



Universidade de Brasília - UnB
Instituto de Letras - IL
Departamento de Linguística, Português e Línguas Clássicas-LIP
Programa de Pós-Graduação em Linguística - PPGL

***RESSIGNIFICANDO O BANZO: UMA ANÁLISE CRÍTICA DE DISCURSOS
ANTIRRACISTAS EM CANÇÕES DE RAP CONTEMPORÂNEAS***

Juliana Ferreira Vassoler

Brasília/ DF
2023

Juliana Ferreira Vassoler

***RESSIGNIFICANDO O BANZO: UMA ANÁLISE CRÍTICA DE DISCURSOS
ANTIRRACISTAS EM CANÇÕES DE RAP CONTEMPORÂNEAS***

Tese apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Linguística, Departamento de Linguística, Português e Línguas Clássicas, Instituto de Letras, Universidade de Brasília, como requisito parcial para obtenção do título de Doutora em Linguística, área de concentração Linguagem e Sociedade.

Orientador: Prof. Dr. Kléber Aparecido da Silva

Brasília/ DF

2023

VV339Fe
rreirar

Vassoler, Juliana Ferreira
RESSIGNIFICANDO O BANZO: UMA ANÁLISE CRÍTICA DE
DISCURSOS ANTIRRACISTAS EM CANÇÕES DE RAP CONTEMPORÂNEAS /
Juliana Ferreira Vassoler; orientador Kléber Aparecido da
Silva . -- Brasília, 2023.
334 p.

Tese(Doutorado em Linguística) -- Universidade de
Brasília, 2023.

1. LAC. 2. ADC. 3. Banzo. 4. Antirracismo. 5. Devir
negro. I. , Kléber Aparecido da Silva, orient. II. Título.

Juliana Ferreira Vassoler

***RESSIGNIFICANDO O BANZO: UMA ANÁLISE CRÍTICA DE DISCURSOS
ANTIRRACISTAS EM CANÇÕES DE RAP CONTEMPORÂNEAS***

Tese apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Linguística, Departamento de Linguística, Português e Línguas Clássicas, Instituto de Letras, Universidade de Brasília, como requisito parcial para obtenção do título de Doutora em Linguística, área de concentração Linguagem e Sociedade, defendida em 19 de julho de 2023. Banca examinadora constituída por:

Professor Doutor Kléber Aparecido da Silva (orientador/ presidente)
Universidade de Brasília (UnB)

Professora Doutora Rosineide Magalhães de Souza (membro efetivo interno)
Universidade de Brasília (UnB)

Professor Doutor André Lúcio Bento (membro efetivo externo)
Secretaria de Estado de Educação do Distrito Federal (SEEDF)

Professor Doutor Fernando Cezar de Melo Oliveira (membro efetivo externo)
Secretaria de Assuntos Internacionais (INT - UnB)

Professora Doutora Helenice Joviano Roque de Faria (membro externo suplente)
Universidade do Estado de Mato Grosso (UNEMAT)



<http://www.dfe.uem.br/comunicauem/wp-content/uploads/2022/05/Concei%C3%A7%C3%A3o-Evaristo-grafite-500x375.jpeg>



Todas as manhãs acoito sonhos
e acalento entre a unha e a carne
uma agudíssima dor.
Todas as manhãs tenho os punhos
sangrando e dormentes
tal é a minha lida
cavando, cavando torrões de terra,
até lá, onde os homens enterram
a esperança roubada de outros homens.
Todas as manhãs junto ao nascente dia
ouço a minha voz-banzo,
âncora dos navios de nossa memória.
E acredito, acredito sim
que os nossos sonhos protegidos
pelos lençóis da noite
ao se abrirem um a um
no varal de um novo tempo
escorrem as nossas lágrimas
fertilizando toda a terra
onde negras sementes resistem
reamanhecendo esperanças em nós.

Conceição Evaristo, no livro “Poemas da recordação e outros movimentos”. Belo Horizonte: Nandyala, 2008.

Agradecimentos

Agradeço às dimensões subjetivas, intelectuais, sociais, relacionais e acionais que compõem minhas identidades. A princípio, pode parecer um pouco prepotente, mas posso assegurar a você meu leitor que se trata de um momento de profundo conhecimento de mim mesma e dos motivos que me conduziram a essa pesquisa.

Em primeiro lugar, agradeço a menina Juliana que aos cinco anos de idade já sabia ler e escrever bem e que foi tantas vezes excluída, agredida, silenciada e invisibilizada por seus colegas ciumentos da atenção que esse dom lhe conferia. Posso dizer, essa menina é muito corajosa! Não é nada fácil conhecer e superar a crueldade do *bullying*.

Agradeço à Juliana aluna que segue numa jornada de exclusão, pois era “*nerd*” demais para ter muitas(os) amigas(os). Apesar disso, sempre foi curiosa, sempre gostou de estudar, de aprender coisas novas, de encontrar respostas para tantas perguntas que até hoje surgem em seus pensamentos. Essa Juliana que gosta tanto de ser aluna, sempre foi muito dedicada, esforçada e não desistiu daquilo que mais alimentava seus sonhos e fantasias: as palavras que aprendi, os textos que li.

Agradeço à Juliana profissional que por gostar tanto de estudar e gostar tanto das palavras não conseguiu ver outro cenário para encontrar a si mesma que não fosse no ambiente escolar, por isso escolheu ser professora para aprender e ensinar a potência das palavras contextualizadas. Devo lembrar que o curso de Letras me habilitou para dar aulas de Língua Portuguesa e que esta disciplina dificilmente entra no rol das preferidas pelos estudantes. Mais um contexto de exclusão, mas que não abala a importância dos textos em minha vida.

Agradeço à Juliana mãe que, mesmo pega de surpresa pela notícia da maternidade e amedrontada com todas as inevitáveis mudanças que esse papel social impele às mulheres, seguiu firme, forte, redirecionou seus planos, suas metas, seus sonhos. Ela se cansou e se cansa muitas vezes, mas não vacila, pois sabe que ter a oportunidade de conviver com seu filho é um grande presente, um privilégio dessa vida. Essa é, sem dúvida, a versão que mais aprende, afinal, qual é mesmo a semântica do neologismo *pãe*? Que práticas sociais essa palavra naturaliza, reforça e romantiza? Que estigma ela carrega? É uma palavra que inclui ou que exclui?

Aproveito o ensejo para agradecer à Juliana analista do discurso, sem a qual, esses questionamentos e posicionamentos talvez nem fossem elaborados.

Agradeço à Juliana mulher que tantas vezes teve sua voz silenciada e deslegitimada. Afinal, essa mulher é audaciosa e petulante demais para ser levada a sério. Que tal deixar ela falando sozinha?! Exclusão outra vez. Já perdi a conta de quantas vezes!

Agradeço à Juliana amiga de poucas(os). Essa faz questão de demonstrar seu afeto sendo prestativa e acolhendo, mesmo sem ser solicitada. Vocês são importantes para mim, é por isso que me faço presente. Sei que isso, às vezes, soa invasivo demais..., é meu jeito de cuidar. Eu sei a diferença que faz ter alguém, um rosto amigo, para nos apoiar em momentos desafiadores. Sou muito grata por todas as vezes que vocês estão comigo.

Agradeço à Juliana filha que sempre honrou o caminho que seus pais tiveram que percorrer e abrir para que ela pudesse se dedicar aos seus estudos. Estou prestes a alcançar o título de Doutora em Linguística e é certo que não cheguei aqui sozinha. A dinâmica familiar não é uma coisa simples de processar, não é fácil reconhecer-se e localizar-se nela. Essa compreensão não ocorre sem dor, mas é absolutamente aclaradora. Esses foram textos muito difíceis de ler, textos que trouxeram histórias de encontros, reencontros, negação, acolhimento, enfim de todas as ações e reações que as relações familiares e que envolvem amor exigem. Eu sei que todo esse contexto me trouxe até aqui.

Agradeço à Juliana esposa que aprendeu a ler e respeitar um texto com crenças, valores e convicções tão diversas das suas. Que projeto desafiador!

Agradeço à Juliana Mestre em Linguística que mesmo insegura conseguiu reconhecer seu potencial e seguir problematizando questões do seu cotidiano como professora da educação básica.

Agradeço à Juliana Doutoranda que não se acomodou nem se acovardou diante do penoso contexto de uma pandemia e seguiu pesquisando, lendo e escrevendo e que, corajosamente, precisou passar pela mudança de orientação e adaptar-se a um novo contexto de pesquisa.

Agradeço à Juliana professora que gosta tanto de interagir com seus alunos. Essa tem aprendido nos últimos 21 anos a brincar, rir, dançar, conversar, aconselhar, acolher, criar, recriar, etc. Sem dúvida, a sala de aula é o texto mais criativo, aquele que provoca constantemente meu processo de mudança, de desenvolvimento, de conhecimento, de reconhecimento, de evolução. Eu me vejo nesses estudantes.

Agradeço à Juliana professora da Secretaria de Estado de Educação do Distrito Federal que nunca perdeu de foco seu público alvo e sempre exerceu sua função com compromisso e ética.

Enfim, agradeço a todas essas minhas identidades e tantas outras que ainda não desvendi. Elas constituem o texto que sou no mundo social, fazem parte da minha prática e me ajudam a elaborar os discursos que quero propagar.

Percebo agora que a escolha de um tema que envolve questões identitárias de um sujeito de pesquisa caracterizado como jovem de periferia, numa pesquisa que aborda a produção cultural, discursos mediados por relações étnico-raciais e a exclusão social não é aleatória. Ao contrário, trata-se de uma escolha motivada pelas identidades que interpelam minha experiência de vida.

Agradeço à Profa. Doutora Francisca Cordelia Oliveira da Silva pelo comprometimento inicial com esta pesquisa.

Agradeço ao meu orientador Prof. Doutor Kléber Aparecido da Silva pelo acolhimento em um momento tão delicado, pela sua gentileza e generosidade com seus orientandos, pela parceria e comprometimento com essa pesquisa.

Agradeço aos professores que compõem a banca pelas valiosíssimas contribuições.

Agradeço à SEEDF pelo apoio à pesquisa.

Agradeço à UnB pelo espaço de aprimoramento de ideias.

Agradeço aos meus pais Dolores e Wanderley e ao meu irmão Luiz Henrique pelo apoio incondicional.

Agradeço ao meu filho Ricardo pela generosidade de dividir um tempo que seria para ele com os livros.

Agradeço ao meu esposo Bruno pelo incentivo sem medidas e por me mostrar sempre a beleza das coisas simples.

Agradeço aos meus queridos amigos Eni, Letícia, Betânia, Cristina, Danuska, Diego, pela paciência.

Por fim, agradeço às forças do universo por me permitirem estar no melhor lugar para mim. Por tudo isso, gratidão!

RESUMO

Esta tese resulta de uma pesquisa de natureza qualitativa (descritiva e interpretativa) elaborada a partir dos pressupostos da Análise de Discurso Crítica (FAIRCLOUGH, 2001 [1992], 2003; CHOULIARAKI; FAIRCLOUGH, 1999; RESENDE; RAMALHO, 2016; BATISTA JR, SATO; MELO, 2018); dos Estudos Críticos do Discurso (VAN DIJK, 1992, 2015, 2012, 2021; RESENDE, 2019, 2022; GEE, 1989, 2001, 2005; VAN LEEUWEN, 1997, 2008; PAVEAU, 2019, 2019a); dos Estudos Culturais (HALL, 1997, 2015, 2016, 2018; GILROY, 2017 [2012]; BHABHA, 2019 [2013]; WALSH, 2010); e dos Estudos Decoloniais (FANON, 2008, 2015; MBEMBE, 2018; NASCIMENTO, 2019; SILVA E SILVA, 2019; SOUZA, 2011, 2012; BELL HOOKS, 2019 [2017]; KILOMBA, 2019; MUNANGA, 2004; BERNADINO-COSTA; MALDONADO-TORRES; GROSGOUEL, 2020; DUSSEL, 2016; SOUZA, 1983; GOMES, 2017). Tem como objetivo analisar linguisticamente os discursos das canções de rap produzidas no contexto sociocultural do Brasil para compreender, a partir das representações e identidades que emergem no gênero em estudo, como esses textos refletem discursos antirracistas e identidades decoloniais. É com esse entendimento que a pesquisa apresenta a proposta de um quadro sociocognitivo de categorias linguísticas para análise do discurso antirracista e desenvolve o conceito de Banzo como conceito que opera no domínio discursivo, transformando modos de saber, agir e ser, ou seja, enquanto condição existencial de ser negro; centraliza uma perspectiva afrocentrada de linguagem, estilo, estética, história, cultura e saberes ancestrais que se propõem a questionar/repensar a forma como as ideias de colonialidade/modernidade exclui jovens negros e, a partir disso, reexistir. Os resultados alcançados na pesquisa apontam que o discurso produzido nas canções de rap permitem insurgências do ser no sentido de possibilitar ao sujeito o reconhecimento de uma ancestralidade negra ativa. Essas insurgências incorrem em descontinuidades discursivas que elaboram novas formas de representação para jovens negros, decolonizando o ser e viabilizando “um devir negro no mundo” (MBEMBE, 2018, p. 6), amparado por essas identidades raciais que, por seu turno, encorajam novas práticas e mudanças sociais. Desse modo, reconhecer-se e reconhecer vivências ancestrais, acumular saberes, transgredir e resistir aos brutais processos de subalternização remete a um movimento de ressignificação não só do significado do termo negro, mas também de uma condição existencial de ser negro instaurada no nexa da razão negra afrocentrada. Significa agir no sentido de mudança das estruturas sociais que pressupõem a consciência emancipatória, a ação criativa e transformadora, o compromisso ético-político com a alteridade, com as insurgências e com as descontinuidades, nos oferecendo novos modos de representar, de pensar e de ser.

Palavras-chave: LAC. ADC. Banzo. Antirracismo. Devir Negro.

ABSTRACT

This thesis results from a qualitative research (descriptive and interpretative) elaborated from the assumptions of Critical Discourse Analysis (FAIRCLOUGH, 2001 [1992], 2003; CHOULIARAKI; FAIRCLOUGH, 1999; RESENDE; RAMALHO, 2016; BATISTA JR, SATO; MELO, 2018); of Critical Discourse Studies (VAN DIJK, 1992, 2015, 2012, 2021; RESENDE, 2019, 2022; GEE, 1989, 2001, 2005; VAN LEEUWEN, 1997, 2008; PAVEAU, 2019, 2019a); of Cultural Studies (HALL, 1997, 2015, 2016, 2018; GILROY, 2017 [2012]; BHABHA, 2019 [2013]; WALSH, 2010) and Decolonial Studies (FANON, 2008, 2015; MBEMBE, 2018; NASCIMENTO, 2019; SILVA E SILVA, 2019; SOUZA, 2011, 2012; BELL HOOKS, 2019 [2017]; KILOMBA, 2019; MUNANGA, 2004; BERNADINO-COSTA; MALDONADO-TORRES; GROSGOUEL, 2020; DUSSEL, 2016; SOUZA, 1983; GOMES, 2017). It aims to analyze linguistically the discourses of rap songs produced in the sociocultural context of Brazil to conceive, from the representations and identities that emerge from this songs, how these texts reflect anti-racist discourses and ethnic-racial identities. The research presents the proposal of a sociocognitive framework of linguistic categories for the analysis of anti-racist discourse and develops the concept of Banzo as an existential condition of blackness as a concept that operates in the discursive domain, transforming ways of knowing, acting and being. It centers an afrocentric perspective of language, style, aesthetics, history, culture and ancestral knowledge that propose to question/rethink the ideas of coloniality/modernity. The results achieved in the research indicate that the discourse produced in rap songs allow insurgencies of the being in the sense of enabling the subject to recognize an active black ancestry. These insurgencies incur in discursive discontinuities that elaborate new forms of representation for young blacks, decolonizing the being and enabling a “becoming black of the word” (MBEMBE, 2018, p. 6), supported by these racial identities that encourage new practices and social changes. Thus, recognizing ancestral experiences, accumulating knowledge, transgressing and resisting the brutal processes of subalternization refers to a process of rethinking not only of the meaning of the word black, but also of an existential condition of blackness established in the nexus of afrocentric black reason. It means acting in the sense of changing social structures that presupposes emancipatory consciousness, creative and transformative action, ethical-political commitment to otherness, insurgencies and discontinuities, offering us new ways of representing, thinking and being.

Keywords: LAC. ADC. Banzo. Antiracism. Becoming black of the world.

LISTA DE QUADROS

Quadro 1 Parâmetros de contexto em canções de rap	118
Quadro 2 Abordagem multidimensional e sociocognitiva	177
Quadro 3 Relação entre eixos de análise, categorias e referencial teórico	217
Quadro 4 Objetivos, questões e eixos de análise.....	224
Quadro 5 Análise sociocognitiva.....	282

LISTA DE ILUSTRAÇÕES

Figura 1 Circuito epistemológico da pesquisa.....	22
Figura 2 - Painel de informações quantitativas de teses e dissertações CAPES	36
Figura 3 Bazar/ Banzeiro.....	51
Figura 4 - Novo Dicionário Banto do Brasil, p. 39	53
Figura 5 Embriões do rap (eixo África-Caribe-América)	69
Figura 6.- Ritmo e poesia no Atlântico-Negro (eixo América	70
Figura 7 - Tambores africanos no Brasil: do samba ao rap (eixo América-África-Caribe- Brasil).....	80
Figura 8 O conceito de discurso em foco	106
Figura 9 O conceito de poder em foco	109
Figura 10 O conceito de contexto em foco.....	117
Figura 11 Princípios da identidade segundo Bucholtz e Hall (2005).....	120
Figura 12 Princípios da identidade segundo Bucholtz e Hall (2005).....	121
Figura 13 Princípios da identidade segundo James Paul Gee (2005, 2001).....	122
Figura 14 Princípios da identidade segundo Kathryn Woodward (2011).....	123
Figura 15 Princípios da identidade segundo Hall (2018 [2013]) e Silva (2014).....	124
Figura 16 Princípios da identidade segundo Diop (1982) e Munanga (2009).....	125
Figura 17 Princípios da identidade segundo Silva (2008).....	126
Figura 18 Dimensões de interesse dos ECD.....	153
Figura 19 Método para ADC (1992)	156
Figura 20 Arcabouço para ADC (1999)	157
Figura 21 Metodologia para ADC (2003)	158
Figura 22 Elementos analiticamente distinguíveis do discurso.....	160
Figura 23 Relação eixos/significados do discurso.....	162
Figura 24 Abordagem Sociocognitiva do discurso	167
Figura 25 Conceitos no modelo sociocognitivo	168
Figura 26 Relação eixos/modelos de contexto	169
Figura 27 Rede de Sistemas de representação de atores sociais.....	172
Figura 28 Relação entre macro e microcategorias para análise do discurso antirracista	178
Figura 29 Movimento de discursos antirracistas e práticas sociais decoloniais.....	179
Figura 30 Método de análise tridimensional para ADC	205
Figura 31 Arcabouço analítico para ADC	206
Figura 32 Constituição do universo de pesquisa	207

Figura 33 Composição da amostragem	208
Figura 34 Etapas da coleta de dados.....	209
Figura 35 Coleta de dados	209
Figura 36 Etapa final de composição do corpus.....	211
Figura 37 Compêndio do quadro metodológico	215
Figura 38 Relação entre as ordens de discurso e os significados do discurso nas canções de rap.....	225
Figura 39 Identidade decolonial orientada pela noção contemporânea de Banzo.....	226
Figura 40 Resultados da análise multidimensional	281
Figura 41 Proposta pedagógica de análise.....	297

LISTA DE ABREVIATURAS E SIGLAS

LA	Linguística Aplicada
LAC	Linguística Aplicada Crítica
ADC	Análise de Discurso Crítica
ECD	Estudo Críticos do Discurso
EC	Estudos Culturais
ED	Estudos Decoloniais



Fonte: <https://www.muzicado.com/wp-content/uploads/2023/02/blog-50-anos-do-hip-hop.jpg>

SUMÁRIO

1. “QUEM É SANGUE BOM, SE LIGA NO SOM, AUMENTA O VOLUME QUE É RAP DU BOM” – APRESENTAÇÃO DE IDEIAS	20
1.1 Conexões culturais (tema)	21
1.2 Um chamado à luta! (tese).....	24
1.3 Se o rap é pop, por que é subversivo? (antítese)	30
1.4 O banzo e as identidades étnico-raciais em foco - revisão de literatura.....	36
1.5 Justificativa.....	43
1.5.1 Pessoal	43
1.5.2 Social	45
1.6 Organização do trabalho	47
2. “SAUDADE BATE, É BANZO, POR ISSO QUE FIZ CANTO” - UMA BREVE CONTEXTUALIZAÇÃO DO BANZO NA DIÁSPORA CULTURAL BRASILEIRA	50
2.1 A palavra e o significado banzo	50
2.2 Desdobramentos do banzo na diáspora cultural	56
2.3 Sons de banzo na diáspora cultural: embriões do rap	60
2.4 Cantos de banzo na diáspora cultural: ritmo e poesia no Atlântico-Negro	62
2.5 Tambores africanos no Brasil: do samba ao rap.....	71
2.6 Vozes de banzo	83
2.6.1 A cultura de rua: o surgimento do hip hop	84
2.6.2 A dança break	85
2.6.3 A arte poética do rap.....	86
2.6.4 A engenharia musical	87
2.6.5 A arte plástica do grafite.....	88
2.7 Quem são as vozes do rap brasileiro?.....	89
2.7.1 Racionais MCs: um capítulo à parte.....	92
2.7.2 Emicida e Crioulo: outro capítulo à parte.....	93
2.7.3 Nova escola do rap – temáticas e subgêneros.....	95
2.8 Discursos decoloniais no rap	97
3. “TAMBOR, O SENHOR DA ALEGRIA” - A INTERFACE DOS ESTUDOS CRÍTICOS DO DISCURSO E DOS ESTUDOS CULTURAIS NAS PARTITURAS DAS TEORIAS	103
3.1 Língua(gem) e discurso	103

3.2 Poder e discurso: o argumento racializado	107
3.3 Contexto e discurso	112
3.4 Identidade e discurso	119
3.5 Movimentos sociais e discurso	131
3.6 Estudos culturais ou (inter)culturais?	135
3.7 Conflitos fundamentais da colonialidade	142
3.7.1 O banzo como alternativa decolonial	147
3.8 Estudos Críticos do Discurso (ECD): abordagem multidimensional e sociocognitiva do discurso.....	150
3.8.1 Abordagem multidimensional	155
3.8.2 Abordagem sociocognitiva.....	163
3.8.3 Abordagem da representação de atores sociais	170
3.8.4 Abordagens decoloniais para os estudos críticos do discurso	173
3.8.5 Elaborando conceitos.....	180
4. “FIO DE PRUMO” – CARACTERÍSTICAS METODOLÓGICAS DA PESQUISA	201
4.1 Pesquisa social.....	201
4.2 Níveis de pesquisa	202
4.2.1 Técnicas de geração de dados: instrumentos de coletas de dados.....	203
4.2.2 Tratamento dos dados gerados	204
4.3 Universo	206
4.4 Método da coleta de dados	207
4.4.1 Detalhamento do corpus	209
4.4.2 Os participantes	211
4.5 Compêndio do quadro metodológico	213
4.6 Categorias analíticas e seus descritores	216
5. “MENSAGEIRO SIM SENHOR” - REFLEXÕES ACERCA DA CONSTITUIÇÃO DE IDENTIDADES ÉTNICO-RACIAIS	221
5.1 Mapeando a trilha de pesquisa.....	223
5.2 Nuances de significados e funcionalidade da linguagem	228
5.2.1 Análises linguístico-discursiva.....	229
6. RESSIGNIFICANDO O BANZO: SER/ TORNAR-SE NEGRO	277
6.1 O discurso antirracista	277
6.1.1 Análise da prática discursiva, social e textual	280

6.2 Identidade racial decoloniizada	286
6.3 Resignificando o banzo.....	289
6.4 Reflexões acerca de práticas pedagógicas decoloniais.....	291
6.5 Movimentos pedagógicos decoloniais: exercício para reeducação das relações raciais na escola	293
6.6 Sim, nós somos racistas	299



Robinho Santana, LUTO COMO O VERBO, 2020
Acrílica sobre tela, 70 x 90 cm.¹

¹ Tela produzida pelo artista Robinho Santana. Formado em design (Anhembí Morumbi), fotografia (Senac), modelagem e iluminação 3D (Melies Escola de Cinema e Animação), o artista tem desenvolvido sua prática em pinturas figurativas que mostram sujeitos negros/as como protagonistas da ação para criar telas que resgatam a ancestralidade Afro-brasileira. Disponível em: <https://projetoafro.com/artista/robinho-santana/>. Acessado em 20 de abril de 2023.

Robinho Santana nasceu e cresceu em Diadema, São Paulo e hoje é artista visual, pesquisador e músico experimental. Seu trabalho dialoga com o dever compulsório de exprimir a sua relação com a vida e a cultura de seu povo. Em suas obras além de se reconhecer, busca a representação plural e digna da mulher e do homem negros periféricos, tornando-os protagonistas em sua arte (SANTANA, 2021).

1. “QUEM É SANGUE BOM, SE LIGA NO SOM, AUMENTA O VOLUME QUE É RAP DU BOM” – APRESENTAÇÃO DE IDEIAS



Para início de conversa e para entrar de corpo e alma no roteiro dessa trilha sonora, sugiro, meu caro leitor(a), que você digitalize este código de barras e curta um som “du bom”.

Preciso lembrá-lo de que este estudo, intitulado *Ressignificando o banzo: uma análise crítica de discursos antirracistas em canções de rap contemporâneas* tem como tese a ideia de que o discurso produzido nas canções de rap articula identidades na reconstituição do cotidiano do jovem negro^{2:3} e objetiva analisar linguisticamente os discursos das canções⁴ de rap produzidas no contexto sociocultural do Brasil para compreender, a partir das representações e identidades que emergem no gênero em estudo, como esses textos refletem discursos antirracistas e identidades étnico-raciais.

Para isso são analisadas cinco letras de canções de rap produzidas por rappers brasileiros no período compreendido entre os anos 2010 a 2020. Esse *corpus* é analisado para atender aos seguintes objetivos específicos:

- a) Identificar as singularidades de usos da linguagem enquanto estilo discursivo de demarcação de identidades étnico-raciais.
- b) Analisar, em canções de rap, as descontinuidades do discurso racista em oposição ao discurso antirracista.

² Opto por utilizar a forma gramatical masculina para me referir aos atores de pesquisa com o objetivo de evitar o uso demasiado das formas *os/as*. Entretanto, a expressão “jovens negros” inclui *as jovens negras*, bem como o termo *rappers* inclui as *mulheres* no cenário do rap.

³ A despeito de referências acadêmicas que utilizam como oficiais os termos *afrodescendentes* ou *afro-brasileiros* para denotar o grupo de pessoas não brancas, opto pelo termo *negro* para descrever os sujeitos de pesquisa. Essa escolha lexical, nesta pesquisa, tem um viés político na medida em que se refere a um grupo de pessoas que resistiram e continuam resistindo ao genocídio que acompanha o estereótipo e o argumento racializado. Faço esse adendo recorrendo à referência à população negra, e não à população afro-brasileira ou à população de ascendência africana no Estatuto da Igualdade Racial (Lei Nº12.288, de 20 de julho de 2010) que define como população negra: “o conjunto de pessoas que se autodeclaram pretas e pardas, conforme o quesito cor ou raça usado pela Fundação Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística (IBGE), ou que adotam autodefinição análoga”. (Fonte: http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/ato2007-2010/2010/lei/112288.htm. Acesso em 28/02/22.)

⁴ Canção corresponde à composição da letra e da melodia de uma música, segundo o compositor, músico e cantor Paulo Tatit. O compositor destaca que a letra de uma canção utiliza palavras de forma organizada para emitir uma mensagem com sentido para o seu receptor. Essas palavras cantadas constituem a linguagem da canção e incorporam um sentido forte e emotivo em quem as recebe. É com esse entendimento que adoto as letras das canções de rap como *corpus* desta pesquisa. Disponível em: <<https://youtu.be/nFU1P5CnrBo>>. Acesso em 22 de dezembro de 2021.

- c) Examinar como o quadro de representações articula subjetividades que delimitam uma condição existencial de ser negro.

Para atingir esses objetivos, alicerço esta pesquisa nos pressupostos teóricos da Análise de Discurso Crítica, dos Estudos Críticos do Discurso, dos Estudos Culturais e dos Estudos Decoloniais, conforme delimitado abaixo:

a) **Para Análise de Discurso Crítica**, doravante **ADC**, Fairclough (2001 [1992], 2003); Chouliaraki e Fairclough (1999); Resende e Ramalho (2016); Batista Jr, Sato e Melo (2018);

b) **Para Estudos Críticos do Discurso**, doravante **ECD**, van Dijk (1992, 2015, 2012, 2021); Resende (2019, 2022); Gee (1989, 2001, 2005); van Leeuwen (1997, 2008); Paveau (2019, 2019a)

c) **Para Estudos Culturais**, doravante **EC**, Hall (2016, 2018 [2013]); Gilroy (2017 [2012]). Homi Bhabha 2019 [2013], Walsh (2010).

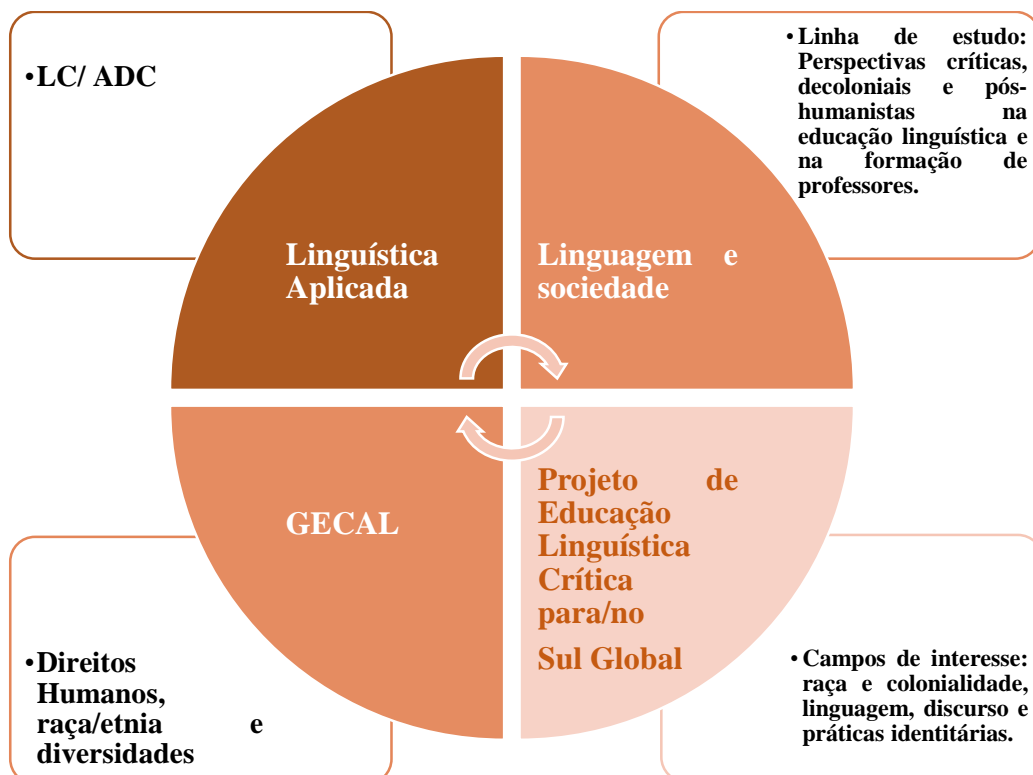
d) **Para Estudos Decoloniais**, dovarante **ED**, Fanon (2008, 2015), Mbembe (2018), Nascimento (2019), Silva e Silva (2019), Souza (2011, 2012), bell hooks (2019 [2017]); Kilomba (2019); Munanga (2004) Bernadino-Costa; Maldonado-Torres e Grosfoguel (2020); Dussel (2004, 2016); Souza (1983); Gomes (2017).

1.1 Conexões Culturais (Tema)

As mobilizações sociais de grupos étnicos e racializados e as manifestações culturais que abordam a cultura, a diáspora, a história e a sociabilidade negra têm sido interesse de proeminentes pesquisas na atualidade. Essas pesquisas têm, em sua maioria, direcionado reflexões acerca do reconhecimento das diferentes formas de racismos como elementos estruturantes da sociedade brasileira. Hodiernamente, o racismo praticado nas sociedades contemporâneas se reformula nos conceitos de etnia, diferença ou identidade cultural, contudo, o que se reformula são apenas os termos e os conceitos visto que o esquema ideológico que subentende a dominação e a exclusão continua o mesmo, afirma Munanga (2004). À vista disso, e considerando que “a ciência crítica toma como ponto de partida problemas sociais vigentes e adota o ponto de vista dos que sofrem mais” (WODAK, 2004, p. 223), parece-me adequado abordar linguístico-discursivamente as formas de representação dos negros em suas práticas culturais, bem como razeoar as identidades culturais marcadas por referências negras nos discursos proferidos por jovens negros.

Com o entendimento de que os termos Linguística Crítica e Análise de Discurso Crítica são, muitas vezes, utilizados de formas intercambiáveis e que os pesquisadores cujos trabalhos podem ser descritos por qualquer uma dessas categorias ocupam o mesmo espaço paradigmático, pois compartilham uma perspectiva crítica sobre como fazer análise linguística, semiótica e de discurso (WODAK, 2004), destaco que esta tese situa-se na área da Linguística Aplicada, abarca a linha de estudos: *Perspectivas críticas, decoloniais e pós-humanistas na educação linguística e na formação de professores* do Programa de Pós-Graduação em Linguística da Universidade de Brasília (UnB) e que está alinhada ao projeto de pesquisa: *Educação Linguística Crítica para/no Sul Global*, bem como filia-se aos estudos desenvolvidos pelo *Grupo de Estudos Críticos e Avançados em Linguagens (GECAL)*, ambos coordenados pelo Professor Dr. Kléber Aparecido da Silva. Este circuito ilustrado na figura abaixo, marca politicamente o lugar epistemológico no qual este escrito se desenvolve, com base na perspectiva crítica que problematiza/desconstrói relações assimétricas de poder projetadas na sociedade contemporânea.

Figura 1 Circuito epistemológico da pesquisa



Considerando que, no universo da arte, a música com referências culturais negras obteve centralidade nos estudos multiculturais, pontuo o que escrevem Hall (2018 [2013]) e Gilroy (2017 [2012]). Os autores concordam que os povos africanos adentram diferentes cenários sociais por meio de um construto milenar de saberes: a palavra, a arte, a estética e a música. Esses valores são “fontes de ritos e de práticas políticas, culturais e sociais que os sustentaram em suas mais diversas formas de reinventar a vida em meio à escravidão” (SOUZA, 2011, p. 41). Ademais, bell hooks (2019 [2017]) nos lembra que, embora na cultura contemporânea tenha se tornado comum falar das mensagens de resistência surgidas na música criada pelos escravizados, fala-se muito menos sobre a construção gramatical de frases nessas canções.

Como consequência desse enquadre, o enfoque antirracista centrado nas particularidades e nos sincretismos da cultura negra e no intercruzamento de culturas, utiliza-se da música, da dança, da percussão e da criatividade como formas de negociação, troca, ruptura, subversão e resistência. Logo, a cultura constitui importante meio de articulação e conformação de um consenso nas atividades cotidianas das formações sociais para a delimitação de identidades. Gilroy (2017 [2012]) defende que a arte se tornou espinha dorsal das culturas políticas dos escravizados e da sua história cultural. Em outras palavras, para pessoas negras a produção cultural pode ser entendida como um dos pilares de libertação em um contexto social no qual impera a lógica racial que as exclui e desumaniza. Munanga (2004) ressalta que é a partir da tomada de consciência do conteúdo político dessas culturas de resistência que se constroem as identidades culturais enquanto processos. São essas identidades plurais, que provém de particularidades históricas, culturais, religiosas, sociais, regionais, etc., que constituem a identidade étnico-racial negra enquanto uma identidade política unificadora em busca de propostas transformadoras para a realidade do negro.

Dessa forma, pensar estilos musicais com referências na cultura negra implica considerar o *blues* e o *jazz* como ritmos que nasceram nos ambientes de trabalho escravo, antes da abolição da escravatura e que acompanharam os negros nas igrejas protestantes, além de influenciar o *soul* e o *rap* que, posteriormente, passaram por transformações, ganhando o mercado cultural. Nesse mesmo embalo, aceita-se que o rap, na qualidade de estilo musical, fornece importantes recursos para que narrativas com referências culturais negras possam ser contadas e escritas sob o viés de formas estéticas caracteristicamente contemporâneas e multiculturais, interculturais, decoloniais e antirracistas, constituindo-se como “meio expressivo dos negros urbanos pobres da América, que criaram um

movimento jovem global de considerável importância! ” (GILROY, 2017 [2012], p. 89). Trata-se de uma produção cultural diaspórica, informada por traços de cultura e histórias de matrizes africanas ressignificadas.

Entendo, portanto, que o discurso produzido no rap articula memórias, emoções e sentimentos próprios de uma história cujas referências discursivas reivindicam a emancipação da população negra e estabelece representações e identidades para o negro da diáspora cultural na conjuntura sociocultural do Brasil.

1.2 Um chamado à luta! (Tese)

Proponho a reflexão sobre as representações e as identidades de jovens negros brasileiros constituídas e materializadas nas dimensões históricas e políticas nos discursos, nas relações e nas práticas sociais. Este enfoque centra-se no pressuposto de que o diálogo entre os discursos de contestação e as experiências de marginalização, de opressão nos imperativos culturais da história da colonialidade, da identidade e das comunidades negras no Brasil possibilita que outros discursos sejam examinados, conectados ou rechaçados com fundamento na perspectiva científica social crítica linguisticamente orientada.

Ressalto que a relevância de estudos das diversas manifestações políticas e culturais de minorias e estratos sociais historicamente marginalizados, com ênfase na linguagem, concentra-se na análise dos discursos voltados para a mudança social. Assim, dentre as inúmeras formas de expressão cultural que permitem repensar o consenso social do Brasil contemporâneo destaca-se o rap, que se constitui como uma das principais formas de expressão do hip-hop juntamente com o grafite e o *break*, além de ser representativo da música negra que por sua vez, é “com frequência o principal símbolo da autenticidade racial” (GILROY, 2017 [2012], p. 90).

O rap, mais do que um ritmo ou estilo musical, pode ser considerado um movimento cultural e político que questiona as formas de legitimação da dominação cultural e social por meio da retomada de referências africanas. O discurso articulado nas canções de rap reforça o orgulho de ser negro a partir da elaboração de uma narrativa que articula estruturas de memória, sentimento, produção, comunicação, diversidade e inclusão como ferramentas de denúncia, luta e resistência contra o racismo e o apagamento histórico e cultural de povos negros. Constitui, portanto, um discurso antirracista.

Consequentemente, as representações que surgem no discurso presente nas canções de rap contemporâneas figuram como forma de resistência na reconstituição de um cotidiano marcado pela exclusão social. Ou seja, é através da retomada de uma identidade ancestral, apelando para uma lírica de renúncia ao sofrimento e ao abandono, que surgem novas identidades para jovens negros. São, portanto, formas culturais não inscritas no projeto hegemônico e que não fazem parte do cânone cultural do Brasil, mas que podem ser uma maneira de repensar as articulações entre Estado, sociedade, mercado cultural, discursos hegemônicos e contra-hegemônicos, especificamente no tocante à linguagem que se pretende emancipatória.

O rap contemporâneo tem apresentado um conjunto de estilos híbridos com referências locais, nacionais e internacionais que lhes têm permitido ocupar, simultaneamente, uma posição binária: periférica e central na cultura brasileira, de forma que, ao mesmo tempo em que pode ser identificado como uma expressão marginal, também se configurou, por exemplo, como elemento literário de avaliação no Exame Nacional de Ensino Médio – Enem no ano de 2018 e de 2019 e tem ganhado cada vez mais espaço no mercado cultural nacional. Diante dessa ambiguidade, penso o rap como forma de comunicação que tem se constituído como espaço de elaboração de tensões e conflitos produzidos e associados às expressões culturais negras no bojo dos movimentos sociais negros.

As canções de rap refletem um espaço coletivo e experimental no qual temas contemporâneos e forças ancestrais são trabalhados concomitantemente com vistas a fortalecer movimentos de resistência. Portanto, sem esse espaço de comunicação propiciado pelo rap, seus produtores poderiam continuar sujeitos à invisibilidade, ao anonimato e às formas sociais unilaterais e condenatórias de identificação. Na esteira do pensamento de Hall (2018 [2013]), a pesquisadora Ana Lúcia Silva Souza (2012, p. 27) pontua:

[...] o terreno da cultura como um espaço de batalha por significações, que se torna ainda mais tenso e disputado quando as rápidas transformações por que passam as sociedades enfraquecem as narrativas locais, o que provoca o deslocamento de antigas hierarquias. Nesses contextos, são engendradas práticas sociais diversificadas que obrigam a compreender o surgimento de novas formas de perceber e validar as práticas populares, as práticas cotidianas. [...] Os novos significados são parte de um processo de mudança pelo qual passam as diferentes culturas, também a cultura negra. Nesse sentido, a cultura negra não tem sido mais compreendida como imutável, dotada de

essencialidade, mas sim como um sistema de significações em permanente mudança.

Nesse prisma, cabe considerar que, nos anos 1990, o rap brasileiro apareceu com uma forte carga simbólica de violência, de penúrias econômicas, de problemas sociais, da prevalência do racismo e de violação dos direitos humanos. Esses elementos fundantes englobavam uma perspectiva que sintetizava a condição dos jovens negros de periferia e dos contrastes produzidos pela enorme desigualdade na distribuição de riquezas. Na transição dos anos 1990 para os anos 2000, o rap nacional passou por algumas modificações no tocante à temática, contudo delimita-se dentro das prioridades culturais da diáspora negra e em relação às grandes forças e instituições pós-industriais, sem deixar de lado as agruras que as desigualdades sociais, o preconceito racial e o racismo impelem aos jovens negros.

Dessa forma, o rap contemporâneo apresenta-se como um discurso de reconhecimento das diferenças sociais, engajado em uma cultura negra que busca não só o resgate de toda uma referência ancestral, mas também a decolonização cultural e a revitalização de formas e referências negras por meio de “estratégias de autoconstrução social que reivindicam o corpo como o *locus* do jogo e do desejo” (GILROY, 2017 [2012], p. 17) e reconfiguram a relação entre África e populações parcialmente descendentes de africanos. No cerne do terreno da cultura e da tradição, compreendido no cruzamento de ideias e interesses diversos, Ana Lúcia Silva Souza (2012, p. 27-28) destaca que

[...] os conflitos e as tensões oriundos do embate de forças podem ser entendidos como matérias primas para as apropriações e negociações nas quais os setores dos grupos socialmente minorizados se engajam. São apropriações e negociações que interferem e sustentam a construção das identidades sociais.

Sob essa perspectiva, penso a relação de memória ancestral nas canções do rap contemporâneo como uma ideia de Banzo que recorre a lembranças de uma história marcada pela violência física e simbólica. Proponho esse conceito de Banzo pensado no processo de hibridismo cultural no qual o reencontro com a ancestralidade promove o amor próprio e ultrapassa o discurso racial para engajar-se em lutas de emancipação, cidadania, identidade, memória e história com vistas a fortalecer identidades negras, comunidades de resistência e discursos antirracistas.

Assim, a noção de banzo é explorada na pesquisa sob dois aspectos complementares: a) Banzo enquanto macrocategoria; b) banzo como microcategoria que recorre a recursos linguístico-semântico-discursivos. Desse modo, a noção de Banzo elabora discursos e memórias coloniais confrontadas por uma posição política ativa, decolonial, em devir. Esta concepção ampara-se na compreensão de que, confrontado com os racismos, o jovem negro aciona mecanismos de mobilizar o infinito potencial de criatividade, beleza e prazer que ele é capaz de produzir. Por outro lado, a microcategoria banzo recorre a recursos linguísticos e relações semântico-discursivas para expressar subjetividades por meio da representação de afetos (emoções e sentimentos) que concernem experiências de prazer e desprazer, circunscritos na noção de potência vs. impotência do indivíduo marcado pelos racismos. Esta e aquela categoria relacionam-se com a ideia de que “pensar sobre a identidade negra redonda sempre em sofrimento para o sujeito” (SOUZA, 1983). Esses conceitos serão discutidos e aprofundados ao longo do trabalho.

Nesse contexto, a macrocategoria Banzo enfoca uma condição existencial do jovem negro, seja pela ancestralidade da dor e do sofrimento de um corpo marcado pela negritude⁵, seja pela necessidade de sobreviver à violência dos racismos e das representações negativas. Sob essa perspectiva existencial, o Banzo configura-se como um mecanismo de “tornar-se negro”, isto é, um mecanismo de tomada de consciência

[...] do processo ideológico que, através de um discurso mítico acerca de si, engendra uma estrutura de desconhecimento que o aprisiona em uma imagem alienada, na qual se reconhece. Ser negro é tomar posse dessa consciência e criar uma nova consciência que reassegure o respeito às diferenças e que reafirme uma dignidade alheia a qualquer nível de exploração. Assim, ser negro não é uma condição dada, a priori. É um vir a ser. Ser negro é tornar-se negro. (SOUZA, 1983, p. 77).

Logo, a noção de Banzo alinha-se com esta perspectiva a partir de um viés político, como uma reação contra o sistema opressor e de fortalecimento de frentes de

⁵ Zilá Bernd (1988, p. 20) conceitua o termo negritude em dois sentidos: como substantivo próprio (sentido restrito) refere-se a um momento pontual da trajetória da construção de uma identidade negra a partir de um movimento que pretendia dar um sentido positivo ao uso da palavra negro; como substantivo comum (sentido lato) é utilizado para referir a tomada de consciência de uma situação de dominação e de discriminação e a busca por uma identidade negra. Para Kabengele Munanga (2009), o conceito de negritude implica, necessariamente, compreender o performativo social negro em uma lógica de mundo pormenorizada em relações opressoras entre colonizador e colonizado. Nesse sentido, o movimento da negritude põe em destaque a identidade, a fidelidade e a solidariedade como base para a identidade cultural negra e como suporte para a construção do próprio entendimento do que é ser negro e de como enfrentar as adversidades que acompanham a cor da pele. Neste estudo, adoto o sentido lato da palavra negritude.

resistência. Essa resistência acontece por meio da linguagem e da cultura que mobiliza interesses e posições estratégicas a serem conquistadas e perdidas (HALL, 2018 [2013]).

É a partir dessa perspectiva que proponho um quadro de categorias analíticas sociognitivas, elencando cinco categorias linguístico-discursivas: transgressão, ancestralidade, resistência, banzo e ressignificação. Para essas categorias, são observados recursos linguístico-discursivos que se relacionam dialeticamente, mas que não se limitam ou se reduzem ao discurso, pois contemplam práticas sociais da vida cotidiana de jovens negros. As regularidades observadas na aplicação das categorias sociocognitivas para o discurso antirracista em canções de rap serão detalhadas no *Capítulo 5 – “Mensageiro sim senhor” – Reflexões acerca da constituição de identidades étnico-raciais*. Compreendo que lançar mão desses recursos no contexto cultural configura um processo decolonial simbólico com vistas à proposição de uma ordem de valores antirracistas.

Assim como a linguagem tem sido lugar de dor desde o empreendimento colonial, entendo que pensar a reconfiguração de identidades de jovens negros no contexto contemporâneo pressupõe reconhecer e desconstruir estereótipos hegemônicos nos discursos disseminados pela indústria cultural e ancorar outras possibilidades de novas formas de representação.

Sobre representações, Stuart Hall (2016) apresenta uma noção de ato criativo. Isto é, as representações referem-se ao que as pessoas pensam sobre o mundo, sobre o que são neste mundo e que mundo é esse ao qual as pessoas estão se referindo, transformando essas representações em objeto de análise crítica e científica do real. Assim,

[...] a prática representativa ganha um caráter fortemente constitutivo, surgindo como representação política que, por seu turno, constitui não somente a identidade, mas a própria qualidade existencial, ou realidade, da comunidade política, sendo representada em seus valores, interesses, posicionamentos, prioridades, com seus membros (e não-membros), suas regras e instituições. Nesse contexto, da representação como política, não ter voz ou não se ver representado pode significar nada menos que opressão existencial. (HALL, 2016, p. 13).

Emília Ribeiro Pedro (1997, p. 26), citando Van Dijk, Kress e van Leeuwen, pondera que, para conseguir relacionar discurso e sociedade, é necessário examinar o papel das representações que organizam os modelos sociosemânticos aos quais os atores sociais recorrem em suas práticas cotidianas, e que são, conseqüentemente, estabelecidos pela cognição social. Nessa mesma linha de pensamento, Chouliaraki e Fairclough (1999)

apontam que as pessoas ocupam determinada posição no discurso de acordo com a sua posição nas estruturas sociais, sua classe social, gênero, raça e geração. Esse posicionamento afeta as relações de contingência e de semioses específicas, uma vez que as escolhas representacionais necessariamente estão vinculadas a realizações linguísticas específicas cujo potencial de significados são orientados pelo contexto.

À vista desse entendimento, considero que o rap contemporâneo desenvolveu simbolicamente temas banzeiros como a solidão, a tristeza, o cansaço, a discriminação, o preconceito como forma de reflexão e ressignificação de uma matriz africana. Essa interpretação ampara-se na lógica da historicidade do sujeito⁶, pois nascemos em uma ordem social já estabelecida e construímo-nos por meio da linguagem que também nos antecipa. Assim, considero importante compreender que as representações elencadas nas canções de rap demonstram um esforço para reivindicar origens e reinscrever outras identidades constituídas com base nos conhecimentos, ideologias e crenças que contestam o eixo eurocêntrico colonial, podendo ser moldadas durante o contato com as diversas esferas sociais (família, escola, vizinhança, etc.).

O discurso presente nas canções de rap refletem e contrariam papéis sociais historicamente marcados para seus produtores, com a proposta de situar essa produção cultural na história das práticas respeitadas da cultura negra como uma extensão direta das tradições orais, poéticas e de protesto. O rap reconfigura uma forma poética oral singular que parece ter sido desenvolvida de forma autônoma como um movimento de resistência cujo elemento cultural de expressões antigas e contíguas da diáspora africana se estruturam a partir da conjuntura social dos centros urbanos. Dedicar-se, portanto, a um processo decolonial simbólico com vistas à proposição de uma nova ordem de valores antirracistas. Souza (2012, p. 29) ressalta que, no rap, as batalhas por sentido focalizam

⁶ Em investigação sobre a constituição do sujeito nos estudos de Foucault, Cesar Candioto (2008, p. 17) estabelece distinções significativas entre indivíduo, sujeito e *ego*, de maneira que a história do indivíduo concerne “ao seu lugar e papel no seu grupo ou grupos, o valor a ele concedido, a margem de movimento que lhe é dada, sua autonomia relativa com respeito ao seu papel institucional”. Quanto ao sujeito, dele é possível falar sempre que “o indivíduo usa a primeira pessoa para expressar-se e, ao falar em seu próprio nome, enuncia características que fazem dele um ser único”. Por sua vez, o *ego* faz referência ao “conjunto das práticas e atitudes psicológicas que propiciam uma dimensão interior e um sentido de plenitude ao sujeito”. Sob essa ótica, indivíduo, sujeito e *ego* correspondem a três gêneros literários: “o indivíduo à biografia, o sujeito à autobiografia ou memória, o *ego* à confissão e ao diário”. Contudo, apenas o presente depende da ação livre do indivíduo e somente nas ações presentes ele constitui-se como sujeito.

É com esse entendimento que assumo, nesta pesquisa, a perspectiva de indivíduo como interação sociocognitiva de atores sociais e a compreensão de sujeito como marcador de subjetividades inerentes ao indivíduo.

discursos ativistas que contribuem para “nos enredar discursivamente em uma teia de significados que instigam a interrogações, indagações, mas não silenciamentos”.

Nessa conjuntura, pensar sobre os discursos que revisitam uma história na qual o binarismo branco/negro, em sentido político ideológico (MUNANGA, 2004), entrevê as interpretações situadas entre as noções de sociabilidade e as representações de cor nas relações sociais, contribui para desnudar movimentos sociais ideologicamente polarizados e excludentes que demandam as questões de raça no Brasil.

1.3 Se o Rap é Pop, por que é subversivo? (Antítese)

Na diáspora escravista o negro e sua cultura espalharam-se pelo mundo. Nesse movimento, a música tornou-se um dos traços de sustentação da cultura africana e passou a configurar-se como uma das formas de resistência à opressão, à violência e à usurpação a que negros escravizados eram submetidos pelo sistema colonial. O colonialismo manteve uma lógica de exploração que funcionou também por meio de

[...] um processo linguístico, simbólico e discursivo, exigindo estratégias de sobrevivência daqueles que num passado não tão distante, viram seu povo morrendo e continuam sofrendo as consequências diretas desse regime de trabalho escravo. (NASCIMENTO, 2019, p. 72).

Através da linguagem, os povos africanos adentraram diferentes cenários sociais por meio de um construto milenar de saberes e de valores que podem ser compreendidos como práticas políticas, culturais e sociais de (re)invenção de uma cidadania negada pelo processo de escravização. Nesse contexto, os produtos culturais locais recriam-se sob o signo da globalização de tal forma que também se apropriam das novas possibilidades, alcançando visibilidade através dos meios de comunicação de massa. Desse modo, há rap produzido especificamente para o mercado cultural e há rap produzido para as rádios comunitárias, com influências tanto do *jazz* quanto da música eletrônica e da música pop. Paradoxalmente, de um lado tem-se a grande mídia que representa o lugar do discurso dominante criticado e, de outro lado, mais um canal para que as produções culturais marginais alcancem um maior número de pessoas e projetem essas produções e discursos de resistência de jovens negros.

É nesse âmbito de ambiguidade que o rap tem sua origem atrelada não somente à expressão de revolta e resistência, mas também a um meio de produção cultural. A partir dos anos 2000, o rap passou a ser encarado como produto fonográfico, com letras

consideradas bem elaboradas, com produção em grandes gravadoras e com visibilidade midiática. Com o acesso aos meios de comunicação de massa, que são de extrema importância para a disseminação da cultura popular, o rap passou a se tornar forte referência de construção social para jovens negros. Logo, há cada vez mais pessoas impactadas pelas mensagens, representações e significados empreendidos nas canções de rap.

Não se pode negar que a grande mídia é um lugar de controle dos discursos e que ter controle sobre o discurso de outros é uma das maneiras pelas quais discurso e poder estão relacionados (VAN DIJK, 2015). O primeiro passo para controle do discurso é controlar seu contexto de produção enquanto evento comunicativo. Logo, as canções de rap são ferramentas que os jovens negros encontraram para desafiar esse poder/ controle e falar o que querem, da maneira que querem e, assim, ampliar a voz de seus pares e influenciar modos de ser e agir por meio do discurso público.

A incorporação do rap no cenário musical brasileiro e nos grandes meios de comunicação favorece tanto a divulgação do estilo musical quanto o trabalho de resistência e de negociação de ideais e de posições sociais para seus produtores. O rap oscila entre a cultura de massa criada pelo jovem marginal e periférico para seus próprios pares, e entre o produto de uma indústria cultural na qual as elaborações de canções têm como objetivo a venda em larga escala, sendo repercutidas em grandes veículos de comunicação.

Seguindo a lógica do acesso ao discurso público como estratégia de poder proposto por van Dijk (2015), entendo que o controle da imagem na mídia de massa e dos detalhes discursivos e interacionais do discurso público são necessários para demarcar um território simbólico de poder com vistas a ganhar apoio, controlar as definições e os modelos mentais, as emoções sobre os eventos, o conhecimento sociocultural, as normas e os valores que organizam as ações e as representações sociais em geral e, assim, influenciar os humores e as mentes públicos.

A meu ver, a especulação sobre a associação do rap aos meios de comunicação de massa no que se refere à reprodução ideológica das correntes dominantes não é bastante para parar o movimento desses jovens negros. Eles estão conscientes de que muitas formas de poder contemporâneas devem ser definidas como poder simbólicos conferido pelo capital e pelo controle dos discursos públicos. Portanto, os padrões de legitimidade são relativos e mudam historicamente e o discurso público tem extrema relevância na articulação e manutenção de métodos de dissensão e resistência à dominação discursiva

e, conseqüentemente, ideológica. Afinal, ter acesso às instâncias de poder simbólico é também uma forma de poder ideológico, ainda que esse contrapoder precise ser manifestado dentro dos limites do mercado cultural.

Portanto, ocupar espaço na mídia de massa constitui mais uma estratégia de sobrevivência e de busca por espaços melhores na sociedade. Os jovens negros, em sua maioria periféricos, querem ultrapassar a barreira da submissão para instalar-se ao lado da reprodução de recursos financeiros, pois reconhecem que o efeito do seu desejo é incluir-se na lógica da economia e do poder não como um subalterno (SPIVAK, 2010), mas como agente objetivo e racional desse modelo.

Essa lógica pretende um equilíbrio nas relações hegemônicas de classe e raça como uma possibilidade de prática política que percebe o fator econômico reinscrito no texto social, afinal, discurso e comunicação desempenham papel central na (re)construção e (trans)formação da ideologia. Desse modo, a inserção do rap na grande mídia pode ser considerada uma resposta à estrutura de opressão colonial que esses jovens carregam tatuada na pele desde seus ancestrais colonizados.

Ademais, na sociedade cada vez mais multicultural, é obviamente pouco interessante contrariar os cidadãos consumidores, clientes potenciais, com práticas discursivas racistas. Munanga (2004) nos alerta para a questão do racismo construído com base nas diferenças culturais e identitárias para o qual se estabelece um paradoxo: racistas e antirracistas carregam a mesma bandeira baseada no respeito das diferenças culturais e na construção de uma política multiculturalista. Nessa lógica, o mercado cultural incorpora a noção de que o preconceito é menos lucrativo que a associação a discursos dissidentes num contexto de reprodução controlado. Considerando que a mudança de contornos do racismo não significa que os fundamentos do racismo tenham desaparecido, como advertem Collins, Silva e Gomes (2021, p. 333), a compreensão de que as novas tecnologias e formas de comunicação mudaram também as formas de expressão dos racismos⁷, é especialmente importante que jovens negros enfatizem o significado da

⁷ O estudioso Silvio Almeida (2019) considera que o racismo estrutural compreende um processo social organizado com base na estrutura econômica escravista, é, portanto, constituído a partir de processos sócio-históricos que organizam a sociedade, as instituições sociais, os grupos sociais e, conseqüentemente, as práticas sociais. Logo, o racismo estrutural se manifesta de diversas formas: individual, institucional, estrutural, sistêmico, cultural, etc. É afinada com esse entendimento que assumo a expressão racismos para me referir às manifestações do racismo estrutural nas práticas sociais.

negritude como fundamental para estratégias e instituições de resistência. Afinal, “enquanto houver opressão racial, haverá resistência” (*ibidem*. Tradução nossa).

Dessa forma, jovens negros reivindicam a negritude, se organizam coletivamente em resposta aos racismos, criam espaços para desafios e experiências compartilhadas através das canções de rap.

Com o entendimento de que a produção cultural é, de muitas maneiras, cúmplice dos interesses econômicos hegemônicos, as canções de rap se inserem no cenário de luta de jovens negros de periferia e não pode localizar-se simplesmente e apenas no desejo, mas, ao contrário, deve engajar-se em uma agência que se capilariza cada vez mais nos estilos de vida, na moda, na estética e, de forma brilhante, criativa e poética, estrategicamente acessam recursos socialmente relevantes como forma de disputa de poder e exercício de liberdade e de resistência. Afinal,

Adentrar o universo dessas produções culturais mostra um incessante processo de criação em que jovens mulheres e homens se juntam em grupos de estudo, se encontram para discutir sobre a dinâmica e as transformações do hip-hop, organizar eventos e shows, pensar em questões emergentes e importantes em suas vidas. Em meio a esse processo, eles criam diversas e variadas oportunidades de contato e manejo da língua escrita, oral e imagética; práticas sociais que, partindo dos conhecimentos que possuem, os inserem em um processo coletivo de investigação que promove aprendizagens, amplia as habilidades e conhecimentos que atendem às necessidades criadas nos fazeres de rappers. (SOUZA, 2012, p. 30).

Entendo que ao privilegiar a dimensão cultural nos estudos antirracistas, recorrendo aos meios de comunicação de massa, reconheço a agência desses jovens em um quadro de referência transgressor que transforma experiências em demandas políticas, rompendo, assim, com traiçoeiras noções de que, para resistir não se pode de modo algum associar-se a agências hegemônicas. Aciono aqui a ponderação feita por Gayatri Spivak (2010) ao pontuar que atos de resistência podem ocupar o lugar incômodo da cumplicidade com as estruturas hegemônicas. Reporto também os escritos de Collins, Silva e Gomes (2021, p. 335) que asseveram que é importante ter pessoas posicionadas tanto como *insiders* que podem se opor ao encolhimento de oportunidades de dentro das instituições de poder, bem como *outsiders* que veem os problemas sociais e suas possíveis soluções de um ponto de vista distinto. Os pesquisadores destacam que aqueles que estão fora das instituições formais de poder podem recorrer a um conjunto diferente de estratégias para resistir às estruturas de dominação formais e exemplificam com os

movimentos sociais que são compostos por pessoas de fora. Ressaltam que as formas de resistência que são visíveis como ativismo de fora abrangem muitas arenas, incluindo diversas formas culturais. Muitas vezes é na cultura que ocorre uma resistência e um ativismo que não podem ser expressos através da política. E é para lá que os jovens vão, em parte porque os problemas sociais das democracias recaem mais fortemente sobre os jovens e, em parte, porque os jovens não têm acesso a posições de autoridade dentro das instituições sociais.

Nesse espectro, o rap não somente cria espaços de autorrepresentação, de articulação, de fala e de escuta, mas também aciona dimensões de poder, de desejo e de interesse aplicadas ao discurso. O discurso desenvolvido nas canções de rap questiona limites representacionais, seu lugar de enunciação e sua cumplicidade no agenciamento fora dos discursos hegemônicos, sejam econômicos ou raciais. Por fim, o rap, enquanto produção cultural periférico, desafia a ação institucionalmente validada pela indústria cultural para articular alianças e reinscrever discursos de resistência, indagando e desvelando as diversas formas de repressão dos jovens negros de periferia por meio das opções de linguagem que emanam das inúmeras escolhas que se colocam ao interlocutor.

A proposta aqui é pensar o rap como movimento cultural e político do subalterno no âmbito hegemônico, que paradoxalmente propõe representações contra-hegemônicas na reconstituição de uma narrativa de resistência a partir de uma cadeia descontínua de insurgências contra o argumento racializado, tornando o mecanismo do racismo estrutural (ALMEIDA, 2019) visível e o sujeito racializado vocal/ audível. De maneira muito sagaz, esse movimento se realiza nos meios de comunicação de massa que, mesmo dentro de uma fronteira consensual flexível, têm uma potência penetrante nas dimensões simbólicas das discordâncias, dissidências e resistências.

Desse modo, na medida em que as canções de rap alcançam os mais diversos meios de comunicação da mídia, elas se popularizam tornando seu discurso e ideologia de resistência acessíveis à massa consumidora como uma forma de exercício de uma política de produção cultural. Parafraseando Bhabha (2019 [2013], p. 48), ousa dizer que este movimento das novas gerações de produtores de canções de rap remodela as superfícies da significação e as bases da intervenção política, dando profundidade à linguagem da crítica social e estendendo o domínio da política em uma direção que não será inteiramente dominada pelas forças do controle econômico ou social. Homi Bhabha (2019 [2013], p.48) ressalta que essas formas de rebelião e mobilização popular são frequentemente mais subversivas e transgressivas quando criadas através de práticas

culturais oposicionais. É nesse sentido que os discursos antirracistas das canções de rap disputam um lugar de poder, ampliam as vozes da periferia e atuam no nível das crenças, valores, cognições sociais, afinal, mais acesso corresponde a mais poder social.

Isto posto, considero inevitável que textos e discursos engendrados nas canções de rap sejam abordados e considerados relevantes em sala de aula, uma vez que servem como suporte para a compreensão de quem é esse jovem estudante; o que ele quer/deseja; o que ele pensa sobre si; como ele se posiciona socialmente; como fala sobre seus sentimentos, desejos e afetos; como se diverte; como se politiza; como se profissionaliza; como resgata a sua história, sua memória; como reage a essa memória; dentre inúmeras outras questões sociais e subjetivas que compõem a construção de uma identidade cidadã. Logo,

[...] a educação deverá mais do que nunca ser reflexiva. Deverá, assim, conduzir a uma visão que torne a ontologia do sujeito como o seu encontro entre sua identidade e o mundo ao seu redor, que lhe racializa e lhe concede direitos ao passo que ele age no mundo. (NASCIMENTO, 2019, p. 114)

Portanto, na condição de professora da educação básica de escolas públicas de periferia e reconhecendo o meu lugar de privilégios simbólicos, subjetivos e materiais, entendo que meu papel é promover a partilha de conhecimento, o diálogo aberto, o espaço para desenvolvimento do pensamento crítico e a capacidade criativa desses jovens em favor de uma educação antirracista. Trata-se de uma dedicação individual e de natureza ética, com vistas à supressão de discursos e práticas racistas historicamente vinculados à minha identidade racial branca. Acredito que a educação é um dos caminhos mais relevantes para a elaboração de discursos alternativos que colaborem para a supressão de discursos racistas.

Assim, respondendo ao questionamento que dá título à seção, considero que o rap conquistou seu espaço na indústria cultural e na mídia de massa e, por isso, é pop, contudo, é subversivo porque não reproduz discursos hegemônicos, ao contrário, questiona-os, reposiciona-os e subverte-os. Além disso, propõe outros olhares para a realidade social da periferia, ressalta o protagonismo de jovens negros e consagra novas representações. Atualmente, as canções de rap extrapolaram o contexto social das comunidades carentes/ periféricas para ocupar espaços de poder, atingindo públicos de diversas classes sociais. Como poderiam textos tão potentes como as canções de rap ficarem fora do contexto escolar numa proposta pedagógica que se propõe crítica,

antirracista e capaz de transformar a sociedade, superando a visão de senso comum? A meu ver, isso somente seria possível repetindo valores e conhecimentos hegemônicos que acompanham a lógica colonial e que ainda estão dispostos nos cânones culturais. Essa reiteração de valores hegemônicos não movimentaria a engrenagem política, econômica e social desses jovens.

1.4 O banzo e as identidades étnico-raciais em foco - Revisão de literatura

Com o propósito de fazer um levantamento bibliográfico que pudesse rastrear as produções acadêmicas que envolvessem o termo banzo, recorri ao Catálogo de Teses e Dissertações da Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior (CAPES). O catálogo funciona como uma plataforma que tem como finalidade permitir o acesso a dados sobre os trabalhos de conclusão de cursos defendidos, desde 1987, nos programas de pós-graduação públicos ou privados de todo o território nacional no Brasil.

Para aperfeiçoar a busca, foram incluídos os seguintes refinamentos: a) grau acadêmico selecionado foi “mestrado” e “doutorado”; b) não houve delimitação de período; c) enfoque na grande área da Linguística, Letras e Artes; d) área de conhecimento letras e linguística. A partir dessas delimitações, a plataforma da CAPES listou 1 trabalho, conforme pode ser observado na figura abaixo:

Figura 2 - Painel de informações quantitativas de teses e dissertações CAPES

The image shows a screenshot of the CAPES search results page. At the top, there is a search bar with the term 'banzo' and a 'Buscar' button. Below the search bar, it says 'Painel de informações quantitativas (teses e dissertações)'. The main content area shows '1 resultados para banzo' and 'Exibindo 1-20 de 1'. There are navigation buttons for search results (1 of 1). On the left, there are filters for 'Tipo', 'Ano', and 'Autor'. The 'Tipo' filter is set to 'Mestrado (Dissertação)' with 1 option. The 'Ano' filter is set to '2019' with 1 option. The 'Autor' filter is set to 'DAVI NUNES DOS REIS' with 1 option. On the right, there is a list of results. The first result is: '1. REIS, DAVI NUNES DOS. O BANZO, O CORPO QUE SINGRA E SANGRA E O ERÓTICO NA POESIA DE LÍVIA NATÁLIA. 22/03/2019 81 f. Mestrado em ESTUDO DE LINGUAGENS Instituição de Ensino: UNIVERSIDADE DO ESTADO DA BAHIA, Salvador Biblioteca Depositária: Biblioteca Central da UNEB'. There is a 'Detalhes' link below the result.

Fonte: <https://catalogodeteses.capes.gov.br/catalogo-teses/#/>

Este inventário do estado da arte de apenas um registro com os filtros aplicados demonstra que a produção científica brasileira relacionada ao conceito de banzo e ao discurso antirracista é, ainda, limitada, especialmente no tocante aos recursos linguísticos,

discursivos e semânticos, constituem, portanto, importantes aspectos a serem incluídos na agenda de pesquisa em ADC e podem jogar luz ao desenho de novas investigações nesse campo no Brasil.

Isto posto, destaco que as referências aos estudos que tratam das relações entre linguagem, discurso, poder, ideologia, racismo e antirracismo consideradas essenciais para o desenvolvimento desta pesquisa são trabalhos desenvolvidos por pesquisadores(as) brasileiros(as) que trouxeram grande contribuição e agregaram conceitos relevantes para o estudo do discurso racista e antirracista, das relações e práticas sociais de resistência e que permitem um diálogo com a proposta da tese apresentada nesta pesquisa. Em comum, esses(as) pesquisadores(as) apresentam em seus escritos a relação entre os estudos raciais e estudos da linguagem, contribuindo para gerar um diálogo entre teorias da Linguística Aplicada, da Análise do Discurso Crítica, da Psicologia, da Sociologia e da Filosofia.

O ponto de partida para este estudo foi a tese de doutorado da Professora Doutora Francisca Cordelia Oliveira da Silva, apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Linguística da Universidade de Brasília no ano de 2008. A pesquisa intitulada *A construção social de identidades étnico-raciais: uma análise discursiva do racismo no Brasil* analisou os discursos presentes em três notícias de casos de racismo no Brasil, as respostas a cem questionários que investigaram como se dá a identificação étnico-racial dos brasileiros e dois textos legais. A análise prestou-se a verificar a construção de identidades étnico-raciais no Brasil e como a ideologia age na constituição dessas identidades. O estudo defende a tese de que, no Brasil, o discurso de harmonia étnico-racial mascara práticas discursivas e sociais discriminatórias e racistas seculares que constroem identidades subalternas para o negro. O enfoque principal do estudo está nas relações entre discurso, identidade, ideologia sob o viés da ADC.

É precisamente nesse enfoque que nossos estudos se tangenciam tendo em vista o interesse desta pesquisa na construção social de identidades de jovens negros por meio de representações e discursos. O ponto em que nos distanciamos é na orientação discursiva. Silva (2008) ampara-se em discursos hegemônicos para defesa de sua tese enquanto proponho a observação e análise da descontinuidade desses discursos hegemônicos por meio dos discursos de resistência suscitados em canções de rap. Logo, considerando o lapso temporal de quase 15 anos entre as duas pesquisas, pode-se entender que ambas são complementares no que diz respeito ao acompanhamento e análise de identidades étnico-raciais e que os discursos são dinâmicos e acompanham mudanças sociais. Estamos longe

de abolir discursos públicos racistas, contudo já podemos notar a presença de discursos públicos antirracistas.

Em complementariedade a esta proposta aponto os estudos da Profa. Dra. Ana Lúcia Silva Souza, pesquisadora que se dedica às interfaces entre educação, linguagem, relações étnico-raciais e sociabilidades juvenis. Em seu livro intitulado *Letramentos de reexistência – poesia, grafite, música, dança: hip-hop*, publicado em 2011, a autora reflete sobre letramentos, identidades e cultura juvenil a partir do movimento cultural hip-hop, qualificando-o como uma agência de pertença e de letramentos múltiplos. Em sua pesquisa, o reconhecimento dos ativistas desse movimento como agentes de letramento permitiu a compreensão do uso da linguagem que os sujeitos realizam nas esferas escolar, cotidiana e, especialmente, de movimentos juvenis negros. A perspectiva da autora concentra-se nas múltiplas práticas de letramento, considerando a linguagem um aspecto social produtivo.

A abordagem da linguagem escrita e inscrita no universo hip-hop proposta pela Profa. Dra. Ana Lúcia Silva Souza enfoca a visão bakhtiniana de linguagem, cujo método sociológico de análise considera as particularidades dos discursos nas interações verbais em relação ao lugar e à posição que os sujeitos ocupam no quadro da dinâmica da vida.

Embora sua reflexão esteja ancorada nas interações mediadas pela linguagem que refletem práticas de letramentos e identidades de jovens negros, o estudo não apresenta um detalhamento dos elementos linguísticos que promovem este movimento. Ou seja, a pesquisadora concentrou sua observação e análise no eixo semântico-discurso que contribui para o entendimento dos “múltiplos sentidos atribuídos à linguagem, aos diferentes modos de ler, escrever e falar que caracterizam as histórias e trajetórias de letramentos dos diferentes grupos” (SOUZA, 2011, p. 35), não contemplando, desse modo, o eixo linguístico-gramatical. É neste ponto que nossas pesquisas se complementam visto que a orientação do estudo em tela se organiza em dois eixos principais, a saber: linguístico-gramatical e semântico-discursivo para análise de discursos de resistência empregados em canções de rap, bem como de suas representações na constituição da identidade de jovens negros. Temos aí um ponto de divergência (o viés analítico) e um ponto de intersecção (representações e identidades de jovens negros) em nossas pesquisas.

Para embasar minha pesquisa sob o viés da subjetividade, enquanto conceito elementar da Psicologia, recorro aos estudos da pesquisadora Mariana Pedrosa Marcassa, que em sua tese de doutorado, sob a perspectiva da Psicologia Clínica, afasta-se da ideia

de que o banzo seja um prolongamento da melancolia ocidental para situá-lo enquanto enfermidade psicopatológica produzida pela lógica escravocrata e colonial e como afeto primordial da invenção do Brasil.

A psicóloga explora o afeto banzo (sofrimento repetitivo e circular que acomete pessoas negras) e suas sonoridades a partir de uma linguagem não subordinada à fala, mas subordinada às reverberações do trauma nos corpos negros. Ressalta, também, que tanto a palavra banzo quanto o afeto banzo causaram um incômodo sem voz, calado que ressoa apenas nos tecidos rígidos dos ossos e cujo mal-estar pode ser superado por meio do universo musical. Essa proposta tanto clínica quanto artística tem por objetivo recuperar a voz na sua dimensão ativa, performática e clínica. Desse modo, a voz e seu canto foi um dispositivo que possibilitou à estudiosa pinçar o afeto banzo, exercitando-o corporalmente em audiopsicografias a fim de mapear e superar as histerias, o ressentimento, a raiva, o desejo de vingança daqueles que lutam contra as injúrias e são constantemente obrigados a sofrerem humilhações, ou seja, tudo aquilo que a ideia de raça inventa e produz.

Conhecer este estudo possibilitou-me acessar as entranhas de uma catarse necessária para o exercício da empatia racial e da branquitude crítica, pois me colocou frente às dores ancestrais marcadas na pele e no corpo dos jovens para os quais dedico meu trabalho. Considero que tomar conhecimento dessa condição existencial do jovem negro é essencial para qualquer atividade pedagógica que se pretenda emancipatória/libertadora. Por isso, assim como Marcassa (2016), proponho pensar a palavra e o afeto banzo a partir de uma postura ativa que escuta a voz desses jovens por meio da música. Se por um lado, Marcassa (2016) se dedica a audiopsicografias que reverberam nas batidas do coração, no movimento cerebral e ressoam pelos ossos de seus pacientes, por outro lado, preconizo a observação e análise de “audiopsicografias” relatadas nos discursos e representações dispostas em canções de rap à luz da ADC.

No que se refere ao banzo enquanto conceito existencial, reporto o artigo intitulado: “*O banzo, um conceito existencial: um afroperspectivismo filosófico do existir-negro*” escrito pelo professor do Instituto Federal de São Paulo (IFSP), Marcos da Silva e Silva, publicado em 2018. Neste artigo, o professor apresenta, sob a ótica filosófica do *Paradigma Afrocêntrico*, a ideia de analisar o conceito banzo de maneira afroperspectivista, isto é, compreender o banzo como uma condição existencial de ser negro, como a afirmação de que toda identidade humana (africana) é construída histórico-culturalmente. Desse modo, as definições do conceito banzo nos permitem entendê-lo

para além do estado físico-psíquico, tendo, por conseguinte, uma expressão nas estruturas raciais neoliberais em que vive o homem negro contemporâneo. Isso significa problematizar uma busca incessante por significados e sentidos do que foi e do que é o sofrimento do negro em uma realidade muitas vezes percebida como aparentemente destituída dele. Marcos Silva e Silva (2018, p. 50) intenciona refletir sobre a

[...] possibilidade de formação de um quadro referencial e conceitual que seja amplo o bastante para permitir compreender significações amplas das estruturas simbólicas, sociais e epistêmicas criadas e reiteradas a respeito da Filosofia Africana que, nas mais diversas diásporas, têm oferecido ao pensamento contemporâneo uma produção efusiva, em muitos casos libertadora dos racismos e dos preconceitos epistêmicos.

Considerando a linguagem como estrutura essencial do pensamento filosófico e em diálogo com as reflexões de Silva e Silva (2018), levanto a hipótese de observação e análise de um quadro referencial positivo para a negritude, elaborado nas canções de rap, para recontextualizar o conceito Banzo como uma expressão ativa nas estruturas raciais neoliberais em que vive o jovem negro contemporâneo. Essa expressão ativa, por seu turno, é ancestral, libertadora dos racismos e dos preconceitos sistêmicos. Aqui, as compreensões filosóficas e linguísticas se complementam no eixo semântico-discursivo.

Tratando especificamente da relação entre língua e racismos, o estudioso Gabriel Nascimento (2019) aborda a escrita decolonial contemporânea a partir da linguística tradicional e em direção a uma visão mais inclusiva da linguagem. O autor pontua que o colonialismo, dentre inúmeras dores e violências, promoveu o linguicídio, isto é, os colonizadores dedicaram-se a destruir qualquer interação que parecesse com a língua do povo invadido. Essa negação da língua configura-se também como a negação da raça já que este conceito é um produto que passa variável e invariavelmente pela língua.

O pesquisador destaca tanto a afirmação quanto a negação dos racismos por meio do discurso, centralizando a linguagem como instrumento de luta e de racialização na lógica raciolingüística. Nesse sentido, ao passo que o negro militante interage com as questões raciolingüísticas, faz um retorno simbólico a si mesmo e continua existindo e agindo no mundo. Esse sentimento afrocentrado contribui para um jogo de linguagem que estrategicamente pavimenta e reafirma uma identidade racial crítica. Nesse sentido, Gabriel Nascimento (2019, p. 112) reforça que o papel das línguas e de quem as discute é “reconfigurar o papel epistemológico da crítica ao racismo, buscando não apenas fazer concessão através do discurso, mas avançar a partir dele”. Nesse sentido, a educação na

perspectiva raciolinguística, como já foi dito anteriormente, deverá “conduzir a uma visão que tome a ontologia do sujeito como o seu encontro entre sua identidade e o mundo ao seu redor, que lhe racializa e lhe concede direitos ao passo que ele age no mundo”. Isto é, o sujeito negro (assim como o branco) deverá compreender quais recursos linguísticos pode utilizar para construir uma perspectiva dialógica antirracista.

Nascimento (2019) cita estruturas linguísticas que arquitetaram argumentos e enunciações racializadas, refletindo na inserção social e discursiva de tais elementos enquanto signos com significados e significantes que compõem a arena de lutas no sistema de interação que a língua é. Na esteira desse pensamento, encaixo o eixo linguístico-gramatical em minha análise de discursos e representações antirracistas nas canções de rap, compreendendo que, tanto as estruturas morfossintáticas quanto as seleções lexicais, promovem o reencontro entre a língua, o sujeito, a história, a cultura, a interação e o poder.

Em relação às identidades étnico-raciais, Kabengele Munanga (2004) afirma que a identidade é uma realidade presente em todas as sociedades e constitui-se a partir da definição de si e da definição de outros com o propósito de defesa da unidade do grupo, da proteção do território contra inimigos e de manipulações ideológicas por interesses econômicos, políticos, psicológicos, etc. Portanto, é no âmbito da cultura e da história que a identidade é negociada nas interações dialógicas. Esse trabalho envolvendo semelhanças e diferenças propicia a articulação entre poder e cultura.

Nesse contexto, a identidade não é algo inato, afirma Gomes (2017, p. 41), pois estrutura-se nas redes de relações e referências culturais de modo que “se expressam através de práticas linguísticas, festivas, rituais, comportamentos alimentares e tradições populares, referências civilizatórias que marcam a condição humana”. Entretanto, a identidade não se delimita apenas aos aspectos culturais, mas se envolve nos níveis sócio-político e histórico. Logo, “reconhecer-se numa identidade supõe, portanto, responder afirmativamente a uma interpelação e estabelecer um sentido de pertencimento a um grupo social de referência” (*ibidem*).

Nesse processo, identificar-se como negro no Brasil pressupõe a tomada de consciência de um segmento étnico-racial excluído. Isto é, a identidade étnico-racial se constrói gradativamente, a partir da “história de vida (socialização/educação) e a consciência adquirida diante das prescrições sociais raciais ou étnicas, racistas ou não, de uma dada cultura” (OLIVEIRA, 2004, p. 57). Portanto, ser negro possui vários significados que “resultam da escolha da identidade racial que tem a ancestralidade

africana como origem” (ibidem.). Assim, embora a ancestralidade determine a condição biológica com a qual nascemos, há toda uma produção social, cultural e política da identidade racial/étnica no Brasil.

Discursivamente, acrescenta Gomes (2017), o conceito de identidade aparece como um recurso para a criação de um *nós* coletivo. Esse *nós* refere-se a uma identificação que se torna um recurso indispensável ao sistema de representações que um grupo social reivindica para si em um espaço social e político de atuação. Portanto, para compreender a construção da identidade étnico-racial no Brasil é preciso considerá-la não somente na sua dimensão subjetiva e simbólica, mas sobretudo no seu sentido político.

Nesse contexto, o estudo sobre o papel da linguagem e do discurso no estabelecimento, manutenção e reprodução da desigualdade étnica e racial tem despontado na ADC nos últimos anos. A princípio o trabalho da ADC concentrou-se nas representações nos meios de comunicação de massa, na literatura, no cinema, na publicidade, nos livros didáticos.

Recentemente, esses trabalhos convergem para os discursos, estruturas e estratégias linguísticas no exercício do poder, atentando para as maneiras de manipular, confirmar ou refutar representações em abordagens sociais conflituosas e polarizadas tais como aquelas relacionadas aos movimentos sociais.

Tendo refletido sobre as leituras que embasaram e suscitaram minhas questões de pesquisa, concentro-me em analisar os discursos e representações antirracistas que contribuem para a reelaboração de identidades de jovens negros brasileiros. Destaco as canções de rap como suporte não apenas desses discursos, como também de acesso a uma memória ancestral que coordena subjetividades e lembranças de uma história marcada pela violência física e simbólica.

Delimito essa estratégia discursiva como uma das facetas do conceito de Banzo pensado nas estruturas contemporâneas transmodernas, interculturais (DUSSEL, 2016) e neoliberais. Este Banzo posiciona-se de forma ativa ao impelir os jovens em direção ao fortalecimento de relações solidárias essenciais para o reestabelecimento de práticas de resistência, autoafirmação, de lutas por emancipação, cidadania, identidade e história. Restrinjo-me, portanto, ao aspecto social da linguagem que, por sua vez, atravessa os indivíduos de maneira tal que o Banzo identifica-se com uma condição existencial de ser negro e de tornar-se negro (FANON, 2008), assumindo um sentido político-ideológico.

1.5 Justificativa

Considerando a relevância da música como elemento agregador da juventude, enfatizo as canções de rap um dos espaços de referência da africanidade, da negritude e da brasilidade, de modo a constituir um lugar de demarcação de posições sociais e de contornos identitários no qual estão em jogo escolhas individuais e coletivas condicionadas por signos e significados racialmente marcados.

1.5.1 Pessoal

Assumo neste estudo, a posição social de uma profissional que trabalha há mais de 20 anos na educação básica em escolas públicas nas cidades satélites do Distrito Federal. Saliento que neste período nunca me afastei da sala de aula e que desenvolvo o trabalho docente no componente curricular Língua Portuguesa, atuando com jovens cuja faixa etária está compreendida entre 11 a 17 anos. Isto é, durante toda a minha trajetória profissional, lidei com jovens periféricos, majoritariamente negros que demandam suas produções culturais e discursos no ambiente escolar como forma de questionar a desigualdade social e racial que vivenciam em seu cotidiano.

Acreditando que a música é um dos principais suportes de comunicação com o jovem, reconheço no rap e no funk instrumentos de fundamental importância para diálogo com os estudantes. É por meio dessa manifestação cultural que temas de relevância social tais como violência de gênero, consumo de drogas, ativismos sociais, pluralidade de identidades, dentre outros temas caros à sociedade contemporânea, conseguem ser incorporados ao currículo da educação básica de forma significativa na vida cotidiana desses estudantes da periferia. Ana Lúcia Silva Souza (2012, p. 26), citando as Diretrizes Curriculares Nacionais para a Educação das Relações Étnico-Raciais, ressalta que

Ainda que não exclusivamente, é da escola a empreitada maior de acolher, conhecer e valorizar outros vínculos históricos e culturais, refazendo repertórios cristalizados em seus currículos e projetos pedagógicos e nas relações estabelecidas no ambiente escolar, promovendo uma educação de qualidade para todas as pessoas. Como aparece nas DCN ERER, o enredamento da tarefa requer aprendizagens que “questionem relações étnico-raciais baseadas em preconceitos que desqualificam os negros e salientam estereótipos depreciativos, palavras, atitudes que, velada ou explicitamente violentas, expressam sentimentos de superioridade em relação aos negros, próprios de uma sociedade hierárquica e desigual”. (Grifo da autora).

A pesquisadora pontua que, com base na concepção de letramentos como um conjunto de práticas sociais que têm implicações na construção de relações de identidade e de poder, “as práticas de uso da linguagem são modeladas e construídas culturalmente, e estão relacionadas aos papéis e aos lugares sociais que ocupamos na sociedade” (SOUZA, 2012, p. 26). Com esse mesmo entendimento, considero que a proposta de letramento com base em textos que circulam entre os estudantes proporciona oportunidades de profícuas reflexões sobre os significados de discursos e práticas sociais nas quais eles estão imersos. Tal proposta parte da experiência concreta de estudantes para um espaço de escuta e compartilhamento de subjetividades no contexto sócio-histórico desses jovens, no qual sou testemunha de diversas formas de violência atravessadas pelas classificações de raça, classe social, gênero e sexualidade. A importância dessa iniciativa está em, dialogicamente, elucidar representações, discursos e práticas sociais discriminatórias que são disseminadas socialmente e que, diariamente, os oprimem e os silenciam. Essa proposta constitui, portanto, práticas pedagógicas de combate aos racismos e às discriminações. Nesse contexto, o rap funciona como instrumento de desconstrução de conceitos, conhecimentos e crenças que suscitam sofrimento e dor para impor-se como espaço de luta, resistência e empoderamento da juventude negra.

Consciente de que a desqualificação da produção cultural juvenil e periférica é um modo de manutenção da condição de dominação e violência contra jovens negros e inconformada com o processo de silenciamento a que esses jovens são submetidos, não assumo a postura de pesquisadora que fala sobre ou fala por jovens negros periféricos, mas o lugar que pode falar *com* esses jovens (em uma relação de horizontalidade) e, a partir de suas perspectivas, acompanhar a luta por justiça social. Esse posicionamento exige-me o uso analítico de sentidos, sentimentos e conhecimentos que acessem o sujeito histórico colonial que compreende a complexidade da existência imersa nas opressões de raça, classe, gênero e sexualidade. Trata-se de assumir um compromisso ético que busca fortalecer a emancipação social, visando uma sociedade efetivamente mais democrática. Acredito que minha branquitude crítica me torna cúmplice desses jovens na luta antirracista e na formação de suas identidades decoloniais e, academicamente, atuo através de suas vozes desafiadoras.

Sob esse prisma, julgo que as questões permeadas pela classificação racial constituem um problema da sociedade brasileira como um todo e que, por isso, não podem ser um movimento apenas de pessoas negras ou não brancas, mas de todos os cidadãos

que desejam viver em uma sociedade mais igualitária. Dessa forma, trabalho para possibilitar maneiras de elucidar os significados de diversos textos e, conseqüentemente, suas representações de conhecimentos e crenças historicamente instituídos como uma forma libertadora, dissidente, progressista e emancipatória de educação para a consciência linguística crítica. Acredito que a comunicação e o diálogo são ações propulsoras de conscientização que, por seu turno, pode promover uma organização engajada dos jovens negros de periferia. Acredito, assim como Gabriel Nascimento (2019), que mais do que compreender discursos e representações racistas e antirracistas enquanto espaços de poder protagonizados pela linguagem, é preciso disputá-los a fim de promover a desracialização discursiva e social. Afinal, nos termos de Fanon (2008), falar é existir para o outro.

1.5.2 Social

Se falar é existir para o outro, enquanto educadora que respeita e fala com jovens negros de periferia, cabe-me escutar ativamente suas demandas, descrever, interpretar, sintetizar, divulgar, fomentar seus dizeres, seus discursos, suas propostas de representação como forma de promoção de igualdade e justiça. Por isso, considero que manifestações culturais como o rap podem potencializar a importância criadora de novos caminhos e ressignificações da violência física e simbólica vivenciada diariamente por jovens negros. As canções de rap podem contar histórias diferentes daquelas que os livros didáticos costumam contar. São textos que intencionam causar impacto, tanto na prática pessoal, quanto na prática social e política desses jovens.

Se, por um lado, uma pesquisa sobre a produção cultural de jovens negros centrada na produção e no consumo de canções de rap possa parecer pouco produtiva ou até irrelevante para o ambiente acadêmico, por outro lado, argumento que este posicionamento recusa-se a enxergar os racismos como problemas estruturais da sociedade brasileira e por consequência da educação básica; recusa-se a enxergar que os jovens negros constituem uma minoria étnica vulnerável aos discursos hegemônicos e relações sociais hierárquicas reproduzidas no ambiente escolar; recusa-se a enxergar que muitos discursos racializantes são reproduzidos nos livros didáticos e também por professores que, muitas vezes, consideram o estilo, a atitude e os textos próprios das canções de rap como comportamentos deletérios que merecem ser punidos e silenciados.

São perspectivas como essas que condenam a experiência educacional da maioria dos estudantes negros a experiências de desvalorização, desigualdade e falta de oportunidade. É por esse motivo que considero meritória a necessidade de reapresentarmos esses jovens, bem como suas produções intelectuais à academia, promovendo assim, a denúncia e a substituição de representações depreciativas dos jovens negros na formação continuada de professores e de futuros professores, incorporando a visão de uma cidadania plena e participativa para esses estudantes. Portanto, ressalto a importância e a responsabilidade acadêmica de pesquisas que destaquem a produção intelectual e cultural juvenil e seus espaços de produção, sejam eles a comunidade ou a escola, pois entendo que são trabalhos que podem começar a fender o discurso público da educação, provocando incômodos e alterações em suas bases ideológicas e materiais, já que a escola crítica se ocupa da descoberta da lógica da opressão. Afinal, de acordo com a pedagoga Nilma Lino Gomes (2017, p. 52), é preciso falar sobre a questão racial, desmistificar os racismos, superar a discriminação racial, contudo,

[...] não basta apenas falar. É importante saber como se fala, ter a compreensão do que se fala e mais: partir para a ação, para a construção de práticas e estratégias de superação do racismo e da desigualdade racial. Essa é uma tarefa cidadã de toda a sociedade brasileira e não só dos negros ou do movimento negro. E a nossa ação como educadores e educadoras, do ensino fundamental à Universidade, é de fundamental importância para a construção de uma sociedade mais justa e democrática, que repudie qualquer tipo de discriminação.

Tenho esperança de que tais representações e discursos carregam a promessa de mudanças nas práticas sociais e de emancipação e fortalecimento de uma base de igualdade e justiça para esses jovens. Afinal, os discursos antirracistas nos desafiam a compreender as preocupações específicas de seu grupo propulsor, bem como a descobrir as estratégias que podem ser abordadas para que todas as pessoas possam perceber a relevância da luta antirracista. Isto é, os discursos antirracistas nos incentivam a ter coragem de avaliar a vida do ponto de vista da raça e da classe para que possamos compreender precisamente nossa posição dentro da supremacia branca capitalista.

Ressalto que os discursos serão analisados principalmente de acordo com as abordagens teóricas de Fairclough (2001 [1992], 2003); Chouliaraki e Fairclough (1999) e van Dijk (1992, 2012, 2015, 2021), Resende (2019) balizadas por uma análise que propõe o discurso como prática social no contexto de mudanças sociais. Conforme nos

remete Fairclough (2001 [1992]), defendendo uma abordagem crítica do discurso, temos que o discurso é

[...] moldado por relações de poder e ideologias e os efeitos construtivos que o discurso exerce sobre as identidades sociais, as relações sociais e os sistemas de conhecimento e crença, nenhum dos quais é normalmente aparente para os participantes do discurso. (FAIRCLOUGH, 2001 [1992], p. 31-32).

Com esse entendimento, pode-se inferir a importância dos discursos apresentados em canções de rap tendo em vista serem moldados por relações sociais marcadas por classificações advindas da lógica colonial. Um aspecto observado neste estudo é a necessidade de identificar continuidades (hegemônicas) e descontinuidades (contra-hegemônicas) em padrões de discursos e representações de pessoas negras, com vistas à reformulação de um referencial identitário étnico-racial. Esse intuito visa à compreensão das heranças culturais, no contexto da diáspora negra, ao questionamento de estereótipos coloniais e à concepção de grupos subalternos como produtores ativos e construtores de significados por meio da interação entre os discursos e as representações, bem como sobre o que converge ou diverge nesses discursos. Pretende-se ressaltar a ADC como aporte teórico e analítico, intencionando promover a reflexão ativa sobre a manutenção de poder pensada a partir de ideias ocidentais racializadas e imagens da diferença social.

1.6 Organização do trabalho

A tese está dividida em 6 capítulos assim distribuídos:

Capítulo 1 – *“Quem é sangue bom, se liga no som, aumenta o volume que é rap du bom” - apresentação de ideias* que compreende a apresentação da tese e dos objetivos.

Capítulo 2 – *“Saudade bate, é banzo, por isso que fiz canto” - Uma breve contextualização do banzo na diáspora cultural brasileira* apresenta as heranças de matriz africana nas práticas culturais como uma forma de existir do negro, bem como apresenta o conceito de Banzo sob uma perspectiva reativa como condição existencial criativa que se materializa nas dimensões das práticas sociais, em outras palavras, nos modos de ver, de falar, de ouvir, enfim, de ser/ tornar-se negro.

Capítulo 3 - *“Tambor, o senhor da alegria” - a interface da ADC e dos Estudos Culturais nas partituras das teorias* discorre sobre o aporte teórico da pesquisa evidenciando o ponto de tangência das teorias, delimita e descreve o quadro de categorias analíticas.

Capítulo 4 – “*Fio de prumo*”: *características metodológicas da pesquisa* desenvolve a metodologia adotada para pesquisa social de abordagem qualitativa.

Capítulo 5 – “*Mensageiro sim senhor*” *reflexões acerca da constituição de identidades étnico-raciais* apresenta a proposta de um quadro sociocognitivo de categorias linguístico-discursivas para análise de representações e discursos antirracistas; expõe a discussão acerca dos discursos antirracistas que demandam noções de sociabilidade para comunicar identidades contestadoras de jovens negros nas canções de rap.

Capítulo 6 – *Ressignificando o banzo: ser/tornar-se negro* apresenta os resultados da pesquisa com base na análise multidimensional e sociocognitiva dos textos, pontuando discursos antirracistas, identidades decoloniais e elabora a noção de Banzo enquanto condição existencial de ser/tornar-se negro no contexto sociocultural do Brasil.

Passo agora a uma breve contextualização do conceito banzo e dos sons de banzo na diáspora cultural.



Robinho Santana, DEUS É MÃE, 2020

Mural na Fachada cega do Edifício Itamaraty, 1.892 m², no Festival Cura em Belo Horizonte, MG. Foto: Reprodução/ Site Cura⁸

⁸ Disponível em: <https://projetoafro.com/wp-content/uploads/2020/06/projeto-afro-mapeamento-robinho-santana-7.jpg>. Acesso e, 20 de abril de 2023.



2. “SAUDADE BATE, É BANZO, POR ISSO QUE FIZ CANTO” - UMA BREVE CONTEXTUALIZAÇÃO DO BANZO NA DIÁSPORA CULTURAL BRASILEIRA

Meu parceiro de caminhada, recupere seu fôlego. Sigamos nessa trilha. Posso te garantir que agora você começa a se enveredar por rotas que irão te levar para um lugar “onde o peito não conhece, mas nunca se esquece e sempre quer tá lá, África! ”. Segue o baile!

A princípio, é preciso considerar que a relação entre texto e sociedade é mediada por duas dimensões fundamentais: a história e a cultura (VAN DIJK, 2015). Nesse escopo, o discurso constitui-se como uma forma de ação social historicamente situada e socialmente contextualizada (CHOULIARAKI; FAIRCLOUGH, 1999). Assim, pensar sobre o resultado do funcionamento de recursos linguísticos na interação e nas práticas sociais requer o conhecimento dos cenários sociais nos quais estes recursos operaram como moderadores de significados. Vem daí a importância de contextualizar conceitos cujas referências são atribuídas a narrativas coloniais a fim de elucidar representações racistas e antirracistas.

Partindo desse entendimento, convido o leitor a compreender a conjuntura de elaboração, assimilação e ressignificação do termo banzo, tendo como mote a formação de identidades próprias de uma historicidade que se manifesta no dia a dia do jovem negro e que, sob o ponto de vista desse estudo, aparece registrada em canções de rap.

2.1 A palavra e o significado banzo

O termo banzo não é costumeiramente utilizado na língua portuguesa e, quando isso ocorre, remete a um conceito hegemônico cujas referências são atribuídas às narrativas de nexos colonial.

Em busca de estudos etimológicos da palavra banzo, deparei-me com a constatação de que seu primeiro registro como substantivo encontra-se em um raro e importante estudo escrito por Antônio Oliveira Mendes, datado de 1793. Entretanto, há registros dos vocábulos banzar e banzeiro no *Primeiro Dicionário da Língua Portuguesa & Latino, aulico, anatomico, architectonico, bellico, botanico, etc.*, de autoria do Padre Raphael Bluteau, publicado em Coimbra (1712-1728)⁹, conforme figura que se segue:

⁹ http://200.144.255.59/catalogo_eletronico/consultaDicionarios.asp

Fonte: Instituto de Estudos Brasileiros – IEB USP. Acesso em: 08/04/2020.

Figura 3 Banzar/ Banzeiro

col.1.
 BANZAR. Pasmar com pena. *Stupere
 pra dolore. Dolore stupidum obmutescere.*
 BANZEIRO. Inqui.to. Mal seguro.
 Mar banzeiro, nem quieto, nem tormen-
 toso. *Dubium mare.* Mas como o mar
 ,com a calmaria andava *Banzeiro.* Bar-
 ros, 1. Dec. fol. 27. col. 1.
 O jogo está banzeiro, *id est,* nem huma,
 nem outra parte ganha. *Auceps est ludi
 fortuna.*

Disponível em: http://200.144.255.59/catalogo_eletronico/consultaDicionarios.asp. Acesso em 08 de abril de 2020.

No dicionário em destaque os registros do verbo banzar e do adjetivo banzeiro são definidos como:

Banzar: pasmar com pena. *Stupere pra dolore. Dolore Stupidum Obmutescere.*

Banzeiro: Inquieto. Mal seguro. Mar banzeiro, nem quieto, nem tormentoso. *Dubio mare.* Mas como o mar, com a calmaria andava banzeiro.

Foi no estudo sobre o tráfico negreiro e as doenças dos escravizados que o luso-brasileiro Oliveira Mendes (1793)¹⁰ utilizou o termo banzo para nomear o *phátos*¹¹ dos negros escravizados. De acordo com as pesquisas de Ana Maria Galdini Raimundo Oda (2007), é a partir do registro de Oliveira Mendes que a palavra banzo passa a ser utilizada para descrever uma enfermidade característica de negros. Assim, as referências e descrições atribuídas a narradores coloniais estabelecem como significado de banzo o desgosto pela vida e o desejo de morrer, resultado de reações nostálgicas decorrentes da perda da liberdade e dos vínculos com a terra e com o grupo social de origem, e ainda aos castigos excessivos impostos pelos senhores. Entendo essa descrição como clássica e

¹⁰ Fonte: http://books.google.com/books?id=0-QAAAAAYAAJ&printsec=frontcover&hl=pt-BR&source=gbs_book_other_version_r&cad=3_0#PPP19_M1. Acesso em: 08/04/2020.

¹¹Dunker (2021, p. 14) explica que *páthos* é o “termo que deu origem ao patológico e à paixão originalmente descreve “algo que acontece” estabelecendo uma situação, um estado de coisas ou uma atmosfera. Por exemplo, o sofrimento que transforma, educa e torna alguém um herói trágico é um *páthos*, e isso significa que é um acontecimento que toca tanto o corpo quanto a alma. *Pathe*, cognato de *páthos*, é o estado de espírito que um discurso causa e as emoções pelas quais alguém pode ser convencido ou persuadido. Por isso, *páthos* envolve certa passividade, mas também a capacidade de resposta ou reação a isso que nos afeta. Um *páthos* pode ser interpretado como potências em conflito, qualidades que virão a ser um sujeito, dependendo de seu tipo: dor, medo, desejo ou prazer. Um *páthos* pode ser curado por uma *experiência homeopática*, ou seja, de textura equivalente ou semelhante, por uma *experiência catártica*, ou seja, purificação ou extirpação, ou por uma *experiência estética*, que corrige ou introduz uma modificação na forma como somos afetados”. Em complementariedade, recorro a Martins (1999, p. 65-66) que afirma que, na modernidade, o termo *phátos* foi transformado em um radical que envia uma concepção de doença. O autor ressalta que essa dimensão se tornou praticamente o único sentido que tem sido valorizado por compêndios, dicionários e livros especializados.

hegemônica, uma vez que se organizou a partir de informações selecionadas por integrantes das comitivas coloniais, além de apontar o banzo como uma forma pacífica e voluntária de deixar-se morrer de tristeza ou de suicidar-se.

O artigo escrito por Ana Maria Oda (2007), pautado nos relatos de Oliveira Mendes, datado do século XVIII, destaca que a Academia Real das Ciências de Lisboa articula a história social da escravidão à história das teorias médicas europeias sobre a melancolia e morte voluntária fundamentadas em supostas relações entre clima, raça e psicopatologia, bem como seus desdobramentos em terras brasileiras. Os relatos de Oliveira Mendes tratam dos transtornos que atacariam a saúde dos negros escravizados, isto é, referem-se a aspectos psicopatológicos, nos quais se destacam características afetivas e morais dos africanos.

Acredito que essa racionalidade também se circunscreve no circuito hegemônico colonial de informações, pois replica o banzo como um desdobramento da melancolia ocidental, além disso foi gerada em um contexto que permitiu o acesso a conhecimentos médicos, a um conjunto particular de ideias sobre a escravidão, a interesses que poderiam ser qualificados tanto como científicos quanto políticos e econômicos e que, provavelmente, tinham como objetivo determinado tipo de intervenção social. Portanto, considerando o campo de pesquisa discursivo, afasto-me da perspectiva clínica de estudo do banzo, pois considero que um estudo do banzo precisa ser reinterpretado e refletido a partir da linguagem e da compreensão da história social do Brasil. Esse enfoque aponta a compreensão do conceito de banzo para além do estado físico-psíquico em que os negros escravizados se encontravam ao chegar ao Brasil, mas como um conceito

[...] caracterizado por uma condição existencial, tendo, por conseguinte, uma expressão nas estruturas raciais neoliberais em que vive o homem negro contemporâneo. Neste caso, é intemporal. Ou seja, é também ancestral. (SILVA E SILVA, 2018, p. 50).

Nesse contexto, na busca por um significado contemporâneo e atemporal para o termo banzo, recorro aos significados elencados no Novo Dicionário Banto do Brasil de Nei Lopes (2003). A figura 4 apresenta um recorte da página 39 do referido dicionário na qual constam palavras de mesmo DNA etimológico do termo banzo.

Figura 4 - Novo Dicionário Banto do Brasil, p. 39

<p>BANZA [1], s. f. Residência de soba africano (BH) - Do quimbundo <i>mbanza</i>, aldeia, conjunto de residências.</p> <p>BANZA [2], s. f. Viola, guitarra (BH) - Do quimbundo <i>mbanza</i>, viola.</p> <p>BANZA [3], s. f. Alteração de banzo (SP).</p> <p>BANZA-BANZANDO, loc. adv. Forma frequentativa do gerúndio do verbo <i>banzar</i> (VS): "A Jeronyma empurrou as folhas da janela, chegou-se à beira do marido, e aí ficou meio pasmada, <i>banzá-banzando</i>." (Silveira, 1928:112).</p> <p>BANZAR [1], v. t. (1) Tornar pasmado, espantar, surpreender. /// V. intr. (2) Pensar, meditar em coisas difíceis de resolver, matutar (AN, BH) - Do quimbundo <i>banza</i>, pensar.</p>	<p>BANZEIRA, s. f. Tristeza, melancolia - Abon. "Pois ficava alisando de um lado para o outro, numa banzeira, pensando no bicho lá dentro". (João Ubaldo Ribeiro, <i>Sargento Getúlio</i>, 1982:38) - De banzo.</p> <p>BANZEIRO [1], adj. (1) Triste, melancólico, nostálgico. (2) Sem firmeza, cambaleante. (3) Diz-se do mar que se agita vagarosamente e em pequenas ondas. (4) Diz-se do jogo que se prolonga sem solução (BH) - De banzo [1].</p> <p>BANZEIRO [2], s. m. (1) Tumulto (LM). (2) Vento forte. (3) Sucessão de ondas provocadas pela passagem da pororoca ou de uma embarcação a vapor no rio, as quais se quebram na praia com violência (BH) - De <i>banzê</i>. A característica de violência dessas duas acepções se opõe à "tristeza calma" do verbo na entrada anterior, por isso buscamos étimos diferentes.</p> <p>BANZO [1], s. m. (1) Nostalgia mortal que acometia negros africanos escravizados no Brasil. / // (2) adj. Triste, abatido, pensativo. (3) Surpreendido, pasmado; sem jeito, sem graça (BH). Do quicongo <i>mbanzu</i>, pensamento, lembrança; ou do quimbundo <i>mbonzo</i>, saudade, paixão, mágoa.</p>
--	--

Fonte: LOPES (2003, p. 39)

Neste dicionário, o verbo *banzar* é definido como: tornar pasmado, espantar, surpreender, pensar, meditar em coisas difíceis de resolver, matutar e tem origem no quimbundo (*banza*). Já o adjetivo *banzeiro*, é definido como: triste, melancólico, nostálgico, sem firmeza, cambaleante; ou, ainda, numa acepção mais hostil, como tumulto, vento forte.

Para o conceito de *banzo*, o dicionário apresenta três definições: a) nostalgia mortal que acometia negros africanos escravizados no Brasil; b) triste, abatido, pensativo; c) surpreendido, pasmado; sem jeito; sem graça. Lopes (2003) ressalta que a palavra tem origem no quicongo *mbanzu* e significa saudade, paixão, mágoa.

Contudo, minha percepção é de que tais definições mitigam os horrores do tráfico transatlântico, da escravidão e de seus efeitos nos descendentes de pessoas negras. Além disso, são definições que desconsideram a circulação de narrativas ancestrais por meio da oralidade e excluem a possibilidade de negação de uma identidade histórica e culturalmente construída pelo argumento racializado, a saber: negro escravizado. Assim, o conceito de *banzo*

[...] já constituía objetiva e subjetivamente os primórdios da história da escravidão, não sob a perspectiva existencial africana, mas pelo modo racista de entender a condição existencial do homem negro escravizado

e por conceitos racistas que foram colocados como únicos para compreensão do sentido do existir do ser negro, reafirmando por sua vez o racismo epistêmico por meio da dominação da linguagem. (SILVA E SILVA, 2018, p. 57).

Esse entendimento balizado por uma perspectiva racista pressupõe a lógica do banzo como produtora de um corpo diminuído no seu potencial de ação e reação como afirma Fanon (2015). Dessa forma, aceito que

[...] partir do conceito Banzo é uma forma de raciocínio que estabelece a construção e/ou assimilação de conceitos e imagens sobre pessoas, papéis e fenômenos do cotidiano dos escravizados onde se estruturavam e estruturam a condição existencial do negro, a partir das quais derivam as leituras que se propõem reflexões de contextos, nos mais diversos níveis de exclusão causados pelo colonialismo e neocolonialismo, bem como dos aspectos particularizadores da parcela de angústia ou nostalgia que cada indivíduo excluído da sua pátria e identidade passou a constituir como uma condição existencial. (SILVA E SILVA, 2018, p. 52).

O pesquisador Davi Nunes (2019), em um artigo escrito para o portal Geledés entende o banzo como:

[...] um estado de desassossego na alma, convulsionadas por uma exterioridade de terror, morte, escravidão, tortura. É a síntese profunda de uma existência moída em dor por uma estrutura social, política e econômica aterrorizada. O banzo constrói o ser negro(a) macambúzio(a), um casmurro em zanga, que sente todo o terror da existência nesse chão suspenso e cheio de interdições que o colocaram.

Davi Nunes ainda acrescenta:

O banzo, assim, é fim para o começo, embate mentalista introspectivo que move o mutuê, a cabeça, para uma dignidade existencial que se estende além da vida – a ancestralidade. Por isso é força angustiante, uma instância desesperadora, uma dor insubmissa às opressões. (GELEDÉS, 2019).

Nesse sentido, concordo com Silva e Silva (2018) e Davi Nunes (2019) ao pontuarem a ontologia de ser negro africano como algo que se encontra além de seu local geográfico, pois se fundamenta em sua própria identidade existencial marcada pela cor da pele e reforçada por sua identidade local. Assim, a identidade do jovem negro brasileiro estaria delimitada por elementos existenciais como a idade e a cor da pele e por elementos locais como cidadão brasileiro morador da periferia dos grandes centros urbanos. Tal condição existencial está marcada por relações e práticas sociais do mundo

globalizado contemporâneo, inseridas no modelo econômico neoliberal que mantêm as relações de submissão do homem/mulher negro/a com discursos e práticas racistas.

Por outro lado, Rodrigues, Vale e Ramos (2020) acrescentam que muitos autores defendem que a palavra *banzo* também pode significar aldeia, pode estar relacionado ao verbo *cubanza*, significativo de pensar. Em seus escritos, os autores sugerem que o *banzo* é uma ação intencional de organização, resistência, denúncia, memória e saudade que afirma a subjetividade criativa dos povos africanos e promove a transformação da escravidão, por isso, adquire uma linguagem de ação política, num contexto de impotência e falta de recursos de intervenção.

Essa concepção aproxima-se da perspectiva que defendo, pois não compreende o nexo colonial, mas caracteriza-se pela possibilidade de reação como condição existencial potencialmente criativa. A meu ver, para além de uma enfermidade que subjuga o negro em uma posição pacífica e subalterna, o *banzo* pode ser entendido como a retomada de uma ancestralidade, de um pensamento, de uma memória, de uma saudade que extrapola a melancolia para enraizar-se na transgressão de um estado subalterno e na resistência frente à violência colonial e neocolonial, na negação de uma história de escravidão e de um destino predeterminado para os descendentes de negros escravizados. Ressignificado, o *banzo* é agente, potente, criativo e materializa-se por meio de diversas formas sócio-culturais.

Assim, o conceito de *banzo* se ressignifica no domínio de uma economia global neoliberal que ainda mantêm a lógica colonialista na qual o racismo é parte estruturante do processo de dominação. Daí a necessidade de repensar conceitos e imagens anteriormente apreendidos e naturalizados, ambicionando o esvaziamento de representações da condição existencial tanto do negro escravizado no período colonial quanto de jovens negros brasileiros imersos no modelo neoliberal de vida.

É nesse sentido que o conceito de *Banzo* que proponho aporta dimensões de práticas sociais que perpassam os modos de ver, de falar, de ouvir, enfim, de ser/tornar-se negro e se dá pela ação intencional. Constitui o contraponto do conceito historicamente estabelecido, isto é, aciona a afirmação de uma identidade ancestral, que denuncia e transgredir o *status quo*, que resiste às vicissitudes da exclusão social, da falta de oportunidades, da discriminação e preconceito, da violência, da invisibilidade social. Essa concepção que proponho se espraia nos discursos contemporâneos de diversas maneiras, sobretudo nas práticas culturais como uma forma de existir do negro. É esse o contexto do rap. Um contexto em que jovens negros encontram espaço para falar sobre si mesmos,

romper estereótipos, reconhecer e valorizar os próprios atributos físicos, mentais e intelectuais, criando a própria história por meio da música, trata-se de um espaço de acolhimento do falar e do sentir do jovem negro.

Vale ressaltar que esta pesquisa não compreende um estudo histórico, estético e teórico de movimentos culturais que tiveram inspirações em sons produzidos por homens e mulheres escravizados ou por corpos banzados. Entretanto, esta pesquisa recorre a algumas dessas produções como o *blues*, o samba e o rap para reconstituir o contexto sócio-histórico desses movimentos culturais e dos discursos que os atravessam. Dessa forma, é a partir de um olhar linguístico-discursivo que as canções de rap serão analisadas. Para isso, a título de contextualização, proponho pensarmos as relações sociais banzeiras na diáspora cultural da transmodernidade.

Com base nessa perspectiva, penso a relação de memória ancestral nas canções de rap contemporâneas como uma ideia de Banzo que recorre a lembranças de uma história marcada pela violência física e simbólica para questionar, resistir e ressignificar o cotidiano. Proponho esse conceito de Banzo pensado no processo de hibridismo cultural no qual o reencontro com a ancestralidade promove o amor próprio e ultrapassa o discurso racial para engajar-se em lutas de emancipação, cidadania, identidade, memória e história com vistas a fortalecer identidades negras e comunidades de resistência e discursos antirracistas. É por meio da linguagem que o Banzo se ressignifica e se (re)constitui como potência pela ancestralidade, pela transgressão, pela resistência e pela ressignificação.

Assim, entendo que pensar a reconfiguração de identidades de jovens negros no contexto decolonial pressupõe reconhecer e desconstruir estereótipos hegemônicos nos discursos disseminados pela indústria cultural e ancorar outras possibilidades de novas formas de representação.

2.2 Desdobramentos do banzo na diáspora cultural

Pensar o Banzo em tempos contemporâneos nos remete a considerar que a colonialidade está incluída na contemporaneidade o que, por sua vez, implica ponderar sobre as ideias ocidentais de raça e representação das diferenças.

Mignolo (2017) assevera que a colonialidade nomeia a lógica subjacente da fundação e do desdobramento da civilização ocidental desde o Renascimento até hoje. Quijano (2014, p. 342) explica que a colonialidade é um dos elementos constitutivos e específicos do padrão mundial de poder capitalista. Se funda na imposição de uma

classificação racial/étnica da população do mundo como pedra angular do dito padrão de poder e opera em cada uma das dimensões materiais e subjetivas, da existência social cotidiana e da escala social. Origina-se e mundializa-se a partir da América. Para o autor, raça, gênero e trabalho foram as três linhas principais de classificação que constituíram a formação do capitalismo mundial colonial/moderno (tradução nossa). Ballestrin (2013), citando Grosfoguel (2008, p. 123) e Quijano (2005, p. 1) assinala que a leitura de raça e racismo é o princípio organizador que estrutura as múltiplas hierarquias do sistema-mundo de modo que tais conceitos configuram categorias mentais da modernidade.

Kabengele Munanga (2004) e Nilma Lino Gomes (2017) pontuam que a discussão sobre relações raciais no Brasil é permeada por uma diversidade de conceitos, dentre eles: raça, etnia, identidade negra, racismo, preconceito racial discriminação racial, etc. Esses conceitos têm seu campo semântico e uma dimensão temporal e espacial. Nesse sentido, o conceito de raça, segundo Munanga (2004), no século XV, é utilizado para classificar a diversidade humana em grupos fisicamente contrastados. Nos séculos XVI-XVII o conceito de raça passa a atuar nas relações entre classes sociais entre francos (nobreza) e gauleses (plebe). Na esteira das descobertas do século XV, veio a dúvida sobre a concepção de humanidade até então conhecida, antagonizando *nós* (europeus) vs. *outros* (ameríndios, negros, malésios, etc.). Logo, a península Ibérica constituiu nos séculos XVI – XVII o palco principal dos debates sobre o assunto. Nesse momento, a explicação da humanidade dos *outros* passava pela Teologia para a qual o mito dos Reis Magos fornecia a imagem de representantes de três raças: semitas, brancos e negros, sendo Baltazar considerado o representante da raça negra. Entretanto, o indígena permanecia ainda um incógnito. Já no século XVIII, batizado de século das luzes, o conceito de raça elaborado pelas ciências naturais (Zoologia e Botânica) para classificar as espécies animais e vegetais, passa a ser incorporado pela disciplina História Natural da Humanidade para nomear esses *outros* que se integram à humanidade como raças diferentes. A partir de então, a cor da pele passou a ser considerada como critério fundamental para as raças. Por isso, a espécie humana ficou dividida entre três raças (branca, negra, amarela) que resistem até hoje no imaginário coletivo. No século XIX, acrescentou-se ao critério da cor outros critérios morfológicos como a forma do nariz, dos lábios, do queixo, do formato do crânio, etc. No século XX, descobriu-se que a raça não é uma realidade biológica, mas apenas um conceito social, isto é, biológica e cientificamente, as raças não existem. O autor acrescenta que a questão da classificação racial se torna mais complexa a partir do século XVIII-XIX quando as classificações naturalistas estabelecem uma

escala de valores entre as raças, hierarquizando-as, dando origem a uma teoria pseudo-científica, a raciologia, cujo discurso serviu para justificar e legitimar os sistemas de dominação racial. A raciologia ganha espaço no início do século XX e seus preceitos, gradativamente, passam a ser difundidos no tecido social das populações ocidentais dominantes. Em conclusão, o conceito de raça tal como o conhecemos hoje, nada tem de biológico, mas é carregado de conteúdo ideológico que, por sua vez, estabelece relações de poder e dominação. Portanto, segundo Munanga (2004), é uma categoria etnosemântica cujo campo semântico é determinado pela estrutura global da sociedade e pelas relações de poder que a governam. Daí a importância de percebermos qual o significado atribuído ao termo raça e em que contexto ele surge. Por exemplo, o termo raça baseia-se numa dimensão social e política quando acionado pelo Movimento Negro, ressalta Gomes (2017). Isso ocorre porque o histórico da escravidão ainda afeta negativamente a inserção social dos descendentes de africanos no nosso país de modo que a cor da pele de uma pessoa é mais determinante para o seu destino social do que o seu caráter, a sua trajetória. Portanto, uma relação colonial é uma relação de poder de dominação e subordinação que engloba aspectos econômicos, políticos e culturais interconectados.

Assim, as representações da diferença racial foram moldadas pelo contato entre os comerciantes europeus e os reinos da África Ocidental, pela colonização de África e sua partilha entre as potências europeias e pelas migrações pós-Segunda Guerra Mundial do Terceiro Mundo para a Europa e a América do Norte.

Considerando esse contexto sócio-histórico, Hall (2016) salienta que o projeto de racialização contra os negros e o racismo organizado difundiu-se largamente a partir de uma publicidade que oferecia um imaginário sobre as façanhas dos heróis imperiais na África e propagava formas de se relacionar com o mundo real da produção de bens, baseando-se em uma fantasia visual de signos e símbolos. O autor ressalta que o argumento racializado organizou-se contra corpos negros, estruturado em um conjunto de oposições binárias que, por um lado, associam civilização à representação de corpos brancos e, por outro lado, vinculam selvageria e enfatizam um suposto fracasso em desenvolver uma forma de vida civilizada à representação de corpos negros.

Sobre o argumento racializado, Shohart e Stam (2006) destacam que as categorias raciais são categorias narrativas concebidas por processos históricos de diferenciação que constituem um sistema hierárquico estruturado por meio de práticas, discursos e

instituições sociais que, por sua vez, instituem o racismo como um discurso que perpassa as práticas sociais e perpetuam o sistema hegemônico.

Dessa maneira, o próprio corpo negro e suas representações tornam-se campo discursivo através do qual o diálogo entre os discursos das experiências de marginalização, das raízes brutalmente perdidas, da opressão, da identidade e das comunidades negras são concebidas a partir de imperativos culturais pautados nas diferenças historicamente estabelecidas. Isto é, o corpo negro racializado constitui um campo discursivo historicamente concebido que, por seu turno, possibilita que outros discursos sejam abordados, conectados ou rechaçados.

Considerando que a historicidade do corpo negro foi construída através da violência, do processo de escravização, colonização e de violação de uma ancestralidade negra, o conceito de Banzo que proponho extrapola a noção de nostalgia, melancolia ou saudade da terra de origem. A proposta consiste em ampliar o campo semântico deste conceito para delimitá-lo como um potencial reativo da condição existencial da população negra que colide contra o racismo estrutural e o genocídio ao qual foi/é submetida. Nessa lógica, refletir sobre a identidade dos jovens negros brasileiros pressupõe uma ontologia que os torne sujeitos e os devolva a humanidade roubada por uma estrutura social que os nega.

Fanon (2015) delinea o banzo como o peso da melanina, construído por escravização, colonialismo e racismo, bem como por seus efeitos avassaladores na mente de pessoas negras. Esse entendimento, parte de uma concepção histórica e hegemônica de banzo que surgiu no tráfico transatlântico como experiência de dor e sofrimento que extrapola os corpos negros escravizados para enraizar-se sobre seus descendentes. Trata-se de um processo que se perpetua nas relações e práticas sociais de manutenção dos discursos da democracia racial e da lógica econômica de exclusão de negros.

Nessa linha de pensamento, associo-me com a perspectiva de Silva e Silva (2018) e Davi Nunes (2019) já que ambos delimitam o banzo como conceito existencial, como uma forma de pensar o ser negro no contexto contemporâneo num contínuo intemporal, ancestral que remonta a herança deixada pelo negro do Atlântico-Negro. Assim, a partir dessa perspectiva existencial, o Banzo seria resultado do acúmulo de traumas sucedidos na história do negro na diáspora, um desdobramento de algo que consome a existência de pessoas negras.

Entendo, portanto, que esse corpo negro carregado de injustiças reconhece no Banzo uma possibilidade de encarar a dor, de construir uma voz criativa de libertação

ligada por meio da arte a elementos estéticos que buscam reverter o sofrimento em algo positivo. Esse movimento de recuperação de uma estética negra representa, a meu ver, um dos desdobramentos do confronto tanto da colonização quanto do capitalismo com as identidades e interesses de pessoas negras.

Nessa linha de pensamento, para além da perspectiva clínica, o conceito de Banzo carrega dimensões históricas, políticas, econômicas e sociais. Essas dimensões demandam discursos e identidades sociais. Por isso, parece-me indispensável arriscar uma análise discursiva que, considerando a amplitude do conceito, não só desvele este conceito de Banzo à luz de uma abordagem que o traga para a atualidade como maneira sócio-política de ser/tornar-se negro.

A partir daqui, deslocarei do conceito de Banzo para o movimento cultural entrelaçado com ritmos de onde se fala e se pensa identidades negras.

2.3 Sons de banzo na diáspora cultural: embriões do rap

A expansão econômica mercantilista e a descoberta do novo mundo no século XV forjaram uma noção de homem universal para a qual o modelo era o homem europeu. Esse modelo de homem universal seria a base de comparação e classificação de diversos grupos humanos a partir das características físicas e culturais.

Sob essa perspectiva, os povos cujas culturas diferenciavam-se dos sistemas culturais europeus eram considerados menos evoluídos. Nessa conjuntura histórica, constituiu-se o argumento racializado pautado nas relações de linguagem e poder contra os corpos negros, estruturado em um conjunto de oposições binárias que enfatizam seu suposto fracasso em desenvolver uma forma de vida civilizada, bem como suas representações.

Hall (2018 [2013]) e Gilroy (2017 [2012]) concordam que os povos africanos adentram diferentes cenários sociais por meio de um construto milenar de saberes: a palavra, a arte, a musicalidade, a estética e a música. Esses valores são “fontes de ritos e de práticas políticas, culturais e sociais que os sustentaram em suas mais diversas formas de reinventar a vida em meio à escravidão” (SOUZA, 2011, p. 41). Assim, a gênese da música afrodescendente e, conseqüentemente do rap, remonta aos *griots* africanos, à diáspora, à Jamaica e aos Estados Unidos.

Com esse entendimento, e em consonância com o que escreve Lindolfo Filho (2004), em África pré-colonial havia diversos grupos culturais que desenvolveram tanto

a cultura escrita quanto a cultura oral. Contudo, esses africanos, na diáspora escravista, tornavam-se iletrados nas línguas dos países para os quais eram trazidos e, por isso, retomavam a tradição oral. De acordo com o autor, narrar

[...] não vem da ausência da cultura letrada, vem antes do hábito de reunir o grupo em torno do narrador, como um modo de diversão e apreciação da habilidade de contar histórias. Em muitas culturas, permanece a tradição dos griots, responsáveis por narrar a história e a cultura dos seus povos, peregrinando pelas aldeias, levando notícias e memórias, quer faladas, quer cantadas. (LINDOLFO FILHO, 2004, p. 131).

Considerando que, na diáspora escravista o negro e sua cultura espalharam-se pelo mundo, a música tornou-se um dos traços de sustentação da cultura africana e passou a configurar-se como uma das formas de resistência à opressão, violência e usurpação a que os escravizados eram submetidos. Lindolfo Filho (2004) reforça que a tradição musical garante a sobrevivência da figura dos griots que, por seu turno, afirmam uma posição social superior pelo poder verbal, constituindo uma tradição negra profundamente enraizada e sustentada no novo mundo.

Unificados pela força da escravidão, os africanos aglutinaram vários cultos. Acompanhando tudo isso, vieram o ritmo e o batuque presentes nos cultos. Comum entre eles, a busca da transcendência, a crença nos espíritos, nos deuses e nos demônios. Portanto,

[...] não eram apenas os tambores de guerra que soavam na Jamaica. Os escravos, trazidos tanto pelos espanhóis como pelos ingleses não esqueceram sua cultura por causa dos estalos dos chicotes. Gradativamente, eles foram contaminando – de certa forma, criando – a base da cultura jamaicana. A presença africana na ilha criou filiais de rituais daquele continente. (ALBUQUERQUE, 1997, p. 15).

Essa fusão cultural não ocorreu apenas na Jamaica, difundiu-se pelo mundo. Para Paul Gilroy (2017 [2012]), o Atlântico constitui uma das dimensões transnacionais de comunicação global criadas na modernidade, realizando a formação de redes de trocas culturais. Essas redes possibilitaram às populações negras, durante a diáspora, a formação de uma cultura híbrida que não se encontra limitada às fronteiras étnicas ou nacionais.

Nesse contexto, a figura do griot aparece como principal expoente dos modos de pensar africanos. Assim, com suporte na ancestralidade, é possível agregar a figura do griot à atuação do rapper a partir de um recorte existencial do jovem negro centrado em uma vertente contemporânea de Banzo que pressupõe uma condição de ser/tornar-se

negro. Essa reflexão se fundamenta nos discursos das canções de rap como fontes provocadoras de discussões que se localizam nas experiências cotidianas desse jovem.

Desse modo, esse produto da diáspora cultural que é o rap é aqui compreendido como uma forma de reconfigurar o sentido de existir do jovem negro, isto é, uma forma descolonizada de produzir discursos e ressignificar conceitos. Assim, concordando com Mbembe (2018, p. 94), “possuídos por África, podemos finalmente mudar de identidade, quebrar as fronteiras da alteridade, superar os sentimentos da degradação, o desejo de suicídio e a angústia da morte”.

É por meio da ressignificação do Banzo, pensado na perspectiva da ADC que pretendo evidenciar a autonomia criativa dos discursos que apresentam as identidades do jovem negro e refutam e ressignificam representações naturalizadas. Para isso, tomo como suporte de pesquisa canções de rap compostas a partir dos anos 2010. Assim, exponho a seguir alguns aspectos sociais e históricos do gênero musical rap a título de contextualização.

Ressalto que a pesquisa bibliográfica a respeito do período de surgimento e ascensão do rap no contexto nacional realizou-se com base na leitura de artigos, dissertações, teses e livros que evidenciaram o referencial teórico sobre o rap em seu período inicial sem, contudo, esgotá-lo, pois a sistematização cronológica do gênero em estudo apresenta lacunas que dificultam a delimitação de um panorama abrangente do rap no Brasil. Pretende-se buscar um instrumental que forneça pistas sobre a constituição das narrativas que associam o rap a movimentos de subversão e resistência negra que, apesar de não passar pelos cânones acadêmicos, têm condição de confronto contra padrões historicamente cristalizados, isto é, contra o poder estabelecido.

Por esse motivo, apresento um breve histórico sobre a gênese da música negra e da cultura hip hop, priorizando o olhar sobre a música, especificamente, sobre o rap.

2.4 Cantos de banzo na diáspora cultural: ritmo e poesia no Atlântico-Negro

Na diáspora escravista, o negro e sua cultura espalharam-se pelo mundo fundindo-se com as culturas dos países em que aportavam. Esse processo ofereceu outro panorama musical do mundo. Foi assim que a música religiosa europeia reapropriada pelos negros transformou-se em uma música especificamente negra, o *spiritual* (orações cantadas) e o *gospel* (transposição musical de textos bíblicos). O *spiritual* e o *gospel* foram sendo transmitidos a outras gerações na forma tradicional africana, ou seja, oralmente e, nesse

processo, sofreram metamorfoses que resultaram no *blues*. O *blues*, por sua vez, consistia em um “gênero musical afro-americano nascido dos lamentos dos negros africanos submetidos ao trabalho escravo nas colheitas de algodão” (LINDOLFO FILHO, 2004, p. 130) nos Estados Unidos. Pode-se perceber nessa descrição o caráter banzeiro desses estilos musicais. As letras de *blues* contavam histórias de amor, de sofrimento, de desempregados, de viajantes, de caroneiros, de presidiários, etc., tal como hoje se caracterizam as canções de rap.

Contudo, Lindolfo Filho (2004) e Albuquerque (1997) destacam que é na Jamaica dos anos 1920 e 1930 que o *blues* é revisitado e em junção com a música tradicional jamaicana dá origem a outros gêneros musicais como o *ska*¹², o *reggae* e as primeiras influências do que, posteriormente, se tornaria o rap.

Já entre as décadas de 1950 e 1960, em África, várias colônias reconquistavam sua independência e, na América, florescia o movimento pelos direitos civis e a luta contra o preconceito racial. Nesse contexto sociocultural, os *rude boys*, rapazes entre 14 e 30 anos que migravam para as capitais em busca de trabalho e que, em decorrência da alta taxa de desemprego, passavam à vida de rua, viam na criação de canções que discorriam sobre o cotidiano violento e miserável, regado a álcool e *canabis sativa*, a única maneira de ser livre. Desse modo, o *rude boy* “era uma cria do gueto, tendo nascido e crescido cercado de miséria por todos os lados” (ALBUQUERQUE, 1997, p. 27). Tudo isso, combinado ao crescimento do número de simpatizantes do culto rastafári na Jamaica, influenciou o estilo/estética e vocabulário iletrado do *reggae*, além de integrar movimentos culturais que demarcavam uma posição contra costumes socialmente estabelecidos.

Com a industrialização da Jamaica e a migração de camponeses para os centros urbanos, intensificou-se um circuito de desemprego, miséria e tensão. Nessa conjuntura, o historiador jamaicano Marcus Mosian Garvey, por volta de 1916, após peregrinar por países da América Latina, marcados pela exploração, assumiu uma visão contestatória de caráter separatista e messiânico que reclamava por direitos iguais e justiça social. Foi assim que, a partir da capacidade oratória de Garvey, do contato com comunidades rurais de Kingstone, que pregavam o retorno à África com base em releituras livres da Bíblia, e da associação com a cultura religiosa africana, que surgiram as origens do que se

¹² De acordo com Albuquerque (1997) e Lindolfo Filho (2004, p. 132), o *ska* é um gênero musical negro americano do qual o *reggae* é proveniente de modo que o *reggae* é um *ska* mais lento.

convencionou chamar de rastafári ou rastafarianismo. Para esta filosofia, os negros precisavam se reorganizar em torno de melhores perspectivas de vida e difundir:

[...] não a história deles, mas a nossa história. Não a moral deles, mas a nossa moral. Não a religião deles, mas nossa religião. Não o deus deles, mas o nosso deus. Não a verdade deles, mas a nossa verdade. (ALBUQUERQUE, 1997, p. 29)

Esse enfoque ressaltava que as influências do novo mundo não eram para o negro. Seu porto seguro, seu lar abandonado era em África de modo que, a igreja católica, a polícia o governo e o sistema corrupto e decadente do mundo ocidental representariam a Babilônia. Albuquerque (1997) explica que na filosofia rastafári, Roma era considerada a capital da Babilônia, pois, segundo registros bíblicos, foram os romanos que mataram Cristo e, por se recusarem a viver na Babilônia, os rastas não pagavam impostos, taxas ou qualquer forma de contribuição ao governo, nem mandariam seus filhos para a escola. O rastafarianismo cresceu admiravelmente nos guetos de Kingston, local em que a teologia rasta era um consolo para o sofrimento do dia a dia.

De acordo com Albuquerque (1997), as ideias de Garvey fomentaram o discurso por igualdade e orgulho racial e se propagaram para os movimentos de libertação que, posteriormente, atingiram diversas colônias africanas. É nessa toada que conceitos sociais, políticos e espirituais passam a integrar as letras de *reggae*, transformando esse estilo musical em um veículo importante para as lutas de descolonização africana.

Essa redescoberta das raízes africanas e resgate do orgulho perdido amparou-se em trechos do livro sagrado do homem branco opressor. Um dos ícones do movimento rastafári foi Bob Marley, para quem o misticismo apocalíptico acompanhou o *reggae* enquanto recriação das raízes musicais jamaicanas mais tradicionais. Contudo, o messianismo rastafári cedeu lugar à contestação e conclamação à luta. A partir disso, o *reggae* dá gênese ao rap. Logo, fica evidente a importância desse traço musical na Jamaica, no *reggae* e no hip hop.

Desse modo, os primeiros raps eram “improvisações sobre temas de *reggae*, declamadas por DJs em festas na Jamaica” (LINDOLFO FILHO, 2004). Mais uma vez, pode-se reconhecer nessas expressões culturais discursos que remetem a uma forma de viver e ser inerente à negritude.

A partir da segunda metade dos anos 1960 e do início da década de 1970, ocorre a mudança de temas abordados pelo *reggae* que passa a servir de canal de manifestação

e afirmação cultural e política dos negros. Esse estilo contestatório de *reggae* propagou-se rapidamente na Jamaica devido aos *sound-systems*.

[...] os primeiros *sound-systems* surgiram na ilha durante os anos 40, mas só um pouco antes da independência, conseguida em 1962, é que eles ganharam impulso. Como as pessoas não tinham como chegar à música, os *sound-systems* levaram a música às pessoas. (ALBUQUERQUE, 1997, p. 47).

Os *sound-systems* eram constituídos por camionetes cobertas de caixas de som e amplificadores que levavam a música até as pessoas. O repertório, inicialmente, era composto pelo *rhythm and blues* americano e, depois, pelo *ska*. O DJ e o seletor comandavam os *sound-systems* e eram os responsáveis pela animação dos eventos. Com o passar do tempo, DJ e seletor passaram a elaborar recriações de linhas rítmicas acompanhadas de um discurso espontâneo e “[...] segundo reza a lenda, num verão extremamente quente em 1966 fez com que os *sound-systems* reduzissem, gradativamente, a velocidade do *ska*, tornando-o mais lento” (ALBUQUERQUE, 1997, p. 27). Essa maneira de expressão acabou ganhando contornos poéticos e se tornando espaço para expressões políticas, dando início ao ritmo que se denominou *reggae*. Portanto,

[...] o *reggae* nasceu na rua, filiação direta dos guetos, adoção automática pelo povão. Seu berçário, o *sound-system*. Os caminhões e seus enormes *speakers* eram um meio. E o *reggae* queria ser a mensagem. (ALBUQUERQUE, 1997, p. 51).

Assim, o aparecimento do *reggae* pode ser considerado mais uma evolução nos acontecimentos musicais da década em questão que um fenômeno de geração espontânea. Isto é, a música fluiu de um estágio a outro. A chegada dos *sound-systems* trouxe a necessidade de alguém capaz de dirigi-los. Essa pessoa era o *deejay* (ou DJ) que nada mais era do que um animador de festa, um mestre de cerimônia, assim por dizer. Com o passar do tempo, a importância dos DJs foi crescendo. Usando trechos de músicas selecionadas como base, eles travavam duelos em que tinham que improvisar rimas. O tema preferido era sexo, contudo, isso não impedia que temas como a violência da polícia, a vida nos guetos, o uso da *cannabis* e a autopromoção também servisse como motivação para os DJs. Essa influência do *reggae* pode ser encontrada também no estilo rap, no repente e na embolada.

A segunda metade dos anos 1960 foi marcada por uma inquietação social na Jamaica influenciada pela causa do pacifismo que vinha da Europa e dos Estados Unidos. Essa influência também foi sentida na música que propagava um discurso de conscientização, valorização e orgulho em ser negro. Nessa conjuntura, o *reggae* se desenhava como um estilo estigmatizado e ofensivo, afinal

[...] o reggae era ofensivo graças aos rastas. Com o inchamento de Kingston por causa da migração cada vez maior de moradores do campo (onde o rastafarianismo havia se estabelecido em primeiro lugar), aquela fé se espalhou pelos guetos, onde foram parar todos os pequenos sonhadores que acreditaram na independência (do país e sua própria). O reggae nasceu chorando pelos rude boys. E África foi a primeira palavra que ele aprendeu a falar. (ALBUQUERQUE, 1997, p. 56).

Em 1969, *The Wailers*, a banda composta por Bob Marley, Peter Tosh e Bunny Livingston, consagrou o *reggae* como um gênero musical que passou de marginal para uma música que tinha personalidade, força e encantamento e que quebrou as barreiras do mercado cultural *pop*. O *reggae* representava as vozes dos *rude boys* que habitavam os guetos.

Ao mesmo tempo, do outro lado do mundo, o contexto sócio-histórico dos Estados Unidos no final dos anos 60 corresponde a um período de grandes derrotas na Guerra do Vietnã e, internamente, à multiplicação de movimentos pacifistas contra a guerra e pelo cumprimento dos direitos civis. Rocha, Domenich e Casseano (2001) reforçam que, nesse período, o assassinato de Martin Luther King provocou uma onda de conflitos inter-raciais e a expansão do movimento Panteras Negras, que defendia o poder para o povo preto. Os Panteras Negras foram violentamente reprimidos pela polícia, contudo, sua organização exercia grande influência entre os jovens negros e “boa parte dos valores defendidos pelos Panteras foram resgatados pelos membros do hip hop” (ROCHA, DOMENICH, CASSEANO; 2001, p. 127).

Em 1968, O DJ África Bambaataa, segundo as autoras supracitadas, criou o termo hip hop como uma nova forma de fazer música e de pensar a situação dos negros na sociedade norte americana. Durante esse período de reivindicações e protestos, Bambaataa convivia com jovens nas ruas do Bronx, em Nova Iorque e propôs que as gangues trocassem os conflitos reais pelo embate artístico, passando a organizar festas de rua e dando origem às batalhas de *break*. Bambaataa associou-se ao DJ Kool Herc, um imigrante jamaicano que levou a técnica dos *sound systems* para os Estados Unidos. O DJ Kool Herc não exportou apenas a técnica dos *sound systems*, mas também,

[...] o modo de expressão verbal dos toasters da Jamaica – as saudações aos que chegavam à pista de dança em ritmo entrecortado - que seria o prenúncio da ideia do MC. Herc observava que as partes instrumentais, os chamados breaks das músicas, agradavam aos frequentadores das festas. [...] Outra grande contribuição musical de Herc à instrumentação musical da cultura hip hop foi a técnica do scratch, que consiste em tocar os discos no sentido contrário ao do toca-discos. O scratch é uma ranhura provocada pelo uso da agulha no vinil, em que o DJ faz o movimento back to back (de vaivém) com as pontas dos dedos. (ROCHA, DOMENICH, CASSEANO, 2001, p.127).

Assim, já na década de 1970, a técnica dos *sound systems* começou a ser aperfeiçoada nas festas nos guetos de Nova Iorque e contribuiu para o estabelecimento definitivo do rap, pois unia a poesia, o ritmo e a criatividade, tornando-se cada vez mais usual.

Nessa mistura sociocultural, surgiu o DJ Grand Master Flash que criou e aperfeiçoou diversas técnicas de discotecagem do estilo hip hop, utilizando recursos tecnológicos e potencialidades técnicas de engenharia sonora como a colagem, a sincronização e a mixagem de trechos de diferentes vinis que promoveram inovações de áudio, como a criação de *samplers*. Lindolfo Filho (2004, p. 137) explica que *samplers* são “aparelhos eletrônicos que têm a capacidade de armazenar fragmentos musicais pré-selecionados para fazer as colagens necessárias ao rap”. Também criou a primeira bateria eletrônica do hip hop que batizou de *beat box*. Dessa forma,

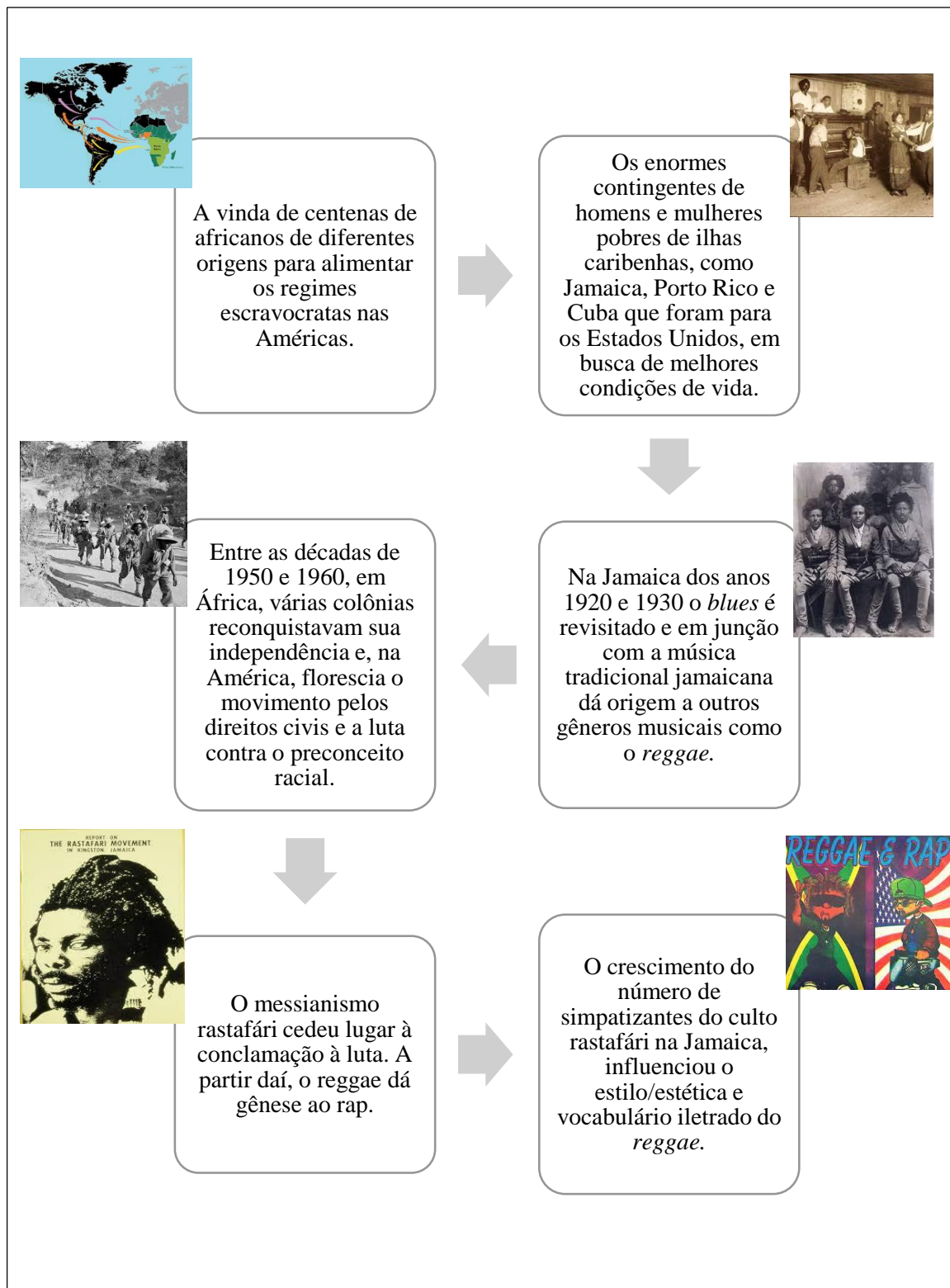
[...] Grandmaster Flash, Kool Herc e Bambaataa faziam o papel de apresentadores ou de mestres-de-cerimônias nas festas, entregando o microfone aos dançarinos para que esses pudessem improvisar letras no ritmo do break. Nasciam assim, os primeiros MCs. Além das técnicas de discotecagem, composição, vocais e dança, iam surgindo nas letras as temáticas e as ideias do hip hop: o estímulo à autoestima da juventude negra, a denúncia de sua exclusão cultural e econômica do mundo branco, a necessidade de transformar sua própria realidade por meio da conscientização coletiva. (ROCHA, DOMENICH, CASSEANO, 2001, p. 128).

Em resumo, sob a influência do contexto social, cultural e político-racial da Jamaica e dos Estados Unidos, os DJs faziam colagens de sons já existentes, originando novas sonoridades dentro das quais desenvolviam suas poesias. Foi assim que, a partir de 1975, como uma reação da tradição *black* o rap surgiu nos guetos nova-iorquinos. O rap começou então a ser divulgado como uma forma de cantar, baseada no *toasting* jamaicano, que é o ato de falar e cantar, com letras rimadas sobre uma base musical. A partir disso, os rappers passaram a reelaborar a exclusão social e o racismo em termos

musicais e poéticos, e os grafiteiros a exprimir o anonimato do gueto pela arte visual. Portanto, o rap redireciona a agressividade para usos construtivos, como uma forma potente de recusa do silenciamento, da exclusão e dos racismos, constituindo uma reação não-violenta de luta contra o sistema opressor e de fortalecimento de frentes de resistência.

Em resumo, para dar sentido à geografia do rap, é preciso considerar pelo menos duas grandes ondas migratórias: a vinda de centenas de africanos de diferentes origens para alimentar os regimes escravocratas nas Américas, sintetizado na figura 5; e os enormes contingentes de homens e mulheres pobres de ilhas caribenhas, como Jamaica, Porto Rico e Cuba que foram para os Estados Unidos, em busca de melhores condições de vida, sintetizado na figura 6. Desse contato cultural surgiu a criação de diversos gêneros musicais como *blues, jazz, rock, soul, reggae, funk, disco e rap*.

Figura 5 Embriões do rap (eixo África-Caribe-América)



Elaborado pela pesquisadora

Figura 6.- Ritmo e poesia no Atlântico-Negro (eixo América



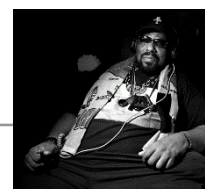
O final dos anos 60 nos EUA corresponde a um período de grandes derrotas na Guerra do Vietnã e à multiplicação de movimentos pacifistas contra a guerra e pelo cumprimento dos direitos civis.



O assassinato de Martin Luther King provocou uma onda de conflitos interraciais e a expansão do movimento Panteras Negras que exercia grande influência entre os jovens negros.



Sob a influência do contexto social, cultural e político-racial da Jamaica e dos Estados Unidos, os DJs faziam colagens de sons já existentes, originando novas sonoridades dentro das quais desenvolviam suas poesias. Foi assim que, a partir de 1975, como uma reação da tradição *black* o rap surgiu nos guetos nova-iorquinos.



Em 1968, O DJ África Bambaataa criou o termo hip hop como uma nova forma de fazer música e de pensar a situação dos negros na sociedade norte americana.



A partir disso, os rappers passaram a reelaborar a exclusão social e o racismo em termos musicais e poéticos, e os grafiteiros a exprimir o anonimato do gueto pela arte visual.

A meu ver, esses ritmos, influenciados pela tradição oral e pelos tambores africanos, apresentam em sua essência uma potência de sobrevivência, resistência e denúncia criativas que acionam o conceito de Banzo como condição existencial e nitidamente política. Considerando este panorama mundial da música influenciada por elementos da cultura africana, passo à contextualização dessa intervenção na música brasileira.

2.5 Tambores africanos no Brasil: do samba ao rap

No Brasil, desde os tempos coloniais, a música tem sido uma forma de preservação das raízes culturais dos povos negros e de atenuação de suas dificuldades como escravizados, além de uma possibilidade de ocupação de espaços sociais. Portanto, a música constitui uma das formas de resistir e de denunciar os abusos decorrentes do colonialismo.

A ligação dos negros com a música no Brasil, segundo Lindolfo Filho (2004), remete aos primórdios da instituição da escravatura, isto é, a música com referências africanas ecoou das senzalas, dos campos de plantação de cana-de-açúcar e dos cultos africanos que se abasileiraram pelo sincretismo entre a percussão e a música europeia, em especial a música portuguesa. Essa combinação conduziu a música brasileira a esse momento de significativa diversidade.

Nessa mesma linha de pensamento, a socióloga Maria Eduarda Guimarães (1998) destaca que, durante os dois primeiros séculos de colonização, o que havia de música no Brasil resumia-se a batuques africanos, canções rituais indígenas e canções trazidas pelos colonizadores europeus.

Na metade do século XVIII, os estilos musicais conhecidos como modinha e lundu surgem como gêneros de caráter popular cuja aproximação com a cultura negra destacava-se pela dança. Com a popularização e difusão do lundu nos centros urbanos, principalmente em Rio de Janeiro e Salvador, identifica-se a aparição de uma produção cultural de origem negra que passa a se relacionar com a cultura da sociedade branca e a ser incorporada por ela, pois, tanto a dança como a matriz rítmica que demandava um acompanhamento afro-brasileiro (atabaques, agogô, marimbas, pandeiro, triângulo, etc.), passaram a ser acompanhadas pelos acordes do violão, instrumento da cultura erudita.

Guimarães (1998) destaca também o surgimento do maxixe, que se tornou coqueluche nos cafés e cabarés do Rio de Janeiro. Esses ritmos têm em comum o batuque

dos negros como herança rítmica e a dança vigorosa e sensual. A partir do final do século XIX, a socióloga destaca a articulação entre o lundu, o maxixe e o samba. Nessa época, os músicos eram quase todos negros. Isso se explica pelo fato de que, desde os tempos coloniais, a execução da música era considerada uma atribuição dos negros, de modo que muitas bandas e corais eram formados apenas por negros para tocar nas festas das casas grandes. Seguindo a tradição dessas bandas, surgiram diversos grupos de músicos negros. Portanto, desde os tempos coloniais, a presença de referências da cultura negra é muito expressiva nas atividades musicais do Brasil.

Entretanto, nem essa influência das referências de matriz africana na composição da música popular brasileira foi capaz de amainar a discriminação contra as manifestações culturais negras, uma vez que as músicas produzidas pelos negros eram consideradas lascivas, perturbadoras da ordem pública, selvagens e ligadas a religiões primitivas. Logo, entende-se que qualquer semelhança de julgamento em relação ao samba, ao funk e ao rap não constitui mera coincidência, mas faz parte de um consenso coletivo que vê no preto, pobre, marginalizado o inimigo da sociedade civilizada.

É ponto pacífico que o universo simbólico negro sempre foi considerado por classes sociais dominantes como cultura menor, visto que as diferenças culturais entre povos foram historicamente hierarquizadas com vistas à facilitação dos processos colonizatórios. Desse modo, tanto a música quanto outras formas de cultura popular com referências africanas encontraram resistência das elites, pois “para elas, as práticas socioculturais dos afrodescendentes manchavam o ambiente paulistano de tal modo que prejudicavam o Brasil aos olhos da civilização moderna” (LINDOLFO FILHO, 2004, p. 138).

Assim, os batuques negros das senzalas constituem a gênese do samba tal qual o conhecemos hoje e

[...] o processo que vai do seu absoluto repúdio pela sociedade nacional até o momento em que passa a ser um dos símbolos da tradição brasileira, representando aquilo que seria o “espírito” brasileiro, é um processo onde se busca uma legitimação para o Estado Nacional e a consequente “invenção das tradições” relativas a esse Estado. (GUIMARÃES, 1998, p. 25).

Nessa toada, destaca-se que a abolição e a subsequente industrialização dos centros urbanos modificaram radicalmente a vida do negro no Brasil, especialmente no que se refere ao trabalho e à concentração urbana. Surgem núcleos de negros concentrados em pequenas áreas da cidade. São nesses núcleos urbanos que práticas

religiosas e culturais se apresentam como forma de identidade de uma resistência negra e que concede espaço para o samba desenvolver-se. Assim, o samba configurou-se como um gênero musical cuja gênese estava no batuque africano, mas com uma feição urbana. Em suma, os negros desenvolviam formas de sobrevivência, devoção e diversão que seriam paradoxalmente compreendidas e estereotipadas. Desse modo,

[...] na tentativa de se enquadrar profissionalmente no mundo do trabalho, o negro teve na possibilidade de comercialização que se apresentava com relação à música popular, onde a sua presença era historicamente reconhecida, uma forma de sobrevivência e de afirmação social. (GUIMARÃES, 1998, p. 30).

A popularização e valorização do samba enquanto manifestação cultural brasileira reflete, de acordo com Guimarães (1998), o processo de mudança que, a partir de Segunda Guerra Mundial, envolve São Paulo e Rio de Janeiro. Trata-se do surgimento da cena do Brasil moderno, urbano, inovador, cosmopolita. Esse processo de mudança vem acompanhado pela reformulação de suas expressões culturais, em que a música figura como um de seus componentes mais expressivos.

Os anos 1930 e a revolução promovida por Getúlio Vargas contribuíram para grandes mudanças no panorama cultural brasileiro. Guimarães (1998) relata que o projeto político de Getúlio Vargas implicava a centralização do poder que, até então, estava fragmentado nas províncias como São Paulo, Rio de Janeiro, Minas Gerais e Bahia. Para isso, era necessário que os brasileiros se identificassem com a nação como um todo. Assim, o nacionalismo espraia-se nas diversas modalidades artísticas com o intuito de fundamentar uma cultura genuinamente brasileira. Nesse período, aparecem diversos sambas ufanistas que propagavam fórmulas do Brasil pobre, mas alegre, unido, ativo, enfim, um paraíso tropical. Ou seja, o Estado Novo transformou elementos da cultura popular em elementos da cultura nacional como forma de poder simbólico. Entretanto, há uma tendência a distanciá-los de suas raízes africanas.

O samba e o Carnaval foram dois movimentos culturais nos quais o distanciamento das raízes africanas pode ser constatado mais claramente. Assim, o carnaval foi um dos grandes responsáveis pela divulgação e transformação do samba em símbolo nacional. O samba se consolida como representante da música brasileira no momento em que o disco e o rádio criaram um mercado para a música popular. De acordo com Guimarães (1998), o ritmo do samba não sofre alteração nesse momento, mas o conteúdo de suas letras é submetido à censura. Apesar da cooptação do samba para os

propósitos da ideologia trabalhista do governo do Estado Novo, isto é, mesmo tendo que transformar a ode à boêmia em exaltação ao trabalho, o samba se consolida como música nacional por meio da ampla divulgação no rádio e no disco.

Como a remissão do samba aos batuques africanos, seus instrumentos de percussão, tipicamente utilizados desde as senzalas pelos negros, não sofreram constrangimento, esse estilo musical continuou sendo uma referência da cultura negra, possibilitando que parcelas da população negra, formada pelos sambistas, compositores, cantores, enfim, os membros da sociedade ligados à produção e divulgação do samba representassem a face do Brasil e tivessem visibilidade. Contudo, a valorização da música ligada a esses grupos não obteve a correspondente valorização do próprio grupo que continuou sendo discriminado. Isto quer dizer que, no samba, no carnaval e no futebol, o negro pode ser admitido como representante da brasilidade, porém, fora desse domínio estereotipado, persiste a diferença, a discriminação e o preconceito.

Guimarães (1998) destaca que, depois da consolidação do samba como música nacional, durante os anos 1930 e 1940, surgiu, nos anos 1950, uma nova concepção musical que retratará as transformações advindas do pós-guerra. Segundo a estudiosa, os anos 1950 podem ser descritos como os anos da modernização no sentido da industrialização, marcada pelo início da gestão do Presidente Juscelino Kubitschek. Assim, a questão racial, que por tanto tempo fora importante para a resolução dos problemas nacionais, cede lugar para a questão do desenvolvimento econômico. Para alcançar o patamar de desenvolvido, o Brasil teria que se modernizar. Em termos culturais, o país não poderia mais ser identificado como um país de negros cantadores de samba, uma música com raízes na África, no modelo colonial e nada cosmopolita. É nesse processo que o som negro do samba passa pelo filtro da modernidade e, conseqüentemente, por um movimento de apagamento das referências de matriz africana com a incorporação de outros elementos, até a descaracterização daquilo que lhe era mais peculiar: o ritmo.

Nesse período, o *jazz* aparece como grande elemento de fusão na música, agregando-se ao samba e transformando-se na bossa nova. Assim, a bossa nova sintetiza novos elementos musicais difundidos pelos meios de comunicação com elementos nacionais, já consagrados no gosto popular. A bossa nova representou, portanto, a possibilidade de uma música considerada mais elaborada que ultrapassava os estágios julgados como primitivos, para ser uma música industrializada, na qual não se ouviam apenas batuques, mas uma refinada sonoridade internacionalizada.

Nos anos 1960, a partir das transformações políticas e sociais que ocorreram em consequência da internacionalização do capital e do golpe militar de 1964, a música negra, numa tentativa de reverter esse processo de desafricanização, se transforma, dando ênfase a novos ritmos de origem africana, caribenha e americana, tais como o reggae, o afoxé e os batuques dos candomblés.

Nesse período, o movimento tropicalista contempla a música, a literatura, as artes plásticas, o cinema e o teatro. A Tropicália, gerada no meio universitário, remete a um Brasil multiétnico, multicultural, além de incorporar as inovações tecnológicas do momento. O tropicalismo era caracterizado por um som urbano e intelectualizado que incorporou os batuques negros às guitarras do *rock'n'roll*. Guimarães (1998) afirma que a grande transformação do tropicalismo seria a inserção da música popular brasileira no cenário internacional. O Brasil desse período era amordaçado pelo regime militar e o tropicalismo, por meio de mensagens subliminares, falava de um Brasil real, multicultural e étnico. Os principais compositores da Tropicália eram baianos e negros e o movimento tropicalista foi considerado como uma referência no processo de revitalização cultural e estética dos grupos musicais negros. Mais uma vez, os elementos da cultura negra estavam em destaque na música popular brasileira, porém, o tropicalismo não foi um movimento consolidador do resgate das raízes africanas na cultura negra, pois sua preocupação era a cultura popular internacional. Os principais autores do movimento tropicalista foram Gilberto Gil e Caetano Veloso que sempre estiveram ligados ao processo de reafirmação da música negra, apoiando os blocos afoxé.

Nada disso teve efeito de diminuir a discriminação social e política sofrida pelos negros brasileiros. Diante dessa condição, a juventude negra lançou-se à formação de novos afoxés e blocos afro a partir de modelos fornecidos por movimentações estético-políticas de negros norte-americanos e por uma nova visão da África. Esses modelos estético-políticos, segundo Guimarães (1998, p. 89), seguiam as propostas de

[...] Martin Luther King, Malcon X, Marcus Garvey, Black Panthers, funk, soul, Bob Marely, reggae, movimentos de libertação das colônias portuguesas da África, luta contra o apartheid na África do Sul e Nelson Mandela, enfim, a luta dos negros africanos, caribenhos e suas mensagens de afirmação racial eram ouvidas por todo o mundo, através dos meios de comunicação de massa, e seus ecos não tardaram a causar reações também no Brasil.

Nesse contexto, surgem na Bahia focos de reiteração e preservação de rituais religiosos do Candomblé e dos ritmos musicais ligados a essa religião de matriz africana.

A negritude passou a ser referência para uma nova construção cultural que tinha como objetivo a reflexão sobre a condição do negro em relação ao branco. Dessa forma,

[...] ao integrar em um todo coerente as peças fragmentadas da memória coletiva africana (negra) – candomblé, quilombos, capoeira – os intelectuais constroem uma identidade negra que unifica os atores que se encontravam anteriormente separados. (GUIMARÃES, 1998, p. 90).

Surgem blocos de carnaval formados apenas por negros, denominados afoxés (candomblé de rua), que saiam às ruas em homenagem a Exu, empunhando o porta-estandarte com o símbolo, o nome e as cores da entidade; instrumentos de percussão como atabaques e agogôs. Os blocos de afoxé pioneiros foram o Badauê e o Ilê Aiyê. Conforme Guimarães (1998, p. 93), as raízes do Ilê Aiyê estão

[...] marcadas pelas organizações religiosas tradicionais de resistência negra na Bahia: os Terreiros de Candomblé, as Irmandades Religiosas de Nossa Senhora do Rosário dos Pretos, a Irmandade Nossa Senhora da Boa Morte, os Quilombos e a Sociedade Protetora dos Desvalidos, além dos afoxés que também apresentam um conteúdo simbólico religioso.

Historicamente, o contexto em que os blocos afro foram criados faz parte de diferentes manifestações de protesto social em África, Américas e Brasil, que promoviam o encontro de pessoas interessadas em suas raízes africanas, ampliando a realização de suas potencialidades, buscando uma vida com autoestima, dignidade e cidadania. Isso quer dizer, a expressão da resistência político cultural à tentativa de anulação das raízes africanas do nosso meio social. A cultura negra passa então a ser entendida como uma cultura de resistência à submissão e a qualquer outra forma de cultura hegemônica.

Guimarães (1998) ressalta que os blocos afro como Ilê Aiyê, Badauê, Muzenza, Araketu, Olodum, entre outros, tinham como valores essenciais a solidariedade entre negros, a valorização da mulher negra, a valorização de religiões de origem africana, o reforço à autoestima do negro, a afirmação de um padrão de beleza negra e o ensino informal da história das civilizações africanas e do povo negro fora da África. Nesse período, a mundialização de traços culturais propagada pelos meios de comunicação de massa permitiu que manifestações culturais locais se relacionassem com a dimensão global. Isso acontece com a consciência negra expressa no ritmo da música. Guimarães (1998, p. 96) ressalta que

[...] África-Bahia-Caribe formam um universo de práticas e expressões que, para existir, levam em consideração a subalternidade da raça negra

nas sociedades atuais e o ludismo das gerações descendentes de escravos. Constrói-se assim um circuito, um conjunto de símbolos, que unificam grupos e consciências, separadas pela distância e pelas nacionalidades.

Dentre esses blocos afro dos anos 1980, o Olodum destaca-se no processo de internacionalização da cultura produzida por negros brasileiros, bem como na aceitação dos blocos carnavalescos pelo Movimento Negro, politicamente organizado, como veículo para a luta dos negros no Brasil. Afinal, o objetivo de ambos os movimentos era comum: a mobilização da comunidade negra contra o racismo, em defesa de sua cultura, em prol de seus direitos civis e sociais, ou para a construção de um projeto político que contemplasse a comunidade negra. A coroação do processo de internacionalização da



música popular negra foi a associação entre Olodum e Michael Jackson de forma que o Olodum passou de bloco afro para produtor de um estilo musical ouvido nos quatro cantos do mundo. Assim,

[...] com uma letra mais elaborada do que normalmente eram as letras dos blocos afro, fruto do esforço de pesquisa do Grupo Cultural Olodum, mas com um refrão forte e, principalmente, com a batida de sua banda, onde mestre Neguinho do Samba introduz as batidas daquilo que virá a ser conhecido como samba-reggae, está lançado o sucesso que projetará o Olodum para fora do Pelourinho. (GUIMARÃES, 1998, p. 115).

O samba reggae, por sua vez, corresponde à fusão entre o samba brasileiro, baiano e o reggae de origem jamaicana, ritmos cuja referência tem como origem a musicalidade africana, calcada na percussão. Isto quer dizer que desde a origem, os blocos afro estavam sintonizados com a produção artística do eixo América-África-Caribe e o Brasil constituía mais um ponto dessa grande nação de raízes africanas.

A partir dos anos 1980 e principalmente nos anos 1990, surgem novas experiências musicais que partem de um outro patamar de valorização das raízes africanas como, por exemplo, a valorização dos músicos. Nesse movimento, o grupo Timbalada aparece, resgatando o som vindo dos timbaus que estavam restritos à percussão dos terreiros de Candomblé. O grupo usava latas, baldes, tampas de panelas e timbaus (instrumento musical de percussão, uma espécie de tambor) como base rítmica para as músicas da Timbalada que, segundo Guimarães (1998), corresponde ao “afropop” permeado por ideias, ritmos, poesia, miscigenação e música popular brasileira. Com base na influência desses movimentos musicais, os blocos afro e blocos de trio passaram a ter

um trânsito de músicas e músicos cujo ritmo era uma variação do samba-reggae, que passou a ser rotulado pela mídia como *axé music*.

Outra vertente de música popular diretamente ligada a esse movimento foi o pagode, que originalmente era um encontro de músicos para tocar samba. O pagode populariza uma expressão musical ritmicamente menos ligada aos ritmos africanos e mais ligada ao suingue, isto é, um ritmo mais melódico e dançante. Ainda que essa música não seja fortemente marcada pela batida característica da música negra, a afirmação da raça aparece marcada nos nomes dos conjuntos como Negritude Jr., Só preto sem preconceito, Raça negra, entre outros. Portanto,

[...] do samba que se desafricanizou ao pagode que faz questão de ser negro, algo mudou com relação à música popular, que deixou de ter uma preocupação em ser hegemonicamente brasileira para poder ser uma música que se faz no Brasil com músicos que tem uma matriz cultural que remete à África e a todos os povos negros espalhados pelo mundo. (GUIMARÃES, 1998, p. 135).

Quando as lutas contra a discriminação e pelos direitos civis dos negros norte-americanos ecoaram no Brasil, adquiriram várias formas de assimilação e uma delas foi o funk que, entre os anos 1970 e 1980, nos subúrbios do Rio de Janeiro e de São Paulo, se consolidou como o som dos jovens negros dos grandes centros urbanos.

A música funk tem como base o *soul*, que é a combinação do *rythm and blues* com a música gospel norte-americana e teve importante influência no movimento político dos negros norte-americanos. Os nomes de destaque na divulgação do *soul* são James Brown e Ray Charles e o lema do movimento era: “*I am black, and I am proud*”, ou seja, eu sou preto e tenho orgulho.

Dessa forma, o funk passou a simbolizar o orgulho de ser negro e a figurar como estratégia de reafirmar a autoestima desse grupo, além de ser um sucesso comercial. De acordo com Dayrell (2005), no Rio de Janeiro, o movimento funk ficou conhecido como *Black Rio*. O *Black Rio* apresentava a identificação do jovem negro brasileiro com o negro norte-americano em sua negritude. Entretanto, o caráter didático de valorização dessa negritude cedeu lugar à associação do funk à práticas violentas, como arrastões e bailes de briga que ocorriam entre as galeras rivais.

Já nos anos 1980, esse caráter de conscientização foi transferido para o rap, movimento musical no qual a preocupação com a conscientização social e política está na base de suas letras que, segundo Herschmann (2000), por meio de seus discursos,

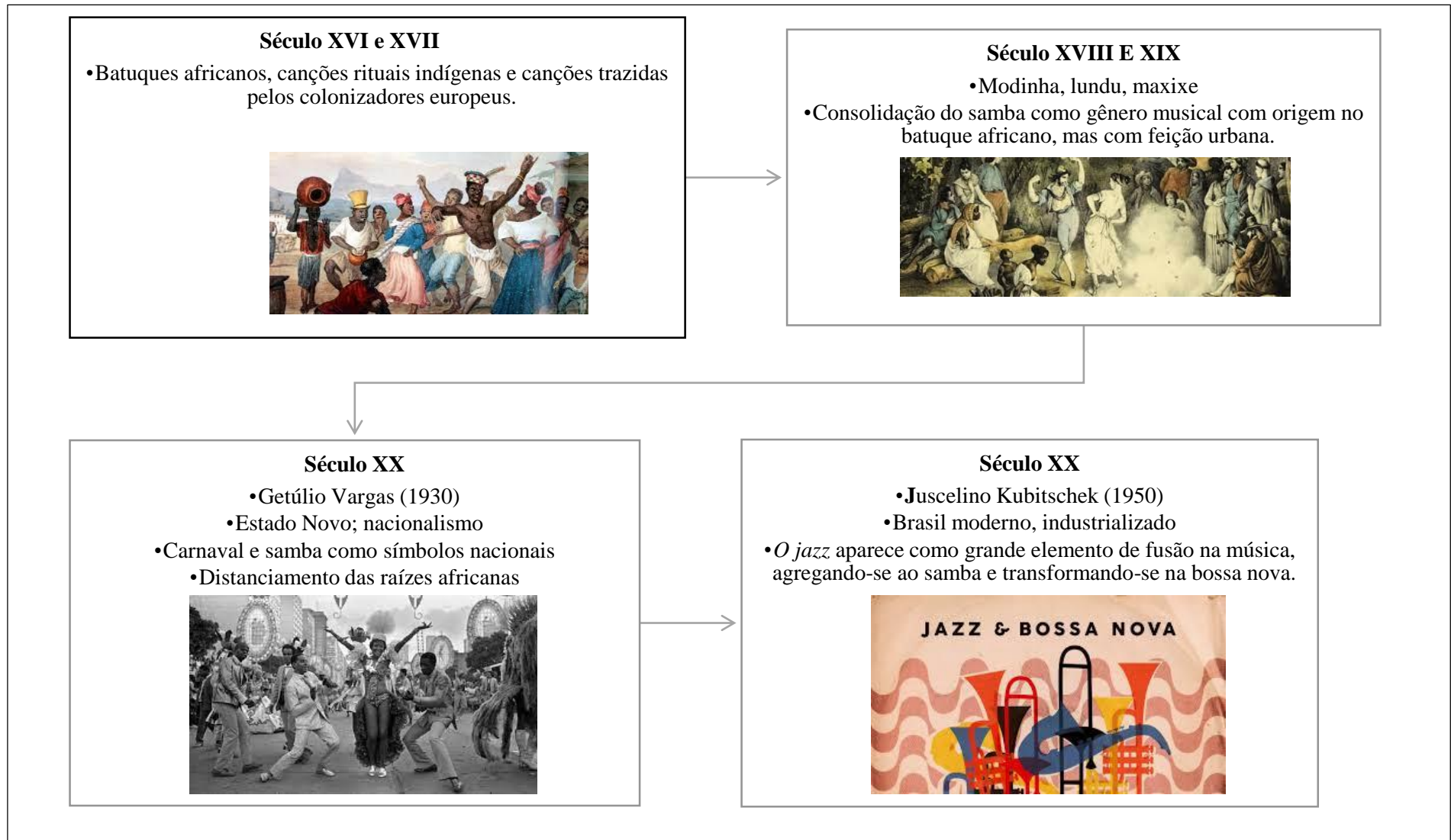
narrativas e intervenções no espaço urbano sugerem contradições, diferenças e fraturas sociais profundas no Brasil.

Cabe ressaltar que, ao lado do funk, o reggae também é considerado uma matriz do rap. O reggae, como já explicitado anteriormente, ultrapassa as fronteiras da Jamaica, principalmente a partir de 1962, com sua libertação do domínio colonial inglês, e se transforma em um símbolo de luta dos negros em todo o mundo. Se o reggae não fez a revolução sonhada pelos rastafáris fundamentalistas,

[...] ao menos deve ser considerado como uma das mini revoltas estéticas mais importantes da contemporaneidade, de consequências irreversíveis para o futuro da música popular no mundo. Além de ter dado contribuições sérias para uma visão política mais profunda em quase todos os povos negros e mestiços do mundo (incluindo os Estados Unidos), como já haviam feito o jazz, o rock'n'roll e a bossa nova, entre outros. (GUIMARÃES, 1998, p. 151).

Assim, o reggae e o funk serão precursores do rap no cenário musical internacional de caráter étnico e estarão na base do surgimento dessa produção cultural, refletindo um espaço coletivo e experimental no qual temas contemporâneos e forças ancestrais são trabalhados concomitantemente com vistas a fortificar práticas de resistência. A síntese desta seção pode ser conferida na figura 7:

Figura 7 - Tambores africanos no Brasil: do samba ao rap (eixo América-África-Caribe-Brasil)





Século XX (1960)

Ditadura militar

Tropicalismo - multiétnico, multicultural,
tecnológico

Incorpora os batuques negros às guitarras do
rock'n'roll.

Século XX (1970 - 1980) - Bahia

Surgem os blocos de afoxé

Produção artística do eixo América-África-
Caribe e Brasil.

O samba reggae, por sua vez, corresponde à
fusão entre o samba brasileiro, baiano e o
reggae

São variações do samba-reggae, *axé music* e
pagode.



Século XX (1970-1980) - SP e RJ

O funk se consolidou como o som dos jovens
negros dos grandes centros urbanos.

O reggae e o funk serão precursores do rap no
cenário musical internacional de caráter étnico.

Século XX (1980-1990)

- Cultura hip hop tinha um caráter sócio-político que promovia a conscientização coletiva e a valorização dos negros e das formas de cultura e lazer desenvolvidas nos guetos.
- Quatro elementos: o rap; o break; o grafite; as tecnologias musicais (DJ e MC)

**Século XX (1990-2000)**

- A partir dos anos 1990, o conteúdo e a mensagem das letras tornam-se mais significativas e o componente de crítica social passa a ser indissociável do gênero.

**Século XXI**

- Nova escola do rap
- Emicida e Criolo



Elaborado pela pesquisadora

2.6 Vozes de banzo

A relação entre juventude e cultura é um tema que se reatualiza constantemente. Fugindo da classificação geracional e classista que comumente é agregada às formas de cultura que circulam entre os jovens, é possível perceber a profusão de diferentes interesses sociais presentes nas manifestações culturais juvenis. Hoje, esses interesses são difundidos em larga escala por meio da comunicação na mídia eletrônica. Essa forma de difusão de diversas perspectivas sociais contribui para a desfiguração gradativa de um imaginário carregado simbolicamente de imagens sociais unificadoras de uma democracia racial que agrega, à sociedade brasileira, um retrato acolhedor e cordial em relação às diversidades, uma imagem bem-humorada cujas manifestações culturais como o Carnaval, o samba, a MPB e o futebol são símbolos máximos de representação nacional.

É na carona dessas novas maneiras de comunicação que outras formas de representação da sociedade brasileira têm surgido no âmbito das manifestações culturais. Essa outra fisionomia da sociedade brasileira estabelece uma cena marcada pela pluralidade de classificações assinaladas por noções de raça, de classe e de gênero e, conseqüentemente, por abismos sociais profundos, tais como sugerem as representações manifestadas e associadas ao rap enquanto ambiente cultural urbano.

Nesse sentido, as letras de rap e a diversidade de sons, gestos e estilos que elas apresentam podem sintetizar o ambiente cultural contemporâneo. São textos que, a meu ver, sugerem e reorganizam uma configuração mais realista da sociedade brasileira. Essa nova configuração surge a partir da reflexão sobre as relações entre culturas e representações marginalizadas e das relações sociais que apontam para um imaginário social consensual de discriminação de determinadas parcelas da população brasileira. Entendo que uma das propostas do rap contemporâneo é, dado o caráter formador de opiniões da mídia e do mercado, propor novas formas de pensar as representações de jovens negros brasileiros, bem como sugerir/negociar outra organização sociopolítica e econômica para esses sujeitos.

Passo agora à exposição dos elementos culturais característicos do movimento hip hop que servem como instrumentos de redirecionamento das energias voltadas para sentimentos de revolta, exclusão e violência no sentido da produção artística.

2.6.1 A cultura de rua: o surgimento do hip hop

Hip hop significa, em sentido literal, balançar o quadril. Em sentido mais amplo, trata-se de um convite à diversão, à arte e à politização de seus praticantes. Nas palavras de Rocha, Domenich e Casseano (2001), o termo hip hop foi criado pelo DJ África Bambaataa, em 1968, para nomear o encontro dos dançarinos de break, DJs (disc-jóqueis) e MCs (mestres de cerimônias) nas festas de rua do bairro do Bronx, em Nova Iorque, com o intuito de redirecionar, por meio da dança, as energias voltadas para os sentimentos de revolta, exclusão e violência no sentido da produção artística. Assim, entende-se que, desde a sua origem, a cultura hip hop tinha um caráter sócio-político que promovia a conscientização coletiva e a valorização dos negros e das formas de cultura e lazer desenvolvidas nos guetos. O termo hip hop difundiu-se pelo mundo, ganhando novas dimensões de forma e hoje “designa basicamente uma manifestação cultural das periferias das grandes cidades, que envolve distintas representações artísticas de cunho contestatório” (ROCHA, DOMENICH, CASSEANO, 2001, p. 18).

A cultura hip hop constitui-se por práticas juvenis elaboradas no espaço das ruas. Formada por uma proposta que envolve a dança break, a arte do grafite, a poética do rap e a tecnologia musical dos DJs, pode ser entendida como forma de arte engajada que assume uma proposta de intervenção político-cultural por meio da arte que está fora dos circuitos consagrados de produção e circulação de conhecimento. É por meio da arte e de suportes estéticos associados às realidades que o *break*, o rap, o grafite e a batida elaborada pelos DJs apresentam a realidade dos jovens negros na periferia urbana, reelaborada como linguagem simbólica.

Fugindo das formas de simples reprodução dos modelos externos propagados pelos meios de comunicação de massa, a cultura hip hop resgata de forma significativa questões sociais geradoras de exclusão, revelando-se como espaço de possibilidades e de perspectivas para autonomia e construção identitária dos jovens negros de periferia. Entendo que a cultura hip hop concentra uma dinâmica cultural, política e socialmente organizada por jovens negros de periferia cuja ideologia preconiza a autovalorização da juventude de ascendência negra por meio do questionamento consciente dos estigmas socialmente cristalizados e historicamente associados aos negros. Isto é, trata-se de um movimento que se conecta com o conceito de Banzo aqui proposto, uma vez que evidencia a condição existencial de ser/tornar-se negro no contexto de uma economia globalizada neoliberal.

A cultura hip hop também definida como cultura de rua, nasceu, cresceu e consolidou-se nas ruas dos guetos e das periferias como um conjunto de manifestações culturais composto por quatro elementos: um estilo musical, o rap; uma maneira de apresentar essa música que envolve o trabalho do DJ e do MC; uma dança, o *break*, uma forma de expressão plástica, o grafite. Com intuito de evidenciar as características dos elementos que compõem a cultura hip hop, descrevo na subseção seguinte, cada elemento dessa manifestação cultural.

2.6.2 A dança break

A pesquisadora Elaine Nunes de Andrade (1999), uma das pioneiras nos estudos sobre a cultura hip hop no Brasil, destaca que o *break* é uma dança caracterizada por movimentos em que o dançarino tenta reproduzir o corpo debilitado dos soldados e das hélices dos helicópteros utilizados na Guerra do Vietnã. O *break* servia como um instrumento de protesto simbólico contra as consequências da guerra que, no contexto social urbano dos bairros periféricos de Nova Iorque, eram a desindustrialização, o desemprego, o corte nos serviços públicos de apoio e o aumento da violência urbana.

No Brasil, o *break* começou a ganhar espaço nos bailes *black* dos anos 1970, nos quais o objetivo era a diversão e a propagação da ideia de valorização dos negros. Nesse sentido, Rocha, Domenich e Casseano (2001, p. 48) escrevem que “em qualquer roda de *break* podia-se encontrar jovens bem vestidos e com os cabelos sem alisar, uma marca do orgulho negro”. Os primeiros *breakers* brasileiros dançavam ao som de latas, dando origem à expressão bater latinha. As equipes de *breakers*, mesmo não praticando atos de violência, eram discriminadas por comerciantes locais e perseguidas por policiais.

Rocha, Domenich e Casseano (2001) afirmam que os obstáculos às apresentações de *breakers* foram diminuindo, à medida que os videoclipes de Michel Jackson e filmes como *Flashdance* chegavam ao Brasil. Segundo as autoras, nesse momento, o *break* virou moda e atingiu um público maior, pois passou a fazer parte da grade de oferta das academias de ginástica de classe média. Esse fator promoveu também a música utilizada para dançar o *break*. Foi assim que o rap emergiu no mercado, nas rádios e nos programas de televisão.

2.6.3 A arte poética do rap

O rap, o *break* (dança de rua), o grafite (arte plástica das ruas) e o trabalho dos DJs são elementos artísticos que constituem a cultura hip hop. Entretanto, desses quatro elementos, o rap é o que alcança maior difusão nos meios de comunicação. Nesta pesquisa, o enfoque está sobre os discursos e representações presentes nas canções de rap.

Início esta reflexão a partir da investigação das diversas interpretações etimológicas da palavra rap. O dicionário Merriam Webster registra o uso da palavra rap como verbo desde o século XIV, significando bater ou criticar.¹³ Contudo, outras interpretações para este termo também são aceitas.

Temperman (2015) destaca que a interpretação mais consagrada é de que o termo se refere às iniciais *rhythm and poetry* (ritmo e poesia). Alguns MCs brasileiros defendem que rap é a sigla para “*Revolução Através das Palavras*” ou ainda, “Ritmo, Amor e Poesia”. O autor explica que jogos e concursos verbais de improviso nos quais utilizam-se provérbios, frases de efeito, piadas e outros tipos de discurso são práticas das mais diversas tradições ao redor do mundo.

Antes de ser associada a uma manifestação musical, a palavra rap foi incorporada por um dos principais líderes dos Panteras Negras (grupo ativista do movimento negro norte-americano dos anos 1960) que ficou conhecido como H. Rap Brown, afirma Temperman (2015). Em sua biografia, H. Rap Brown descreve como uma das brincadeiras mais frequentes de sua infância um jogo de desafios verbais com tiradas espirituosas e picantes conhecido como *the dozens*. No Brasil, os desafios cantados, tais como o cururu, a embolada, o partido-alto e o repente, seriam algo parecido com *the dozens*. De acordo com o pesquisador, é provável que o gênero musical rap tenha ganhado esse nome como extensão do uso da palavra rap que convenientemente, associa as letras “r” para ritmo e “p” para poesia nas línguas latinas como português, espanhol e francês. Desse modo, Temperman (2015, p. 16) destaca que “a própria definição da palavra rap defende uma ideia de que letras de rap são poesia”.

Historicamente, considera-se que o rap tenha surgido no bairro nova-iorquino do Bronx onde

[...] jovens afro-americanos e caribenhos tiveram participação decisiva em sua constituição. A dança break, a arte visual materializada no

¹³ Definição do dicionário Merriam Webster “(1) to strike with a sharp blow; (2) to utter suddenly and forcibly; (3) to cause to be or come by raps <rap the meeting to order>; (4) to criticize sharply”.

grafite e o rap como expressão poético-musical integram-se como parte do sistema cultural juvenil em construção. (ANDRADE, 1999, p. 26).

Nessa conjuntura, o rap destaca-se pela força que tem a palavra, a letra, o poema na produção dos rappers. Dessa forma, “o rap retoma uma das funções que a literatura tem nas sociedades letradas, e o faz sem demarcar espaços de separação entre o produtor autorizado do texto literário e o consumidor deste” (ANDRADE, 1999, p. 19). Desse modo, o rapper torna-se um escritor que conquista o direito de se exprimir pela palavra, incorporando significados particulares ao modo de escrever e falar do público ao qual se dirige. Isto quer dizer que, ao incorporar a gíria, a palavra se faz na linguagem de quem lhe é própria. Portanto, o rapper forja uma literatura para si, e não segundo padrões alheios, mas segundo os seus próprios e o de seu público, pois “é na relação entre aquele que diz e aquele para quem se diz que deve ser pensada a força assumida pelo rap” (ANDRADE, 1999, p. 19). Sob esse entendimento, dois temas permanecem fundamentais na reflexão proposta pelo rap: a reconstrução da identidade negra e a experiência juvenil na periferia. O rap é o maior instrumento de poder e valorização do movimento cultural hip hop, pois

[...] ganha destaque em virtude do fato de ser veículo no qual o discurso possui o papel central, e por intermédio dele o rapper transmite suas lamentações, inquietações, angústias, medos, revoltas, ou seja, as experiências vividas pelos jovens negros nos bairros periféricos. (ANDRADE, 1999, p. 59-60).

Isto quer dizer que o cenário banzeiro de produção do discurso do rap é a periferia e os protagonistas desse discurso, não menos banzeiro, são jovens negros brasileiros.

2.6.4 A engenharia musical

É importante lembrar que o processo de criação do rap estabelece-se a partir da parceria entre o MC e o DJ. Enquanto o MC escreve e entoa frases melódicas de maneira sincopada, o DJ responsabiliza-se pelo padrão rítmico da base sobre a qual serão construídas as rimas. Isto é,

[...] são os DJs que montam as estruturas rítmicas e harmônicas por meio da técnica de bricolagens sonoras, combinando baterias eletrônicas e trechos instrumentais de músicas já gravadas por outros artistas. Estas são reelaboradas e ganham uma nova configuração, que, às vezes, as tornam irreconhecíveis, se confrontadas com as originais. (ANDRADE, 1999, p. 78).

Lindolfo Filho (2004) ressalta que as potencialidades das técnicas de engenharia sonora à disposição dos DJs promoveram avanços tecnológicos e inovações de áudio. Para essa elaboração musical complexa, os DJs utilizam-se de equipamentos como discos de vinil, sampleadores (aparelho eletrônico que tem a capacidade de armazenar em sua memória fragmentos musicais pré-selecionados que permitem as montagens e as sobreposições de músicas) e *mixers*, que unem os toca-discos ou *pick ups*.

Desse modo, o processo de criação de uma base de rap geralmente começa inspirada por uma música preexistente de modo que

[...] a criação de um *sample* é uma seleção: escolhe-se um pequeno trecho, que pode durar alguns compassos ou apenas um segundo. Às vezes esse trecho já traz baixo, bateria e algum instrumento melódico. Às vezes o *sample* original escolhido trará apenas um som, que pode ser um piano ou uma voz. Em todo caso, esse trecho deverá ser suficientemente interessante para justificar sua repetição durante toda – ou quase toda – a duração da música. (TEMPERMAN, 2015, p. 51).

O autor acrescenta que esse primeiro *sample* será objeto de diversos tipos de intervenção, como recursos a sons de tiros e sirenes e a virulência dos *scratches* (arranhões) que são algumas características do rap. Outro elemento da cultura hip hop que também expressa as mazelas a que jovens negros estão submetidos como herdeiros de seus ancestrais escravizados é o grafite.

2.6.5 A arte plástica do grafite

Estima-se que o grafite tenha surgido no final dos anos 1960, nos Estados Unidos, quando garotos pobres que viviam nos bairros suburbanos de Nova Iorque pintavam seus nomes e desenhavam imagens de bonequinhos nos muros e prédios abandonados da metrópole. Andrade (1999) afirma que essas assinaturas eram conhecidas como *tag* e demarcavam os territórios das gangues.

Já no início dos anos 1970, esse movimento expandiu-se para as estações de metrô, nas quais eram vistos “garotos com uma lata de spray pintando os trens de uma forma nova, com diferentes formatos de letras e desenhos, fazendo do trajeto do metrô um divertido plano móvel” (ROCHA, DOMENICH, CASSEANO, 2001, p. 98).

Surge, portanto, uma nova forma de arte urbana que conquistou o gosto de curadores europeus que, a partir de 1978, levaram os desenhos para exposições em galerias de arte, dissociando o grafite da marginalidade e transformando-o em uma das formas de exposição de arte pública. Em suma, o grafite era constituído por painéis de

imagens coloridas com o objetivo de transmitir mensagens positivas, falando de paz e amor.

Um dos nomes de grande expressão no circuito do grafite nova-iorquino é o do artista plástico Michel Basquiat. O artista tinha estilo caribenho, intenso e sensual para expressar o que sentia sobre ser negro e ser artista. Esse estilo ganhou o reconhecimento dos críticos e formadores de opinião de Nova Iorque. No Brasil, o primeiro nome de destaque no grafite foi o do artista plástico Alex Vallauri cuja arte utilizava a técnica do *spraycanart*, isto é “grafite feito à mão livre com tinta *spray*” (ROCHA, DOMENICH, CASSEANO, 2001, p. 146).

Como o elo entre a juventude negra e a cultura sempre foram as festas de rua e os bailes, surgiram entre as equipes de *breakers* e grafiteiros os primeiros rappers. Esses elementos artísticos somados à consciência de movimento social juvenil estruturaram a cultura hip hop. O fato de o rap ser uma expressão originária dos Estados Unidos, com raízes no funk e no reggae é consequência tanto da diáspora negra quanto do processo de globalização.

Nesse contexto de globalização, o rap e a cultura hip hop chegaram ao Brasil na década de 1970. A seção seguinte dedica-se a explorar este movimento e a relacionar as vozes mais expoentes do rap no Brasil.

2.7 Quem são as vozes do rap brasileiro?

Inseridos no cenário da globalização, o rap e a cultura hip hop foram bastante criticados e discriminados na sua chegada ao Brasil na década de 1970, pois eram corriqueiramente associados à violência entre gangues e inseridos no rol de uma suposta homogeneidade cultural. Entretanto, na década de 1980, “a revolução das comunicações e a indústria cultural, com a consequente diminuição de ciclos de produção e consumo dos produtos, favoreceram a divulgação da música das minorias” (LINDOLFO FILHO, 2004, p. 139). Isto quer dizer que, ao ser incorporado por jovens negros brasileiros, o rap mantém suas características originárias, mas também assimila as particularidades do cotidiano brasileiro de modo que forma e conteúdo se adaptam à realidade cultural brasileira, inclusive incorporando referências de elementos da cultura negra nacional.

Assim, no Brasil, a origem da cultura hip hop remonta aos anos 1970 com a proliferação dos bailes *black* nas periferias dos grandes centros urbanos. Influenciados pela *black music* americana, equipes de som promoviam bailes nos quais um estilo que

buscava a valorização da cultura negra foi disseminado. A partir daí iniciou-se um processo de consumo cultural que, além do lazer, também abriu espaço para novas oportunidades de trabalho, como atividades voltadas para produção de moda característica do estilo *black*, produção audiovisual, produção, organização e divulgação de eventos, dentre outras atividades relacionados aos bailes *black*. Não se falava ainda em movimento hip hop e, nem *break*, nem grafite eram associados ao rap.

Hermano Vianna (1998) enfatiza que, na mesma época em que Grandmaster Flash realizava suas primeiras festas com 3 ou 4 mil pessoas em Nova Iorque, no Rio de Janeiro havia bailes *soul* para até 15 mil pagantes. A partir dos primeiros Bailes da Pesada, organizados pelo discotecário Ademir Lemos e o locutor de rádio Big Boy, o Black Power espalhou-se pelo Brasil. Nos bailes, eram projetados *slides* com cenas de filmes sobre os negros americanos, além de fotos de negros famosos, músicos ou esportistas brasileiros ou estrangeiros. O rap apenas deu continuidade a essa trilha.

O jornalista Essinger (2005) destaca que o período compreendido entre 1979 a 1984 corresponde a uma época de ouro da música *black* na qual o *soul* mistura-se ao estilo disco, dando origem ao que se chamou disco-funk também conhecido como o balanço e o charme (música romântica). O autor ressalta que da fusão entre o ritmo funk e a poesia, surgiu o rap. Isto é, sobre uma base musical de disco-funk eletrônico, grupos de rappers desenvolviam uma crônica sobre a vida nos guetos cujo destaque concentra-se na denúncia social “recorrendo a uma espécie de representação crua da realidade, que deixou muita gente incomodada” (ESSINGER, 2005, p. 59).

O acesso a diversas fontes de informação como filmes, revistas, vídeos importados e discos de rap americanos promoveram uma tomada de consciência progressiva entre rappers no Brasil. Assim, a proposta do movimento hip hop vinculou-se a sons menos dançantes, com letras que enfatizavam a denúncia social e discriminação dos jovens negros. Com a perspectiva de uma ação mais organizada, as linguagens do rap, do *break*, do grafite e do DJ articulam-se no movimento hip hop que não apenas se propõe a privilegiar a dimensão artística de suas elaborações, mas também a participação em atividades políticas. Dessa maneira,

[...] esse conjunto de influências foi criando entre os adeptos do rap, do break e do grafite a consciência de serem um grupo com uma identidade construída a partir da adesão de um estilo musical, a formas de expressão próprias por meio da música, da dança e da arte, que tinha como eixo a questão da negritude [...]. Com a identidade, vinha também a preocupação de lidar com preconceitos sociais que associava o hip

hop a estilo de “favelado”, quando não a de “bandido”. (DAYRELL, 2005, p. 53. Grifos do autor.).

Por volta do ano de 1984, surgiram as primeiras manifestações do rap no centro de São Paulo, caracterizando-se como um canto falado, o rap era improvisado ao som de latas, palmas e beat box (imitação das batidas eletrônicas feitas com a boca). Os rappers desse período inicial não tinham preocupação com o conteúdo e não faziam protesto nas letras.

São considerados precursores do rap no Brasil os grupos: Thaíde & DJ Hum, Racionais MCs e DMN. Rocha, Domenich e Casseano (2001) afirmam que Thaíde & DJ Hum começaram a carreira no início dos anos 80, criando sua poesia inspirada nas ruas para os seus irmãos, sobrinhos e filhos. Contudo, o rap obteve projeção nacional após o lançamento independente do CD *Sobrevivendo no Inferno* do grupo Racionais MCs, em 1997. As autoras destacam que o sucesso do rap no Brasil é um crédito do reconhecimento social do grupo Racionais MCs. Outro grupo relevante no cenário do rap nacional foi o Câmbio Negro, grupo de rap da Ceilândia, cidade satélite do Distrito Federal, que ganhou o prêmio de melhor videoclipe de rap nacional dado pela MTV com a música “Esse é o meu país”.

A característica mais distintiva do rap brasileiro são suas letras longas que tratam sobre consumo de drogas, violência, relacionamentos, preconceitos, sobre tudo aquilo que traduz a realidade do jovem de periferia. A força dessas letras está em seu uso como uma forma de confronto social a partir da exposição das mazelas sociais pelas quais os jovens negros da periferia dos grandes centros urbanos são submetidos cotidianamente e, ao mesmo tempo, pelo seu caráter conciliatório que pedem paz e procuram apontar um caminho para esses jovens. A ideia de transformação social aparece nessas letras pelo canal da conscientização, da educação e da politização, fazendo do rap uma arma contra a discriminação e a exclusão, evidenciando o preconceito e a exploração da população negra.

A criatividade musical do rap, que permite transformar uma realidade violenta, miserável e sem perspectivas em um discurso marcado pela crítica política e social cujo foco está em “fazer com que o playboy reflita e a periferia se valorize” (ROCHA, DOMENICH, CASSEANO, 2001, p. 40), também constrói sua poesia com base em outros estilos musicais como o rock e a MPB. Nesse viés de rap, destacam-se o grupo Pavilhão 9 que uniu o rap ao rock por meio da inclusão de bateria, guitarra e baixo à

instrumentação do DJ, e o rapper Marcelo D2 que sampleou obras-primas do cancionário brasileiro.

No Distrito Federal, alguns grupos de rap difundiram uma forma mais agressiva de se expressar no hip hop, por isso são classificados por estudiosos da cultura hip hop como *gansta rap*, isto é, “gênero de rap norte-americano que faz apologia do modo de vida dos gangsters dos guetos negros. Ridiculariza a polícia e glamouriza as atividades ilícitas e criminais. No Brasil há poucos grupos representantes desse estilo” (ROCHA, DOMENICH, CASSEANO, 2001, p. 144).

Temperman (2015) escreve que, nos anos 1980, o rap brasileiro buscou lidar com o desafio de inventar a sua própria tradição. Nesse processo, o grupo de maior expressão cuja influência ecoa até os dias atuais é Racionais MCs.

2.7.1 Racionais MCs: um capítulo à parte

O grupo de rap Racionais MCs existe desde 1988, mas em 1991 já se impunha como o principal grupo de rap nacional. Até o lançamento do CD *Sobrevivendo no Inferno*, em 1997, grande parte da mídia oficial ainda não tinha conhecimento da dimensão do alcance da cultura hip hop, principalmente do rap, na periferia das grandes cidades afirmam segundo Rocha, Domenich e Casseano (2001). As autoras relatam que o lançamento do referido CD marcou uma nova etapa do rap paulistano, pois promoveu o surgimento de diversos selos de gravadoras independentes e de artistas individuais. Este fato, bem como o sucesso de vendas, corroborou para a profissionalização do rap em um circuito alternativo, fora do eixo das grandes gravadoras.

Apesar do sucesso de vendas do referido CD, o rap do grupo Racionais MCs só chegou aos meios radiofônicos comerciais seis meses depois de seu lançamento, sendo divulgado apenas nas rádios comunitárias. Nesse contexto, não somente a letra do rap tem um viés sociopolítico, mas também a iniciativa de produzir a música de forma independente, pois

[...] a música liberta a forma de negociação, de industrialização, prolifera pequenas empresas e cada grupo se torna uma pequena empresa. O dinheiro vai ser socializado de uma forma melhor do que se ficar na mão de quatro ou cinco grandes gravadoras. (ROCHA, DOMENICH, CASSEANO, 2001, p. 39).

Desse modo, o processo de gravação independente inaugurado pelo grupo Racionais MCs promoveu o desenvolvimento do mercado do rap dentro de uma

perspectiva cooperativista que leva o dinheiro para as mãos de pequenos empreendedores que, por sua vez, estão fora do circuito hegemônico das grandes gravadoras.

Entende-se, portanto, que o rap além de promover uma crônica ácida do cotidiano na periferia dos grandes centros urbanos, evidenciando o abismo social entre os polos centro/periferia, também desloca para a periferia o contexto de produção cultural, a geração e a circulação de dinheiro, subvertendo, dessa maneira, uma forma institucionalizada de geração de riquezas.

2.7.2 Emicida e Crioulo: outro capítulo à parte

A nova escola do rap diferencia-se do perfil da velha escola, pois era comum que os rappers daquele movimento não chegassem a concluir o ensino médio. Dessa forma, a maior escolaridade, o acesso a bens de consumo, a abertura para a mídia e uma perspectiva empreendedora de carreira e mercado são características peculiares da nova escola do rap. No contexto da nova escola do rap, os rappers Emicida, Cabal e Crioulo protagonizam o movimento da nova escola.

Leandro Roque de Oliveira, o Emicida, é hoje um dos mais celebrados rappers do país. O apelido Emicida vem da mistura entre os termos homicida com MC e foi conquistado nas batalhas de *freestyle* que aconteciam em São Paulo. Assim como muitos outros MCs de sua geração, Emicida concluiu o ensino médio e formou-se técnico em *design*.

Emicida lançou, em 2009, seu primeiro CD gravado com a colaboração de amigos. O próprio artista fez a arte gráfica do CD e produziu as mídias em seu computador pessoal e as vendia depois de seus shows ou durante eventos de hip hop. Com o sucesso nas vendas, Emicida e seu irmão Evandro (Fióte) fundaram a empresa Laboratório Fantasma, que alavancou a produção de CDs e passou a produzir bonés, camisetas, agasalhos e vendê-los pela internet. Laboratório Fantasma é o retrato de uma das características da atual geração de rappers, o empreendedorismo. De acordo com Temperman (2015), essa geração de rappers cultiva uma relação mais próxima com a grande mídia, com a ideia de mercado e com a autopromoção. O autor destaca que o argumento que vem sendo mais mobilizado entre os rappers da nova escola é a compreensão do rap como um negócio cujas receitas promovem o fortalecimento do rap no Brasil. Dessa forma, Temperman (2015, p. 147) destaca que

[...] o talento de Emicida como artista, sua inteligência no uso de novos canais de comunicação possibilitados com a internet, a habilidade em ampliar e aprofundar redes de relações pessoais e profissionais, o tino comercial e a enorme capacidade de trabalho dos irmãos Evandro e Leandro e sua equipe fizeram da empresa o mais bem-sucedido negócio da história do hip-hop nacional.

Outro representante emblemático da nova escola do rap é o MC Criolo. Responsável pela Rinha dos MCs desde 2006, Criolo também gravou o CD “Ainda Há tempo” e o DVD “Criolo Doido live em SP”, em 2010, ambos de forma independente. Temperman (2015, p. 142) refere-se a Criolo como

[...] uma espécie de “pós-MC”: transita com naturalidade do registro do canto falado para o canto-cantado, contribuindo de maneira definitiva para a inserção do rap no grande panorama da música brasileira.

O antropólogo e músico ressalta que a singularidade e a excelência rara da produção musical de Criolo passeia por gêneros como samba, brega e afrobeat. Essa característica é representativa de uma relativa aproximação do rap e dos rappers com a canção brasileira cuja linha mestra repousa na ideia de encontros raciais, culturais e sociais. Assim,

[...] apesar de esforços de artistas RAPadura, Marcelo D2 e Rappin Hood para fundir o rap a gêneros musicais marcadamente brasileiros como samba e o baião, talvez seja Criolo quem de fato inseriu o rap numa linha de continuidade da tradição da música popular brasileira. (TEMPERMAN, 2015, p. 146).

Em consonância com o autor, acredito que essa inserção do rap na tradição da canção brasileira reverbera transformações sociais e políticas, bem como diz respeito à novas configurações de produção, distribuição e consumo desses discursos.

Parece-me adequado pensar o rap não apenas como um gênero musical entre outros, mas como um gênero cujo conceito é construído socialmente a partir de seu contexto histórico, político, social e econômico em que seus produtores e consumidores estão inseridos. Assim, nesta pesquisa, proponho pensar as canções de rap como textos que veiculam discursos situados em contexto sócio-histórico que se relacionam com a realidade social de jovens negros brasileiros.

Acredito que elementos banzeiros e ancestrais foram instalados como herança da lógica colonial e reverberam por discursos e práticas sociais. Os efeitos dessa lógica tanto podem paralisar, ou melhor, diminuir a potência de ação dos sujeitos, quanto podem

impeli-los à descontinuidade, à resistência. É sob esse viés reativo que os discursos antirracistas se estruturam nas canções de rap. Como forma de insurreição contra processos coloniais, que ainda ecoam na contemporaneidade, como a exclusão, o preconceito e os racismos e, conseqüentemente, delimitam a identidade do jovem negro brasileiro.

Portanto, esta pesquisa organiza-se com base em um ponto de vista político tendo em vista o contexto social do Brasil de hoje, das batalhas contra os racismos, o machismo, o xenofobismo, a escravidão contemporânea, a violência contra mulher, gays, trans, o estado de extermínio.

2.7.3 Nova escola do rap – temáticas e subgêneros

Temperman (2015) ressalta que ocorreu, no Brasil, no início de 2010, a proliferação de diversos subgêneros do rap, que apresentam projetos autorais baseados em uma mistura de influências. Essas produções deram um salto qualitativo, assumindo tanto batidas pesadas e rimas agressivas características do rap quanto vocais sensuais e letras com novas temáticas e sensibilidades. Nesse contexto, consolida-se uma expressiva presença de mulheres MCs que conquistaram fãs e repercussão crítica de forma que “a presença cada vez maior de mulheres no rap vem contribuindo para o amadurecimento e a sofisticação do gênero, que revê seus limites e fronteiras” (TEMPERMAN, 2015, p. 108), delimitando um expressivo espaço feminino em um estilo musical marcado por fortes segregações de gênero.

O autor destaca também o rap produzido por indígenas, como é o caso do grupo Brô MCs, composto por dois irmãos da etnia guarani kaiowá cuja força está na conexão entre a experiência social da questão indígena no Mato Grosso do Sul e a adoção de um gênero musical reconhecido por seu componente político que denuncia as atrocidades sofridas por seu povo.

Ainda que a passos lentos, tendo em vista o quadro conservador na cena do rap nacional contemporâneo, outra tendência de destaque é o *homo-hop*, com lançamentos de MCs declaradamente homossexuais que denunciam a discriminação e o preconceito contra homossexuais, apontando novas bases sociais que são também tema para as letras de rap.

Considerando esse quadro conservador do rap nacional, Temperman (2015) alerta que há o subgênero rap gospel que tem prosperado muito nos últimos dez anos. Esse estilo

de rap se organiza em torno da ideia de que o rap salva, às vezes mantendo o sentido de crítica social, outras vezes revelando um forte teor conservador. O autor notabiliza também os discursos menos ácidos do subgênero rap ostentação, que se consolidou em um momento de ampliação do poder de consumo das classes médias e baixas no Brasil. Logo, entende-se que

[...] o rap se tornou não apenas mais plural – no que diz respeito às várias bandeiras político-ideológicas que se associam ao gênero – como tendeu a baixar a guarda com relação às instituições que representam o status quo, como mídia e mercado. Além das eventuais particularidades estilísticas, e sem prejuízo de certa carga crítica que carrega em suas letras, a chamada nova escola se caracteriza pela fluência com que trata o rap como negócio. (TEMPERMAN, 2015, p. 117).

Ainda com base em Temperman (2015), destaca-se que em 2003, após o lançamento do filme *8 Mile*, cinebiografia romanceada do rapper Eminem, ocorre a disseminação de batalhas de *freestyle* no Brasil, promovendo o encontro de MCs e DJs para duelos de rimas que se organizavam em dois rounds, durante os quais um MC atacaria outro com provocações ácidas. O júri é o público, que faz barulho para o vencedor da batalha. Dentre os torneios de rimas os mais conhecidos são a Batalha do Real (RJ), a Batalha de Santa Cruz (SP) e a Liga dos MCs que organizam eventos nacionais. Muitas vezes, esses eventos são patrocinados por grandes marcas.

De acordo com o autor, a geração de rappers que surgiu na primeira década dos anos 2000, chamada nova escola, por oposição ao Racionais MCs, que seria a velha escola, tem como perfil de MCs

[...] jovens entre quinze e 25 anos, cursando ou tendo concluído o ensino médio, em seguida, conciliando pequenos trabalhos com a formação em nível superior (no geral em faculdades particulares) ou em nível técnico. (TEMPERMAN, 2015. p. 124.).

Pode-se depreender que a nova escola do rap, na esteira dos movimentos sociais contemporâneos, dialoga com a noção de interseccionalidade na medida em que suas produções culturais integram ferramentas para as pessoas se conectarem em categorias de raça, classe, gênero, sexualidade, idade, religião, nacionalidade e habilidade. Collins, Silva e Gomes (2021) ressaltam que a interseccionalidade se desenvolve no diálogo entre pessoas que, diferencialmente privilegiadas e desfavorecidas por sistemas de poder, compartilham objetivos semelhantes em relação à equidade e justiça social. Essas pessoas

precisam formar alianças que amplifiquem suas vozes. Nesse sentido, as canções de rap abarcam novas maneiras de falar e ouvir.

2.8 Discursos decoloniais no rap

No tocante aos movimentos de resistência, destaca-se o movimento de resistência teórico e prático, político e epistemológico denominado Giro Decolonial, cunhado originalmente por Nelson Maldonado-Torres (Ballestrin, 2013). Este movimento propõe pensar a relação modernidade/colonialidade a partir de um terceiro elemento: a decolonialidade.

A genealogia do pensamento decolonial incorpora os movimentos sociais (MIGNOLO, 2008) na medida que não ignora a perspectiva da subalternidade colonial sem, contudo, subjugar-se a este prisma. Logo, o pensamento decolonial constitui-se como um convite para pensar a modernidade/colonialidade de forma crítica, a partir das múltiplas experiências de sujeitos que sofrem de distintas formas a colonialidade do poder (controle político, econômico e da natureza), do saber (controle da subjetividade e do conhecimento por meio da propagação de uma ciência universal; eurocentrismo) e do ser (controle do gênero e da sexualidade). A decolonialidade é, pois, um processo multifacetado de transformação de pensamento em direção à equidade e à descolonização das diversas formas de poder colonial instituídas.

Nesse sentido, acompanhando a linha de raciocínio desenvolvida até aqui, compreende-se que o rap não pode ser entendido sem referência ao quadro mais amplo das lutas sociais, como as lutas por direitos civis dos negros, e segue paralelamente a esses movimentos, muitas vezes com uma vinculação muito direta a referências de líderes negros. Embora tenha surgido nos guetos de Nova Iorque, espalhou-se pelo mundo como expressão da chamada cultura de rua até adquirir *status* de fenômeno urbano mundial. Dessa forma,

[...] o rap tem trazido para o cenário mundial também através da mídia que o hostiliza – e que ao mesmo tempo o fortalece – os questionamentos de parcelas das sociedades que vêm alcançando a vez e a voz que lhes foram historicamente negadas. (LINDOLFO FILHO, 2004, p. 142)

O rap, mesmo com a classificação de música marginal, tem se tornado um fenômeno mundial. Seu discurso sobre a exclusão social e moral de etnias e de outros grupos sociais ecoa nos mais diversos países do ocidente. O rap figura como a música dos

insatisfeitos e tem servido como veículo de denúncia e crítica pelas metrópoles do mundo. Sob o prisma de Lindolfo Filho (2004), as canções de rap podem ser consideradas verdadeiras radiografias das relações entre sujeitos e entre estes e os ambientes dos diferentes sistemas sociais,

[...] desnudando as ideologias como vivências do cotidiano que acabam por confirmar e solidificar lugares sociais ideologicamente estabelecidos, bem como comportamentos mediados pelas instituições ou aqueles que ocorrem nas interações entre os sujeitos. (LINDOLFO FILHO, 2004, p. 147)

Dessa forma, a realidade social vigente, que aparecia como a única possível para jovens negros de periferia, passa a ser questionada por meio do rap. Afinal, as canções de rap apresentam, para esses jovens, formas de representação de si divergentes das representações hegemônicas. Portanto, operacionalizam discursos autônomos do negro sobre o negro. Trata-se de um olhar que se volta para a experiência de ser negro, em seus aspectos sociais, políticos e emocionais, numa sociedade racista.

Logo, os rappers trazem à luz uma música que carrega em si a marca da discriminação e do racismo estrutural, de uma forma ou de outra, conseguem propagar a cultura afrodescendente na cultura hegemônica, recuperando, pelas reelaborações de sua música, mecanismos de integração e inclusão dos negros em âmbito local e global. Os rappers identificam-se como sujeitos de resistência que estão em constante interação com o ambiente e com outros sujeitos, tentando encontrar formas de negociar sua permanência ou saída de um determinado estado de dominação que ainda remete à lógica colonial. Eles tornam-se representantes de um discurso de oposição e de “denúncia das injustiças raciais formulado por quem vive na periferia e de lá olha para os centros urbanos, invade as metrópoles do mundo, questionando essa ética que se constitui em pilares desse formato de sociedade” (LINDOLFO FILHO, 2004, p. 146).

Assim, se partirmos do pressuposto de que o pensamento decolonial emerge como contrapartida aos discursos de discriminação e exclusão fundamentados na lógica da modernidade e, conseqüentemente, do argumento racializado, podemos considerar o hip hop como um movimento que nos convida a pensar a sociedade de forma crítica a partir das múltiplas experiências de sujeitos que, de distintas formas, sofrem as conseqüências da colonialidade. Com esse entendimento, pondero as canções de rap como gêneros textuais que surgem no escopo de movimentos sociais e culturais negros nos quais discursos e práticas sociais identificam os mecanismos de colonialidade e reivindicam a

decolonização do ser e o direito de um devir negro. Trata-se de um instrumento de reconstrução

[...] de um rosto próprio que encarne seus valores e interesses, que tenha como referência e perspectiva a História. Um ideal construído através da militância política, lugar privilegiado de construção e transformação da História. Independentemente dos modos de compreender o sentido de política, seu exercício é representado para o negro como o meio de recuperar a auto-estima, de afirmar sua existência, de marcar o seu lugar. (SOUZA, 1983, p. 44)

Nesse sentido, ressalto que, de acordo com Temperman (2015), nos anos 1980, quando África Bambaataa chamou a atenção para o fato de que a música deve ser um instrumento de transformação por meio do conhecimento, o rap tendeu a se politizar, reforçando sua potencialidade como instrumento de protesto contra as diversas e perversas formas da desigualdade social e racial. Este seria o quinto elemento constituinte do hip hop: o conhecimento e a articulação política como forma de reivindicar uma ontologia do ser/tornar-se negro.

Assim, o rap consagrou-se como um gênero estruturador de movimentos pela valorização da identidade negra: a música, a dança, o estilo de se vestir são produtores de significado, desvinculando-se do contraponto de redução do rap a um mero produto de mercado.

O rap é uma das manifestações musicais mais significativas do Atlântico-Negro, sendo ouvido e produzido atualmente no mundo todo e que, segundo Gilroy (2017 [2012]), tem como característica um fundo comum de experiências urbanas de segregação racial, de memória da escravidão, de africanismos e de experiências religiosas. Essas narrativas, deslocadas de suas condições originais de existência, propagaram-se nas trilhas sonoras da diáspora cultural africano-americana dentro dos espaços clandestinos, alternativos e públicos, constituídos em torno de uma cultura expressiva dominada pela música.

Nesse sentido, considera-se que o rap propõe mobilizar ícones que reivindicam uma linhagem afro-americana e temas como preconceito, violência, segregação racial e seus efeitos devastadores na sociedade, como a violência urbana. Esse recorte, valorizado pela criação cultural, em situação de diáspora, explicita a abordagem racial. Trata-se de um discurso que favorece e aprofunda posicionamentos críticos para reflexão sobre a realidade das lutas raciais e sociais. Por essa mesma perspectiva, Temperman (2015) pontua que, no Brasil, diversas cidades protagonizaram importantes cenas de rap por meio

das rádios comunitárias, sobretudo nos anos 1980 e 1990. O autor ressalta que não é infrequente que a popularidade das rádios comunitárias tenha favorecido que rappers se tornem educadores sociais e lideranças políticas. Daí surge a ligação do rap com diversas associações locais de grupos de rappers denominadas posses, que reelaboram a realidade das ruas nos termos da cultura e do lazer.

De acordo com Rocha, Domenich e Casseano (2001), as primeiras posses surgiram no início dos anos 1990, depois da extinção do Sindicato Negro, dentre elas, a Aliança Negra e Conceitos de Rua, sendo esta última, uma das fundadoras da organização não-governamental Instituto da Mulher Negra Geledés. Um ano depois foi criado o Projeto Rappers Geledés que

[...] tem como objetivo denunciar as desigualdades e conscientizar a população negra sobre as diferentes formas de exclusão social. Tem também a finalidade de estimular a atitude reivindicatória e a organização política dos jovens negros. (ROCHA, DOMENICH, CASSEANO, 2001, p. 118).

Daí surge a ligação do rap com diversos outros movimentos sociais negros, como a Central Única das Favelas – CUFA. Se, anteriormente, o que caracterizava o rap era a batida peculiar e o jeito de cantar falado, a partir dos anos 1990, o conteúdo e a mensagem das letras tornam-se mais significativas e o componente de crítica social passa a ser indissociável do gênero.

A divulgação da produção cultural periférica por meio de rádios comunitárias e de associações locais sofreu alteração a partir da popularização da internet banda larga que modificou radicalmente os meios de distribuição da música gravada fora dos circuitos comerciais hegemônicos. A nova plataforma serviu como uma forma de produção e divulgação do rap. Há centenas de sites dedicados ao gênero e à batalha de rimas pela internet e nos sites de relacionamentos. Ou seja, nas palavras de Temperman (2015, p. 96)

[...] a internet se tornou a principal plataforma de divulgação de artistas e eventos, assim como de informação em geral. Em portais dedicados ao gênero, nos websites dos artistas, em sites de música e vídeos como o Deezer, YouTube e SoundCloud e sobretudo nas redes sociais Facebook, Twiter e Instagram, o fluxo de informações é intenso e contínuo. O mundo virtual não é independente do mundo real, em que shows e festas de rap seguem acontecendo e movimentando multidões.

Atualmente, um grande número de MCs e DJs produzem e consomem rap em todo o Brasil, tanto na periferia quanto em bairros nobres dos grandes centros urbanos, seja em festas escolares ou em grandes festivais de música. Pode-se dizer que o rap se tornou um “fato de cultura com o qual a sociedade aprende a conviver e, em muitos casos, passa a aceitar e apreciar” (TEMPERMAN, 2015, p. 96). Agora, considerando que toda escolha estética é em parte uma escolha política, é preciso reconhecer e considerar a pluralidade do rap representada em seus mais diversos subgêneros.



...importância da paternidade...

Robinho Santana, mural localizado em São Paulo - Bela Vista, 2020. (SANTANA, 2021).



3. “TAMBOR, O SENHOR DA ALEGRIA” - A INTERFACE DOS ESTUDOS CRÍTICOS DO DISCURSO E DOS ESTUDOS CULTURAIS NAS PARTITURAS DAS TEORIAS

Prezado(a) leitor(a), caminhamos bastante até aqui. Posso dizer que fizemos uma viagem ancestral pelas rotas e batuques dos tambores do Atlântico-Negro. Meu convite agora é para que conheçamos as coordenadas dessa trilha. Para isso, peço a benção de “Ngoma, nosso pai tambor”, o pai de todos os que transgridem a dor em desafios de festa e liberdade.

Previamente, destaco que a língua(gem) é o domínio de estudo da Análise do Discurso, conforme define James Paul Gee (2005, p. 1) e que este escrito está amparado pelas teorias de Análise de Discurso Crítica elaboradas no eixo Europa-América - Fairclough (1989, [1992] 2001, 2003), Chouliaraki e Fairclough (1999), van Dijk (1992, 2012, 2015, 2016, 2021), Gee (1989, 1996, 2001, 2005), pois constituem trabalhos sobre os quais se assentam as origens dos estudos discursivos em vertente crítica em diálogo com as vozes do Sul, como Resende e Ramalho (2016), Ramalho e Resende (2011), Magalhães, Martins e Resende (2017), Batista Jr, Sato e Melo (2018), Irineu *et al.* (2020) Essas vozes estão engajadas no propósito de tecer a crítica sobre os usos da linguagem na constituição da vida em sociedade e lançar luz sobre processos sociodiscursivos ideológicos e contraideológicos que avançam em direção a práticas sociais transformadoras, capazes de contribuir para a superação das relações de dominação.

Rajagopalan (2003) nos lembra que a língua é um fato social, produto de ações de seres humanos organizados em comunidades, logo, funciona como parte das estruturas nas quais se desenham projetos políticos-ideológicos de exercício de poder. Com essa lógica em mente podemos considerar que os racismos são produzidos nos signos e significados, nas relações históricas, econômicas, culturais e políticas, considerando interesses, valores, intenções, desejos de quem o produz, reproduz ou rejeita. Portanto, podemos concluir que é por meio da língua(gem) que tanto os racismos quanto o antirracismo são materializados nas práticas sociais e se firmam nas estruturas das instituições sociais.

3.1 Língua(gem) e discurso

Como parte constitutiva e inseparável do social, compreendida como um sistema semiótico aberto para a construção de novas formas de significar a vida e a sociedade, a

língua(gem) articula, dialeticamente, três modos como construímos significados: agimos e interagimos no mundo por meio dos gêneros discursivos; representamos projetamos o mundo por meio dos discursos; nos identificamos e identificamos a outrem por meio do estilo, afirma Vieira (2020).

A língua(gem) é, então, uma estrutura de poder através da qual se organizam e enraízam os racismos na sociedade. Assimilar a complexidade dos racismos implica compreender o papel do sujeito, da história e do discurso na produção de sentidos, sejam eles sentidos racistas ou antirracistas. Isto é, a língua(gem) cria o sujeito que ao classificar o mundo se enuncia. A respeito disso, Nascimento (2019, p. 20) afirma que:

[...]se por um lado, o sujeito se submete à língua, por outro, a língua muda por meio do sujeito e das convenções criadas através da língua que não são autoconscientes. Por isso as línguas têm sujeitos por trás delas. De outra forma, as línguas não são neutras e sempre são atravessadas por processos de poder, como os próprios sujeitos.

A língua(gem) é, conseqüentemente, um lugar de disputa, de muitas dores, de exclusão, de resistência, de resiliência, de resignificação, de autoafirmação e de construção de identidades. É instrumento para o acesso à mudança social, é meio de expressão de luta e de resistência.

Gee (1989) pondera que nunca é apenas a língua que está em jogo, mas as relações sociais, modelos culturais, poder e política, perspectivas sobre experiências, valores e atitudes, bem como coisas e lugares no mundo com os quais se relacionam, isto é, seus usos e desempenhos nos discursos que comunicam diferentes contextos e identidades socialmente situados. Com base nesse entendimento, o autor pondera a distinção entre discurso (com letra minúscula), que compreende a língua em uso, e Discurso (com letra maiúscula), que alcança os processos de significação. Portanto, a noção de Discurso envolve as questões de representação e conhecimento e abarca a concepção de discurso elaborada pelo autor. Gee (2005, p. 7) ressalta que a língua tem duas funções principais: apoiar o desempenho das atividades e identidades sociais e apoiar as filiações humanas a culturas, grupos sociais e instituições, pois, a linguagem e as instituições se organizam mutuamente a partir de um contexto social e histórico. Logo, a língua em uso em determinado lugar e momento estabelece atividades e identidades.

No escopo da análise do discurso, Gee (2005, p. 11) evidencia que a língua em uso (discurso) executa ações no mundo (Discursos) a partir de sete tarefas. Essas tarefas constituem ferramentas de investigação com as quais:

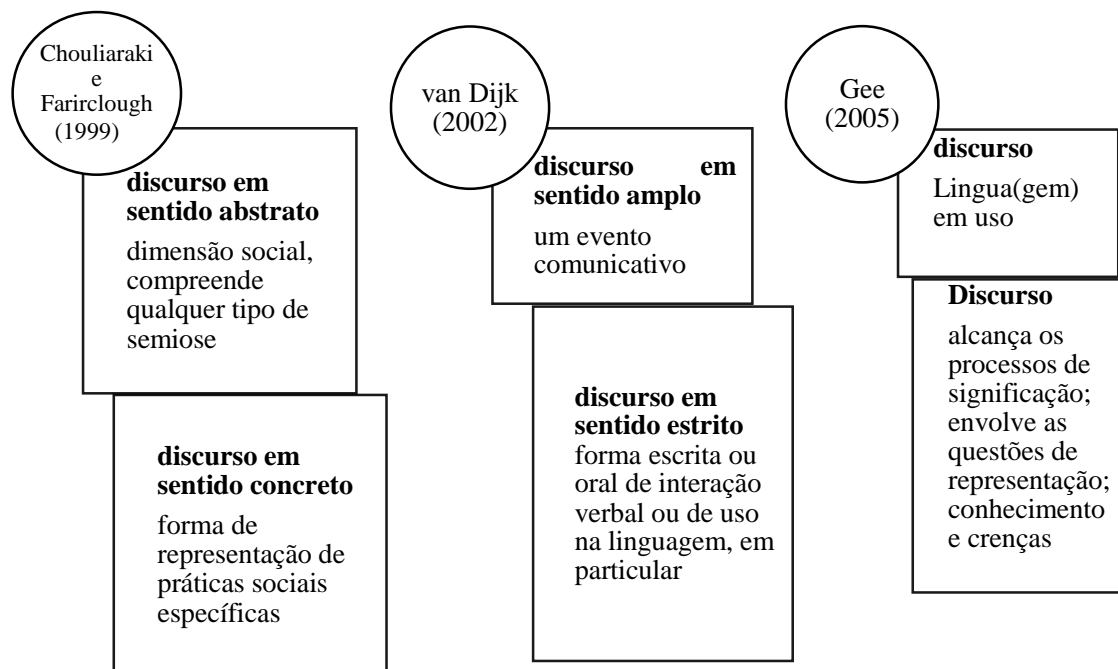
- a) Podemos construir significados para as coisas;
- b) Usamos a língua para nos engajarmos em atividades particulares;
- c) Assumimos papéis sociais a partir dos quais construímos identidades;
- d) Estabelecemos e sustentamos relações sociais;
- e) Assumimos escolhas políticas;
- f) Estabelecemos conexões entre as coisas do mundo, por exemplo, a conexão construída com base nas classificações de raça e classe;
- g) Atribuimos prestígio para determinados sistemas de conhecimento.

Com essas ferramentas construímos diversos aspectos da vida social, a saber: significados situados, linguagens sociais, modelos Discursivos, intertextualidade, Discursos e Conversações (GEE, 2005, p. 27-34).

Ainda sobre as diferentes dimensões do discurso, Chouliaraki e Fairclough (1999) também apresentam duas acepções de discurso: discurso como substantivo abstrato que é uma dimensão social e compreende qualquer tipo de semiose; discurso como substantivo concreto enquanto forma de representação de práticas sociais específicas. De outro modo, van Dijk (2002) assevera o conceito de discurso em sentido mais geral, constituindo um evento comunicativo específico e em sentido mais estrito uma forma escrita ou oral de interação verbal ou de uso da linguagem em particular.

Em síntese, a língua(gem) é inseparável do tecido social, compreendida como um sistema semiótico aberto para significação do mundo, é constitutiva de discursos que, por seu turno, constituem uma dimensão das práticas sociais, envolvendo questões de representação, conhecimento e crenças. Esse ponto de vista abarca a formulação de discurso para as três perspectivas consideradas basilares neste escrito, a saber: dialético-relacional (FAIRCLOUGH, [1992] 2001, 2003), (CHOULIARAKI E FAIRCLOUGH, 1999); sociocognitiva (VAN DIJK, 1992, 2012, 2015, 2016, 2021), sociolinguística (GEE 1989, 2005), conforme ilustrado na figura abaixo:

Figura 8 O conceito de discurso em foco



Elaborado pela pesquisadora

Com esse entendimento, assumo que a língua(gem) tem significado a partir de suas práticas sociais que informam formas de ação, interação, subjetividades, crenças e valores diversos. Nesse sentido, os textos com que lidamos em nossas experiências de socialização são resultado das conjunturas e situações sociais em que se produzem e reproduzem, das práticas das quais participam, das convenções semióticas nas quais se inspiram. Logo, encarar o texto como potencializador de novas práticas apoiadas em discursos de rupturas e de resistência pressupõe compreender que

[...]todo uso da palavra envolve ação humana em relação a alguém, em um contexto interacional específico no qual ocorre a busca pela apropriação, a batalha pelas palavras e seus sentidos, a disputa por identidades sociais. E onde também se configuram as relações dialógicas de reexistência inscritas em um processo que envolve negociação, reinvenção e subversão de relações assimétricas de poder. (SOUZA, 2011, p. 55).

Por isso lutar contra a opressão por meio de textos e discursos pode ser entendido como um processo potencial inerente a todo e qualquer indivíduo socialmente oprimido diante de um processo contínuo de iniquidades, visto que são construtos criados em resposta a certas demandas históricas, políticas e sociais.

O pesquisador Gabriel Nascimento (2019) afirma que uma vez politizada nas estruturas políticas e econômicas, a língua tem cor e raça quando pensada nas estruturas hegemônicas. É com esse entendimento e considerando a perspectiva analítica da ADC que proponho o olhar crítico sob as canções de rap, considerando-as como espaço discursivo de luta antirracista e de resistência contra a estratégia de racialização imposta pela colonialidade como forma de demarcação de poder.

Nas canções de rap, a linguagem opera como instrumento gerador da insubmissão de jovens negros. Nesses textos, eles podem ser heróis do seu próprio povo. As canções de rap são, então, uma poderosa ferramenta cultural e política para indicar as práticas, os efeitos e as relações hegemônicas que, embora sejam historicamente criadas e socialmente construídas, são materialmente reais e expressam uma experiência e uma consciência culturalmente subjetivas e específicas. As canções de rap abarcam discursos que intencionam engajar-se em um diálogo intercultural e intelectual de equidade racial para articular sua própria subjetividade cultural, sua consciência, sua experiência, suas aspirações, suas identidades sociais, para resolver seus próprios problemas e interagir em pé de igualdade com os discursos dominantes.

Tendo em vista que linguistas devem “rever muitos dos conceitos e categorias com os quais estamos acostumados a trabalhar, no intuito de torná-los mais adequados às mudanças estonteantes, principalmente em nível social, geopolítico e cultural” (RAJAGOPALAN, 2003, p. 25), e que analistas de discurso devem contribuir para denunciar as desigualdades sociais e culturais, fomentar a diversidade, a transformação e a harmonia cultural, questionar, superar valores, conceitos e marcos de referência, promovendo o diálogo intercultural mutuamente estimulante e benéfico, também é nossa missão estudar e sintetizar os paradigmas decoloniais nos discursos de resistência. É neste *locus* que pontuo este estudo para o qual servirão de aporte teórico os pressupostos multidisciplinares dos Estudos Críticos do Discurso e dos Estudos Culturais.

3.2 Poder e discurso: o argumento racializado

As práticas sociais são construídas a partir de relações assimétricas de poder (Fairclough, 2001 [1992]). O vocábulo *poder*, em geral, exprime força, controle, regulação e persuasão e assume vários significados de acordo com o contexto em que está inserido, reforça Nascimento, *et al.* (2020, p. 47). Os autores acrescentam que, em uma perspectiva da ADC, o conceito de poder está vinculado ao “conjunto de práticas

presentes em todas as esferas da sociedade”. Sob esse ponto de vista, o poder pode constituir relações que institui e mantém uma sociedade desigual e pressupõem submissão de uns em detrimento de outros. Desse modo, o poder econômico divide ricos e pobres, o poder ideológico divide sábios e ignorantes e o poder político divide fortes e fracos. Destacam, também, que o poder político busca o consenso e pressupõem a coerção e a hegemonia de modo que

Para a ADC o poder não emana de um indivíduo isolado, mas de um conjunto de relações que compõem a estrutura social. Nessa perspectiva, o conceito de poder atrela-se ao de hegemonia, pois há uma preocupação com os efeitos ideológicos que os textos possuem e suas possíveis conjunturas para favorecer grupos específicos em detrimentos de outros indivíduos, mantendo, dessa forma, o status quo. Um ponto essencial para a ADC é que o poder é instável, flutuante; assim, as relações assimétricas estabelecidas no tecido social, através dos discursos, podem ser alteradas e superadas, justamente por conta da relação dialética entre linguagem e sociedade. Isto significa que linguagem se constitui socialmente, causando efeitos sociais, políticos, cognitivos, materiais e morais. (NASCIMENTO, et al., 2020, p. 56-57).

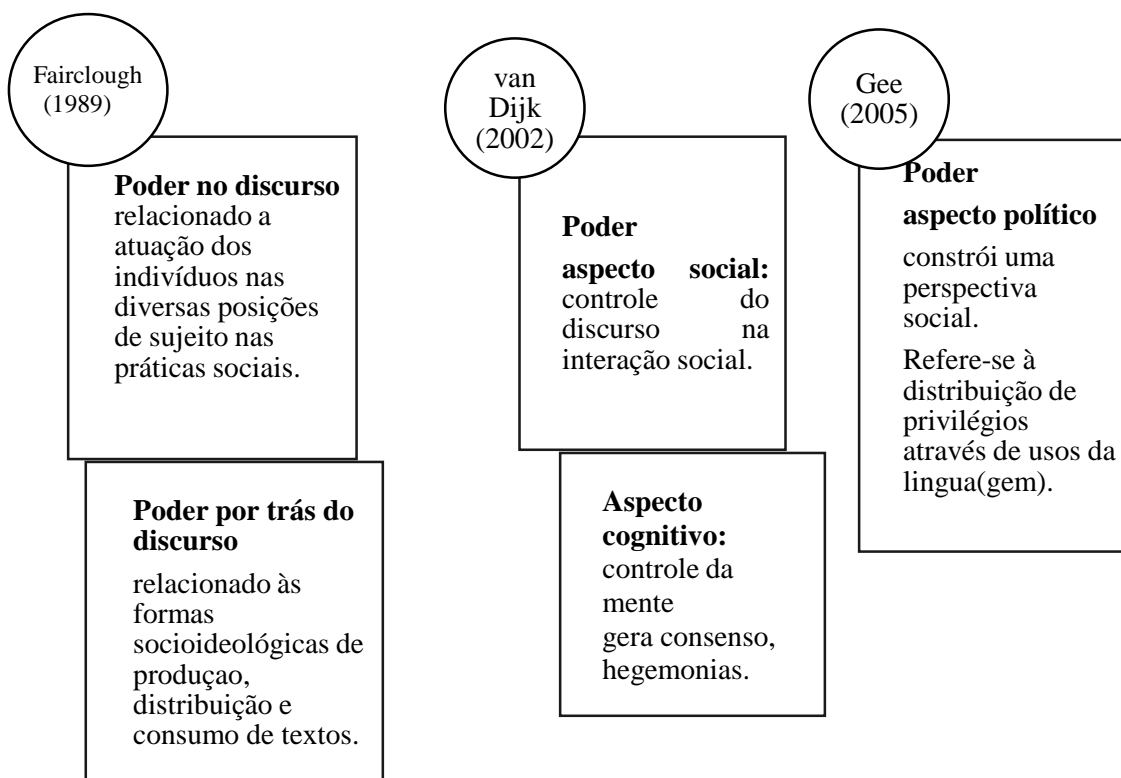
Em complementariedade a esta perspectiva, Vieira e Macedo (2018) afirmam que, na ADC, o conceito de poder traz o de hegemonia atrelado porque essa perspectiva se preocupa com os efeitos ideológicos que os textos possam ter sobre as relações sociais em favor de projetos específicos que, por sua vez, em consonância com van Dijk (2015), tanto podem servir à dominação quanto aos sistemas que sustentam e legitimam a oposição e a resistência. Nesse sentido,

[...] a linguagem pode ser usada para desafiar o poder, subvertê-lo, modificar sua distribuição, afinal, o poder está disputado, reafirmado e perseguido, seja por aqueles que o detêm, seja por aqueles explorados em razão da sua condição social. (MAGALHÃES; MARTINS; RESENDE, 2017, p. 44).

Assim, determinados usos da linguagem podem comunicar aquilo que está sendo considerado norma/anormal, certo/errado, bom/ruim, próprio/impróprio, adequado/inadequado, etc., seja sob o ponto de vista do senso comum, seja sob o ponto de vista de oposição a este senso comum. A este respeito, Gee (2005) pontua o poder enquanto dimensão política do discurso que não só constrói uma perspectiva social como também distribui privilégios e constrói conexões e sentidos de relevância, como a relação classe e raça.

A figura 9 apresenta um apanhado do conceito de poder formulado com base nas perspectiva dialético-relacional (FAIRCLOUGH, 1989, 2001 [1992], 2003), (CHOULIARAKI E FAIRCLOUGH, 1999); sociocognitiva (VAN DIJK, 1992, 2012, 2015, 2016, 2021), sociolinguística (GEE 1989, 1996, 2005):

Figura 9 O conceito de poder em foco



Elaborado pela pesquisadora

Com esse entendimento e partindo do referencial histórico da colonização, compreende-se que o signo “negro” foi um conceito discursivo criado pelo europeu com o objetivo de naturalizar e justificar a exploração de povos negros. Assim, a língua é o alicerce da dominação e a via por onde ocorre a concepção dos racismos, pois é a partir das diferenças e da noção de raça que o argumento racializado se constitui e fortalece, tonando-se estrutural no nexa colonial capitalista para o qual o racismo estabelece-se como estrutura fundante nas relações sociais das novas colônias.

O preconceito racial está enredado na linguagem, nos discursos, na estrutura e nas relações sociais. A esse respeito Gabriel Nascimento (2019, p. 20) entende que “[...] as línguas têm sujeitos por trás delas. E esses sujeitos são situados e datados, no ocidente,

por sistemas de racionalidade que vêm racializando sujeitos nas américas desde 1492”. Logo, é a partir da língua(gem) que os sujeitos discursivizam e criam recursos simbólicos de dominação de modo que a ideia de superioridade pode ser entendida como inerentemente vinculada à língua. Isto é, a língua e os sujeitos são atravessados por processos de poder. Segundo Nascimento (2019), a língua é o lugar primeiro de desenvolvimento do poder colonial, de conflito e de muitas dores, é, ao mesmo tempo, a estrutura que viabiliza a construção do argumento racializado e, conseqüentemente, do racismo que, por sua vez, sustentam os discursos da colonialidade.

Nascimento (2019) explica que quando o branco racializa o negro, ele se desresponsabiliza pela ideia de raça ao se considerar humano e desumanizar os *outros*, aqueles cujas marcas fenotípicas diferem das suas. Dessa ideia de diferença/identidade decorre o argumento racializado que, por meio da linguagem, põe no cerne de questões econômicas o conceito de raça como signo/ferramenta usada no processo de dominação de povos não brancos. A raça foi o signo sobre o qual se forjou o capitalismo e se escravizou negros e povos originários das américas. Portanto,

[...] a raça é um signo da mágoa e da dor, da opressão e da penumbra de uma identidade que essencializa todos os povos negros e nações africanas, que subverte e transforma em um só povo, desde que os negros não se unam para enfrentar a própria colonialidade. (NASCIMENTO, 2019, p. 34).

Fica evidente o papel da linguagem na instituição de discursos nos quais os corpos são racializados. Esses discursos têm como cerne a noção de raça e como consequência os racismos e, por isso, são discursos geradores de dores, de medos, de problemas do pensamento, de infinitos sofrimentos.

Nesse mesmo entendimento, acredito que a língua(gem) é a medula espinhal dos racismos, é onde se materializam os pensamentos e ações banzeiras como estratégia de sobrevivência ao terror e à catástrofe da lógica colonial que ainda persiste em nossas práticas sociais.

O sistema da colonialidade se deu dentro dos sistemas linguísticos que, por sua vez, possibilitaram a construção de sentidos e representações que instauram o conceito de raça como núcleo do argumento racializado. De forma que

[...] se entendermos que raça é construída na racialização enquanto enunciação, ela só pode ser enquadrada em um contexto de interação em que a linguagem produza signos, sujeitos e se refira (ainda que não de maneira marcada) a uma história de dores e tormentos, a um passado

não resolvido, como é o caso do colonialismo, da escravidão e dizimação dos negros. (NASCIMENTO, 2019, p. 69).

Para que possamos superar essa conjuntura, a raça precisa ter suas dimensões discursivas, sociais e textuais desnudadas a fim de que o racismo seja reconhecido como ideologia perversa e estrutural da sociedade. Está aí a importância dos estudos da língua(gem) e suas relações com a sociedade por intermédio da Análise de Discurso Crítica.

Os racismos não são inatos, ao contrário, são construção social simbólica de controle e dominação. A reprodução dos racismos, por meio de discursos públicos, estabelece, segundo van Dijk (2015), uma interface cognitiva de modelos mentais e cognições sociais como conhecimentos e ideologias. O pesquisador ressalta que o poder do discurso em termos estruturais implica o desenvolvimento de uma base seletiva de conhecimento, metas, normas, valores, compartilhados socialmente além de moldes de interpretação ancorados nesta mesma base. Nessa orientação, van Dijk (2016, p. 17) define poder social como um aspecto de controle de ações de um grupo de pessoas sobre outro grupo. Assim, sendo o discurso uma forma de ação, o poder pode ser exercido a partir do controle do discurso que se dá em duas dimensões: estruturas específicas do contexto (tempo, lugar, participantes, atos sociais, intenções e conhecimentos) e estruturas específicas do discurso (gênero, tópico, léxico, metáforas, etc.).

Nesse sentido, entendo que é preciso compreender que o argumento racializado constitui um sistema de narrativas e de discursos instaurados na lógica do capitalismo que, por sua vez, cria estereótipos racistas e posições sociais subalternas para pessoas negras. Esse sistema de narrativas ainda hoje é um potente recurso para acentuar preconceitos e exclusão social. Portanto, no que diz respeito aos estudos da linguagem, compreendo que ainda há muito o que se aprender com essas vozes negras que sempre falaram da relação entre linguagem e racismo.

Afinada com essa orientação, considero as canções de rap como textos que utilizam uma linguagem que desafia suas próprias condições de existência para ressignificar a dor e restaurar a potência dos jovens negros, adentrando discursos e representações racializadas para, em seguida, refutá-las e propor novos significados nos sistemas de poder. Esse mecanismo incorpora uma dinâmica histórica e cultural afrocentrada de adaptação, transgressão, resistência, reinterpretação, criação de novos significados, identificação e politização de movimentos juvenis negros e periféricos, cuja

referência nos encaminha no sentido de uma identidade étnica do jovem negro brasileiro. Nesse sentido, o rap incorpora uma prática e um discurso antirracista e decolonial.

Finalizo esta seção com a citação do pensamento de Gabriel Nascimento (2019, p. 102), para quem a

[...] linguagem passa a ser crítica ao falarmos sobre a educação de um povo porque isso representa a teoria da realidade desse povo. Isso ajuda a explicar, interpretar, construir e reproduzir essa realidade. A relação confusa entre linguagem e poder é uma lente potente que nos ajuda a analisar as línguas e sociedades na história humana.

Nesse mesmo entendimento, Rajagopalan (2003) ressalta que a linguagem se constitui um importante palco de intervenção política, onde se manifestam as injustiças sociais e onde são travadas constantes lutas. Desse modo, um processo de investigação da realidade social passa pela compreensão da linguagem enquanto dimensão ideológica constitutiva de discursos e práticas sociais. Em outras palavras, a consciência crítica começa quando se dá conta do fato de que é intervindo na linguagem que se faz valer suas reivindicações e aspirações políticas. Portanto, focalizar a língua(agem) significa agir politicamente de forma que tal compreensão crítica possibilite o entendimento das diversas dimensões de dominação social e das formas de resistência antirracista.

3.3 Contexto e discurso

Quando pensamos no contexto de produção discursiva, nossa tendência é relacionar as condições espaciais e temporais de produção de determinado discurso. Contudo, van Dijk (2012) ressalta que para compreender como o discurso reproduz a estrutura social é preciso ter acesso ao contexto de produção discursiva em toda a sua complexidade. Na concepção do pesquisador,

[...] contextos são construtos (inter)subjetivos concebidos como passo a passo e atualizados na interação pelos participantes enquanto membros de grupos e comunidades, logo, os contextos são construtos dos participantes. Essa é a razão pela qual a principal hipótese da teoria do contexto é uma hipótese sociocognitiva. (VAN DIJK, 2012, p. 11).

Essa tese, segundo o autor, dá conta tanto da subjetividade dos participantes quanto da unicidade de cada texto, das representações e da base comum de consenso compartilhadas pelos participantes. O contexto pode ser entendido como o elo entre discurso e a sociedade, entre o pessoal e o social, entre a organização e a estrutura. Afinal,

“os contextos definem como vemos a situação presente e como agimos nela” (VAN DIJK, 2012, p. 13).

As situações sociais só conseguem influenciar o discurso através das interpretações (inter)subjetivas que os participantes fazem delas. Portanto, contextos são tipos de modelos mentais que pessoas constroem a partir de experiências de suas vidas cotidianas. Esses modelos são dinâmicos e consistem em categorias básicas como: ambiente espaço-temporal; participantes, identidades, eventos ou ações em curso; objetivos e conhecimento (van Dijk, 2016, p. 12). Essas categorias são dotadas de uma base cultural que permite aos participantes entender, representar e atualizar situações sociais, são, portanto, “o cerne na interface cognitiva entre discurso e sociedade” (*ibidem.*). Logo, os contextos controlam a produção e a compreensão do discurso. Essa é a base cognitiva da influência da sociedade sobre o texto.

As cognições sociais e os recursos linguísticos e comunicativos podem ser definidos como parte do contexto dos participantes, entretanto, suas propriedades precisam ser inferidas das estruturas e variações do discurso. Os modelos de contexto são pragmáticos, multimodais, apresentam experiências, opiniões, emoções, associadas à situação comunicativa (van Dijk, 2016).

Para van Dijk (2015, p. 120), o discurso pode ser definido tanto pelo contexto dos eventos comunicativos quanto pela estrutura do texto. Portanto, o contexto é definido como

[...] uma estrutura mental daquelas propriedades da situação social que são relevantes para a produção ou compreensão do discurso. O contexto é construído por categorias tais como a definição global da situação, o cenário (tempo, espaço), as ações em curso (incluindo os discursos e os gêneros discursivos), os participantes em vários papéis comunicativos, sociais ou institucionais, assim como suas representações mentais: metas, conhecimento ou opiniões, atitudes e ideologias. O controle do contexto envolve o controle sobre uma ou mais dessas categorias, determinando-se a definição da situação comunicativa, decidindo-se sobre o tempo e o lugar do evento comunicativo e sobre que participantes podem ou devem estar presentes e em que papéis, ou ainda sobre qual conhecimento ou opiniões os participantes devem (ou não) possuir e que ações sociais podem ou devem ser realizadas através do discurso.

O contexto também é central na teoria de análise do discurso de James Paul Gee (2005), destaca a pesquisadora Karen Correia (2019, p. 159). Ela pontua, de acordo com a perspectiva citada, que o contexto não é algo visível, mas algo que os participantes envolvidos na situação comunicativa fazem suposições sobre, e a partir dessas

suposições, agem e falam. Sendo assim, o contexto é parte constitutiva e, por isso, essencial do discurso e pode ser observado na significação potencial de cada palavra. Isto é, existe um nível de significação mais geral, mais estabilizado, de cada palavra e um nível mais específico de significação em que é necessário ter em mente o contexto de uso para determinar o que ela significa naquele momento. Isso significa dizer que análises discursivas estão sempre sujeitas à mudança de acordo com o contexto no qual, por seu turno, deve ser observado com base nos valores e informações que deixam de ser ditas quando se usa determinado recurso linguístico e não outro, que tem relação com as escolhas linguísticas feitas pelo produtor do texto e o modo como elas interferem nos significados daquilo que se diz. Com base nessa concepção, as distinções significativas envolvem suposições sobre modelos de mundos simplificados, denominados por James Paul Gee (1996) de modelos Discursivos. Esses modelos Discursivos são carregados de conteúdos variáveis, diferindo nos grupos culturais e de acordo com as mudanças na sociedade. Correia (2019) pontua, citando James Paul Gee (1996, p. 89), que os modelos Discursivos funcionam com base em estereótipos e de pensamentos predeterminados. Assim, os modelos Discursivos definem, por exemplo, o que é tido como central e o que é tido como marginal. Correia (2019, p. 161) ressalta que

É a partir desses modelos Discursivos que fazemos nossas escolhas, que atribuímos sentidos ao mundo e agimos. É com base neles que se dão nossas práticas sociais. Nesse sentido, nossa mente é social, porque nossos modelos Discursivos, enraizados em nossas práticas culturais, guiam nossas ações, nosso modo de pensar, atribuir valores e interagir.

Pode-se perceber uma estreita ligação da noção de contexto proposta por James Paul Gee com a perspectiva de contexto orientada por van Dijk no que se refere ao aspecto cognitivo do discurso na interface com o conhecimento sociocultural, as atitudes (essencialmente sociais) e as ideologias (esquema cognitivo básico de um grupo e de seus interesses).

Cabe salientar que van Dijk (2015) afirma que é sempre o contexto que pode interferir, reforçar ou, por outro lado, transformar as relações globais de poder entre os grupos. Daí a importância de textos como as canções de rap circularem em contexto de controle e poder social como a mídia de massa, uma vez que, assim, passam a ser consideradas como fontes autorizadas e confiáveis por um número maior de pessoas. Em suma,

[...] o controle que se baseia no contexto origina-se do fato de que as pessoas compreendem e representam não apenas os textos orais e escritos, mas também toda situação comunicativa. A ADC estuda o modo como as características do contexto influenciam a forma como os membros dos grupos dominados definem a situação comunicativa em modelos de contextos preferidos. (VAN DIJK, 2015, p. 122).

O autor ressalta que a ADC focaliza o modo como as estruturas do discurso influenciam as representações mentais. Nesse sentido, o discurso é ele próprio parte do contexto na medida em que a indicialidade e a reflexividade dos participantes representam sua própria ação em progresso. Van Dijk (2015) propõe discutir o contexto em termos de modelos dos entornos situacionais do discurso. Contudo, o próprio pesquisador explica que os modelos de contexto podem incluir o discurso, o que os transforma em episódios comunicativos nos quais os usuários da língua estão cientes de seu entorno social, isto é, estão cientes tanto do seu próprio discurso quanto das interações sociais nas quais estão inseridos.

O contexto histórico, social, político e cultural dos discursos está contemplado igualmente nos pressupostos da teoria social da linguagem elencados por Fairclough (2001 [1992]) e Chouliaraki e Fairclough (1999) como conjuntura de práticas sociais e discursos específicos. Essa perspectiva concebe o discurso como elemento das práticas sociais que internaliza dialeticamente atividades materiais, relações sociais e fenômenos mentais. A partir desse ponto, entende-se que os autores aceitam a perspectiva mentalista/sociocognitiva do discurso, contudo não a exploram de maneira significativa.

Fairclough (2003) amplia esta noção e admite aspectos mentais/sociocognitivos em termos de valores, conhecimento e crenças e classifica os significados do discurso a partir das funções textual, ideacional, interpessoal. Contrapondo Fairclough (2001 [1992], 2003), van Dijk (2015) questiona: por que as metafunções da língua teriam que ser apenas três e por que se referem à sintaxe, semântica e pragmática? Van Dijk (2015, p. 71) critica a limitação da função textual da língua à semântica e à léxico-sintaxe, excluindo, dessa forma, muitos outros níveis da estrutura narrativa. Para tanto, ele propõe refletir sobre as seguintes funções fundamentais da língua:

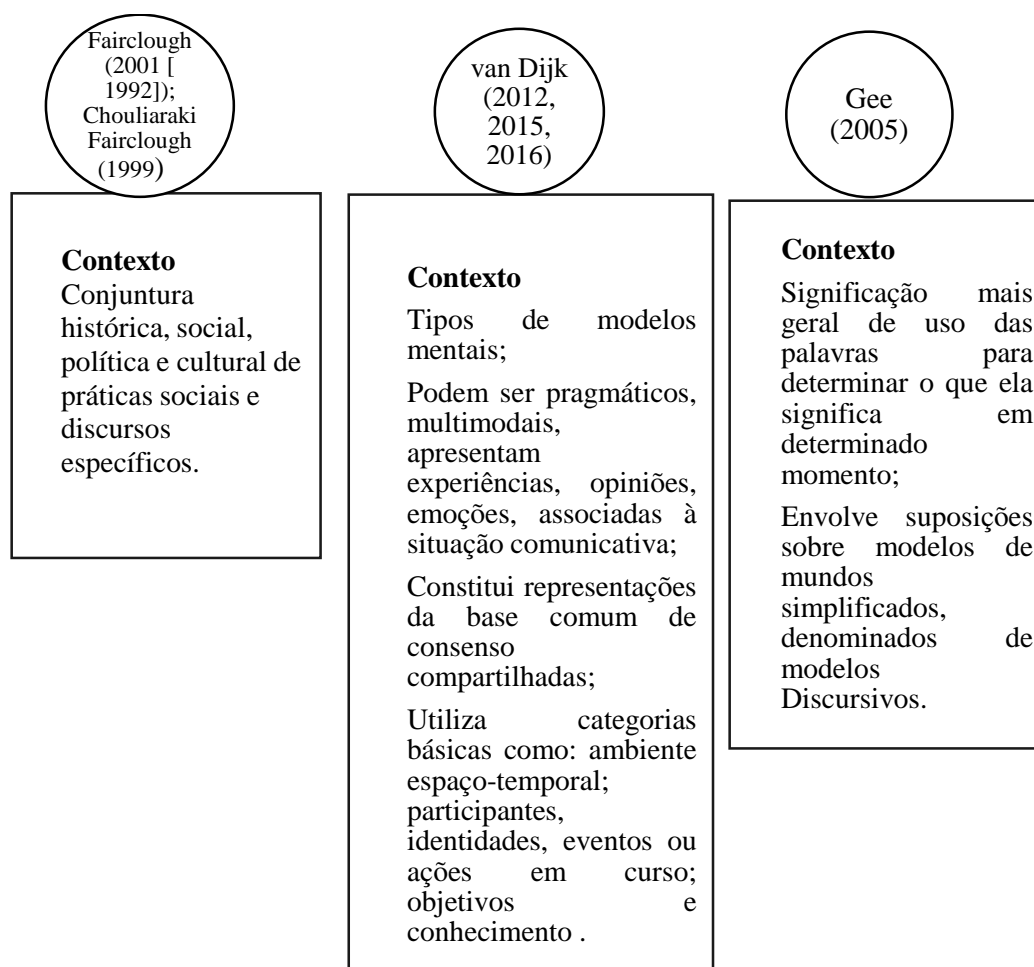
- ✓ Funções culturais (definição da identidade cultural e da reprodução cultural)
- ✓ Funções sociais (identidade de grupo, atividade institucional e hegemonia)
- ✓ Funções avaliativa e normativa (reprodução de normas e valores)
- ✓ Funções emocionais (expressar emoções)

✓ Funções interpessoais (estabelecimento e preservação da autoidentidade)

Van Dijk (1992, 2015) ressalta que a abordagem funcional da língua enfatiza a natureza discursiva da linguagem e para cada uma dessas funções poderia ser associada sistematicamente a vários níveis ou dimensões do uso linguístico ou da estrutura discursiva. Essa compreensão não determinista, (inter)subjativa e interpretativista pressupõe que situação social, discurso e contexto se retroalimentam de modo autônomo, pois não há relação causal entre os traços da situação social e o discurso. Nesse paradigma sociocognitivo, uma situação objetiva é definida como um tipo de definição do senso comum da situação. De outro modo, a força influenciadora não está na sociedade ou na estrutura social propriamente dita, mas nas representações ou nas construções que os membros da sociedade fazem. Esses construtos, por sua vez, estão fundamentados em conhecimentos e experiências comuns socialmente partilhados que são usados em interações sociais e que incorporam representações. Cabe ressaltar que “toda representação é uma questão eminentemente ideológica e responde aos interesses políticos que norteiam seus defensores” (RAJAGOPALAN, 2003, P. 120), é, portanto, uma prática interventiva que nos permite olhar o mundo de uma forma específica.

Desse modo, a relação entre discurso e contexto pode ser caracterizada em termos interacionais, como algo que os participantes fazem: estabelecem, realizam ou representam. Ou seja, o discurso é uma prática/interação social e, reflexivamente, faz parte de seu próprio contexto. A figura 10 apresenta as noções de contexto de acordo com Fairclough (2001 [1992]), Chouliaraki e Fairclough (1999), van Dijk (2015) e Gee (2005):

Figura 10 O conceito de contexto em foco



Elaborado pela pesquisadora

Nas canções de rap o contexto que será considerado aqui refere-se ao papel social de rappers que falam/cantam para seus ouvintes, às ações sociais de resistência contra os racismos que são mobilizadas nas canções de rap, ao engajamento com propósitos sociais antirracistas que circulam nas esferas públicas de modo falado/cantado a partir de papéis ora subalternos, ora empoderados e às relações sociais marginalizadas, personificadas pelos rappers. Seu domínio social de ação é político-identitário, embalado por (inter)ações de tomada de consciência e tomada de decisões em relação à delimitação de identidades étnico-raciais. O discurso do rap atua no campo simbólico referente à circulação de conhecimentos e crenças. Esses parâmetros de contexto em canções de rap estão sintetizados no quadro 1:

Quadro 1 Parâmetros de contexto em canções de rap

<i>Parâmetros de contexto</i>	
Ambiente	Esfera pública – mídia de massa
Domínio de ação	Político-identitário
Modo de produção	Texto multimodal (falado/ cantado)
Identidades dos participantes	Rappers que cantam/falam para seus ouvintes (audiência antecipada)
Ações sociais	Canções de rap que mobilizam práticas de resistência contra os racismos
Objetivos	Engajamento com movimentos sociais antirracistas;
Papéis sociais	Rappers ora subalternos, ora empoderados
Relações sociais	(Inter)ações de tomada de consciência e tomada de decisões em relação à delimitação de identidades étnico-raciais.

Elaborado pela pesquisadora (2023)

A partir dessa perspectiva, entendo que em canções de rap o discurso é parte do contexto de resistência. Com esse entendimento, parto do pressuposto de que os produtores e consumidores de canções de rap não apenas compreendem seu entorno social como ocupam os espaços de poder, a fim de protestar contra as desigualdades sociais e divulgar seus discursos de luta antirracista como potência de ação social em direção à equidade racial.

O que está em jogo nas canções de rap, do ponto de vista teórico e crítico, em minha análise, é como as propriedades linguísticas do texto se encaixam nas situações sociais de luta antirracista, considerando de forma particular, a discursivização e a resignificação do sofrimento, entendido aqui como Banzo. Este Banzo se torna experiência comum entre os jovens negros e ponto de articulação para construção de identidades étnico-raciais, bem como para práticas sociais emancipatórias. É preciso considerar também que a cultura afeta a experiência local desses jovens e, portanto, das representações cognitivas dos usuários da língua acerca de sua cultura, bem como das práticas sociais a ela relacionadas e/ou representadas.

Fairclough (2003) pontua que os modos de ser, representar, agir e interagir nas práticas sociais estabelecem relações dialéticas de modo que muitos fatores do contexto

de produção e negociação de sentidos determinam que tipos de textos têm mais efeito e que variedade de efeitos o texto pode ter.

Esse movimento é condizente com a construção do argumento racializado enquanto discurso de fundamento para o racismo estrutural que perpetua representações de opressão para negros. É na dinâmica da dimensão social que o discurso racista aciona estratégias que automatizam representações e que se estabelece como fio condutor da lógica de exploração e é também nessa dinâmica que encontra seu contraponto nos discursos de resistência, isto é, nos discursos antirracistas.

3.4 Identidade e discurso

O conceito de identidade abordado neste escrito compreende a noção de identidades sociais pensadas em termos de representações no âmbito cultural, na temporalidade pós-moderna. Trata-se de uma concepção de identidades sócio-culturais que emergem do diálogo entre os conceitos e definições representadas pelos discursos de uma cultura e pelo desejo de responder aos apelos feitos por esses significados. Essa compreensão nos permite assimilar o conceito enquanto construto cultural no qual as subjetividades são produzidas parcialmente de modo discursivo e dialógico, estratégico e posicional.

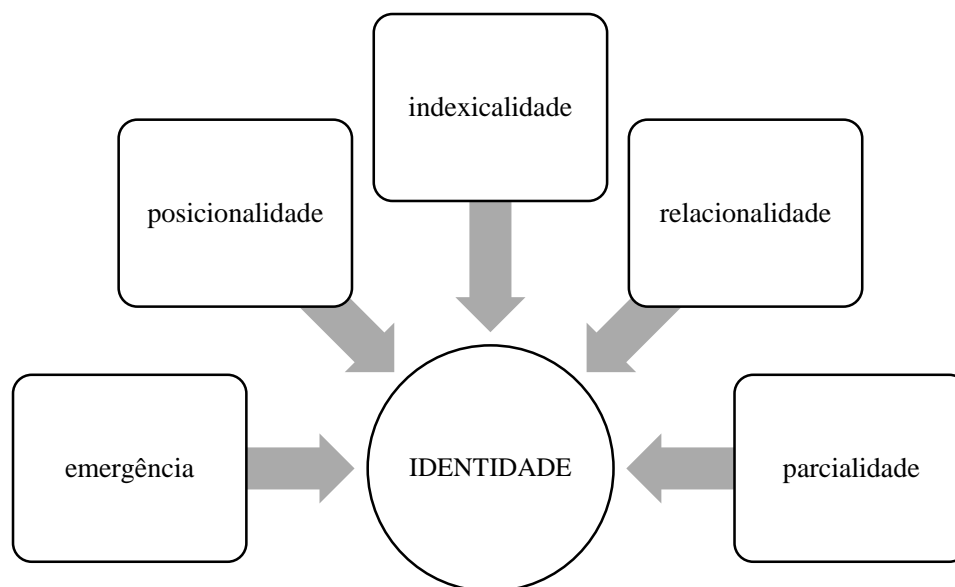
Bucholtz e Hall (2005) elencam cinco princípios pelos quais as identidades podem ser analisadas a partir da interação mediada pela língua(gem), a saber:

- 1) Emergência: articulam aspectos mentais do indivíduo;
- 2) Posicionalidade: materializam-se nas posições/categorias sociais (por exemplo, idade, gênero e classe social);
- 3) Indexicalidade: são produzidas por recursos linguísticos ideologicamente associados a grupos específicos;
- 4) Relacionalidade: são construídas intersubjetivamente por meio de relações, muitas vezes, sobrepostas, complementares, incluído a noção de semelhança/diferença;
- 5) Parcialidade: são, em parte, construção das percepções e representações dos outros, em parte, resultado dos processos ideológicos, está, portanto em constante mudança, conforme os contextos discursivos.

Em síntese, identidades são fenômenos relacionais e socioculturais que se manifestam em um discurso ao invés de uma estrutura, expressando categorias sociais fixas. Assim, a identidade é o posicionamento social de si e do outro, que opera em vários

níveis linguísticos simultaneamente – qualidade de vogal, turno, forma, escolha de código ou estrutura ideológica, e tudo isso recebe um significado social, sintetiza Gusson (2023). A figura 11 ilustra princípios da identidade segundo Bucholtz e Hall (2005).

Figura 11 Princípios da identidade segundo Bucholtz e Hall (2005)



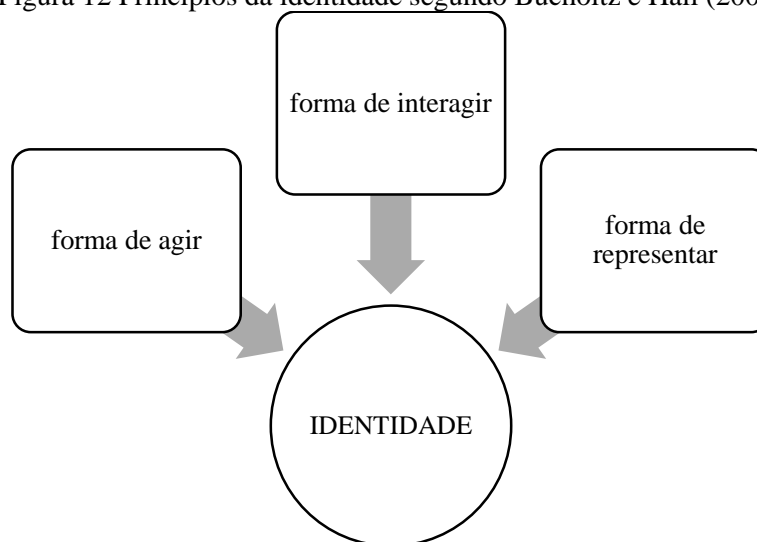
Elaborado pela pesquisadora com base em Bucholtz e Hall (2005)

No escopo da articulação entre representação e cultura, a partir de uma concepção pós-moderna, a identidade transita entre dois polos: a identificação (aquilo que é valorizado, incluído) e a diferença (aquilo que não é valorizado, excluído). Esse nexos contrastivo é socialmente criado por meio de atos de linguagem, é construído nas práticas sociais e propagado nos discursos. Afinal, nos termos de Tomaz Tadeu da Silva (2014, p. 8), as “[...] identidades adquirem sentido por meio da linguagem e dos sistemas simbólicos pelos quais elas são representadas”. Assim, a construção da identidade é tanto simbólica quanto social.

Nesse sentido, o fluxo da lógica colonial nos leva a acreditar que as identidades étnico-raciais são construtos ideológicos, linguístico-discursivos que se materializam nas práticas sociais polarizadas entre brancos e não-brancos. Ou seja, a identidade é uma questão discursiva, produzida no contexto das relações sociais e culturais. Assim, as identidades étnico-raciais são marcadas pelas diferenças e sustentadas por sistemas simbólicos associados à exclusão.

Na esteira da compreensão da ADC, Norman Fairclough (2003) entende que a identidade está completamente mediada pela linguagem e é na relação entre a prática discursiva e a prática social que ela se realiza de modo que as identidades são reveladas nas formas de agir, interagir, representar e ser, conforme ilustrado na figura 12.

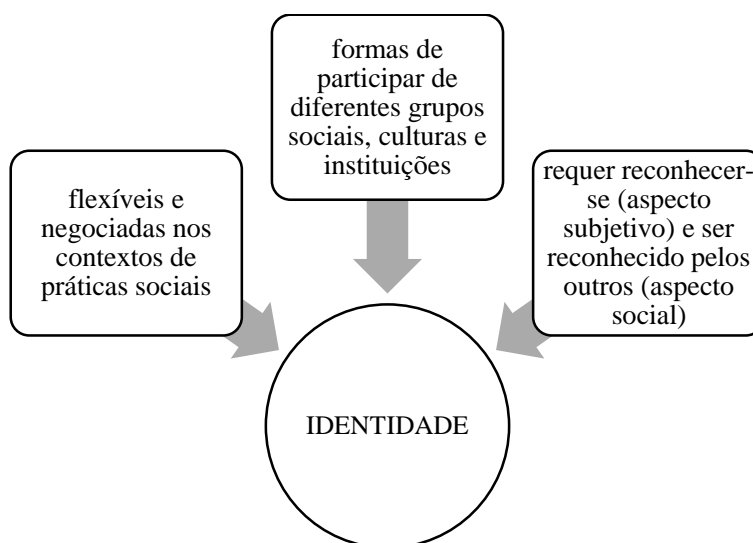
Figura 12 Princípios da identidade segundo Bucholtz e Hall (2005)



Elaborado pela pesquisadora com base em Fairclough (2003)

Com essa mesma orientação analítica, James Paul Gee (2005, p. 23) define identidades como diferentes formas de participar de diferentes grupos sociais, culturas e instituições, à vista disso, são flexíveis e negociadas nos contextos de práticas sociais, requer reconhecer-se (aspecto subjetivo) e ser reconhecido pelos outros (aspecto social). Esta concepção está orientada na figura 13. Conseqüentemente, entende-se que são as práticas sociais e discursivas que constroem e reconstroem identidades, ao mesmo tempo em que essas identidades caracterizam e individualizam essas práticas por meio da subjetividade (Gee, 2001).

Figura 13 Princípios da identidade segundo James Paul Gee (2005, 2001)

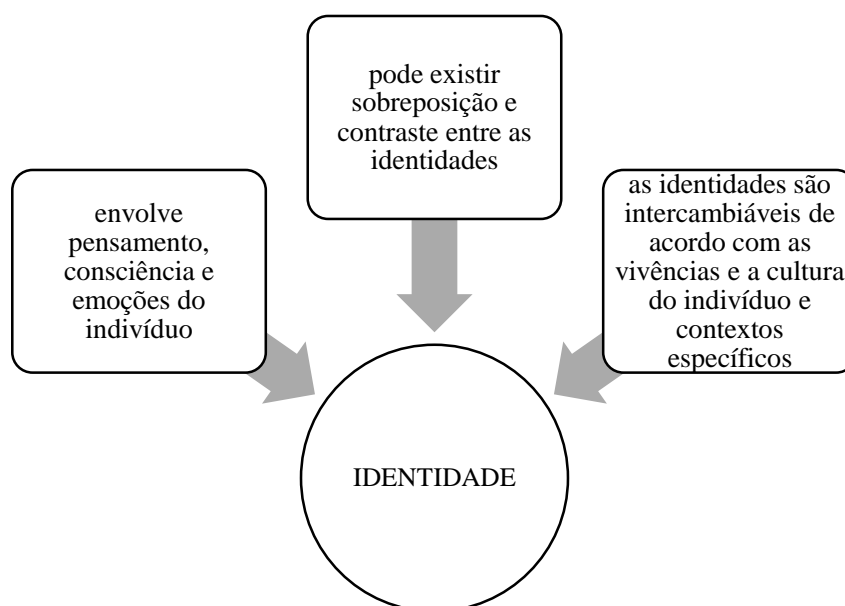


Elaborado pela pesquisadora com base em Gee (2001, 2005)

Logo, a identidade se constrói no processo dialético, relacional e discursivo entre um rol de marcações simbólicas que dão sentido a práticas sociais. Essas práticas sociais definem quem pode ser incluído e quem deve ser excluído, pontuando posições/classificações sociais polarizadas (nós vs. eles) pelas quais os sujeitos transitam e que são vividas nas relações sociais cotidianas. Esse processo relacional, dentre outros aspectos da diferença, vincula a identidade a condições sociais e materiais. Isto é, “se um grupo é simbolicamente marcado como inimigo ou como tabu, isso terá efeitos reais porque o grupo será socialmente excluído e terá desvantagens materiais” (SILVA, 2014, p. 14).

No que concerne à subjetividade, Kathryn Woodward (2011) versa que as identidades são intercambiáveis, existindo uma sobreposição entre elas. A pesquisadora explica que a subjetividade se refere ao entendimento que o indivíduo tem sobre si próprio que envolve os campos do pensamento, da consciência e emoções inconscientes que constituem sua concepção sobre quem ele é. Assim sendo, identidades envolvem sentimentos e pensamentos íntimos, incluem dimensões inconscientes que implicam em contradições. Por isso, a subjetividade permite explorar os sentimentos envolvidos no processo de produção de identidades e permite a assimilação de vivências mediadas pela linguagem e cultura em contextos específicos, trazendo sentido para as experiências pessoais dos indivíduos. A figura 14 apresenta os princípios da identidade segundo Kathryn Woodward (2011).

Figura 14 Princípios da identidade segundo Kathryn Woodward (2011)



Elaborado pela pesquisadora com base em Kathryn Woodward (2011)

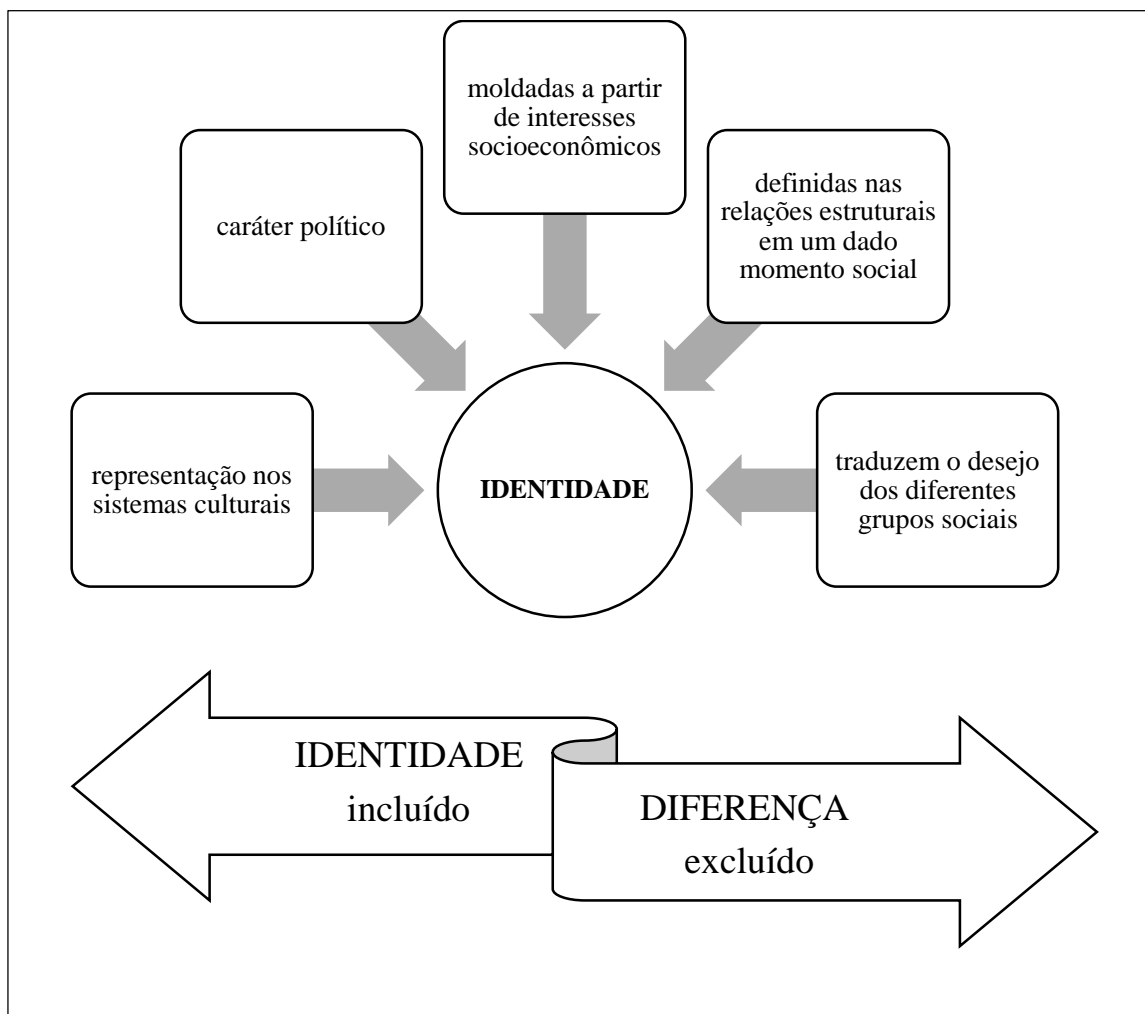
Hall (2018 [2013]) pontua que as identidades são formadas e transformadas em relação às maneiras pelas quais somos representados ou interpelados nos sistemas culturais que nos rodeiam. Essas representações, por sua vez, evidenciam o caráter político que envolve as questões sobre identidades. O autor ressalta que as identidades sociais são moldadas a partir de interesses socioeconômicos e políticos e traduzem o desejo dos diferentes grupos sociais de garantir o acesso privilegiado a bens sociais. Isto quer dizer que as identidades são definidas nas relações estruturais que imperam em um dado momento social.

Nessa mesma linha de pensamento Tomaz Tadeu da Silva (2014, p. 81) reforça que

[...] a identidade, tal como a diferença, é uma relação social. Isso significa que sua definição – discursiva e linguística – está sujeita a vetores de força, a relações de poder. Elas não são simplesmente definidas; elas são impostas. Elas não convivem harmoniosamente, lado a lado, em um campo sem hierarquias; elas são disputadas.

A relação entre o entendimento de Hall (2018 [2013]) e Tomaz Tadeu da Silva (2014) está representada na figura 15:

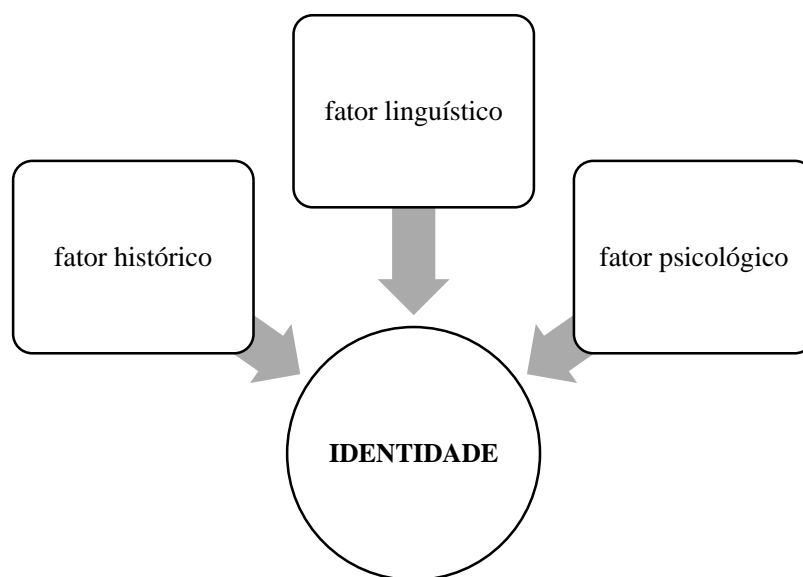
Figura 15 Princípios da identidade segundo Hall (2018 [2013]) e Silva (2014)



Elaborado pela pesquisadora com base em Hall (2018 [2013]) e Silva (2014)

Sob outro enfoque, Cheik Antha Diop (1982) e Kabengele Munanga (2009) afirmam que os componentes essenciais na construção de uma identidade ou de uma personalidade coletiva são: o fator histórico (sentimento de continuidade histórica vivido pelo conjunto de sua coletividade), o fator linguístico (diversas formas de linguagem ou comunicação como estilos de cabelos, penteados e estilos musicais que são marcas de identidade) e o fator psicológico (explicado a partir da manipulação da consciência identitária por uma ideologia dominante). Essa orientação está ilustrada na figura 16:

Figura 16 Princípios da identidade segundo Diop (1982) e Munanga (2009)



Elaborado pela pesquisadora com base em Diop (1982) e Munanga (2009)

Depreende-se que o conceito de identidade recobre uma realidade complexa, englobando fatores históricos, psicológicos, linguísticos, culturais, político-ideológicos e raciais. Considerando a questão racial, Gee (2001, p. 99) assevera que as formas como as pessoas agem e reconhecem identidades em contextos específicos permitem uma abordagem mais dinâmica do que a tríade “raça, classe e gênero”, muitas vezes, excessivamente geral e estática.

Tal posicionamento reflete a ideia de identidade através da imposição de opressões no curso da história assim como foi com a escravização dos negros. Nesse caso, é a colonialidade que funciona como força motriz de construção de identidades negras num mundo pós-colonial, transmoderno, mas ainda imerso na lógica colonial (NASCIMENTO, 2019).

Os sistemas simbólicos que construíram o conceito de raça estão sempre vinculados à violência e não a um processo intrínseco de reivindicação da identidade, pois a negritude enquanto significante é a imposição perversa de um signo de dominação instaurado a partir de características fenotípicas polarizadas. Assim, a representação da racialidade vincula-se à submissão de corpos negros a uma estrutura de medo e violência. Entretanto, “a racialidade é a metafísica da raça que vem sendo mudada pela resistência dos negros” (NASCIMENTO, 2019, p. 79).

As identidades étnicas no Brasil, segundo a pesquisadora Francisca Cordelia O. Silva (2008, p. 150), relacionam-se ao compartilhamento do sentimento de pertencimento a

[...] práticas culturais como capoeira, candomblé, samba, assim como às referências sociais positivas (por exemplo Zumbi do Palmares) e negativas (por exemplo a escravidão). Essas manifestações atribuem ao negro o pertencimento ao grupo e o opõem ao não-negro e a seus valores e práticas.

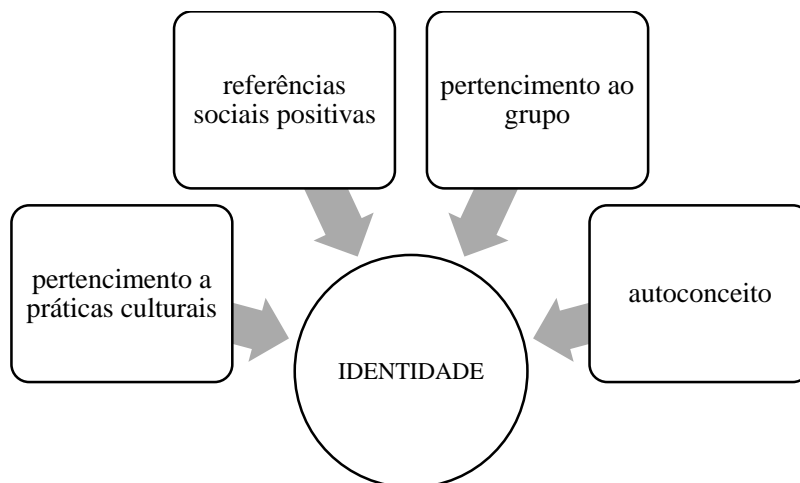
Cabe ressaltar que, sob o ponto de vista de Tomaz Tadeu da Silva (2014, p. 19), todas as práticas que produzem significados envolvem relações de poder, incluindo o poder para definir quem é incluído e quem é excluído. Para o autor, “a cultura molda a identidade ao dar sentido à experiência e ao tornar possível optar, entre várias identidades possíveis, por um modo específico de subjetividade”.

Dito isso, entende-se que à medida que o colonialismo criou um sistema de signos para dominação e exploração de povos não brancos, a interação social os ressignificou de modo que a identidade passou a ser um instrumento de poder enquanto reflexo da colonialidade. Ainda considerando os estudos da pesquisadora Cordelia Silva (2008, p. 151), destaca-se que

[...]nossa identidade está fundamentalmente determinada pela linguagem que utilizamos para referir-nos a nós mesmos e forjar nosso autoconceito. E as expressões que o sujeito usa para se descrever são constituintes e constitutivas de sua forma de ser.

A figura 17 reproduz a concepção da pesquisadora acima citada.

Figura 17 Princípios da identidade segundo Silva (2008)



Elaborado pela pesquisadora com base em Silva (2008)

Assim, a luta pelo reconhecimento de uma identidade ocorre em duas dimensões: a) uma dimensão social na qual o sentimento de pertença étnico-racial relaciona-se com o modo como o sujeito vê e é visto pelo grupo social e seu propósito; b) uma dimensão subjetiva na qual a concepção individual do sujeito é constitutiva daquilo que ele é. Ambas as dimensões são elaboradas a partir de representações contrastivas e polarizadas tanto nas relações interpessoais do indivíduo quanto na esfera pública. Portanto, é possível afirmar que a identidade é forjada na intersecção entre a vida cotidiana e as relações políticas, econômicas e culturais.

Ainda sobre as dimensões que abarcam a identidade, Tomaz Tadeu da Silva (2014, p. 112) pontua que se pode considerar que ela é

[...] o ponto de encontro entre, por um lado, o discurso e as práticas que tentam nos interpelar, nos falar ou nos convocar para que assumamos nossos lugares como os sujeitos sociais de discursos particulares e, por outro lado, os processos que produzem subjetividades, que nos constroem como sujeitos aos quais se pode falar. As identidades são, pois, pontos de apego temporário às posições-de-sujeito que as práticas discursivas constroem para nós. [...] Isto é, as identidades são as posições que o sujeito é obrigado a assumir, embora sabendo que elas são representações, que a representação é sempre construída ao longo de uma falta, ao longo de uma divisão, a partir do lugar do Outro e que, assim, elas não podem nunca ser ajustadas – idênticas – aos processos de sujeito que são nelas investidos.

Consequentemente, ao contrário do que se pode pensar, o processo de construção de identidades não é livre de influências e aleatório, mas influenciado por diversos setores da sociedade que têm implicações ideológicas sobre noções de pertença, de papéis sociais, de acesso a recursos sociais. São os sistemas simbólicos que “fornecem novas formas de dar sentido à experiência das divisões e desigualdades sociais e aos meios pelos quais alguns grupos são excluídos e estigmatizados” (SILVA, 2014, p. 20).

A identidade se constrói no plano simbólico dos conceitos culturalmente definidos que produzem sentidos e posicionam os sujeitos. Esses sistemas de representação constroem lugares a partir dos quais os indivíduos podem se posicionar e a partir dos quais podem falar. Nesse sentido, Cordelia Silva (2008, p. 160) pondera que a rejeição e a aceitação de ser negro é constituída social e historicamente e permeia a vida do sujeito em todos os ciclos. Assim, a identidade do jovem negro no Brasil se constrói como sujeito em tensão entre uma imagem socialmente construída em um processo de dominação e a luta pela construção de uma autoimagem positiva. Há aqui um campo de interação entre estrutura social, cognição social e discurso.

Hall (2018 [2013]) enfatiza a fluidez da identidade de modo que aqueles que reivindicam a identidade seriam capazes de reposicionar a si próprios e de transformar identidades herdadas de um passado comum. À vista disso, pode-se dizer que canções de rap recrutam sujeitos por meio de um processo de formação de identidades de resistência (Castells, 1999) que, por sua vez, constituem parte de uma política de identidade de novos movimentos sociais. Em canções de rap, as identidades são contestadas em um processo que é caracterizado por grandes desigualdades e por representações desestabilizadoras de um sistema de exclusão. Trata-se de uma reação à marginalização de jovens negros a partir da (re)afirmação de sua identidade de matriz africana e que recorre a seus ancestrais para se legitimar. Essa contestação busca justificativa para a ressignificação de novas identidades - identidades de projeto (Castells, 1999) - para esses jovens. Por sua vez, essas identidades ressignificadas localizam-se e contribuem para mudanças sociais, políticas e econômicas, pois questionam velhas certezas e mobilizam novas formas de posicionamento nas práticas sociais dos jovens que consomem este tipo de discurso.

Silva (2014, p. 36-37) afirma que os novos movimentos sociais reivindicam o direito de construir e assumir a responsabilidade de suas próprias identidades, bem como questionam o essencialismo de sua identidade e sua fixidez como uma categoria biológica, além de historicizar a experiência, enfatizando a diferença entre grupos marginalizados como uma alternativa à universalidade da opressão. Essa é a dimensão política da identidade e está fortemente baseada na construção da diferença. Afinal, “as formas pelas quais a cultura estabelece fronteiras e distingue a diferença são cruciais para entender as identidades”. (SILVA, 2014, p. 42).

Sobre a identidade negra, a pesquisadora Nilma Lino Gomes (2003, p. 171) afirma que,

[...] assim, como em outros processos identitários, a identidade negra se constrói gradativamente, num processo que envolve inúmeras variáveis, causas e efeitos, desde as primeiras relações estabelecidas no grupo social mais íntimo, em que os contatos pessoais se estabelecem permeados de sanções e afetividade e no qual se elaboram os primeiros ensaios de uma futura visão de mundo. Geralmente tal processo se inicia na família e vai criando ramificações e desdobramentos a partir das outras relações que o sujeito estabelece.

Desse modo, em um contexto em que a identidade negra é uma construção discursivo-social, logo, canções de rap figuram como uma das formas de expressão e de resistência social e cultural que fortalecem representações positivas para os jovens negros,

bem como amplificam discursos antirracistas e delimitam identidades decoloniais. Trata-se de uma luta em favor da própria expressão da identidade com base em valores que podem validar tanto a diversidade quanto a solidariedade. Cabe ressaltar que Tomaz Tadeu da Silva (2014, p. 91) destaca que

[...] a representação é um sistema linguístico e cultural: arbitrário, indeterminado e estreitamente ligado a relações de poder. É neste ponto que a representação se liga à identidade e à diferença. A identidade e a diferença são estreitamente dependentes da representação. É por meio da representação que, por assim dizer, a identidade e a diferença passam a existir. [...] É também por meio da representação que a identidade e a diferença se ligam a sistemas de poder. Quem tem o poder de representar tem o poder de definir e determinar a identidade. É por isso que a representação ocupa lugar tão central nos movimentos sociais ligados à identidade. Questionar a identidade e a diferença significa, nesse contexto, questionar os sistemas de representação que lhe dão suporte e sustentação.

Assim, a identidade negra é entendida, nos termos de Gomes (2003) como uma construção social, histórica, cultural e plural. Implica a construção do olhar de um grupo étnico/racial ou de sujeitos que pertencem a um mesmo grupo étnico/racial sobre si mesmos, a partir da relação com o outro. São, por conseguinte, processos que estão imersos na articulação entre o individual e o social, entre o passado e o presente, entre a memória e a história.

Tomaz Tadeu da Silva (2014, p. 109) destaca que precisamos compreender as identidades como produções históricas e institucionais específicas, no interior de formações e práticas discursivas típicas, por estratégias e iniciativas próprias, construídas dentro de discursos que emergem no interior do jogo de modalidades peculiares de poder. Nesse ponto, o autor se alinha aos pressupostos de Chouliaraki e Fairclough (1999) na medida em que considera o discurso como prática social.

Considerar o aspecto histórico e sociológico da identidade nos leva a assimilar que o sujeito pode assumir identidades diferentes em diversos momentos, de modo que o recurso à identidade é um processo contínuo de redefinir-se e de inventar e reinventar a sua história. Por isso, a identidade, nos termos de Stuart Hall (2015, p. 11)

[...] nos projeta nas identidades culturais ao mesmo tempo que internalizamos seus significados e valores, tornando-os parte de nós, contribui para alinhar nossos sentimentos subjetivos com os lugares objetivos que ocupamos no mundo social e cultural. A identidade costura o sujeito à estrutura.

Logo, a identidade corresponde à passagem da dimensão individual, subjetiva, para sua codificação como convenção social que só nos é revelada como alvo de um esforço, um objetivo; como uma coisa que ainda se precisa construir a partir do zero ou escolher entre alternativas e então lutar por ela e protegê-la.

Munanga (2009) alude que na busca de sua identidade o negro poderá despojar-se do seu complexo de inferioridade e colocar-se em pé de igualdade com os outros oprimidos de forma que a recuperação dessa identidade começa pela aceitação dos atributos físicos de sua negritude antes de atingir os atributos culturais, mentais, intelectuais, morais e psicológicos, pois o corpo constitui a sede material de todos os aspectos da identidade.

Com essa orientação, canções de rap podem ser consideradas como recursos discursivos que representam a diferença como identidade, como um produto de complicados cruzamentos histórico-culturais. Assim como a raça é uma categoria discursiva polarizada, a identidade também é. Bauman (2005, p. 13) ressalta que a identidade impõe dois polos à existência social: a opressão e a liberdade e que sua ambivalência da identidade está na nostalgia do passado conjugada à total concordância com uma convenção socialmente necessária. Então, até aqui, temos que os recursos discursivos acessados em canções de rap operam nos polos entre raça (branco/ negro) e identidade (opressão/ liberdade).

Para além da concepção cultural de identidade, há a concepção de “identidade em política” (Mignolo, 2008), crucial para a opção decolonial. A identidade em política articula politicamente todas as outras formas de pensar e de agir na perspectiva pluriversal, isto é, “muitos mundos podem co-existir”. Desse modo, línguas, religiões e formas de pensar marginalizadas têm sido re-inscritas em confrontação com as categorias de pensamento do ocidente, dentre elas, a matriz racial de poder. As opções decoloniais mostram um futuro possível pautado em uma política de representação que preza pela vida, respeita a diversidade, evidencia conhecimentos políticos e econômicos que visam à reciprocidade e à divisão justa de riquezas.

Nesse sentido, no que diz respeito ao conceito de identidade, o trabalho do discurso presente em canções de rap é direcionar aspectos íntimos da vida pessoal para os meios, isto é, para as conexões sociais de grande amplitude. Nesse embalo, esses jovens improvisam, empreendem, experimentam com os recursos que têm acesso, tendo em vista as representações que podem ser alcançadas e quais delas merecem os esforços para serem projetadas. Ainda assim, é preciso considerar que

[...] a identidade de uma pessoa não se encontra no comportamento – por mais importante que seja – nas relações dos outros, mas na capacidade de manter em andamento uma narrativa particular. (GIDDENS, 2002, p. 56).

Para pensar as identidades negras, a resistência cultural e a consciência étnica entre discursos e narrativas em um processo de diálogo e novas possibilidades de interação de forma pluridisciplinar, é preciso partir de um olhar genuinamente negro; ponto de vista ressaltado nos conceitos de negritude, identidade, resistência e consciência negra (ALVES, 2023). Assim, o discurso empreendido em canções de rap desenvolve uma narrativa em tom defensivo na medida em que ressalta a experiência histórica de abandono, de desproteção, de renegação e o assombro da exclusão e, ao mesmo tempo, assume um tom encorajador, quando aponta alternativas para uma relação mais harmônica entre o eu e a sociedade. Em outros termos, canções de rap apontam para a construção de identidades negras conscientes, empoderadas, ressignificadas, enfim, identidades decoloniais.

3.5 Movimentos sociais e discurso

Como já foi apontado anteriormente, o rap é um dos elementos da cultura hip-hop que se organiza como arte engajada de denúncia das estruturas racistas e excludentes de uma sociedade que ainda sente os efeitos da colonialidade. Trata-se de um movimento de resistência e de representatividade da voz de jovens negros que se mobiliza em torno de questões identitárias e de referências ancestrais.

Nesse contexto, as canções de rap são textos que têm influenciado muitos jovens na apreensão e no fortalecimento da identidade e do entendimento sobre as relações étnico-raciais no combate à discriminação e ao racismo, resgatando e criando novas formas de resistência em um contexto de expressão que aproxima os interesses pela ancestralidade e cidadania (ALVES, 2023). Assim, o discurso proferido em canções de rap encontrou ressonância entre os jovens negros de periferia e vem ganhando reconhecimento nos últimos anos por meio da articulação de ideais identitários, políticos, sociais e de sociabilidade, de modo que dinamizar a consciência em direção à ocupação dos espaços de cidadania, de emancipação, de liberdade, de atuação política, de conhecimentos, de desafios, de mazelas sociais, de cotidiano, de amor e de poesia, é tarefa basilar destes textos.

Assim sendo, as canções de rap recrutam sujeitos por meio de um processo de formação de identidades de resistência que, por sua vez, constituem parte de uma política de identidade de novos movimentos sociais. Conseqüentemente, a negritude surge como uma contrapartida aos discursos racistas e estão presentes nos movimentos sociais e culturais juvenis, dentro de uma relação de resistência e busca pelo fortalecimento da identidade e da ancestralidade (ALVES, 2023). Diante do exposto, faz-se necessário compreender como o rap pode inserir-se no contexto dos movimentos sociais antirracistas.

Tradicionalmente, movimentos sociais são definidos por grupos dominados e atuam como forma de resistência coletiva (VAN DIJK, 2021). A história dos movimentos sociais, bem como suas frentes de enfrentamento não estão no escopo desse estudo. Interessa-nos aqui, sob o viés analítico da ADC, o antirracismo entendido como movimento social global e histórico que, em consonância com van Dijk (2021, p. 260), pode ser compreendido como uma teoria multidisciplinar de um macromovimento social. Consiste em movimentos sociais local e temporalmente mais específicos como movimentos abolicionistas e anticoloniais internacionais, os Movimentos pelos Direitos Civis, o movimento Vidas Negras Importam, nos EUA, ou o Movimento Negro no Brasil, entre outros.

Se partimos do pressuposto de que os movimentos sociais são “ações coletivas com um determinado propósito cujo resultado, tanto em caso de sucesso como de fracasso, transforma os valores e as instituições da sociedade” (CASTELLS, 1999, p. 20), então podemos compreender que é nos movimentos das relações humanas que vivenciamos e incorporamos expressões de identificação que, por sua vez, nos incluem em movimentos sociais.

É possível afirmar que a natureza dos movimentos sociais é discursiva, pois envolve textos, imagens, atitude, ideologia, conhecimentos, normas, valores, objetivos, crenças. É nessa área compartilhada entre estrutura social, práticas sociopolíticas, representações sociocognitivas e discursos que os movimentos sociais integram formas de resistência sociopolítica à dominação e ao abuso de poder.

A própria existência desses movimentos sociais, afirma Castells (1999, p. 80), já produziu significado, não apenas para os atores sociais, mas para toda a comunidade. Essa construção de significado é essencial porque são engendrados por um processo de conflito entre interesses e valores de atores sociais antagônicos. Mais uma vez, chegamos ao denominador da polarização: Nós vs. Eles.

A respeito dos movimentos sociais locais, Castells (1999, p. 82) afirma que eles surgem relacionados à consciência de ser o explorado e/ou excluído. Assim, “as pessoas que se organizam em torno de comunidades locais de baixa renda têm a oportunidade de se sentirem revitalizadas e reconhecidas como seres humanos”.

Considerando que os processos de mobilização social são cognitivos e socioconstrutivistas (van Dijk, 2017), as pessoas só podem agir a partir das suas experiências interpretadas, ou seja, segundo seu conhecimento, suas opiniões e suas crenças. Desse modo, uma das primeiras tarefas cognitivas da análise dos movimentos sociais consiste em realizar um estudo sistemático do conhecimento específico que os atores sociais possuem sobre a situação social e política corrente (van Dijk, 2017, p. 183) de forma a evidenciar o conhecimento compartilhado socialmente que define a cultura que os participantes têm em comum, seja no discurso, seja em outras (inter)ações sociais. Nenhuma ação coletiva é possível sem o conhecimento dos atores sociais acerca da situação social e, em particular, acerca dos aspectos da situação social que eles não apreciam ou aceitam.

É nessa toada que o rap se insere como uma manifestação cultural local que tem como cerne um discurso que socializa valores e significados próprios de um ambiente de valorização e apoio mútuo dos excluídos, assumindo a forma de ações coletivas antirracistas. Essas reações e práticas defensivas contra condições impostas pelas tendências sociais predominantes constituem fontes específicas de identidades de resistência e abrigos para a construção de fontes autônomas de significados. O legado revolucionário de pensadores como W. E. B. de Bois, Rosa Parks, Martin Luther King Jr., entre outros, ressoam nas canções de rap, pois, “os *artistas* sabem que não é o mundo que será mudado, mas, sim, a consciência individual de que nossas ações diárias podem mudar hábitos da sociedade” (VILAR, 2019, p. 11). Logo, o rap instaura-se no escopo do movimento antirracista. O discurso antirracista é uma prática do movimento antirracista. Van Dijk (2021, p. 13) destaca que

[...] o discurso antirracista possui estruturas discursivas específicas, como tópicos, temas, argumentos, narrativas, metáforas ou léxico antirracistas, é baseado em cognições antirracistas específicas, como atitudes, normas, valores e ideologias que reproduz; pode contrariar argumentos racistas ou tornar explícitas as ideologias racistas por traz dos textos e falas racistas.

Portanto, movimentos sociais devem ser entendidos em seus próprios termos, isto é, “[...] eles são o que dizem ser. Suas práticas (e sobretudo as práticas discursivas) são

sua autodefinição” (CASTELLS, 1999, p. 94). Uma linha de pesquisa a respeito de movimentos sociais consiste em estabelecer a relação entre os movimentos, conforme definidos por suas práticas, valores e discurso, e os processos sociais aos quais parecem estar associados.

O movimento social antirracista, segundo van Dijk (2021, p. 20), pressupõe o racismo como sistema generalizado de dominação racial étnica e tem como principal objetivo se opor a todas as formas de racismos e abusos de poder baseados em desigualdade étnico-racial.

Castells (1999, p. 95), afirma que há três princípios para a análise do movimento social: a identidade do movimento; o adversário do movimento; e a visão ou modelo social do movimento (meta societal). Numa perspectiva complementar, van Dijk (2021, p. 56), propõe que o discurso antirracista é uma forma de prática social particular de resistência cujas características são resumidas em:

- a) aborda detalhes do racismo no passado;
- b) aborda detalhes do racismo contemporâneo;
- c) destaca necessidade de políticas antirracistas;
- d) identifica oponentes;
- e) identifica aliados;
- f) aponta laços de solidariedade;
- g) apresenta argumentos e contra-argumentos;
- h) apresenta estratégias discursivas que seguem a polarização ideológica NÓS vs. ELES.

Portanto, os princípios e as características dos movimentos sociais projetados pelos autores implicam sintomas de nossa sociedade e todos causam impacto nas estruturas sociais, pois representam indícios significativos de conflitos sociais, de resistência social e de transformação social.

Por fim, os movimentos sociais colocam no centro do debate as relações de poder ainda amparadas pela lógica da colonialidade a partir de práticas sociais políticas, epistêmicas e éticas de conhecimento. É nessa direção que as canções de rap integram textos que incorporam discursos antirracistas e cuja prática social está relacionada a ações de resistência e solidariedade que implicam atores sociais específicos (jovens negros de periferia), envolvidos em ações particulares (transgressão e resistência contra o abuso de poder relacionado a práticas de racismo), que compartilham experiências de racismo (ancestrais e contemporâneas) e identidades de grupo que se dão em relação a seus

opponentes racistas (polarização ideológica). Portanto, as canções de rap podem integrar representativamente textos característicos do movimento social antirracista. São elementos da cultura-política caracterizados pelo ativismo individual e coletivo que zigzagueiam pelo Atlântico-Negro.

3.6 Estudos Culturais ou (inter)culturais?

O campo dos Estudos Culturais articula produção subjetiva, discurso e cultura, compreendendo a cultura como prática de significação e o mundo social como construído discursivamente. Isso pressupõe compreender que a cultura por meio de variadas manifestações tem produzido novas subjetividades e novas formas de ser, estar e entender o mundo (Moraes, 2019). A ênfase dos trabalhos dos EC está em analisar o conjunto da produção cultural e de práticas sociais para compreender o padrão hegemônico.

Os EC se consolidaram nos anos 1950, em Birmingham, Inglaterra, a partir da movimentação de estudiosos como Thompson, Hoggart e Raymond Willians. A Escola de Birmingham elenca quatro perspectivas centrais dos EC: a) a classe enquanto conceito social e cultura na qualidade de experiência vivida; b) o estudo da cultura como atividade humana que fornece elementos para a mudança social; c) a cultura como um dos lugares centrais na luta pela hegemonia; d) a reivindicação de elementos emancipatórios para as culturas populares como a base para um projeto de formação política (WALSH, 2010).

Em um segundo momento, Stuart Hall demarca claramente a inspiração política dos EC, pontuando as seguintes características: a) tensão entre políticas e teorias; b) a relação histórica e mesmo colonial entre cultura, raça e poder; c) o regime de representação; d) o conceito, a prática e as possibilidades de articulação entre ambos (WALSH, 2010).

De acordo com Hall (1997), a centralidade da cultura na segunda metade do século XX e seu papel constitutivo nos mais diversos domínios da vida social tem uma dimensão epistêmica denominada virada cultural. O autor considera que os discursos que compõem o circuito da cultura embasam modelos teóricos do mundo a partir de redes de significações que, tomadas pelos sujeitos para se auto interpretar, também os produzem. Assim, o sujeito reconhece a si e compreende o mundo por meio da interpretação de discursos. Consequentemente, os textos culturais são o domínio social no qual os significados são negociados, fixados e no qual o poder passa a ser elaborado por um sistema simbólico. Esse sistema simbólico, por seu turno, atua por meio da linguagem

que estabelece um sistema de representações que tem efeitos reais e regulam as práticas sociais. As representações também têm implicações sobre as identidades, pois permitem ao indivíduo posicionar-se no interior das definições fornecidas pelos discursos culturais.

Sob outro ponto de vista, Walsh (2010, p. 220) concebe os EC como campo de possibilidade e articulação, como espaço de encontro entre disciplinas e projetos intelectuais, políticos e éticos provenientes de distintos momentos históricos e de distintos lugares epistemológicos. Ou seja, um campo dirigido ao pensamento crítico, plural, inter, trans e in-disciplinar, às relações entre cultura, saber e economia, às problemáticas das vozes locais e globais, à busca por outras formas de pensar, conhecer, compreender, sentir e agir; um campo que possibilita a convergência e articulação, particularmente entre esforços, práticas, conhecimentos e projetos que se preocupam com mundos mais justos. Trata-se de um campo de orientação (inter)cultural, (inter)epistêmico e decolonial. A esta perspectiva, Dussel (2016, p. 53) acrescenta que, no diálogo intercultural, o projeto de libertação cultural parte da cultura popular como centro de radiação da resistência do oprimido contra o opressor. Isso acontece a partir de exterioridades desse mesmo sistema opressor de modo que uma cultura tradicional possa tornar-se secular e pluralista. Sob esse ponto de vista, as produções culturais são compreendidas como uma exteriorização objetiva do subjetivo ou, em outros termos, do intersubjetivo comunitário.

Na esteira dessa formulação, o legado dos EC organiza-se a partir de uma preocupação política e do projeto de colocar em bases teóricas mais sólidas as leituras de textos da cultura com o intuito de compreender a relação da cultura com estruturas sociais de poder, enquanto projeto político e prática de intervenção. De acordo com Hall (2018 [2013], p. 16), pode-se fazer pressões através de políticas culturais que promovam disputas de posições de poder.

Os EC são parte de um projeto que se faz na tensão entre o reconhecimento de que a materialidade da vida social, ao mesmo tempo, escapa e é captada pela linguagem. Catherine Walsh (2010) assevera que os estudos (inter)culturais críticos atuam em complementariedades aos EC na medida em que assumem a intervenção e transformação sobre o mundo, como ponto fundamental de reflexão de contextos sociais, políticos, epistêmicos. A (inter)culturalidade deve ser entendida no contexto do pensamento e dos projetos decoloniais, significando, segundo Mignolo (2008), inter-epistemologia, ou seja, um diálogo intenso entre a cosmologia não ocidental e a ocidental, em direção à epistemologias pluriversais. Logo, a alternativa decolonial ao multiculturalismo é a projeção de um movimento plurilógico no qual muitos mundos possam co-existir, sem

serem dominados em nome de uma epistemologia universal, baseada em oposições binárias.

Isto quer dizer que os EC se fazem na tensão entre a discursividade e as questões sociais, tendo como ponto central os conceitos fortemente articulados de cultura e ideologia. Isso implica o envolvimento com as forças de mudança econômica e social, pois a cultura está perpassada por todas as práticas sociais e constitui a soma delas. Hall (2018 [2013], p. 233) ressalta

[...] a importância crucial da linguagem e da metáfora linguística para *qualquer* estudo da cultura; a expansão da noção do texto e da textualidade, quer como fonte de significado, quer como aquilo que escapa e adia o significado; o reconhecimento da heterogeneidade e da multiplicidade dos significados, do esforço envolvido no encerramento arbitrário da semiose infinita para além do significado; o reconhecimento da textualidade e do poder cultural, da própria representação, como local de poder e de regulação; do simbólico como fonte de identidade.

No campo da representação, Hall (2016) evidencia que a maneira como as práticas de representação se organizam e elaboram estereótipos dentro de um regime de suposta verdade e naturalização constituem o argumento central das estruturas de poder e da subalternização de minorias, especificamente de afrodescendentes (WALSH, 2010).

É sob essa orientação que Hall (2018 [2013]) afirma o valor estratégico dos discursos de identidade negra diante do racismo e suas múltiplas raízes nos diversos níveis da formação social: político, econômico, social, cultural. É nesse contexto que a vida cultural tem sido transformada pelas vozes das margens que abrem caminho para a contestação das grandes narrativas hierarquizadas ao incorporar a representação de práticas populares cotidianas e de narrativas locais, caracterizando-se como uma importante estratégia de intervenção social. Essa estratégia garante que a marginalidade, embora permaneça periférica e cuidadosamente regulada em relação ao mercado cultural, seja um espaço muito produtivo de resistência e ressignificação de conceitos hegemônicos.

Como não se pode falar de hegemonia sem abordar a noção de ideologia, ainda sob a perspectiva de Hall (2018 [2013]), esta consiste na tarefa de fixar significados através do estabelecimento de uma cadeia de equivalências (domínio do significado e da representação) de modo que, ao gerar discursos que condensem uma gama de conotações, as condições das práticas de diferentes grupos sociais podem ser aproximadas de forma a

transformar essas forças sociais, interferir enquanto força histórica e estabelecer novos projetos coletivos.

Sob esse viés, Hall (2018 [2013], p. 39-40) afirma que “retrabalhar a África numa trama da cultura tem sido o elemento mais poderoso e subversivo de nossa política cultural” no que se refere à forma como se propõe a produzir novos significados para África no contexto da diáspora. Essa concepção afrocentrada fornece recursos para a sobrevivência de memórias ancestrais e de histórias alternativas àquelas impostas pelo domínio colonial no qual impera uma dimensão maciçamente suprimida, sistematicamente desonrada e incessantemente negada. Assim, as identidades formadas no interior da matriz dos significados coloniais foram construídas de tal forma a barrar e rejeitar o engajamento com as histórias reais da sociedade ou de suas rotas culturais de forma que reconstruir suas genealogias não ditas constitui a preparação do terreno histórico que precisamos para tornar o invisível visível e, assim, desvelar o trauma que permanece no conceito de raça.

Dentro do repertório negro, a música tornou-se uma estrutura profunda da vida cultural, bem como o estilo e o corpo tornaram-se elementos centrais. É como se os jovens negros fossem sua própria tela de representação, criticamente forjadas pelas conexões que os permitem significar a partir de materiais pré-existentes. Com Hall (2018 [2013]), compreendo que esse desvio entendido aqui como transgressão, resistência e resignificação por meio da cultura é elemento capacitante de (re)construção de novos sujeitos e, por consequência, de identidades decoloniais. Para isso os EC são um campo profícuo para desvelar os processos que estão descentrando os modelos ocidentais, levando a uma disseminação da diferença cultural em todo o globo. Hall (2018 [2013], p. 44-45) afirma que essa tendência não tem ainda o poder de confrontar e repelir as propostas de dominação cultural anteriores, mas tem a capacidade de subverter, de traduzir e de negociar novas posições de sujeitos. A este respeito, Fanon (2008 p. 29) ressalta que é preciso descobrir as diferentes posições que o negro adota diante da civilização branca a fim de reelaborar um futuro sustentável do homem existente. Os pontos de vista acima descritos, colaboram para que os mais diversos grupos sociais possam construir seus próprios tipos de modernidades vernáculas, representativas de um novo tipo de consciência transcultural/ multicultural que, por sua vez, é resultado das tensões provenientes de problemas no âmbito do desenvolvimento social das sociedades modernas.

Contudo, Hall (2018 [2013]) alerta para o fato de que essa narrativa não tem garantia de um final feliz, mas tem origem em uma política de reconhecimento ao lado de lutas por justiça social, abarcando processos mais amplos no jogo da semelhança e da diferença. É esse o caminho da diáspora: a trajetória de um povo moderno e de uma cultura moderna cujo impulso é determinado pela articulação com outras forças que trouxeram as margens para o centro. Esse processo ocorre por meio das ações de resistência de atores sociais que passaram por todos os processos da exclusão social, sofreram a desvantagem que o racismo formal e institucionalizado lhes impugna. Ou seja, são representantes de uma maioria que se concentra na extremidade inferior do espectro social, caracterizada por altos níveis relativos de privação, de pobreza, de desemprego e de insucesso educacional, mas que, nos termos de Fanon (2008, p. 30), “sente que sua raça não o compreende mais”.

Dessa forma, pensar o rap como uma expressão cultural decolonial é instituir um quadro no qual a privação e a invisibilidade são ultrapassadas, embora a desvantagem socioeconômica continue sendo ampla. É também fortalecer o espaço para romper com o silêncio à medida que novos termos e referências se impõem sobre a consciência pública, com vistas a rastrear saberes e discursos contra-hegemônicos, desvelando a colonização discursiva já que “falar é existir para o outro” (FANON, 2008, p. 33). Afinal, todos nos localizamos em vocabulários culturais e sem eles não conseguimos produzir enunciações enquanto sujeitos culturais. Todos nós nos originamos e falamos de algum lugar: somos localizados e “o problema não é mais conhecer o mundo, mas transformá-lo” (FANON, 2008, p. 33).

Com esse entendimento, pode-se considerar que o rap contemporâneo faz parte de um movimento de proliferação e disseminação de novas formas musicais híbridas e sincréticas que não podem mais ser apreendidas pelo modelo centro/periferia. É o exemplar de uma produção cultural de músicas novas e inteiramente modernas da diáspora que contempla tanto materiais urbanos quanto materiais representativos das diversas formas de tradições de matriz africana. São textos que cruzam as fronteiras da exclusão e marginalização para contribuir com novas maneiras de ser e conhecer enraizadas nos princípios de alteridade, sociabilidade, complementariedade e compromisso social, estimulando, assim, outras formas de ler, indagar e investigar, olhar sentir, ouvir e ser, que desafiam a razão única da modernidade/colonialidade (WALSH, 2010, p. 222).

As canções de rap são textos que têm como base as experiências, memórias, tradições, desejos, esperanças e aspirações de jovens negros, são textos que não se dão pelas vias acadêmicas, mas pelas vias das práticas sociais nas quais seus produtores e consumidores estão inseridos. São textos que se encaixam em um processo cultural capaz de desestabilizar e, quem sabe, deslocar as disposições de poder. São textos que, nos termos de Paul Gilroy (2017 [2012], p. 13), convergem as culturas do Atlântico-Negro, constituindo “veículos de consolação através da mediação do sofrimento” no qual dor e prazer tornam-se características distintivas dos modos de comunicação próprios das culturas negras. Por fim, são textos que nos permitem reconhecer e colocar em pauta de discussão a persistência dos racismos nas estruturas sociais ainda hoje, bem como as diversas formas de resistência enquanto as estratégias de autoconstrução social que reivindicam o corpo como *locus* de resistência e desejo e iluminam a plasticidade social das identidades negras.

Desse modo, assume-se que as escolhas linguísticas adotadas para as representações discursivas nas canções de rap compreendem a prática social dos movimentos sociais negros; o campo de saber como conhecimento das ordens de discurso racista e antirracista e de suas aplicabilidades; as relações semânticas antirracistas que expressam e, por fim, os novos significados que acessam.

As formas como os jovens negros e os grupos sociais são representados no discurso acompanham o nexos de linguagem como ação, pois apontam um sistema de crença e valores e de relações entre grupos estabelecidos nas práticas sociais de forma que todas as interações humanas pressupõem representações e vínculos culturalmente estabelecidos, pois estamos cercados de palavras, ideias e imagens que nos atingem e constituem tipos de realidades reproduzidas na linguagem. Os jovens produtores de canções de rap sugerem, em seus repertórios, uma forma diferente de ser e de representar o corpo negro, de resistir e de transgredir os padrões hegemônicos, constituindo, assim, um agenciamento micropolítico exercitado na cultura, uma prática mobilizadora de transformações sociais. São textos capazes de conferir criatividade a partir do estímulo do banzo que a exclusão gera, além de estarem engajadas com

[...] o compromisso obstinado e consistente da música negra com a ideia de um futuro melhor. O poder da música no desenvolvimento das lutas negras pela comunicação de informações, organização da consciência e teste ou articulação das formas de subjetividade exigidas pela atuação política, seja individual ou coletiva, defensiva ou transformadora, exige

atenção tanto aos atributos formais dessa cultura expressiva como à sua base moral distintiva. (GILROY, 2017 [2012], p. 94).

Paul Gilroy (2017 [2012], p. 94) destaca também que a música negra é a produção e expressão de valores que,

[...] colocando o mundo tal como ele é contra o mundo tal como os racialmente subordinados gostariam que ele fosse, essa cultura musical fornece uma grande dose de coragem necessária para prosseguir vivendo no presente.

Logo, a fim de explorar as relações entre raça e cultura que têm relevância na constituição das identidades de jovens negros, o ponto de intersecção entre os fins desta pesquisa e as teorias apontadas como aporte teórico está assente na linguagem e nos diversos resultados que ela produz nas práticas sociais, por meio de um sistema simbólico de significados, de ideologias e de crenças que instituem discursos como esferas de poder e ação e, conseqüentemente, constroem identidades sociais. Trata-se de pensar a cultura como espaço de reconhecimento de subjetividades e historicidades enquanto perspectiva de conhecimento (WALSH, 2010).

Longe de pensar a cultura negra como algo essencializado capaz de conectar todos os jovens negros entre si, o enfoque aqui está na agência do jovem negro na construção de significados antirracistas e de identidades ressignificadas, bem como na demarcação de processos de movimento e mediação entre suas raízes ancestrais e suas experiências cotidianas. Desse modo, o enfoque nas canções de rap permitirá

[...] realizar uma análise do conteúdo das letras e das formas de expressão musical, bem como das relações sociais ocultas nas quais essas práticas de oposição profundamente codificadas são criadas e consumidas. (GILROY, 2017 [2012], p. 95).

Em conclusão, desde a década de 1990, na América Latina, assevera Catherine Walsh (2010), movimentos afrodescendentes têm avançado, a partir de suas lutas, na proposição de referenciais históricos que vão além de questões étnico-raciais, na proposição de conceitos, saberes e modelos radicalmente diferentes de sociedade, destacando a interculturalidade como proposta decolonizadora de conhecimento, ação e intervenção como projeto político em diálogo com outros projetos que visam à construção de mundos mais justos. Assim, o legado de luta, de questionamento, de pensamento crítico e de intervenção social dos EC alcança também intelectuais comprometidos e de origens diversas que intentam refletir sobre aspectos culturais intimamente ligados aos

domínios político, social, econômico, ético e epistêmico; traçando novos mapas e projetos com vista à transformação e descolonização que hoje também se reflete no projeto coletivo de modernidade/colonialidade/decolonialidade em que um número crescente de intelectuais está envolvido (WALSH, 2010). Nesse contexto, insere-se a cultura hip-hop e, conseqüentemente, as canções de rap.

3.7 Conflitos fundamentais da colonialidade

Como referência histórica, a base do capitalismo mundial estruturou-se a partir do domínio colonial. A exploração das Américas iniciou o primeiro processo de globalização do sistema-mundo. Com o avanço mercantilista, o peso dos metais preciosos como padronagem das trocas comerciais se estabelece, passando a ser de extrema importância para o crescimento europeu. Nessa modernidade, que teve duração de mais ou menos três séculos no sistema-mundo, a colonização torna-se resultado do imperativo poderio europeu frente à periferia colonial nascente nas colônias ameríndias (CAMARGO; BOLZANI, 2020). É exatamente nesse período que se produziria o que se denomina como colonialidade do poder, conforme explica Grosfoguel (2008, p. 126),

[...] colonialidade do poder designa um processo fundamental de estruturação do sistema-mundo moderno/colonial, que articula os lugares periféricos da divisão internacional do trabalho com a hierarquia étnico-racial global e com a inscrição de migrantes do Terceiro Mundo na hierarquia étnico-racial das cidades metropolitanas globais.

Com as inúmeras mudanças paradigmáticas dos padrões e fluxos dentro do sistema-mundo, a Europa começa a acumular forças, econômica-política e intersubjetiva através das linhas gerais da dominação pelo poder do conhecimento nesse novo sistema-mundo de modo que

[...]a incorporação de tão diversas e heterogêneas histórias culturais a um único mundo dominado pela Europa, significou para esse mundo uma configuração cultural, intelectual, em suma intersubjetiva, equivalente à articulação de todas as formas de controle do trabalho em torno do capital, para estabelecer o capitalismo mundial. Com efeito, todas as experiências, históricas, recursos e produtos culturais terminaram também articulados numa só ordem cultural global em torno da hegemonia europeia ou ocidental. Em outras palavras, como parte do novo padrão de poder mundial, a Europa também concentrou sob sua hegemonia o controle de todas as formas da subjetividade, da cultura, e em especial do conhecimento, da produção do conhecimento”. (QUIJANO, 2005, p. 121).

Sistematicamente os territórios e os povos ameríndios passam a sofrer a primeira onda colonizadora da primeira modernidade, sendo gravemente onerados pelo impacto da conquista de suas terras, corpos e imaginários, ressaltam Camargo e Bolzani (2020). Por outro lado, Dussel (2004, p. 214) afirma que o violento processo de dominação dos ameríndios nativos disseminou o racismo, o mito da superioridade europeia, a exploração econômica, a dominação política, a imposição da cultura externa, produzindo a síndrome da colonialidade do poder.

Camargo e Bolzani (2020) destacam que ao final da primeira era da globalização, os europeus passam a deter o poder econômico para transferir riquezas de uma região à outra sem, contudo, ter um produto próprio, apenas com seus serviços de transportes para transferência de recursos. Com o fim da primeira era, a segunda resultava do desdobrar da Revolução Industrial, símbolo de um sistema que crescia, que alcançaria significativamente o Reino Unido no século XVIII, e que, em conjunto com a reforma político-ideológica da Revolução Francesa demarcava esta nova estrutura de poder. Com o aparato dos dispositivos de dominação, os ideais de acumulação, de direitos individuais, de economia nacional espalharam-se no mundo. É também neste período que se inicia a ascensão do Ocidente.

Em conjunto com reestruturações econômico-políticas após a Revolução Industrial e os ideais individuais da Revolução Francesa, avançou uma segunda onda de colonização direcionada ao continente africano. A partir desse período de desenvolvimento econômico industrial, dos ideais político-ideológico liberais, das técnicas científicas e do novo modelo de organização social estrutural dos Estados, se constituiu a segunda era moderna. Consequentemente, a exclusão dos sujeitos não-europeus passa a ser central no ideal de civilização, perpassando pela dominação cultural e ideológica, além da econômica e política. Esse ideal sustenta uma classificação na qual a universalidade eurocêntrica torna-se referência de conhecimento e poder (CAMARGO; BOLZANI, 2020).

Mignolo (2008) afirma que a retórica da modernidade (da missão cristã no século XVI, à missão secular de Civilização, para o desenvolvimento e modernização após a 2ª Guerra Mundial) exortou a lógica da colonialidade: apropriação massiva de terra (hoje, recursos naturais); exploração massiva do trabalho (da escravidão do século XVI até o século XVIII, para a escravidão disfarçada até o século XXI); dispensabilidade de vidas humanas (genocídio de povos ameríndios, africanos e de mais de 20 milhões de pessoas de São Petersburgo à Ucrânia durante a 2ª Guerra Mundial). Nesse contexto, brancura e

teoria política foram concebidas como transparentes neutras, enquanto cores diversas e teoria política foram consideradas essencialistas e fundamentalistas. Desse modo, as identidades racializadas que foram erigidas pela hegemonia das categorias de pensamento, histórias e experiências do ocidente afirmam-se sobre os corpos não-brancos.

Assim, a colonialidade organiza-se como elemento constitutivo do padrão mundial de poder capitalista e se fundamenta na imposição de uma classificação racial/étnica como pedra angular deste poder e opera nas dimensões materiais e subjetivas na esfera social, afirma Quijano (2014). Com base na hegemonia eurocentrada, novas identidades sociais são configuradas, um novo universo de relações intersubjetivas de dominação é estabelecido. Esse novo universo, denominado modernidade, formalizou um modo de produção de conhecimento que contemplava as necessidades cognitivas do capitalismo: a mensuração, a quantificação e a universalização do conhecimento (eurocentrismo) como ferramentas para o controle das relações das pessoas com a natureza e da propriedade dos recursos de produção.

Com base em Quijano (2014), compreende-se que desde a inserção da América no capitalismo mundial moderno/colonial, as pessoas são classificadas de acordo com três categorias diferentes, mas articuladas em uma estrutura global comum pela colonialidade do poder; são elas: trabalho, gênero e raça. Essas classificações originam relações de dominação que implicam profundas relações de poder, intimamente ligadas às formas de exploração do trabalho. Nesse contexto, a raça foi incorporada ao capitalismo eurocêntrico com base em dois eixos de dominação/exploração: controle da produção de recursos e controle da reprodução biológica. Consequentemente,

[...] a importância e o significado da produção dessa categoria para o padrão mundial eurocêntrico e colonial/moderno de poder capitalista dificilmente poderiam ser exagerados: a atribuição das novas identidades sociais resultantes e sua distribuição nas relações capitalistas de poder mundial foi estabelecida e reproduzida como a forma básica da classificação social universal do capitalismo mundial, e como fundamento de novas identidades geoculturais e suas relações de poder no mundo. E, da mesma forma, tornou-se o pano de fundo da produção das novas relações intersubjetivas de dominação e de uma perspectiva de conhecimento imposta mundialmente como a única racional. A racialização das relações de poder entre as novas identidades sociais e geoculturais foi o sustento e a referência legitimadora fundamental do padrão eurocêntrico de poder, material e

intersubjetivo. Ou seja, da sua colonialidade. (QUIJANO, 2014, p. 318. Tradução nossa.)¹⁴.

Na esteira desse pensamento, Quijano (2014) propõe seis conflitos fundamentais do padrão eurocêntrico do capitalismo colonial/moderno:

1) A cor da pele passa a ser definida como marca racial mais significativa para classificação de poder;

2) Os territórios e as organizações políticas, parcial ou totalmente colonizados ou não colonizados, foram classificados de acordo com o lugar que as "raças" e suas respectivas "cores" tinham em cada caso. Assim, o poder foi articulado entre "Europa", "América", "África", "Ásia";

3) A exploração do trabalho em uma engrenagem mundial complexa, diferenciada entre o centro e a periferia colonial é uma organização do capitalismo. As modalidades mais difundidas de exploração do trabalho foram escravidão, servidão, simples produção de mercadorias, todas articuladas sob o domínio do capital e em seu benefício e em torno da predominância da relação capital-salário.

4) As normas e padrões formais-ideais de comportamento sexual dos gêneros e, conseqüentemente, o padrão familiar burguês do mundo eurocêntrico, foram a contrapartida da contínua desintegração das unidades de parentesco em raças não-brancas;

5) A hegemonia do modo eurocêntrico de percepção e produção de conhecimento foi imposta aos dominados como modelo de verdade. A população colonizada era despojada de seus conhecimentos intelectuais, de seus meios de expressão estético-visual e de seu imaginário;

6) A corporeidade ocupa lugar central na relação exploração/dominação na medida em que categorias subjetivas profundamente introjetadas no imaginário social tornam possíveis a naturalização da exploração. É o corpo que é usado e consumido no

¹⁴ No original: La importancia y la significación de la producción de esta categoría para el patrón mundial de poder capitalista eurocéntrico y colonial / moderno, difícilmente podría ser exagerada: la atribución de las nuevas identidades sociales resultantes y su distribución en las relaciones de poder mundial capitalista, se estableció y se reprodujo como la forma básica de la clasificación social universal del capitalismo mundial, y como el fundamento de las nuevas identidades geoculturales y de sus relaciones de poder en el mundo. Y, así mismo, llegó a ser el trasfondo de la producción de las nuevas relaciones intersubjetivas de dominación, y de una perspectiva de conocimiento mundialmente impuesta como la única racional. La racialización de las relaciones de poder entre las nuevas identidades sociales y geoculturales fue el sustento y la referencia legitimadora fundamental del carácter de las relaciones de poder y pasaron por ese servicio de migraciones, regresan a sus países convertidos a la religión del "colour consciousness", y proclaman la realidad de la "raza". eurocentrado del patrón de poder, material e intersubjetivo. (QUIJANO, 2014, p. 318).

trabalho e, na maior parte do mundo, na pobreza, na fome, na desnutrição, na doença. É o corpo que está envolvido na punição, repressão, tortura e massacres durante as lutas contra os exploradores. É o corpo que é classificado segundo categorias de gênero e raça.

Logo, entende-se que os conflitos fundamentais da colonialidade têm como núcleo os preceitos de reprodução da matriz colonial do poder e os efeitos totalitários das categorias de pensamento eurocentradas, conseqüentemente, enraíza-se na tradição do sistema-mundo/ patriarcal/ cristão/ moderno/ colonial europeu.

À vista do que foi exposto, não é incompreensível que o colonialismo tenha deixado como herança para os dias atuais dinâmicas sociais de opressão. Ou seja, para pessoas que não possuem categorias/símbolos de reconhecimento as opções sociais são limitadas em função de diversas categorias sociais como gênero, classe, raça, dentre outros. Por isso não é exagero dizer que

[...] a raça é um signo da mágoa e da dor, da opressão e da penumbra de uma identidade que essencializa todos os povos negros e nações africanas, que subverte e transforma em um só povo, desde que os negros não se unam para enfrentar a colonialidade. (NASCIMENTO, 2019, p. 34).

Dessa forma, o racismo exala o colonialismo presente nas práticas sociais, culturais e políticas. Essa inferioridade historicamente imputada aos negros é sentida, na contemporaneidade, nos termos de Fanon (2008, p. 54), “como uma inferioridade econômica”, amparada pela dialética do ser e do ter.

Essa experiência de limitação, opressão e subalternização frequentemente assume um sentido de intenso sofrimento, um desejo de escapar de si. Trata-se de mecanismos no qual pessoas negras precisam justificar sua existência de modo que

[...] os negros têm tido um padrão imposto sobre eles que possivelmente não podem realizar: justificar-se sem usar a si mesmos como um padrão. Ser negro nesse sentido literalmente significa estar fora dos padrões e das regras da sociedade. (BERNARDINO-COSTA; MALDONADO-TORRES; GROSFUGUEL, 2019, p. 127).

Essa exclusão dos padrões desejáveis da sociedade gera um estado de ressentimento e sofrimento contínuo que pode sinalizar a melancolia da existência negra e manifestar em uma variedade de problemas de saúde física e mental. Fanon (2008, p. 59) ressalta a alienação psíquica do negro engendrada por efeitos sociais de modo que

[...] o problema é saber se é possível ao negro superar seu sentimento de inferioridade, expulsar de sua vida o caráter compulsivo, tão

semelhante ao comportamento fóbico. No negro existe uma exacerbação afetiva, uma raiva em se sentir pequeno, uma capacidade de qualquer comunhão que o confina em um isolamento intolerável.

No entendimento de Fanon (2008, p. 60), “o negro não pode se satisfazer no seu isolamento. Para ele só há uma porta de saída, que dá no mundo branco”. É dessa perspectiva que vem a necessidade de ser “poderoso como o branco”, “de atrair a atenção do branco”. Para o autor, há no negro escravo de sua inferioridade um desejo de negar esta condição de estar aqui. Fanon (2008, p. 80) afirma que solucionar esses conflitos implica uma reestruturação do mundo, implica

[...] enfiar-se no coração do mundo, forçar, se preciso for, o ritmo do coração do mundo, deslocar, se necessário, o sistema de comando; em todo caso, seria preciso, com determinação, enfrentar o mundo.

3.7.1 O Banzo como alternativa decolonial

Dussel (2016, p. 67) assevera que “a afirmação dos próprios valores exige tempo, estudo, reflexão retorno aos textos ou símbolos e mitos constitutivos de sua própria cultura, antes ou ao mesmo tempo do domínio dos textos da cultura hegemônica moderna”. A esta interpretação soma-se o que escrevem Bernardino-Costa e Grossfoguel (2016, p. 17) a respeito do conceito de decolonialidade. Sob o olhar dos autores,

[...] a decolonialidade consiste também numa prática de oposição e intervenção, que surgiu no momento em que o primeiro sujeito colonial do sistema mundo moderno/colonial reagiu contra os desígnios imperiais.

Dessa maneira, reconhecer-se e reconhecer suas vivências ancestrais, acumular saberes, transgredir e resistir aos brutais processos de subalternização pode significar ações individuais e coletivas de ressignificação. Significa agir no sentido de uma mudança das estruturas sociais. É nesse sentido que o Banzo é um espírito de resistência invocado de dentro para fora. É parte de uma ideia de conscientização afrocentrada, uma postura autônoma do negro que faz um retorno simbólico a si mesmo. Este Banzo materializa-se na linguagem enquanto recria uma identidade negra que estrategicamente ressignifica e age no mundo. Entendo que esse pode ser um dos conceitos estruturais de um devir negro

transmoderno¹⁵ decolonial, pois o corpo negro torna-se uma agência de resistência e de elaboração do conhecimento cuja estratégia política envolve a afirmação da negritude.

Se em toda sociedade deve existir um canal através do qual as energias acumuladas sob forma de agressividade possam ser liberadas, um desses canais é sem dúvida a cultura. Nesse contexto, o rap pode ser considerado uma importante ferramenta de (re)elaboração desse banzo que o mundo e as limitações da organização social impõem aos jovens negros. O complexo de inferioridade e o sentimento igualitário tornam-se conscientes para os negros e, de acordo com Fanon (2008, p. 134), “existencializam seu drama”. E o autor completa

[...] para pôr um termo a essa situação neurótica, na qual sou obrigado a escolher uma solução insana, conflitante, alimentada por fantasmagorias, antagônica, desumana enfim, - só tenho uma solução: passar por cima deste drama absurdo que os outros montaram ao redor de mim, afastar estes dois termos que são igualmente inaceitáveis e, através de uma particularidade humana, tender ao universal. (FANON, 2008, p. 166).

É nesse sentido que Fanon (2008, p. 170) aponta a necessidade de uma autêntica compreensão da realidade do negro, em detrimento da cristalização cultural decorrente da exploração, escravização e humilhação do negro por uma sociedade capitalista, colonialista e, nos seus termos, “apenas acidentalmente branca”.

O jovem negro almeja conservar sua alteridade. Uma alteridade de ruptura, de luta de combate antirracista. O rap é uma das expressões de resistência contemporânea dos jovens negros, pois eles reconhecem que há uma gama de dados que lenta e sutilmente penetram no indivíduo constituindo a visão de mundo da coletividade a qual pertencem, por meio dos livros escolares, cartazes, propagandas, cinema, música, etc. Dessa forma, narrar suas histórias e experiências pessoais em espaços privilegiados constitui uma forma de transgredir, resistir e de assumir a grandeza da sua negritude. Trata-se de uma reação, de uma postura ativa diante dos valores fundamentais de respeito à sua humanidade afinal, “verdadeiro salto consiste em introduzir a invenção da existência” e

¹⁵ Dussel (2016, p. 63) formula o conceito de transmodernidade, compreendendo a noção de ruptura com a lógica da modernidade/colonialidade, evidenciando a exterioridade, a alteridade de conhecimentos universais, permitindo a afirmação da existência e o conhecimento daqueles que foram apagados, invisibilizados e negados pela colonialidade. O autor ressalta que uma futura cultura transmoderna assume o diálogo intercultural num movimento que se dá a partir da periferia para a periferia que deverá dar conta das assimetrias culturais, sem atravessar o centro da hegemonia. O autor conclui afirmando que a transmodernidade indica todos os aspectos que se situam além das “estruturas valorizadas pela cultura euro-americana moderna, e que atualmente estão em vigor nas grandes culturas universais não europeias e foram se movendo em direção a uma utopia pluriversal”.

recriar-se continuamente (FANON, 2008, p. 189). Sob essa perspectiva, pode-se considerar o rap como uma manifestação cultural antirracista e decolonial que ressignifica o banzo na experiência de ser negro.

De acordo com a perspectiva de Bernardino-Costa; Maldonado-Torres; Grosfoguel (2019), o projeto decolonial engloba as ações e eventos de resistência política e epistêmica das populações afrodiáspóricas frente à lógica moderna/colonial. O projeto decolonial tem como norte viabilizar o *locus* de enunciação negro e seu envolvimento nas lutas políticas de resistência e reexistência das populações afrodiáspóricas.

Os autores destacam que os conceitos sistematizadores da epistemologia decolonial são: raça como dimensão estruturante do sistema-mundo moderno/colonial; a noção de geopolítica do conhecimento e de corpo-política do conhecimento como crítica ao eurocentrismo e cientificismo. Na narrativa a partir da geopolítica do conhecimento e corpo-política é possível identificar múltiplas e heterogêneas reações e resistência contra as hierarquias raciais, bem como com projetos de afirmação e resistência da população negra. Bernardino-Costa; Maldonado-Torres; Grosfoguel (2019, p. 15) ressaltam que nessa narrativa, a ideia de resistência é expressa como afirmação humana, étnica e cultural e se constitui como condição para a construção de uma democracia plurirracial caracterizada por uma igualdade econômica, social, cultural que permita a coexistência e o diálogo entre diversos grupos raciais.

Nesse contexto, considero o rap como uma das formas de repercussão do pensamento afrodiáspórico, além de constituir-se como uma necessidade de afirmação de perspectivas do conhecimento de povos que foram subalternizados. Consoante Bernardino-Costa; Maldonado-Torres; Grosfoguel (2019, p. 17), trata-se de uma forma cultural que elabora espiritualidade, conhecimento, subjetividade e sociabilidade como projetos políticos que trazem em seu bojo a dimensão tanto de resistência quanto de esperança no futuro e de reexistência.

O rap escancara não só a necessidade de uma atitude decolonial individual e coletiva, mas também a urgência da descolonização dos currículos, pois os jovens não querem mais reproduzir o cânone moderno/colonial, mas sim buscar uma maneira ativa de produção do conhecimento a partir de experiências e vivências. É a partir dessas experiências e vivências que o jovem negro emerge como “um pensador, um criador e um ativista a fim de construir um novo mundo onde outros mundos também sejam possíveis” (BERNARDINO-COSTA; MALDONADO-TORRES; GROSFUGUEL; 2019, p. 19).

As canções de rap apontam para uma constante lembrança de que a lógica da colonialidade pode continuar existindo e se propõe como uma luta ativa e criticamente engajada com as propostas antirracistas e decoloniais. Nesse contexto, o rapper emerge como um pensador, um artista, um ativista que se compromete com o projeto decolonial por meio de seus textos antirracistas escritos na ebulição do banzo, isto é, da raiva e do amor de ser negro, afinal o corpo negro é a porta para a consciência (Fanon, 2008). O ativismo, a agência nas canções de rap ocorre no pensamento, na criação e na estética decolonial que busca manter o corpo e a mente abertos a partir de sentidos reavivados e ressignificados.

3.8 Estudos Críticos do Discurso (ECD): abordagem multidimensional e sociocognitiva do discurso

Pennycook (2001; 2010) e Pennycook, Pessoa e Silvestre (2016) destacam que o termo “crítico” foi incorporado como parte do trabalho da linguística aplicada em geral e tem sido usado também na análise crítica do discurso, alfabetização crítica e assim por diante. Os autores sustentam que Linguística Aplicada (LA) se movimentou em direção a uma variedade de domínios que, tomados em conjunto, afastam o foco da linguagem como um sistema autônomo que preexiste ao seu uso e à competência como uma capacidade interna que responde pela produção da linguagem, em direção a uma compreensão da linguagem como um produto das práticas sociais incorporadas (somáticas, sensoriais), contextualizadas (ecológicas, espaciais) e políticas (decoloniais) que a realizam. Nesse sentido, Pennycook (2001, p.10) ressalta que a Linguística Aplicada Crítica é

[...] mais do que apenas uma dimensão crítica adicionada à linguística aplicada: envolve um ceticismo e um questionamento constante dos pressupostos normativos da linguística aplicada. Exige uma problematização inquietante dos dados e apresenta um modo de fazer linguística aplicada que busca conectá-la a questões de gênero, classe, sexualidade, raça, etnia, cultura, identidade, política, ideologia e discurso. (Tradução nossa).¹⁶

¹⁶ No original: “[...] is more than just a critical dimension added on to applied linguistics: It involves a constant skepticism, a constant questioning of the normative assumptions of applied linguistics. It demands a restive problematization of the givens of applied linguistics and presents a way of doing applied linguistics that seeks to connect it to questions of gender, class, sexuality, race, ethnicity, culture, identity, politics, ideology, and discourse” (PENNYCOOK, 2001, p.10).

Portanto, a Linguística Aplicada Crítica (LAC) assume conexões entre língua, cultura, etnia, nacionalidade, geografia, etc., mas procura explorar como tais relações são produzidas, resistidas, desafiadas ou rearranjadas; seu foco não está nos sistemas linguísticos, mas nas línguas como emergentes de contextos de interação.

Assim, no escopo da LAC, compreendo que os Estudos Críticos do Discurso (ECD) assimilam caráter transdisciplinar e de abordagens que direcionam investigações envolvidas com questões sociais, como desigualdade, discriminação e diferença. Sendo assim, este estudo está ancorado nos pressupostos teóricos e metodológicos da Análise de Discurso Crítica (ADC). Em síntese, discorro sobre a ADC como teoria e método associado aos ECD como área da LAC.

A ADC é um campo de estudo extensivo a todas as ciências humanas e sociais e para o qual se pode recorrer a diversos métodos de análise para examinar textos e eventos sociais. Van Dijk (2015, p. 113) define a ADC como

[...] um tipo de investigação analítica discursiva que estuda principalmente o modo como o abuso de poder, a dominação, e desigualdade são apresentados, reproduzidos e combatidos por textos orais e escritos no contexto social e político. Os analistas do discurso adotam um posicionamento explícito e objetivam compreender, desvelar-se e opor-se à desigualdade social.

Van Dijk (1992) propõe pensar o discurso com base na tríade: discurso-cognição-sociedade, que se realiza em um momento histórico cultural determinado. A análise detalhada das estruturas, dos sistemas e das funções do discurso revela aspectos do poder e da dominação.

Por outro lado, Fairclough (2001 [1992], 1999, 2003) considera como fundamento da ADC a abordagem interpretativa e explanatória de problemas sociais. Sob essa perspectiva, o discurso constitui a sociedade, a cultura e as relações de poder como forma de ação social. O discurso realiza um trabalho historicamente situado e é ideologicamente estruturado.

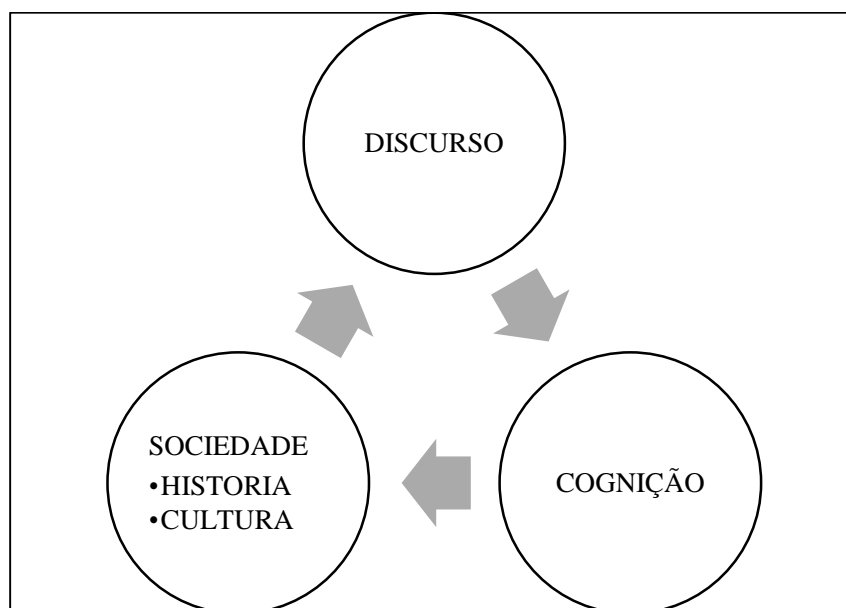
Dialogando com as orientações da ADC, van Dijk (2008, p. 10) sugere que se amplie a perspectiva de teoria e método descritivo-interpretativo de análise para a perspectiva dos Estudos Críticos do Discurso (ECD). Nessa concepção, o discurso é entendido como prática social, cultural, histórica e política. Em ambas vertentes, interessa o modo como as estruturas específicas do discurso são organizadas para produzir a dominação social. Portanto, são compreensões que se complementam na análise de discurso.

O estudo do discurso tornou-se relevante a partir do reconhecimento de que os estudos linguísticos não deveriam estar restritos aos sistemas linguísticos (centrado nas estruturas fonológica, morfológica, sintática e semântica das sentenças), mas ao uso efetivo da língua, considerado a partir do contexto de produção e reprodução de textos.

Van Dijk (2015) postula que a análise do discurso não é um método, mas um domínio de práticas acadêmicas distribuídas por todas as ciências humanas e sociais. Com esse entendimento, ECD discutem questões ligadas à compreensão, recordação, sumarização e produção de textos, como construção, armazenagem e ativação de conhecimentos na memória. De acordo com esses pressupostos, as pessoas que compreendem eventos discursivos são capazes de constituir uma representação mental significativa se tiverem um conhecimento mais geral a respeito de tais eventos.

O pesquisador define ECD como um movimento científico interessado na formação de teoria e análise crítica da reprodução discursiva de abuso de poder situado nas dimensões de poder que são diretamente relevantes ao estudo do uso linguístico do discurso e da comunicação. Os estudos críticos do discurso concentram-se no abuso de poder, isto é, nas formas de dominação que resultam em desigualdades e injustiça social, pois enfocam as propriedades do discurso que são tipicamente associadas com a expressão, a confirmação, a reprodução ou o confronto do poder social. Enfocam discurso, cognição e sociedade enquanto dimensões de poder experimentadas nas estruturas sociais interpretadas e representadas por membros sociais em suas interações cotidianas. Van Dijk (2015) afirma que há mais duas dimensões fundamentais para os ECD: história e cultura. A figura 18 a seguir ilustra as dimensões de interesse dos ECD.

Figura 18 Dimensões de interesse dos ECD



Elaborado pela pesquisadora com base em van Dijk (2015).

Van Dijk (2015, p. 27) ressalta que

[...] os ECD pressupõem um discernimento especial das estruturas sociais, em geral, e das relações de poder, em particular. Somente com isso podemos examinar o abuso de poder, como tal abuso pode prejudicar as pessoas, e como a desigualdade social pode ser produzida e reproduzida na vida cotidiana. Somente então seremos capazes de entender como o poder é desigualmente distribuído na sociedade.

Essa noção de abuso de poder é pertinente à reprodução discursiva do racismo que tem uma dimensão histórica importante e diretamente relacionada a movimentos de disputa de poder que, muitas vezes, se materializam nas práticas culturais tais como a capoeira, o samba, o rap. O racismo tem uma produção cultural de séculos e também está direcionado à produção cultural negra.

O discurso racista, assim como os discursos ideológico dos grupos dominantes, ampara-se na polarização dos grupos (nós/eles). As estruturas discursivas polarizadas desempenham um importante papel na expressão, na aquisição, na confirmação, na reprodução e na resistência contra a desigualdade social. Essa relação entre estruturas discursivas e estrutura social, conforme van Dijk (2015), faz parte de um processo sociocognitivo que envolve modelos mentais e representações cognitivas dos participantes envolvidos no discurso. Uma vez que as ações das pessoas são controladas por suas mentes (conhecimento, normas e valores), o controle da mente também significa controle indireto da ação. Essa ação controlada pode ser consequência do discurso e pode

influenciar outros discursos compatíveis com seus interesses. Trata-se de um ciclo que se retroalimenta nas relações e práticas sociais, controlado por seu contexto de produção. A análise social crítica está intimamente imbrincada com a análise de discurso social. Tradicionalmente, o poder social é definido em termos de acesso a recursos materiais, simbólicos e força física e o discurso é um desses recursos.

Os ECD estão interessados nas formas ilegítimas de ação, incluindo os vários tipos de abuso de poder comunicativo, tais como a manipulação, a doutrinação ou a desinformação. Muitas formas de poder contemporâneo podem ser definidas como poder simbólico, seguindo a lógica de acesso ao discurso público. Afinal, não há necessidade de coerção se é possível persuadir, seduzir e manipular as pessoas.

Os influenciadores digitais que o digam. Aprenderam muito bem a gerenciar as mentes de nichos específicos de consumidores a partir de dimensões semióticas de controle de modelos mentais, de emoções, de conhecimento sociocultural e senso comum. Tudo isso direcionado por interesses comerciais, isto é, aquilo que é financeiramente viável para o mercado. Os rappers também não deixaram esse movimento passar despercebido e têm aproveitado as redes sociais para pontuar as formas como o arranjo social e o conjunto cultural são constantemente remodelados pela existência dos racismos e suas repercussões em todos os níveis de sociabilidade.

Os discursos apresentados nas canções de rap seriam então a resposta dos jovens negros ao desafio da opressão. Esses jovens compreendem a importância de ocupar espaços de controle do discurso e reconhecem que os racismos são, muitas vezes, tomados como técnica publicitária, empreendendo campanhas de apelo ao sentido do humano, ao amor, ao respeito aos valores supremos. Essa compreensão está em consonância com o pressuposto por van Dijk (2015, p. 130) ao afirmar que o conflito social é

[...] cognitivamente representado e destacado pela polarização, e discursivamente sustentado e reproduzido pela depreciação, demonização e exclusão dos Outros da comunidade que pertence a Nós, os civilizados.

Essas paradoxais latências circulam dinâmicas, inseridas nas vidas das relações psico-afetivas e econômicas e políticas desses jovens. Contudo, eles esforçam-se para reencontrar suas origens e reformular suas posições sociais.

Nas canções de rap, os costumes, tradições, crenças, outrora negados e silenciados, são valorizados e afirmados. Esses jovens negros já não negam a si mesmos, valorizam as tradições, reencontram-se com o sentido do passado, com o culto dos

antepassados. O passado torna-se uma referência de valores que passa a ser identificado como resistência. Essa redescoberta assume uma importância subjetiva e incomparável que movimenta o jovem negro a lutar contra todas as formas de exploração e de alienação do homem. Nesse sentido, o mergulho no passado é condição e fonte de liberdade, é o caminho para redesenhar um futuro. Ainda que as empresas de comunicação de massa possam controlar parcialmente o conteúdo ou a dimensão do consenso e dissenso das formas de discurso público, o sucesso desse movimento de jovens negros configura-se como um desafio para as instituições de controle e poder social como a política, a mídia e a educação. Afinal, o rap ocupa um lugar de poder, amplia as vozes de jovens negros, atua no nível das crenças, valores e cognições sociais de grupos que tendem a ter menos acesso aos meios de comunicação de massa dominantes.

Van Dijk (2015) defende que é tarefa da ADC estudar as estruturas estratégicas cognitivas envolvidas nos processos que afetam as cognições sociais de grupos, afinal, o poder moderno é mais persuasivo e manipulador que coercitivo. De modo geral, o que está envolvido nesses processos de controle e acesso ao poder é a manipulação de modelos mentais e de eventos sociais através de estruturas discursivas e estratégias retóricas e semânticas. Logo, mais acesso corresponde a mais poder social.

Conscientes de que a falta de acesso discursivo é também definida em termos de exclusão e de marginalização socioeconômica e simbólica, os rappers ocupam esses espaços de poder com suas canções. Nesse contexto, cabe à ADC explicitar a interface cognitiva entre as estruturas do discurso e as do contexto social local e global na luta contra o racismo contemporâneo.

3.8.1 Abordagem multidimensional

Imersa na teoria e pesquisa social, a ADC situa-se no campo das ciências sociais críticas com foco na linguagem como parte indissolúvel da prática social. Dessa forma, a ADC configura-se como teoria e método que dialoga com o objeto de estudo das ciências sociais, a saber, as esferas econômica, política e cultural da vida social. A natureza interdisciplinar da ADC aponta suas pesquisas para as diversas formas de discursos presentes nas esferas públicas com vistas ao conhecimento emancipatório por meio da análise de textos como elementos do processo social.

Fairclough (2001 [1992], p. 26) escreve que a teoria social, na década de 1970, atribuiu à linguagem um lugar mais central na vida social de modo que as mudanças no

uso da linguagem internalizam e sinalizam práticas sociais com objetivos econômicos, políticos e institucionais. Logo, a análise linguística e semiótica de textos constitui parte de uma análise social.

Pensar a linguagem como constitutiva das práticas sociais requer reconhecer seu caráter dialético, ou seja, simultaneamente constituído pela linguagem e pelas estruturas sociais. Essa lógica dialética da linguagem contribui tanto para a reprodução quanto para a transformação das sociedades.

Nessa linha de pensamento, Fairclough (2001 [1992]) propõe um modelo de análise de discurso textualmente orientada, ressaltando que, para ser eficaz, uma teoria social da linguagem deve ser: a) multidimensional; b) multifuncional; c) histórica e dinamicamente situada d) crítica. A esquematização desse enquadramento teórico pode ser observada na figura 19:

Figura 19 Método para ADC (1992)



Elaborado pela pesquisadora com base em Fairclough (2001 [1992])

Com base nessa compreensão de teoria social da linguagem, Fairclough (2001 [1992], p. 22) apresenta o modelo tridimensional de análise do discurso, para o qual “qualquer evento discursivo é considerado simultaneamente como um texto, um exemplo de prática discursiva e um exemplo de prática social”.

Para o modelo tridimensional de análise, o texto é compreendido como qualquer produto escrito ou falado que constitui um evento discursivo e cuja análise está centrada nos recursos linguísticos e semióticos. No que tange a prática discursiva, o discurso é assimilado pelas práticas sociais atinentes às categorias de intertextualidade e interdiscursividade. As práticas sociais, por seu turno, são alusivas às mudanças sociais e culturais em termos de circunstâncias institucionais e organizacionais e para as quais a análise está centrada nos conceitos de ideologia e hegemonia.

Fundamentados nessa teoria social da linguagem, Chouliaraki e Fairclough (1999) reelaboram a concepção de discurso proposta por Fairclough (2001 [1992]) para concebê-

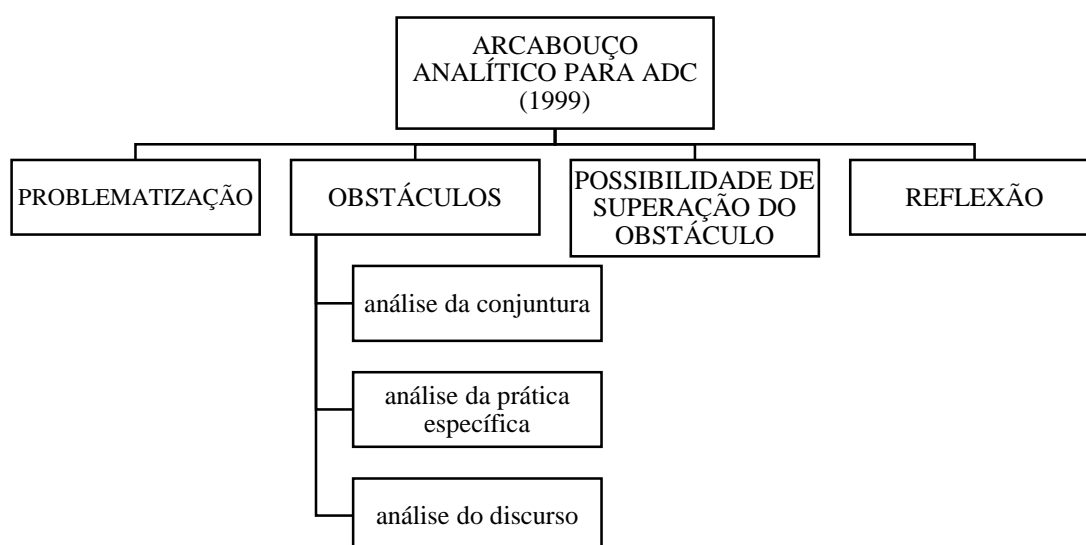
lo como um elemento das práticas sociais que internaliza dialeticamente atividades materiais (instituições), relações sociais e fenômenos mentais (crenças, valores e desejos) sem, contudo, reduzir a vida social ao discurso. Nesta teoria, pode-se considerar que os autores aceitam a perspectiva mentalista/sociocognitiva do discurso, contudo, não a exploram de maneira significativa.

Com esse novo entendimento, Chouliaraki e Fairclough (1999) reformulam o arcabouço analítico para a ADC de modo a contemplar os seguintes aspectos:

- a) problematização;
- b) identificação de obstáculos;
- c) reflexão sobre a função dos obstáculos;
- d) propostas de superação dos obstáculos;
- e) reflexão crítica.

Nesse enquadramento, a análise em ADC parte da problematização de um conflito baseado nas relações de poder e de obstáculos para que esse conflito seja superado. Os aspectos que reportam os obstáculos podem ser observados a partir da análise da conjuntura, da prática social específica e da análise do discurso. Outro momento desse método é o entendimento da função específica para o aspecto conflituoso do discurso nas práticas sociais. Na sequência, o enquadre focaliza as possibilidades de superação dos obstáculos. Por fim, o caráter crítico da ADC deve apresentar uma reflexão crítica sobre a análise. O arcabouço descrito está sintetizado na figura 20:

Figura 20 Arcabouço para ADC (1999)



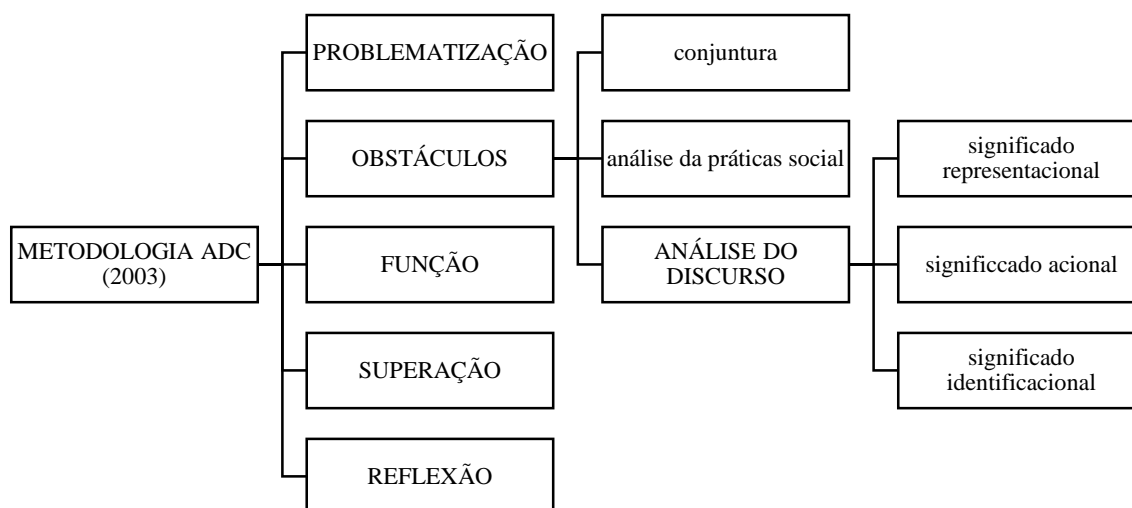
Elaborado pela pesquisadora com base em Chouliaraki e Fairclough (1999).

Esse enquadramento considera o texto como parte do evento discursivo e como forma de interação nas práticas sociais. A análise crítica dos textos está centrada nos recursos linguísticos e semióticos. Nessa perspectiva, o discurso constitui a atividade produtiva das práticas sociais cuja análise está amparada nas estruturas discursivas e linguísticas. A prática social, por sua vez, é mediadora entre as estruturas sociais e os eventos de modo a integrar um sistema aberto e reflexivo do qual a análise enfoca a mudança social e cultural.

O arcabouço aventado por Chouliaraki e Fairclough (1999) permite combinar a relevância social e a especificidade textual na análise de discurso textualmente orientada com vistas a compreender os processos de mudança social. Dessa forma, pontuam-se os aspectos teóricos, metodológicos, analíticos e descritivos que a ADC destaca como essenciais para a análise crítica do discurso.

Nessa mesma linha de pensamento, Fairclough (2003) enfatiza a forma como um conjunto de análises linguísticas pode ser usado para investigar diversos temas de interesse dos estudos sociais. O autor aprofunda um dos elementos do arcabouço de Chouliaraki e Fairclough (1999), a saber, a análise do discurso em termos de significados, conforme ilustrado na figura 21:

Figura 21 Metodologia para ADC (2003)



Elaborado pela pesquisadora com base em Fairclough (2003).

Fairclough (2003) pontua que os aspectos do significado são dialeticamente relacionados, de modo que os discursos podem figurar como significado representacional, acional e identificacional. O significado acional focaliza o texto como modo de interação

nos eventos sociais. O significado representacional destaca a representação de aspectos do mundo (físico, mental, social) e pontua as relações sociais. O significado identificacional trata da construção e da negociação de identidades. Portanto, a análise de textos como parte de eventos sociais focaliza as formas como a ação, a representação e a identificação são materializadas nos traços linguísticos do texto.

De acordo com o autor, os modos de ser, representar, agir e interagir nas práticas sociais constituem elementos de uma determinada ordem de discurso que estabelecem relações dialéticas entre ações e relações de controle sobre as coisas, ações sobre os outros e a relação consigo mesmo. Dessa forma, compreendido como elemento das práticas sociais, o discurso configura-se como gênero (modos de agir), como discursos (modos de representar) e como estilo (modos de ser).

Fairclough (2003) considera que os sentidos são produzidos ao longo da interação e dependem do que está explícito e implícito. Para esse entendimento, as práticas sociais articulam elementos como ação e interação, relações sociais, pessoas, mundo material e discursos de forma a moldar os eventos discursivos.

Com base nessa perspectiva, o interesse analítico concentra-se no processo interativo de produção/negociação de significados. Fairclough (2003) destaca três elementos analiticamente distinguíveis no discurso: produção do texto, texto, recepção do texto. A produção do texto coloca em foco os produtores, autores, falantes e os escritores. No que se refere à produção e à distribuição, devem ser observados, na análise, segundo Fairclough (2001 [1992]), aspectos formais como:

- a) força dos enunciados;
- b) coerência dos textos;
- c) intertextualidade (manifesta ou interdiscursiva);
- d) controle interacional.

Logo, os sentidos são produzidos ao longo da interação social e deve considerar a posição institucional, os interesses, os valores, as intenções, os desejos dos produtores e a relação entre os elementos em diferentes níveis de texto.

Com relação à recepção do texto, o foco recai sobre a interpretação, os intérpretes, os leitores e os ouvintes. Assim, os efeitos sociais do texto são gerados pela produção de sentidos e podem ser acessados por meio da observação das seguintes categorias:

- a) vocabulário (realiza-se por lexicalizações alternativas, relexicalizações; sentido das palavras; metáforas);

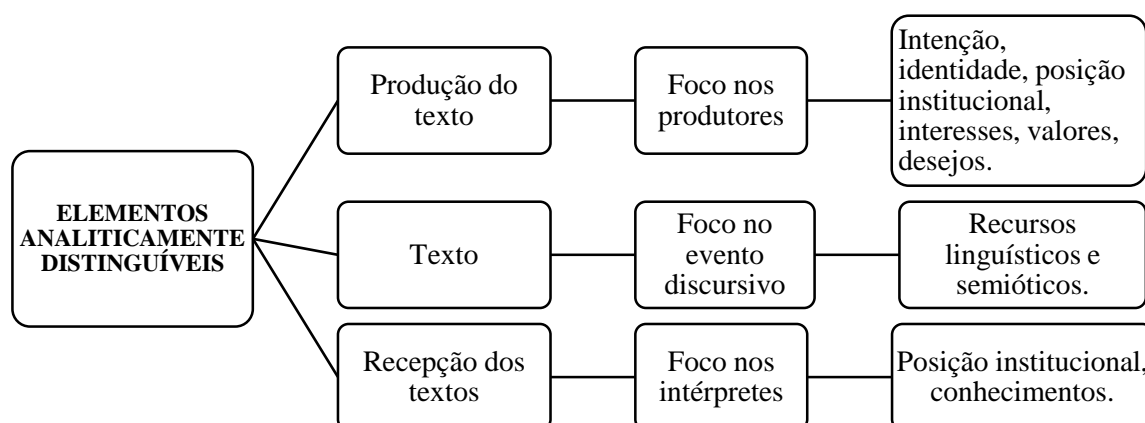
b) gramática (analisa os tipos de orações, o tópico ou tema, o uso da voz passiva ou ativa e se ocorre ou não apagamento do agente da ação verbal);

c) coesão (trata da ligação entre frases e orações por meio de vocabulário do mesmo campo semântico, sinônimos, conjunções, repetições de palavras, referência e substituição por pronomes, artigos definidos, demonstrativos, elipse de palavras e outros);

d) estrutura textual (propriedades organizacionais do texto).

Esses elementos da análise do discurso estão explicitados na figura 22:

Figura 22 Elementos analiticamente distinguíveis do discurso



Elaborado pela pesquisadora com base em Fairclough (2003).

Diante do que foi exposto, a análise do texto em termos de gênero, discurso e estilo requer uma análise linguística, bem como atribui efeitos causais às formas linguísticas selecionadas para compor o texto por meio da análise cuidadosa dos significados e do contexto.

Fairclough (2001 [1992]; 2003) e Chouliaraki e Fairclough (1999) destacam o texto como objeto de análise histórica e dinamicamente constituído como elemento de um domínio particular de práticas sociais. Assim, os textos são estudados em termos de forma e significado como produtos de processos de produção e interpretação que simultaneamente constituem os sujeitos sociais, as relações sociais e os sistemas de conhecimento e crenças. Em harmonia com os autores, Emília Pedro (1997) considera que uma das questões da ADC é que na interação comunicativa, as pessoas representam o mundo a partir de suas próprias concepções da realidade social, de suas relações com os outros e de suas identidades coletivas de forma que os participantes estão ativamente interpretando o que foi dito e projetando as representações do que não foi dito. Nesse sentido, Pedro (1997, p. 22) pontua que é tarefa da ADC:

[...] analisar o funcionamento das visões de mundo que subjazem à constituição dos fatos, dos acontecimentos, da agenciamento nos aspectos que se relacionam com a linguagem, o discurso, a ideologia e a sociedade.

Por fim, torna-se relevante considerar a natureza discursiva da linguagem, observando-a como base que assegura nossa existência uma vez que falar é existir para o outro, é compartilhar vivências pessoais e vivências sociais que, em sentido amplo e restrito, implicam questões de identidade e de resistência, pois a linguagem articula os valores sociais e visões de mundo nos mais diversos textos.

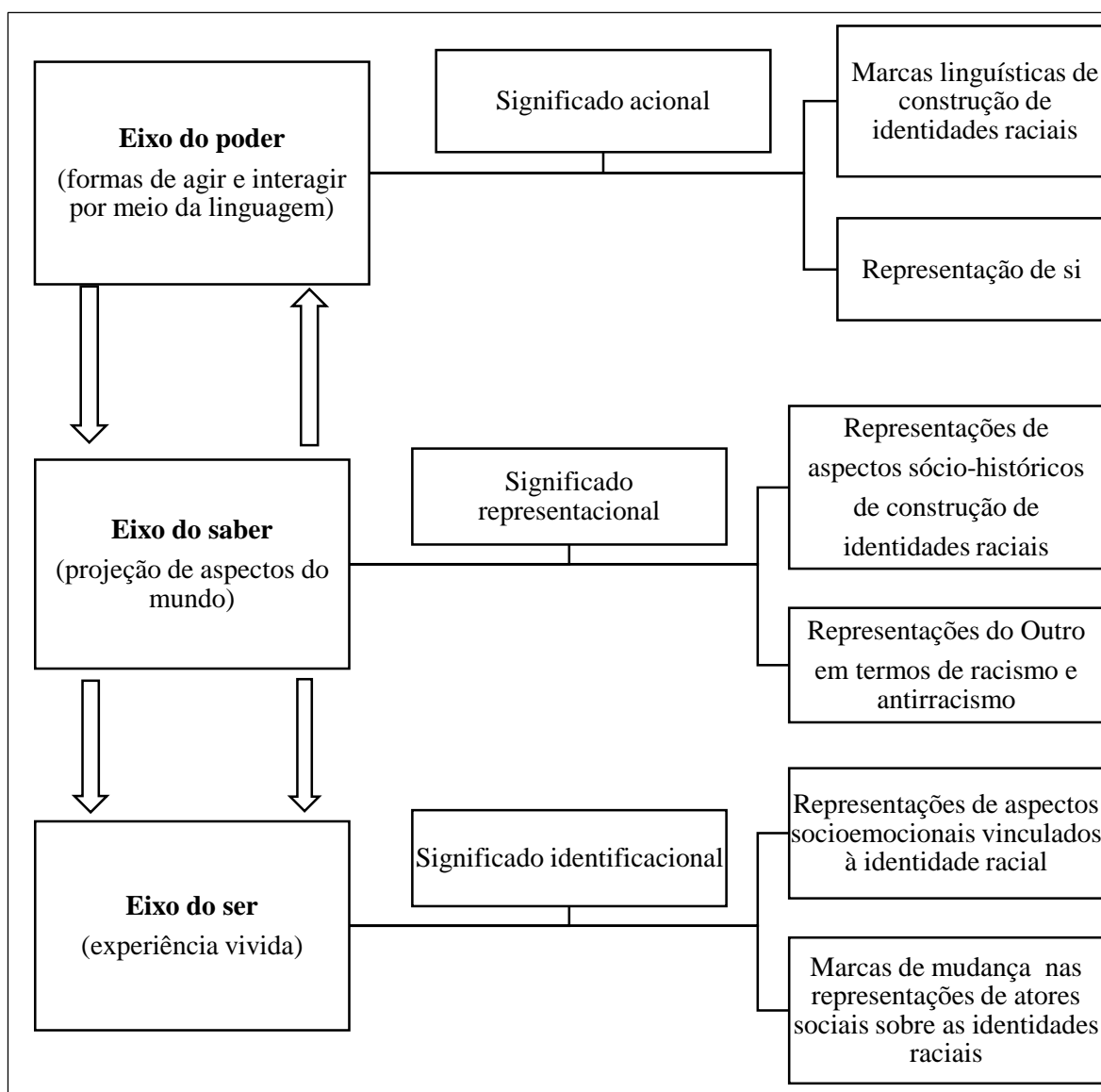
Na concepção de uso da linguagem como forma de prática social, Fairclough (2001 [1992], p. 91) aponta o discurso como “uma forma como as pessoas podem agir sobre o mundo e especialmente sobre os outros, como também um modo de representação”. Em consonância, Chouliaraki e Fairclough (1999) entendem a linguagem como parte irredutível da vida social, ou seja, questões sociais são, em parte, questões discursivas e vice-versa.

Considerando o que asseveram Jordão, Figueiredo e Martinez (2020), em resenha do livro *Innovations and challenges in applied linguistics from the global south* escrito por Pennycook e Makoni e publicado em 2020, um dos argumentos mais importantes levantados no livro é que os estudos de LA, a partir de uma perspectiva do Sul Global, não se detém apenas em perspectivas epistemológicas, mas se dedica também a ontologias, isto é, não se trata de ver os métodos e conhecimentos científicos de maneiras diferentes, mas de olhar para diferentes modos de ser, de se tornar, para diferentes existências e realidades (além daquelas reconhecidas e legitimadas pela ciência tradicional dentro da perspectiva eurocêntrica). Na esteira desse pensamento, os autores reforçam que o projeto da linguística aplicada em perspectiva sulista aborda os laços de projetos coloniais e neocoloniais que reforçam a construção do Outro racializado e etnicizado, além dos pressupostos normativos sobre gênero e relações sexuais que obscurecem a política da sexualidade, ou seja, contemplam a dimensão política da agência humana.

À vista do que foi exposto e por este ângulo, considero que canções de rap constituem um evento comunicativo com potência discursiva de resistência antirracista por meio das significações articuladas através das abstrações, da sensibilidade sensorial, do corpo e da estética, ou seja, dos significados manejados nas práticas sociais. Logo, para este escrito, a abordagem multidimensional será observada com base nos

significados do discurso correlacionados com categorias que, no meu entendimento, consideram que a emoção desempenha um papel significativo na constituição do ser e do devir no mundo. Além disso, reforça o papel da resistência enquanto trocas simbólicas que unem emoção e razão nas epistemologias do sul, isto é, destaca uma das formas como as pessoas das margens resistem a situações de opressão e como compartilham conhecimentos sobre essa resistência. Assim, reconheço como significado acional as formas de agir e interagir por meio da linguagem enquanto eixo do poder, acionando o estilo como força ilocucionária de relevância social e estratégias de representação de si. Com o significado representacional, relaciono a projeção de aspectos do mundo com o eixo do saber. Por fim, o significado identificacional conecta-se à experiência vivida e ao eixo do ser. Esta relação pode ser observada na figura 23 abaixo:

Figura 23 Relação eixos/significados do discurso



Elaborado pela pesquisadora

Cabe ressaltar que estes eixos/significados são associados de forma dialética de modo que não há hierarquia entre eles.

Em caráter de complementariedade à abordagem multidimensional, apresento a abordagem sociocognitiva, ambas constituem o referencial teórico que suporta as análises deste estudo.

3.8.2 Abordagem sociocognitiva

Sob outro ângulo, van Dijk (2012; 2015) entende que a ADC é um estudo crítico do texto e das estruturas e estratégias discursivas de dominação e de resistência. Segundo o autor, é no âmbito dos papéis sociais diferentes e desiguais que as identidades se constroem e se estabelecem pela linguagem, com possibilidades de identificar-se ou não com um ou outro grupo.

A perspectiva de análise do funcionamento das visões de mundo da qual trata Pedro (1997), dialoga com a proposta sociocognitiva aventada por van Dijk (1992, 2012) na medida em que os participantes definem o contexto interacional de determinada situação social de acordo com suas experiências e visões de mundo. Nessa mesma linha de pensamento, Silva (2014) aponta que o contexto é fundamental para o processo de socialização dos sujeitos por meio da linguagem, uma vez que os efeitos das representações dependem de fatores contextuais, incluindo a realidade social.

À vista disso, compreendo que a linguagem é um lugar de interação social no qual o discurso se insere como uma prática situada em um campo de ação específico em que o evento comunicativo é incorporado e todo o seu entorno contribui para a interpretação das práticas discursivas. Isto quer dizer que os modos como a linguagem organiza-se nos textos que circulam na sociedade possuem características históricas e sociais e podem ser definidas em função da particularidade das interações entre os participantes.

Van Dijk (2012) define contexto como construtos subjetivos dos participantes concebidos e atualizados na interação. Trata-se de um processo sociocognitivo no qual os contextos serão definidos como modelos de contexto em termos de interpretações subjetivas das situações comunicativas. Segundo van Dijk (2012, p. 13), os modelos de contexto devem:

- a) controlar o modo como os participantes produzem e interpretam o discurso;
- b) habilitar os participantes a adaptar o discurso à sua situação comunicativa;

- c) proporcionar o elo entre os modelos mentais dos eventos comunicativos e o discurso;
- d) definir a condição de adequação do discurso;
- e) ser a base de uma teoria do estilo, do gênero textual, do registro e, em geral, de qualquer variação discursiva;
- f) ser o elo faltante entre o discurso e a sociedade, entre o pessoal e o social e entre a organização em níveis e a estrutura;
- g) ser formulado em termos de micro e macroestruturas;
- h) dar mais atenção à influência social sobre as estruturas discursivas;
- i) tornar explícita a definição da situação, aplicável na análise da interação;
- j) mostrar como o contexto pode controlar aspectos do texto e da conversação que são relevantes para os participantes, mas que não são observáveis;
- k) reformular quadros para os estudos dos eventos comunicativos.

Os modelos mentais são, portanto, modelos de perspectivas subjetivas de maneiras relativamente estáveis de representar, de agir e de interpretar práticas sociais com base em um conhecimento prévio dos aspectos da realidade social. Van Dijk (2012) aponta os aspectos da interação como responsáveis por explicitar as partes ocultas do modelo de contexto. No seu modelo teórico, o autor considera o evento comunicativo como uma situação única e complexa de condições situacionais e de suas consequências discursivas também únicas, além disso, destaca a interface mental necessária entre a situação social e o discurso. Nesse âmbito, o contexto controla o discurso por força da definição dos aspectos relevantes da situação social e das características de uma prática social particular.

Para sistematizar o contexto entre os fundamentos da ADC é preciso compreender que os contextos definem a situação comunicativa presente e como os participantes agem nela. Van Dijk (2012) versa que uma teoria geral do contexto e sua relação com o discurso deve considerar quase todos os aspectos das situações sociais e todas as estruturas variáveis do uso da língua e do discurso. Esse enquadre teórico considera a situação social, o contexto e o uso da língua em termos de:

- a) variação;
- b) estilo;
- c) gênero;
- d) registro;
- e) controle;

- f) significado;
- g) retórica;
- h) argumentação;
- i) narrativa;
- j) atos de fala;
- k) fala na interação.

Considero que os elementos vinculados à recepção e interpretação dos textos acessam construtos sociocognitivos que negociam os significados do discurso. À vista disso, os sentidos são produzidos ao longo da interação e estão intrinsecamente relacionados com crenças valores e desejos dos participantes da ação/interação comunicativa e de suas relações sociais em termos de sociabilidade/posição social dos sujeitos, bem como das condições e especificações do mundo material de uma prática social particular. Portanto, tomo os pressupostos da teoria de significados do discurso discutidos por Fairclough (2003) em caráter de complementariedade à teoria sociocognitiva, segundo van Dijk (2012), em termos de modelos mentais e de modelos multifuncionais para os quais os textos simultaneamente representam a realidade, ordenam as relações sociais e estabelecem identidades (FAIRCLOUGH, 2001 [1992]) com vistas a desenvolver a análise de discurso crítica de textos culturalmente situados.

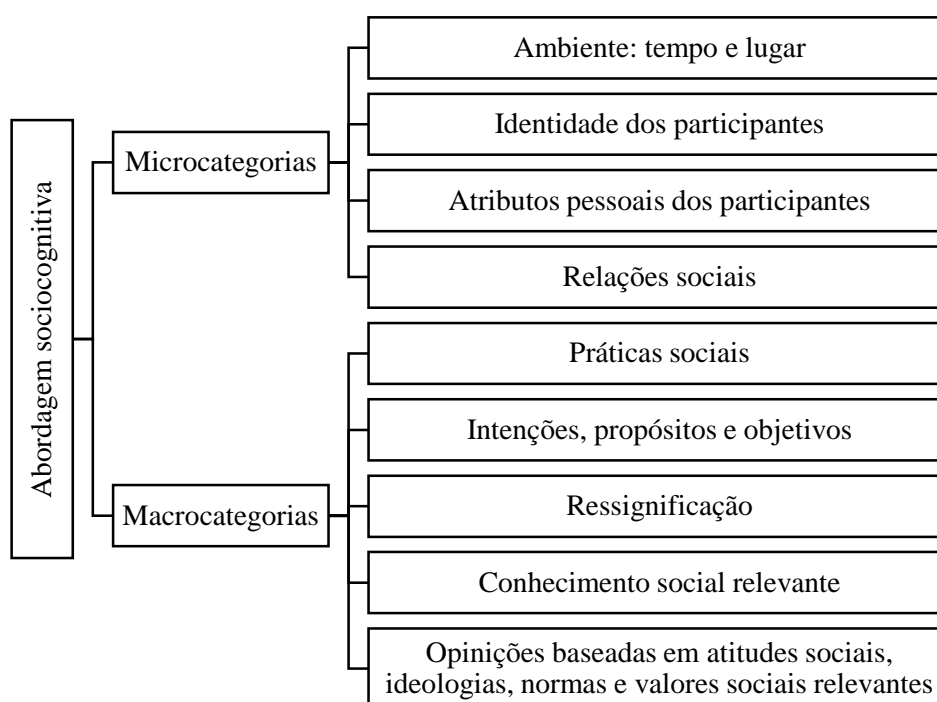
Entendo, em harmonia com Pennycook (2001, 2010) e Rajagopalan (2003), que o conhecimento da gramática e das regras do discurso são essenciais para a compreensão do texto, contudo, tais elementos contribuem de forma limitada para a elaboração dos significados no discurso e nas práticas sociais. Assim, para uma compreensão socialmente significativa dos textos, faz-se necessário um vasto conhecimento de mundo, acessado pelos interlocutores por meio de estruturas mentais sociocognitivas que, por seu turno, projetam elementos sociais, objetivando a elaboração dos significados. Ou seja, nos termos de van Dijk (2012), para que a interação comunicativa seja eficiente, pressupõe-se que os interlocutores compreendam o discurso e sinalizem os mesmos entendimentos contextuais, abrangendo categorias tais como: as identidades, os papéis sociais dos participantes, o lugar, o tempo, a instituição, as ações, o conhecimento, a semântica, os desafios, a ironia, entre outros componentes. Consequentemente, parece haver uma relação mútua e dialética entre o evento discursivo e estruturas mentais sociocognitivas e as noções de adequação/inadequação que essas estruturas acessam para constituir a interação comunicativa de forma significativa.

As estruturas mentais sociocognitivas tornam possíveis determinada interpretação de significados no discurso, pois possibilitam a seleção de elementos de uma situação comunicativa que são sistematicamente relevantes para a fala e o texto. Ou seja, cada interação comunicativa apresenta características específicas que produzirão significados e interpretações diferentes conforme a combinação dessas características.

Considerando a teoria sociocognitiva de van Dijk (1992, 2012), discursos são definidos em termos de seus traços contextuais: o entorno, os participantes, o tipo de atividade em que há envolvimento, suas bases cognitivas. Dada sua natureza dialética de retroalimentação entre a língua, a linguagem, as estruturas e as práticas sociais, tanto as dimensões maiores do discurso são controladas pelas estruturas contextuais, como podem influenciar os modelos de contexto dos participantes. Ou seja, as estruturas sociais e situacionais das práticas discursivas podem determinar as propriedades do contexto e definir os processos de interação entre os participantes como, também, podem ser resultados de modelos de contextos subjetivos que influenciam os discursos nas práticas sociais ordenadas no tempo e no espaço.

Essa concepção coloca como ponto central a perspectiva do participante, ou seja, como o sujeito acessa, atende e organiza a sua percepção da situação comunicativa na qual está inserido, como elege o que é relevante e adequado no contexto do cenário de acordo com as atividades específicas que estão sendo desenvolvidas naquele momento. Para isso, van Dijk (2012) sugere um modelo de análise sociocognitiva, conforme o enquadre descrito na figura 24:

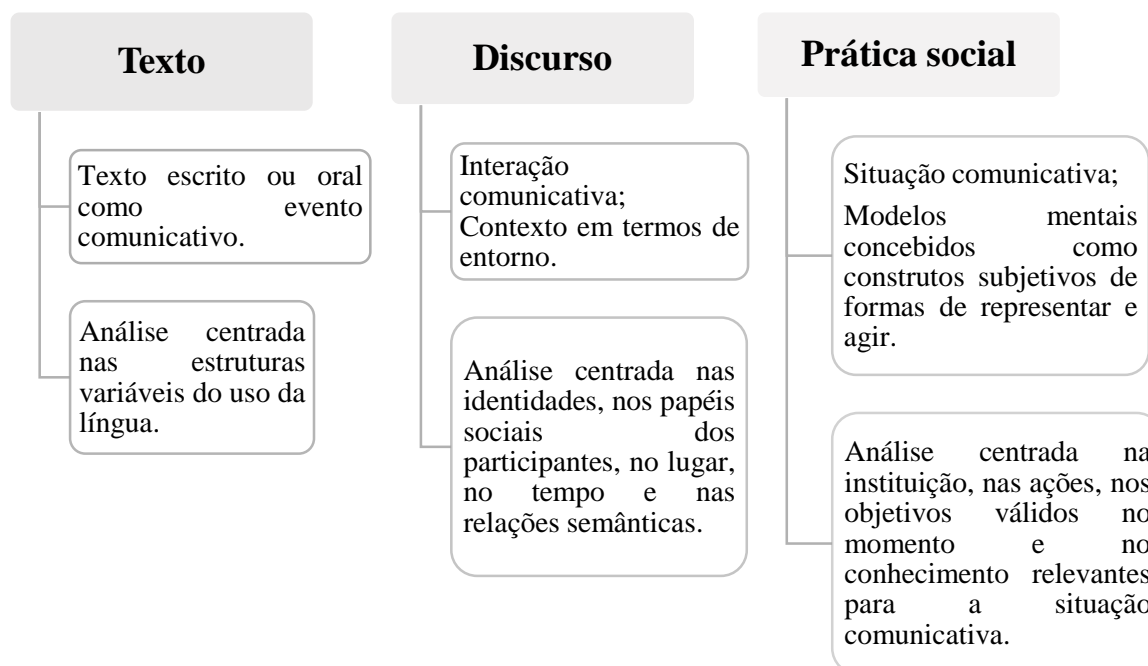
Figura 24 Abordagem Sociocognitiva do discurso



Elaborado pela pesquisadora com base em van Dijk (2012)

Segundo van Dijk (2012), os modelos mentais controlam as estruturas discursivas e as interpretações do discurso. Essa é a base cognitiva da influência da sociedade sobre o texto. Esse processo garante que os usuários da língua consigam moldar seu discurso apropriadamente em relação às propriedades da situação comunicativa (que para eles) são relevantes e que, por sua vez, estão inseridos em condições sociais e culturais mais amplas. Essa dinâmica entre texto, discurso e prática social mediada por modelos mentais está sintetizada na figura 25:

Figura 25 Conceitos no modelo sociocognitivo



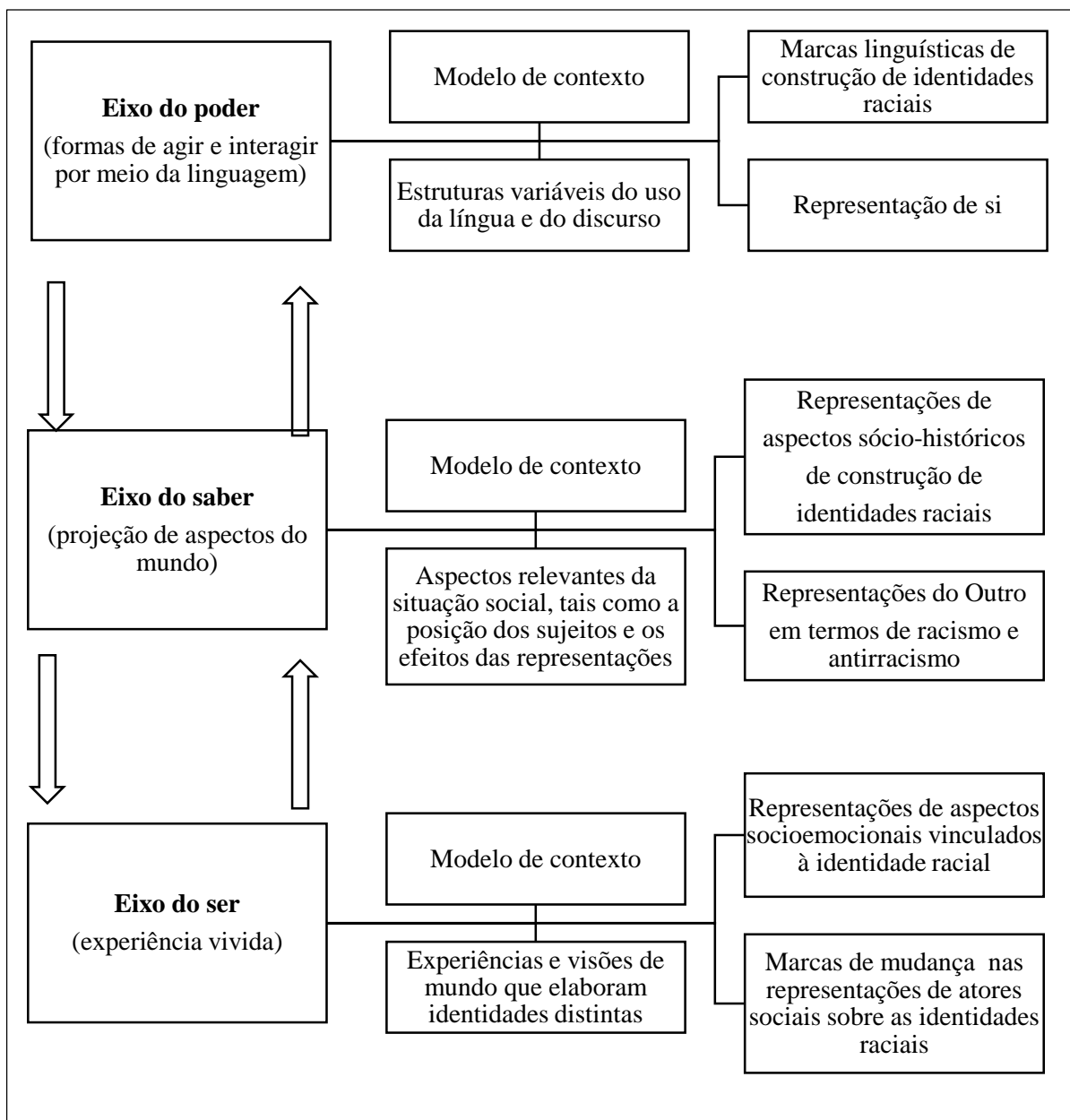
Elaborado pela pesquisadora com base em van Dijk (2012)

Entendo que esta característica da teoria dos modelos mentais dialoga diretamente com a teoria dos significados do discurso aventada por Fairclough (2003), para os quais as cognições sociais (conhecimentos) e os recursos linguísticos e comunicativos podem ser definidos como parte do contexto de produção e consumo dos textos. Essa perspectiva elabora as metodologias analíticas do discurso orientadas por Fairclough (2001 [1992]; 2003), Chouliaraki e Fairclough (1999) e por van Dijk (1992, 2012) de forma colaborativa com vistas a razeoar um quadro analítico sociocognitivo dos significados no discurso.

Assim, neste estudo, a abordagem multidimensional será observada com base nos significados do discurso correlacionados com categorias sociocognitivas relacionadas tanto às estruturas variáveis da língua e do discurso quanto aos papéis sociais que definem identidades, aos efeitos sociais das representações e às experiências e visões de mundo. Com base nesse entendimento, elaboro o ponto de vista de que o eixo do poder está concatenado com modelos mentais de contextos para os quais se observa a produção do texto a partir de estruturas variáveis do uso da língua e do discurso. Ao eixo do saber vinculo os aspectos relevantes da situação social, tais como a posição dos sujeitos, os efeitos das representações. Por último, o eixo do ser considera experiências e visões de

mundo que elaboram identidades distintas. Esta relação pode ser observada na figura 26 abaixo:

Figura 26 Relação eixos/modelos de contexto



Elaborado pela pesquisadora

Essa abordagem teórica objetivou minuciar as teorias descritas, ambicionando o cruzamento de conceitos e metodologias de forma a clarear os pontos de intersecção entre elas com vistas a elaboração de um quadro de análise sociocognitiva do discurso antirracista.

3.8.3 Abordagem da representação de atores sociais

Os ECD, orientados para o reconhecimento de conflitos de representação, levantam questões sobre práticas discursivas cristalizadas e estruturas políticas de poder e abuso de poder nas relações de luta simbólicas, estabelecidas no processo textual por meio dos detalhes linguísticos e semióticos dos textos. Logo, à ADC concerne o discurso como instrumento de poder, o discurso como construção da realidade social, relacionando-se, inerentemente, com os modos pelos quais a representação das práticas sociais é realizada por meio da linguagem.

Emília Ribeiro Pedro (1997, p. 26), citando van Dijk, Kress e van Leeuwen, pondera que, para conseguir relacionar discurso e sociedade, “[...] será necessário examinar o papel das representações sociais que organizam a mente dos atores sociais” e que são, conseqüentemente, estabelecidas pela cognição social. Pedro (1997, p. 27) completa que a compreensão da construção social e psicológica dos indivíduos passa pela teorização dos sujeitos sociais e das subjetividades. Daí a importância da análise dos papéis que os atores sociais desempenham nas situações discursivas. Com esse entendimento, a autora ressalta a teoria de representação dos atores sociais.

Chouliaraki e Fairclough (1999) apontam que as pessoas ocupam determinada posição no discurso de acordo com a sua posição nas estruturas sociais, sua classe social, gênero, raça e geração. Esse posicionamento afeta as relações de contingência de semioses específicas. Fairclough (2003) também reflete a respeito da teoria de representação dos atores sociais preconizada por van Leeuwen (1997) no que diz respeito à abordagem da representação de eventos sociais a partir das maneiras de se referir aos agentes sociais e às formas de registrar a agência destes. Para Fairclough (2003), as diferenças na contextualização de eventos e de práticas sociais estão atreladas aos propósitos, valores e prioridades de comunicação de quem veicula a informação.

Novodorski (2013), em estudo comparado dos escritos de van Leeuwen (1996, 1997, 2008), sublinha que uma prática social pode ser analisada com base nos participantes envolvidos na prática, nas atividades em que se engajam, nas reações dos participantes, nos indicadores de representação do lugar/tempo da atividade, dentre outros aspectos sociais. O pesquisador aponta que a tese principal do trabalho de van Leeuwen é representação por meio de categorias sociológicas que tem como propósito mapear os modos como a linguagem é utilizada para representar. Nesse sentido, há duas dimensões de análise das representações dos atores sociais no trabalho de van Leeuwen (1997, 2008):

a primeira compreende a estrutura sintagmática do discurso, a segunda abarca a estrutura mais ampla que realiza o pensamento, construído no contexto de um dado domínio institucional.

Nessa direção, van Leeuwen (1997, 2008) sugere um inventário sociossemântico dos modos pelos quais os atores sociais podem ser representados, visto que cada escolha representacional, necessariamente, estará ligada a realizações linguísticas específicas cujo potencial de significados são orientados pelo contexto comunicativo. Tais orientações contribuem com a análise do discurso, pois, envolvem sistemas linguísticos diferentes que, por sua vez, podem causar tanto o apagamento das vozes dos atores sociais, quanto a reestruturação de posições sociais e substituição de determinados grupos. O autor apresenta uma descrição detalhada dos modos pelos quais os atores sociais podem ser representados de forma que a análise dessas representações contribui para o desvelamento de ideologias em textos e interações. Caldeira (2012, p. 2) aponta que as categorias de representação dos atores sociais pertencem

[...] a uma rede de sistemas linguísticos distintos e complexos que contempla tanto aspectos léxico-gramaticais como figuras retóricas, e esses sistemas linguísticos no discurso passam por transformações através de processos que envolvem o apagamento, a reestruturação e a substituição da consistência linguística. Dentre essas, destacamos o processo de exclusão e inclusão.

Essa rede de sistemas de representação detalhada no trabalho de van Leeuwen (2008) está ilustrada na figura 27:

Figura 27 Rede de Sistemas de representação de atores sociais

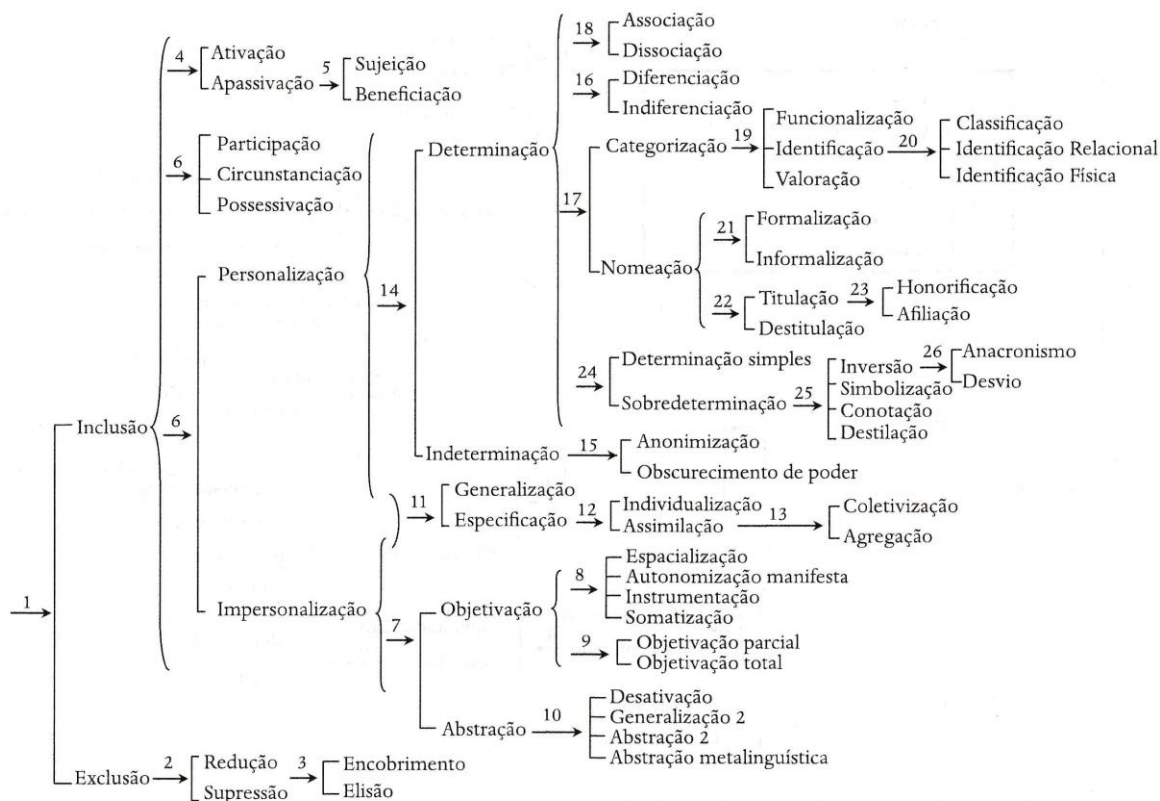


Figura 1.2: Rede de sistemas – A recontextualização de participantes
Traduzido de Van Leeuwen, 1993b, p. 170

Fonte: Novodvorski (2013, p. 13)

Conforme pode ser observado na figura acima, Van Leeuwen (1997, p. 80) preconiza padrões de *inclusão* e *exclusão* e assevera que “[...] as representações sociais incluem ou excluem atores sociais para servir aos seus interesses e propósitos em relação aos leitores a quem se dirige”. Em relação ao processo de inclusão, van Leeuwen (1997, p. 186) argumenta que é nesse processo que reside a grande força política da representação dos atores sociais. No que diz respeito ao processo de exclusão, o autor afirma que pode ocorrer por: a) *supressão* (quando não há referência dos atores sociais no texto); b) *encobrimento* (quando os atores sociais estão colocados em segundo plano). No que diz respeito à padronização da inclusão, os atores sociais podem assumir papéis ativos ou passivos.

Nesse mapeamento sociossemântico de representações sociais, se por um lado a ativação dos atores sociais pode ocorrer por *participação*, por *circunstancionalização* e por *possessivação*, por outro lado, a *passivização* dos atores sociais ocorre por meio de processos de *sujeição* ou de *beneficiação* através da ação em foco. Van Leeuwen (1997,

2008) destaca ainda que os atores sociais podem ser representados como seres humanos ou não, por meio de *personalização* e *impersonalização*. A personalização, por seu turno, ocorre por referência *genérica* ou *específica*, por *determinação* ou *indeterminação*. Já a *impersonalização* ocorre por meio de processos de *abstração* e *objetificação*.

Isto posto, entende-se que van Leeuwen (1997, 2008) organiza categorias analíticas que evidenciam como as escolhas linguísticas utilizadas para a representação de atores sociais podem estabilizar ou desestabilizar relações de poder. Assim, no contexto deste estudo, lanço mão do inventário sociossemântico proposto pelo autor como base tanto para a análise como para a elaboração dos descritores das categorias sugeridas neste escrito para análise de discursos antirracistas.

3.8.4 Abordagens decoloniais para os Estudos Críticos do Discurso

Conforme já explanado anteriormente, o conceito decolonialidade é caracterizado pela busca da resistência e desconstrução de padrões que informam ideais coloniais. De acordo com Quijano (2014), esse movimento se contrapõe ao pensamento hegemônico eurocêntrico. Tal perspectiva põe em xeque estruturas de poder como as que permeiam o sistema econômico, cultural, político e educacional, que ainda mantém a lógica da Modernidade construída por bases coloniais defendida pelo capitalismo/neoliberalismo.

Com esse entendimento e com os avanços dos estudos latino-americanos, surge o Grupo Modernidade/Colonialidade cujos pressupostos estão pautados na necessidade de construção de uma alternativa à modernidade eurocêntrica, tanto no seu projeto de civilização quanto em suas propostas epistêmicas. As figuras centrais desse grupo são: o filósofo argentino Enrique Dussel, o sociólogo peruano Aníbal Quijano, o semiólogo e teórico cultural argentino-norte-americano Walter D Mignolo, o sociólogo porto-riquenho Ramón Grosfoguel, a linguista norte-americana radicada no Equador Catherine Walsh, o filósofo porto-riquenho Nelson Maldonado-Torres, o antropólogo colombiano Arturo Escobar, entre outros. Essa nova proposta de compreensão do mundo gerou o chamado Giro Decolonial nas ciências humanas e sociais. Silva Júnior et al. (2022, p. 311), sintetizando os teóricos do Grupo Modernidade/Colonialidade, pontua que

[...] a colonialidade perpassa em três dimensões interligadas, a colonialidade do poder, do saber e do ser. A primeira refere-se às relações de colonialidade sobre as esferas políticas e econômica. Em outras palavras, é compreender que os países colonizados ainda são influenciados em sua estrutura de estado pelo viés regulador do colonizador. Já a colonialidade do saber identifica que o conhecimento

européu é posto em lugar de soberania e respaldo mediante ao conhecimento dos sujeitos subalternos. Em outras palavras, o que se prega como a ciência universal parte do silenciamento dos saberes e dizeres dos indivíduos colonizados, afetando todo o processo de conhecimento difundido no mundo, principalmente nos sistemas educacionais.

Desse modo, a colonialidade do poder, do saber e do ser são conceitos centrais no escopo do projeto de investigação do grupo Modernidade/Colonialidade, cujo propósito é reconhecer outros conhecimentos em um horizonte epistemológico transmoderno, ou seja, construído a partir de formas de ser, pensar e conhecer diferentes da modernidade europeia, porém em diálogo com esta.

O pensamento decolonial, portanto, implica considerar as lutas dos povos historicamente subalternizados pela existência, para a construção de outros modos de viver, de poder e de saber. Portanto, refletir sobre decolonialidade é visibilizar as lutas contra a colonialidade a partir das pessoas, das suas práticas sociais, epistêmicas e políticas, logo, também discursivas. É com esse foco que a abordagem decolonial para os estudos críticos do discurso pressupõe a compreensão de que é possível e premente identificar construções alternativas para os domínios do saber, do poder e do ser.

Nesse sentido, os estudos discursivos têm como premissa teórica a noção de que o saber, o poder e o ser constituem-se mutuamente, de modo que “os discursos sobre a prática relacionam-se aos poderes que ativamos em relação à prática e aos modos como com elas nos identificamos”, afirma Resende (2019, p. 12). A pesquisadora ressalta que o esforço decolonial dirige-se a três caminhos convergentes: decolonizar o saber, decolonizar o poder da ação criativa e decolonizar o ser, num ciclo virtuoso entre consciência (ser), crítica (saber) e criatividade (poder). Nesse sentido,

[...]reconhecer a conexão entre a colonialidade do poder e os gêneros discursivos de nossa ação, entre a colonialidade do saber e os discursos que nos permitem compreender as práticas, e entre a colonialidade do ser e os estilos com os quais nos identificamos (e, obviamente, o papel do discurso no trabalho ideológico que sustenta esse tripé) é já uma contribuição dos estudos discursivos críticos à discussão em torno da decolonialidade. (RESENDE, 2019, p. 36)

Assim, a colonialidade do saber está relacionada aos discursos por meio dos quais compreendemos o mundo social. Esses discursos colonizam o ser, nos levando a padrões de identificação que limitam nossa ação, e então também à colonialidade do poder, já que agimos conforme padrões e reproduzimos consciente e inconscientemente esses padrões

de ação. Contudo, “também podemos reagir criativamente sobre esse potencial estruturante, e assim, para decolonizar o ser, é preciso consciência emancipatória para denormalizar os quadros interpretativos que nos conduzem a identidades subalternas”, explica Resende (2019, p. 36).

Nessa mesma lógica, Gabriel Nascimento (2019) pontua que o racismo foi e continua sendo produzido nas condições históricas, econômicas, culturais e políticas, tendo suas formas de dominação materializadas a partir da língua. Nesse sentido, a compreensão do papel do discurso, do sujeito e do contexto sócio-histórico de fenômenos linguísticos está interligado à discursivização da realidade na qual a díade identidade/diferença é o fenômeno simbólico da lógica do argumento racializado. Logo, as escolhas linguísticas adotadas para as representações discursivas compreendem a prática social e o campo de saber como conhecimento das ordens de discurso e de suas aplicabilidades, das relações semânticas que expressam e, por fim, dos significados que acessam. As formas como as pessoas e os grupos sociais são representadas no discurso acompanham o nexos de linguagem como ação, pois apontam um sistema de crença e valores e de relações entre grupos estabelecidos nas práticas sociais de forma que todas as interações humanas pressupõem representações que nos levam a padrões de identificação.

À vista disso, Resende (2019) nos alerta que a decolonialidade traduz todas as formas de insurgência que responderam à colonialidade, estando presente em toda a tradição do pensamento negro. Isso implica dizer que, nos termos de Resende (2019), o uso da linguagem tem efeitos causais, gerando mudanças em nosso conhecimento sobre o mundo e, conseqüentemente, em nossas crenças e atitudes a respeito desse mundo, resultando em como pertencimentos identitários estruturantes limitam ou aprofundam a capacidade de ação transformadora possibilitada pelo uso criativo ou estratégico das potencialidades estruturadas.

Assim, compreende-se como decisivo para se pensar a partir da perspectiva decolonial é o compromisso ético-político em elaborar um conhecimento contra-hegemônico com base na noção de que uma estrutura social como a de raça atua sobre as instituições ordenadoras das práticas sociais e sobre o potencial de significação de modo que, essas estruturas, subjetivamente ocupadas por pessoas assumindo posições; relações sociais potenciais; relações interpessoais realizadas em eventos sociais, são capazes de reconhecer os encadeamentos dos lugares de estigma e dos lugares de privilégio.

Em sintonia com este pensamento e me servindo de teorias e métodos anteriores, fundadores do campo de estudos crítico do discurso, proponho que o ponto de tangência das teorias nas abordagens decoloniais do discurso seja a linguagem e seus processos subjetivos de significação e operação de recursos externos e internos nas facetas discursivas contraideológicas dos processos de decolonialidade, isto é, as estruturas linguísticas e os sentidos que se opõem àqueles que visam à manutenção de formas de opressão. Entenda-se como recursos internos: lexicogramaticais, semântico, fonético, fonológico; e como recursos externos: gêneros discursivos, discursos e estilos disponíveis nas redes de ordens de discurso.

Em que pese ao analista do discurso observar e sintetizar as estruturas da linguagem que configuram estratégias de resistir, compete-nos, em consonância com Resende (2019), reconhecer, no campo dos discursos, as universalidades e recusá-las, no campo dos estilos, o papel subalterno e o privilégio e refutá-los e, no campo dos gêneros, transitar em outros espaços discursivos, reconhecendo sempre que “[...] língua não é um lugar pacífico. A língua é um lugar de muitas dores para muitos” (NASCIMENTO, 2019, p. 21); reforçando que a decolonialidade do ser funciona como um meio subjetivo para se exercer a decolonialidade do saber e do poder. É com esse intuito que apresento esta proposta de análise para discursos e práticas sociais antirracistas, objetivando observar e sintetizar estruturas linguísticas e seus correspondentes significados semântico-discursivos.

Assim, focalizando recursos internos e externos dos discursos presentes nas canções de rap, apresento um quadro de categorias para a análise do discurso antirracista com abordagem multidimensional e sociocognitiva com base nos eixos de poder, de saber e de ser/vir a ser para análise de discursos antirracistas, conforme sintetizado no quadro 2:

Quadro 2 Abordagem multidimensional e sociocognitiva

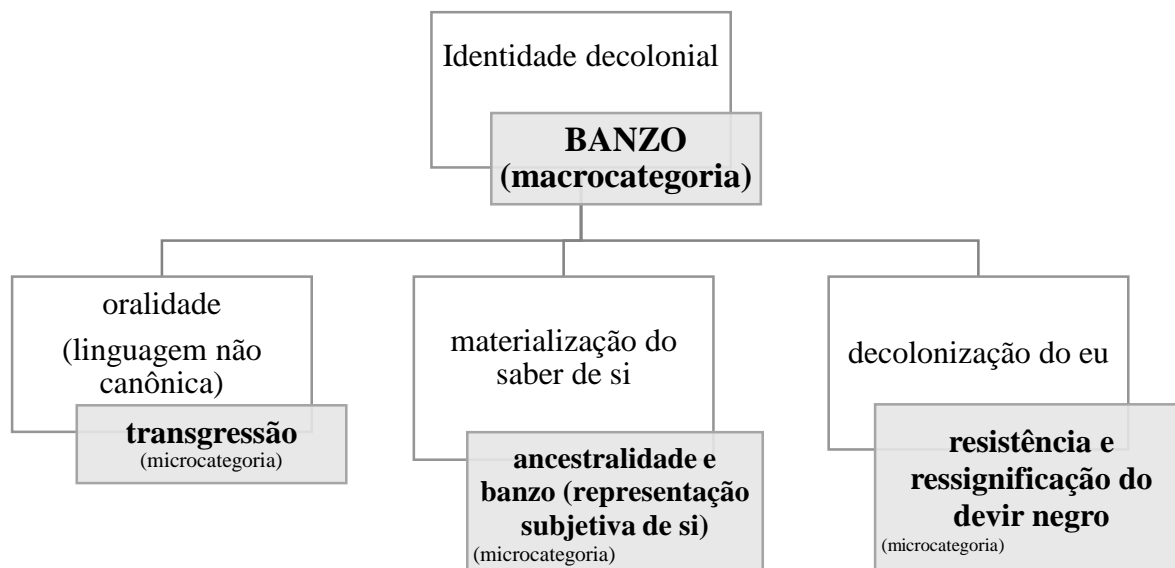
	<i>Constructos sociocognitivos</i>	<i>Categorias de análise</i>	
Eixo do poder modos de agir e interagir por meio da linguagem	Estruturas variáveis do uso da língua e do discurso	<ul style="list-style-type: none"> ✓ Marcas linguísticas de construção de identidades raciais ✓ Representação de si 	Significado acional
Eixo do saber projeção de aspectos do mundo	Aspectos relevantes da situação social, tais como a posição dos sujeitos, os efeitos das representações	<ul style="list-style-type: none"> ✓ Representações de aspectos sócio-históricos de construção de identidades raciais ✓ Representações do Outro em termos de racismo e antirracismo 	Significado representacional
Eixo do se experiência vivida	Experiências e visões de mundo que elaboram identidades distintas	<ul style="list-style-type: none"> ✓ Representações de aspectos socioemocionais vinculados à identidade racial ✓ Marcas de mudança nas representações de atores sociais sobre as identidades raciais 	Significado identificacional

Elaborado pela pesquisadora

Com esse entendimento e de acordo com a proposta deste estudo, proponho que a noção de Banzo, enquanto condição existencial de ser negro, constitui uma macrocategoria psico-sócio-política relacionada à identidade de jovens negros sob a qual operam microcategorias discursivas como a ancestralidade, a transgressão, a resistência, o banzo e a ressignificação. Essas categorias atuam nas relações externas e nas relações internas na interface entre o social e o discursivo, respectivamente, na materialização do saber de si (reconhecimento de uma ancestralidade e representação subjetiva de si); em aspectos da oralidade (recorre à linguagem não canônica para transgredir a norma);

decolonização do eu (resistência e ressignificação do devir negro). Ilustro, na figura 28, esta relação entre macro e microcategorias que proponho para pensar discursos antirracistas.

Figura 28 Relação entre macro e microcategorias para análise do discurso antirracista



Elaborado pela pesquisadora

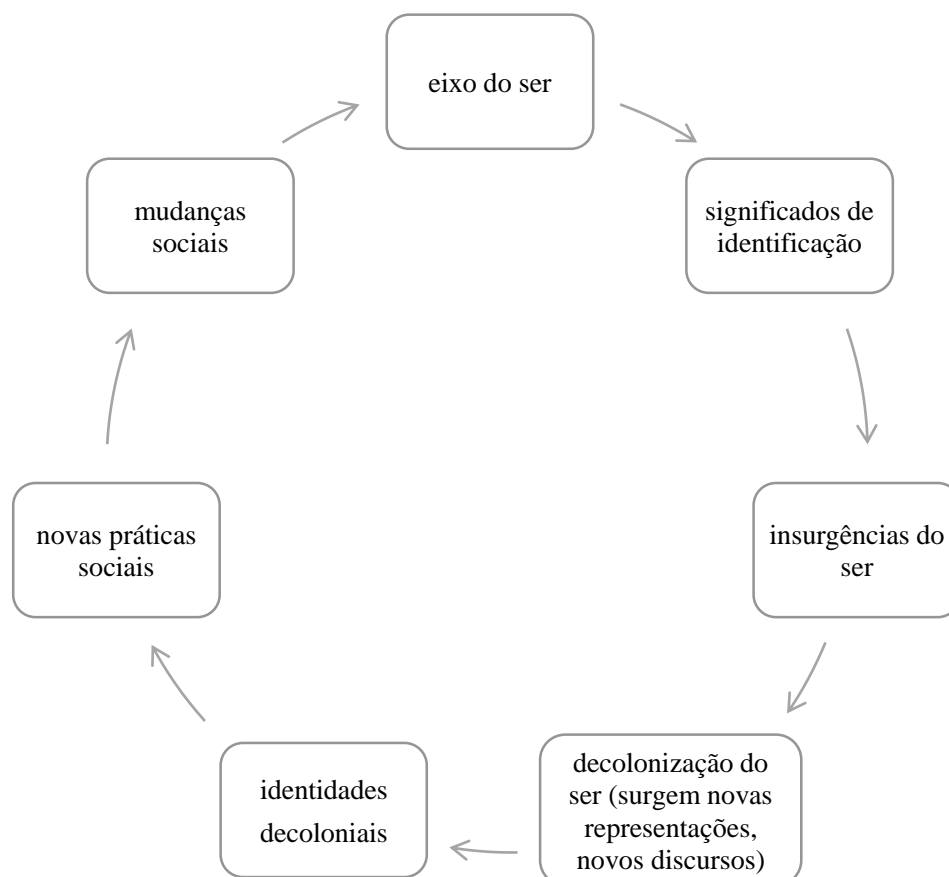
Se o desafio decolonial propõe a produção de conhecimento acessível e útil para superação de problemas, incluindo um pensamento mais próximo do cotidiano, um saber compartilhado e mutuamente relevante, como afirma Resende (2019, p. 39), então, é pertinente considerar as canções de rap como suporte de uso da linguagem com efeitos causais, que geram mudanças no conhecimento sobre o mundo e, conseqüentemente, nas crenças e atitudes a respeito desse mundo, resultando em conexões e pertencimentos identitários que tanto podem limitar quanto podem aprofundar a capacidade de ação transformadora possibilitada pelo uso criativo ou estratégico da linguagem.

As canções de rap são textos escritos que apresentam uma estrutura similar ao texto poético, pois são composições ritmadas e em versos. Entretanto, esses textos são disseminados de forma oral através dos meios de comunicação de massa. A oralidade como categoria de materialização sociocognitiva de discursos e representações não pode refutar textos não canônicos. Considero, portanto, que as canções de rap são textos que estão fora do eixo hegemônico do saber; encaixam-se na materialização do conhecimento de si na medida em que promovem significados sociocognitivos/subjetivos de identificação, permitindo insurgências do ser no sentido de possibilitar ao sujeito o reconhecimento de uma ancestralidade negra ativa que também não aparece registrada

nos compêndios hegemônicos. Essas insurgências incorrem em discontinuidades discursivas que elaboram novas formas de representação para os jovens negros, decolonizando o ser e viabilizando um devir negro no mundo, amparado por essas identidades que, por seu turno, encorajam novas práticas e mudanças sociais.

Considerando que a primeira ruptura decolonial é a decolinialidade do ser, visto que permite o reconhecimento tanto das estruturas de subalternização quanto das estruturas de privilégio, torna-se fulcral a compreensão de que os movimentos sociais nos oferecem novos modos de pensar, novas agendas e novos desafios, inclusive o desafio da representação. É nesse sentido que a autorrepresentação acessada nas canções de rap se impõe e impõe limites que devemos aprender a compreender e respeitar, afinal, como nos lembra bell hooks (2019 [2017]), a revolução começa na vida cotidiana, no momento em que os indivíduos passam a pensar criticamente sobre suas identidades diante das circunstâncias políticas e sociais. Com esse direcionamento, sintetizo, na figura 29, o movimento de discursos antirracistas e de práticas sociais que surgem a partir da dinâmica da decolonialidade do ser:

Figura 29 Movimento de discursos antirracistas e práticas sociais decoloniais



Elaborado pela pesquisadora

Por fim, finalizo esta seção afirmando que nossa existência atravessada pelo racismo de maneira tão profunda torna-se não só necessário, mas essencial, refletir, falar e ler sobre os racismos, bem como escutar o que jovens negros têm a nos dizer. É preciso reconhecer que em nossa socialização é inevitável experienciar os racismos, seja no lugar de quem sofre a violência, seja no lugar de quem vivencia o privilégio. Por isso a educação é peça fundamental posto que “fomentará novas relações de poder-saber, e um novo posicionamento na política do conhecimento. O poder da criatividade teórica, da inovação analítica e do compromisso social é o desafio” (RESENDE, 2019, p. 43).

3.8.5 Elaborando conceitos

Partindo do princípio do desafio analítico como forma de fomentar o poder-saber com vistas à decolonização do ser, proponho um arranjo alternativo de categorias que assume um léxico político, pois, entrelaça significados, ação que promove possibilidades de transformação e luta engajada. Para caracterizar essas categorias, parto do conceito denotativo, para a concepção dialético-relacional e sociocognitiva, a fim de desenhar o quadro analítico proposto. Este quadro apresenta cinco categorias, a saber: transgressão, ancestralidade, resistência, banzo e ressignificação. As categorias são balizadas por recursos linguístico-discursivos que, a meu ver, configuram um processo decolonial simbólico com vistas à proposição de uma nova ordem de valores antirracistas. São recursos que se relacionam dialeticamente, mas que não se limitam ou se reduzem ao discurso, pois contemplam práticas sociais da vida cotidiana de jovens negros. Acredito que esta proposta está em harmonia com o que dizem Muniz e Souza (2022, p. 119-124) que reforçam que “transgredir, reinventar, libertar, acolher, reexistir e mandingar” são formas de reivindicar outros modos de escriturar a vida na linguagem. Souza (2011) reforça que resistir é preciso e que reexistir possibilita reinventar, criar e entregar poesia a partir de experiências de opressão.

Assumo, portanto, a noção de linguagem como ação que congrega o corpo, a subjetividade, a memória, a cultura, a identidade como modo de reivindicar um lugar de escrevivência (EVARISTO, 2017) onde se possa falar e ser ouvido. Nesse sentido, os textos das canções de rap constituem escritos/falares nos quais essa escrevivência toma como mote de criação ou a vivência do ponto de vista pessoal, ou a vivência do ponto de vista coletivo. É nesse sentido que as categorias aqui descritas podem contribuir para a

análise de discursos antirracistas em canções de rap. Passo, então, à descrição das categorias.

✓ **Transgressão**

Etimologicamente, a palavra *transgressão* deriva do latim “*transgretio, onis*”¹⁷ que significa ação de atravessar, violar, ultrapassar o limite de alguma coisa. Ou seja, contextualizada na disputa por significados contra-hegemônicos, transgressão é compreendida aqui como a ação de rejeitar um *status quo* que percebe o limite das ideias que pressupõe essências preestabelecidas e fixas para pessoas negras.

Na perspectiva decolonial, as fronteiras também são constituídas por *locus* enunciativos de onde são formulados conhecimentos a partir das perspectivas, cosmovisões ou experiências dos sujeitos subalternos, o que está implícito nesta afirmação é o lugar e o pensamento. Contudo, o *locus* de enunciação não é marcado unicamente pela localização geopolítica, mas também é marcado pelas hierarquias raciais, de classe, de gênero, sexuais, etc. que incidem sobre o corpo (Bernardino-Costa; Grosfoguel, 2016). Nesse sentido, o sujeito, através de escolhas linguísticas que compõem seu texto a partir de um *locus* de enunciação negro extrapola a condição de subalternidade inscrita no projeto hegemônico para se inscrever como agente “de estratégias de autoconstrução social que reivindica o corpo como o *locus* do jogo e do desejo” (GILROY, 2017 [2012], p. 17). Esta categoria está dividida em duas subcategorias: linguagem e corpo.

Essa concepção da categoria transgressão subdividida em linguagem e corpo está em harmonia com a perspectiva de Muniz (2021) que afirma que corpo é linguagem e linguagem é corpo. A pesquisadora destaca que é por meio destes recursos que pessoas negras resistem, reexistem, desinventam, criam, sobrevivem, batem e apanham como sujeitos de dizeres. Muniz (2021, p. 277) complementa que, quando dizer é fazer,

Rimar, dançar, grafitar, mixar, trocar ideias batalhando por formas de agir no mundo por meio de linguagem. Expressão afro-periférica cultural calcada na mais pura mandinga. A forma como a linguagem do hip-hop, em suas variadas expressões, brinca, mixa, interage, põe para pensar e provoca é arte engendrada nas ancestralidades negras sobreviventes do caos histórico em que temos afundado e submergido desde que escreveram que éramos inferiores.

¹⁷ Fonte: Dicionário on line Caldas Aulete. Disponível em: <https://www.aulete.com.br/transgress%C3%A3o>. Acesso em 24 de abril de 2023.

Compreende-se com a autora que a forma como as populações negras vivem a palavra e a história é epistemológica, pois constituem formas políticas de visibilidade, representatividade, transformação, possibilidades de agência dos sujeitos, afinal, “é a linguagem que vai dar contorno a tudo isso” (MUNIZ, 2021, p. 279). Nessa formulação, a corporeidade é fundamental, pois não é possível dissociar corpo e mente, já que

A corporeidade traz a ideia de um corpo holístico, um corpo que age quando fala e cala, um corpo que pensa a linguagem como lugar de fato, que produz saberes e possibilidades de continuar vivendo no mundo. Se possível, vivendo bem e em abundância. (MUNIZ, 2021, p. 280).

Assim, é por meio da transgressão pensada a partir de um lugar de colonialidade que a linguagem abre outros caminhos para os jovens negros.

Nesse sentido, no que diz respeito à subcategoria *corpo*, considero que o corpo é a sede material dos aspectos da identidade de modo que a aceitação dos atributos físicos e intelectuais constitui o *locus* enunciativo de onde são formuladas as experiências, perspectivas e conhecimentos (MUNANGA, 2009). Por outro lado, Freitas (2022, p. 326) afirma que os saberes produzidos pelo/no corpo constituem letramentos negros que devem ser realizados no pensar desde o corpo, “pois o corpo registra a memória de formas diversas, proporcionando aprendizagens mais complexas que a fixação de informações, daí o canto, a escrita, a fala possuírem relevância”. Segundo o autor, esse valor atrela-se ainda a outros dois, que são a ludicidade e a musicalidade, que formam e narram o corpo negro positivamente através dos sons e gêneros musicais.

Munanga (2009) destaca que o caráter distintivo da raça negra na sua totalidade é a cor, mas há outros detalhes, como os traços do rosto, os cabelos, o odor do corpo, os costumes, etc., que complementam essa distinção. O autor afirma que a alienação do negro tem se realizado pela inferiorização do seu corpo antes de atingir a mente, o espírito, a história e a cultura. Nesse sentido, recuperar a autoestima e autoconfiança passa pela busca por uma identidade negra, de modo que

[...] graças à busca de sua identidade, que funciona como uma terapia do grupo, o negro poderá despojar-se do seu complexo de inferioridade e colocar-se em pé de igualdade com os outros oprimidos, o que é uma condição preliminar para uma luta coletiva. A recuperação dessa identidade começa pela aceitação dos atributos físicos de sua negritude antes de atingir os atributos culturais, mentais, intelectuais, morais e psicológicos, pois o corpo constitui a sede material de todos os aspectos da identidade. (MUNANGA, 2009, p. 89).

Nesse mesmo sentido, Neusa Santos Souza (1983, p. 6) assevera que a identidade do sujeito depende, em grande medida, da relação que ele cria com o corpo. A imagem identificatória que o sujeito cria de si está baseada na experiência de dor, prazer ou desprazer que o corpo lhe obriga a sentir e pensar. Assim, “para que o sujeito construa enunciados sobre sua identidade, de modo a criar uma estrutura psíquica harmoniosa, é necessário que o corpo seja predominantemente vivido e pensado como local e fonte de vida e prazer”. Conseqüentemente, se impor é colocar-se de modo a evitar ser atacado, violentado, discriminado; é fazer-se perceber como detentor de valores e potencialidades, digno de respeito.

Em harmonia com esse entendimento, Gomes (2003) alude que para pessoas negras a experiência com o corpo e o cabelo crespo não se reduz ao espaço da família, das amizades, da militância ou dos relacionamentos amorosos, mas revela-se como suporte de construção da identidade negra. A pesquisadora nos lembra que somos sujeitos corpóreos e usamos o nosso corpo como linguagem, como forma de comunicação. Nesse sentido, o corpo negro localiza-se em um terreno social, visto que, ainda que tocado pela esfera da subjetividade, tornou-se um emblema étnico e sua manipulação uma característica cultural marcante de modo que “o corpo é uma linguagem e a cultura escolheu algumas de suas partes como principais veículos de comunicação. O cabelo é uma delas” (*ibidem*, p. 8).

Gomes (2003) destaca também que em torno da manipulação do corpo e do cabelo do negro existe uma vasta história ancestral e uma memória, cujas significações e tensões construídas no contexto das relações raciais e do racismo revelam a existência de uma positividade nas práticas do negro diante do cabelo, afastando-o da introjeção do branqueamento. Assim, o corpo negro e o cabelo crespo tornaram-se formas simbólicas de rememorar as diversas etnias africanas herdadas e que não se perderam totalmente na experiência da diáspora. Em todos esses momentos, a busca da beleza por meio da manipulação do cabelo destaca-se como uma virtualidade histórica e atuante como um processo denso e tenso de ressignificação da identidade negra. Em consonância com esta compreensão, Souza e Muniz (2017, p. 88) afirmam que

Os efeitos da diáspora africana no Brasil estendem-se para além de uma descendência genética. Se alguns afrobrasileiros rejeitam sua ascendência genética africana, os mesmos não podem fazer igualmente em relação à ascendência cultural africana. O fio diaspórico que nos liga por meio dos costumes, da música, da literatura, dos conhecimentos

ancestrais, do cinema, da culinária, da educação, da religião está em nossas práticas do cotidiano.

Sob o viés da análise do discurso em diálogo com os estudos culturais, Souza e Muniz (2017) elegem a estética e, mais detidamente, o cabelo afro-natural para buscar conexão entre linguagem e identidade. Atentas aos significados que perpassam o corpo, como gênero, raça, classe, sexualidade, etnia, geografias territoriais, as autoras enfocam a performance linguística e identitária vivenciada pelo discurso-cabelo enquanto maneira de reexistir de jovens negros. Nesse sentido, cabelo/corpo/corporeidade age discursivamente e configura-se como categoria agenciadora de mudanças Assim, a adesão não apenas aos cabelos crespos, mas também às implicações políticas desse movimento indicam que não se trata de uma interação/assimilação cultural, mas de um posicionamento crítico que passa pela busca de uma cultura que se expressa por meio de danças, de ritos, da alimentação, da ancestralidade, da estética, ou apenas pelos traços morfológicos do corpo que remetem ao povo negro. A perspectiva das autoras coloca o corpo dentro da linguagem, do ponto de vista discursivo e semiótico.

Logo, por meio da estética, com uma perspectiva de *discurso-cabelo*, o campo da linguagem dá conta de um movimento que visa alterar o lugar reservado à população negra que teve seu corpo-linguagem negado. A ressignificação dessa corporeidade negra desloca a ideia de corpo, linguagem e discurso como agentes de empoderamento e de mudanças sociais. A este respeito, Souza e Muniz (2017, p. 98) afirmam que o que aparentemente parece um movimento de estética, trata-se de afirmação política construída no contexto da diáspora negra brasileira. O movimento discursivo e identitário de afirmação de uma beleza que não passa por padrões eurocêntricos pode ser alicerce de mudanças profundas, afetadas por uma estética que representa uma certa libertação políticas mediante as situações de racismo e opressão.

Com efeito, a negritude é também a base de formação da identidade de resistência, pois um povo que foi arrancado de África e trazido para o Brasil só com seu corpo, aprendeu a valorizá-lo como um patrimônio muito importante. O corpo pode ser compreendido como possibilidades de construções, produções de saberes e conhecimentos coletivizados, compartilhados. Em canções de rap, a negritude é recuperada sob aspectos positivos de representação do corpo negro e de todos os seus traços distintivos. Representada linguístico-discursivamente pela categoria *corpo* a negritude assume sua potência de ação, de contestação tanto contra a identidade do

opressor, quanto à identidade de subalterno, por meio da representação de identificação física (van Leeuwen, 1997) positivada de atores sociais negros para representação de si.

Já no que contempla a subcategoria *linguagem*, Munanga (2009) ressalta que na tradição africana a palavra significa a força vital, ou seja, as palavras são eficazes, pois carregam energias. É pelo uso da palavra e do gesto que o homem se apropria de uma parte importante da força que irriga o universo. Isto quer dizer que a linguagem é uma dimensão da prática social (Fairclough, 2001 [1992]) e que na genealogia dos conhecimentos africanos os traços multissemióticos e muldimodais eram centrais. Freitas (2022) escreve que o contato dos idiomas yorùbá, kimbundu, kikongo, fon, dentre outros, africanizaram de tal forma o português brasileiro caracterizando-o como “pretuguês” (Lélia Gonzales, 1984, p. 238), cuja marca linguística que corta *r* e *s* final, que condensa palavras e acrescenta vogais como recurso expressivo da linguagem conforma traço identitário que foi tomado como língua oficial dos rappers. A estes traços acrescento o uso de turpilóquios (palavrões).

No que se refere ao uso de turpilóquios, Zossou e Rodrigues (2022, p. 65), afirmam que estas manifestações são empregadas para “expressar variadas mensagens, em especial aquelas carregadas de alto teor de emotividade que revelam a avaliação positiva ou negativa do falante quanto àquilo que diz”, são, normalmente, utilizadas em contexto informal, fazem parte do repertório popular, e são, majoritariamente, pertencentes ao campo semântico da sexualidade. São, portanto, escolhas linguísticas que marcam uma linguagem performada por rappers.

Nesse sentido, os rappers, por meio da linguagem, produzem uma forte identidade para si, afirmando um

[...] conjunto de repertórios linguísticos e discursivos, de valores sociais, posturas e modos de vida que são, em grande parte, atualizados de diferentes formas por uma grande massa de pessoas – homens e mulheres –, ao mesmo tempo que são rechaçados por outros grupos sociais que tentam se afastar e se diferenciar do processo de formação dessa identidade. (BENTES; MARIANO, 2013).

A ênfase no processo de identidade negra por meio do uso da linguagem enfoca variedades e padrões (entendidos como pretuguês) relativamente estáveis conectados a um estilo que envolve princípios de distinção que se estendem para outros aspectos semioticamente organizados. Constituem, portanto, estruturas variáveis do uso da língua e do discurso enquanto significado acional do estilo.

✓ **Ancestralidade**

O conceito de ancestralidade, em sentido denotativo, significa herança, legado das gerações passadas¹⁸. Este conceito está intrinsecamente vinculado ao fator histórico de constituição da identidade negra, pois, conforme Munanga (2009, p. 7)

O essencial para cada povo é reencontrar o fio condutor que o liga a seu passado ancestral o mais longínquo possível. A consciência histórica, pelo sentimento de coesão que ela cria, constitui uma relação de segurança a mais certa e a mais sólida para o povo. É a razão pela qual cada povo faz esforço para conhecer sua verdadeira história e transmiti-la às futuras gerações.

Assim sendo, a ancestralidade une elementos diversos através do sentimento de continuidade histórica vivido pelo conjunto de uma coletividade, recupera a tradição nativa, restaura um sentimento de coesão comunitária. Na contemporaneidade pode ser compreendida como o regresso às origens socioculturais, no sentido de recuperar história e memória (acontecimentos, personagens e lugares) vividos ou herdados. Munanga (2009, p. 77) define ancestral como

[...] na concepção negra africana, o clã, a linhagem, a família, a etnia são uniões dos vivos e dos mortos. Entre os mortos há defuntos comuns e ancestrais. Estes últimos são os mortos que durante a vida tiveram uma posição social destacada, um rei, um chefe de etnia, um fundador de clã, etc. Origem de vida e prosperidade, ponto fixo de referência, o ancestral está sempre presente na memória de seus descendentes através do culto que deles recebe. São representados materialmente por estátuas, pedras e outros monumentos, de acordo com a diversidade cultural africana.

A partir de uma perspectiva filosófica, Oliveira (2012) define ancestralidade como uma experiência ética que não rejeita a complexidade do mundo e que tem no mito, no rito e no corpo seus componentes singulares; tem como desafio a construção de mundos; tem como horizonte, a crítica; intenta produzir encantamento; ambiciona conviver com os paradoxos, mais que resolvê-los; fala desde um matiz cultural, mas não se reduz a ele. De outro modo, ancestralidade está para muito além de relações consanguíneas ou de parentesco simbólico. Trata-se, pois, de uma categoria analítica que contribuiu para a produção de sentidos.

¹⁸ Fonte: Dicionário on line Caldas Aulete. Disponível em: <https://aulete.com.br/ancestralidade>. Acessado em 25 de abril de 2023.

Oliveira (2012) acrescenta que a ancestralidade compõe um regime abrangente capaz de englobar todas as experiências de africanos e afrodescendentes e, ao mesmo tempo, singularizar cada experiência com seu sentido específico. Ela se traduz numa experiência de forma cultural que, por ser experiência, mantém uma relação trans-histórica e trans-simbólica com os territórios para onde a sorte espalhou seus filhos é, portanto, uma categoria de inclusão e relação, pois não há ancestralidade sem alteridade. Nesse sentido, a ancestralidade é um território sobre o qual se dão as trocas de experiências: sígnicas, materiais, linguísticas etc. Assim, a “inclusão está ancorada na experiência negroafricana em solo brasileiro, que mantém e atualiza sua forma cultural seja na capoeira angola, no Candomblé tradicional, na economia solidária das favelas, etc” (*ibidem*. p. 40). Com essa compreensão, a ancestralidade ressignifica o tempo do ontem, atualiza o presente e, confrontada com o legado dos antepassados, afirma multiplicidade dentro da identidade. Por fim, Oliveira declara que a ancestralidade é o conceito mais integrativo que a cultura africana soube produzir em seu itinerário no universo.

Em síntese, a ancestralidade relaciona-se de imediato com o valor que é a memória que não diz respeito apenas a um retorno ao passado, mas à possibilidade de reelaboração das experiências vividas a partir do presente. Nessa dinâmica, a oralidade figura como potência de transmissão dos saberes e de atribuição de vida às coisas pela palavra, pela narrativa, reitera Freitas (2022, p. 325).

Por outro lado, Kassandra Muniz (2021) propõe refletir sobre a forma como a população negra resiste associada a saberes ancestrais, a partir de um pensamento que se propõe a existir no lugar da encruzilhada, que, por seu turno, é um conceito sobre caminhos, sobre possibilidades de agência, visto que o olhar da encruzilhada diz sobre as origens familiares, a comunidade e sobre os lugares em disputa no processo de resistência, sobrevivência, reinvenção e ação da negritude.

À vista do que foi exposto, a categoria linguístico-discursiva que compõe o quadro sugerido neste escrito retoma referências ancestrais, míticas e místicas, apelando para uma lírica de renúncia ao sofrimento e à subalternidade por meio de processos relacionais identificadores e do uso de metáforas.

Vale ressaltar que Fairclough (2001 [1992]) enfatizou que a escolha por uma representação metafórica sempre tem o efeito de encobrir ou ressaltar aspectos do que se representa, graças à filiação a uma maneira particular de representar o mundo traduzida na imagem metafórica. A análise das metáforas, para a ADC, deve extrapolar seu aspecto

cognitivo, pois, expressam atitudes em relação aos contextos enunciativos e domínios mapeados de identidades, ações, normas e valores, relações com outros grupos e recursos (VAN DIJK, 2014). Com Resende (2022) entendemos que as metáforas são objetos empíricos, concretamente realizados em textos.

✓ **Resistência**

O conceito dicionarizado de resistência pressupõe a ação e o movimento como dimensão essencial da palavra, de modo que seu significado implica: ação de não ceder nem sucumbir; recusa de submissão à vontade de outrem; oposição; tendência para suportar dificuldades, como doenças, fome, grandes esforços; defesa contra um ataque¹⁹.

A partir dessas significações, é possível compreender que todo tipo de força/poder pode gerar uma resistência. Entretanto, essa resistência não se limita apenas ao embate físico, mas, ao contrário, pode incorporar instrumentos muitos mais abrangentes como, a cultura, a política, o debate, a música, o pensamento crítico, entre outros, na disputa por significados e espaços simbólicos de poder.

Assim, considerando que o poder opera tanto nos domínios discursivos como não-discursivos, Foucault (1999, p. 91) afirma que onde há poder, há resistência e, no entanto, nunca se encontra em posição de exterioridade em relação ao próprio poder. É nesse sentido que a resistência é a prática social sempre em construção na dialética entre as ordens de discurso e, por isso, seu caráter de prática política. Nesse caso o paradigma do Outro, conforme Carneiro (2005), assume diferentes compreensões, pois expressa de um lado a vivência pessoal da discriminação racial e de ativista no combate ao racismo e às estratégias de subjugação racial, de outro lado, abarca a memória ancestral concebida como experiência coletiva da dominação, da escravização, da resistência à opressão, da busca por afirmação étnico-cultural e emancipação social, da experiência de aculturação e as contradições que ela encerra.

Logo, os discursos produzidos sobre as relações raciais seriam elementos privilegiados de decodificação dos poderes, das disputas, das correlações de forças neles inscritos. Carneiro (2005, p. 32) afirma que este aspecto dos discursos racializados possibilita adotar como premissa inicial a intencionalidade de cada saber produzido, suas relações intrínsecas com as relações de poder que impulsionam o seu desenvolvimento; a constituição de um campo de pesquisa como instância de reprodução de um poder

¹⁹ Fonte: <https://www.dicio.com.br/resistencia/>. Acesso em 26 de abril de 2023.

específico que instaura novos campos de disputas e relações de poder. Sob esse viés, as áreas de conhecimento foram criadas tendo por especialidade conhecer o Outro. A pesquisadora afirma que

A diferença é então tornada como objeto de investigação, de produção de saber, títulos, reconhecimento, enfim poder; e produz ademais os saberes insurgentes que emergem do campo da resistência, para disputar a produção da verdade sobre a racialidade dominada um campo de poder conformando, portanto, saberes, poderes e modos de subjetivação cuja articulação institui um dispositivo de poder. (CARNEIRO, 2005, p. 56).

Nesse sentido, o poder pode ser compreendido como uma rede de relações de força, como uma estratégia que tanto obriga quanto habilita a ação. A resistência está, portanto, no cerne das disputas de poder e constitui uma estratégia de reinvenção de novas maneiras de agir, pensar e ser nos espaços sociais, pois, para além da recusa de submissão à vontade de outrem, afirma a posição ativa, comprometida com a desestabilização de pensamentos, de atitudes e intenções hegemônicas, de sujeitos marginalizados e subalternizados frente à lógica de opressão que define quem tem direito de viver e de existir. Portanto, extermínios, homicídios, assassinatos físicos ou morais, pobreza e miséria crônicas, ausência de políticas de inclusão social, tratamento negativamente diferenciado no acesso à saúde, inscrevem a negritude no signo da morte no Brasil, afirma Carnerio (2005, p. 45). Nesse contexto, a resistência negra se configura, de um lado, como uma tentativa de adentrar à sociedade disciplinar, no interior da qual já se encontram integrados, na dimensão do poder.

O elemento político da resistência encontra-se no embate com esse *status quo*, na tomada de consciência da condição subalternizada e na formulação de projetos de denúncia de abusos de poder. Carneiro (2005, p. 149) ressalta que as tentativas de afirmação social de negros manifestam-se no plano das ideias, dos comportamentos individuais e da ação política por meio de um amplo leque de atitudes, variando entre polos opostos de modo que

[...] podem apresentar, por um lado, formas despolitizadas, nem por isso inócuas ou inconsequentes, de adesismo e/ou conivência com os discursos e práticas historicamente construídos em torno das relações raciais no Brasil, em formas violentas ou antissociais de reação à exclusão social. Por outro lado, expressam-se, também, pela constituição de sujeitos coletivos recortados por diferentes concepções políticas e partidárias, que expressam diferentes projetos de inclusão dos afrodescendentes em curso na sociedade brasileira. Assim, a resistência negra, enquanto manifestação dos efeitos de poder

produzidos pelo dispositivo de racialidade, situa-se no âmbito em que a noção de resistência se inscreve no interior da filosofia dos dispositivos de Foucault para quem: “... não existe, com respeito ao poder, um lugar da grande Recusa – alma da revolta, foco de todas as rebeliões, lei pura do revolucionário. Mas sim resistências, no plural, que são casos únicos: possíveis, necessárias, improváveis, espontâneas, selvagens, solitárias, planejadas, arrastadas, violentas, irreconciliáveis, prontas ao compromisso, interessadas ou fadadas ao sacrifício; por definição, não podem existir a não ser no campo estratégico das relações de poder”. (CARNEIRO, 2005, p. 149. Grifo da autora.).

Nesse sentido o dispositivo de racialidade proposto por Carneiro (2005, p. 150) beneficia-se das representações produzidas sobre o negro, antes e durante o período colonial que informaram a constituição de senhores e escravos, articulando-os e ressignificando-os à luz do ideário do racismo vigente no século XIX em que a suposta e consagrada inferioridade de uns e superioridade de outros definirão as novas hierarquias sociais que emergirão no Brasil no pós-abolição em função da diversificação da estrutura social que a constituição da República, a abolição do trabalho escravo, a instauração do liberalismo no plano político impõem ao país. Disso decorre a necessidade de novos projetos que sinalizem um futuro para o sujeito que resiste.

Carneiro (2005, p. 150) ressalta que é na dinâmica impulsionada pela articulação de técnicas disciplinares derivadas do dispositivo de racialidade e de eliminação informadas pelo biopoder que se dá a resistência negra de modo que o primeiro ato de resistência é manter-se vivo. Portanto, ao permanecer vivo,

[...] seguem-se os desafios de manutenção da saúde física, de preservação da capacidade cognitiva e por fim o de compreender e desenvolver a crítica aos processos de exclusão racial e, finalmente, encontrar e apontar os caminhos de emancipação individual e coletivos. Poucos são capazes de completar a totalidade desse percurso ou de percorrer essa difícil trajetória: de sobreviver fisicamente, libertar a razão sequestrada e estabelecer a ruptura com a condição de refém dos discursos da dominação racial.

Sob um ângulo sociológico, Santos (2018, p. 237) assegura que as relações de poder, resistência, dominação e as alternativas de hegemonia e contra-hegemonia, são elementos constitutivos da globalização. Nesse contexto, os enfoques intercultural e pós-colonial tornaram possível o reconhecimento da existência de sistemas plurais de conhecimento que são alternativos à ciência moderna ou que com ela se dedicam a novas configurações do conhecimento. Nesses locais onde os conhecimentos não hegemônicos, concebidos como formas de autoconhecimento, mobilizam-se para organizar a resistência

contra as relações desiguais provocadas pelo capitalismo, pelo colonialismo e pelo patriarcado, a intersubjetividade implica a disposição a saber e a agir em diferentes escalas, pois, grande parte das experiências subalternas de resistência são locais e o conhecimento abissal moderno as transformou em irrelevantes ou inexistentes.

Na esteira desse entendimento, Santos (2018, p. 262) afirma que a resistência contra as linhas abissais deve ter lugar em escala global, articulando experiências subalternas mediante vínculos local-globais, deve, portanto, oferecer novas formas de entendimento cultural e intercomunicação que podem ser úteis no favorecimento de interações e no fortalecimento das alianças entre os movimentos sociais, as organizações, os grupos de resistência que, em diferentes contextos culturais lutam contra o capitalismo, colonialismo e patriarcado e pela justiça social, dignidade humana, ou decência humana. É também nesse sentido que o autor defende que as Epistemologias do Sul se referem a produção e validação dos conhecimentos ancorados nas experiências de resistência de todos os grupos sociais que sistematicamente tem sofrido a injustiça, a opressão e a destruição causada pelo capitalismo, pelo colonialismo e pelo patriarcado. Dessa maneira, “ o objetivo das Epistemologias do Sul é possibilitar que os grupos sociais oprimidos representem o mundo como próprio e em seus próprios termos, porque só assim poderão transformá-lo segundo as suas próprias aspirações” (SANTOS, 2018, p. 301), logo, relacionam-se com os saberes que emergem das lutas sociais e políticas e são culturalmente intrínsecos a certas práticas de resistência contra a opressão.

O sociólogo adverte que as experiências sociais serão recuperadas e valorizadas de modo tal que lhes permita fortalecer as lutas contra as formas modernas de dominação, contudo,

[...] situar a resistência e a luta no centro das comunidades epistemológicas emergentes de modo nenhum implica que os grupos sociais oprimidos sejam considerados apenas e quando lutarem e resistirem. Isto significaria um reducionismo modernista inaceitável. As pessoas fazem muitas outras coisas além de resistir e lutar. Deleitam-se com a vida, por mais precárias que sejam as condições, celebram e valorizam a amizade e a cooperação; e, às vezes, também decidem não resistir e amolecer ou abandonar as lutas. Além disso, as relações de dominação sempre implicam outras relações além daquelas de dominação. As lições que devem aprender das suas vidas levam tudo isso em consideração. Centrar-se na resistência e na luta tem como objetivo ampliar as possibilidades para esse novo e tão necessário conhecimento de confrontação. A experiência das lutas pela liberdade enriquecerá a perspectiva global sobre lutas atuais e futuras. (SANTOS, 2018, p. 310).

Essa perspectiva centrada na ideia e no valor da diversidade, no reconhecimento das maneiras diferentes de saber e de ser deve centrar-se na forma de representar o mundo como próprio, em como transformá-lo conforme as suas próprias prioridades, deve incluir a autoestima, diante de tanta resistência frente a adversidades, expropriação e violência.

Nessa concepção, a centralidade da resistência também assume caráter político. É nesse escopo que reside o que Santos (2018) chama de sociologia das emergências. A sociologia das emergências compreende o porvir, o futuro sob a forma do presente, reconhece e valoriza a narrativa dos esquecidos, a voz dos silenciados, a língua intraduzível, de modo que

[...] a sociologia das emergências se centra no aspecto positivo destas exclusões já que percebe as vítimas da exclusão no processo de deixar de lado a vitimização e de se tornarem pessoas que resistem e que levam à prática maneiras de ser e de saber em sua luta contra a dominação. Esta passagem da vitimização à resistência é, depois de tudo, a tarefa política principal da sociologia das ausências: desnaturalizar e deslegitimar os mecanismos específicos da opressão. (SANTOS, 2018, p. 323).

Assim, a partir da concepção da sociologia das emergências evidenciam-se novas potencialidades e possibilidades para a transformação social anticapitalista, anticolonialista e antipatriarcal que emerge no campo das experiências sociais, bem como de novas avaliações das condições vividas e das experiências que ressignificam as subjetividades coletivas e individuais. Estas novas características aparecem como práticas materiais e simbólicas. A esse entendimento corrobora a percepção de Carneiro (2005, p. 324-325) ao pontuar que

[...] a resistência se constitui em prática educadora essencial para a constituição de subjetividades autônomas, pela recusa aos processos de assujeitamento do dispositivo e do epistemicídio e de anulação/morte do biopoder, posto que são sobreviventes. De seus processos de enfrentamento com essas tecnologias de poder, eles se constroem como sujeitos de conhecimento e como sujeitos morais portadores de uma ética renovada. Essas práticas, no nosso caso, dizem respeito à desconstituição dos saberes e formas de assujeitamento impostas pelo dispositivo e pelo epistemicídio que fundam os sujeitos políticos que eles são, nos quais se desloca a noção do cuidado de si para o cuidado dos outros, constituindo uma estética da existência que tem na emancipação coletiva da racialidade sujeitada, o sentido da vida.

Sob o enfoque dos ECD, Gersiney Santos (2022, p. 305) delinea a resistência sob o viés do potencial de ação, de forma que

A resistência relaciona-se com o potencial que se pode desenvolver a partir do fortalecimento ontológico-identificacional de si como constituinte de um povo de luta mais a elaboração de estratégias exequíveis, projetadas para a mobilização social (e atenta aos recursos simbólicos e materiais disponíveis para uma ação de cunho transformacional). Os textos entram nesse processo como recordatórios da necessidade de preservação da existência e como peças de ação baseada em projetos de intervenção (que utilizam a proposta de ressignificação voltada à cidadania).

Entendo que esta concepção está em harmonia com a noção de resistência enquanto disputa/negociação de espaço de poder (Foucault, 1999), bem como alinha-se aos pressupostos da racialidade enquanto dispositivos de biopoder assumidos por Sueli Carneiro (2005) e da sociologia de emergências (Santos, 2018), na medida em que constituem processos discursivos com potencial transformacional.

Com esse entendimento e à vista do que foi exposto, como categoria linguístico-discursiva, proposta neste estudo, a resistência conforma estratégias de luta para encontrar possibilidades de projetar aspectos do mundo, conseqüentemente, concerne ao significado representacional do discurso. Isto quer dizer que, sob o ponto de vista linguístico-discursivo, a resistência aciona representações que operam na polarização nós vs. eles, ora determinando o sujeito registrado em primeira pessoa, ressaltando a subjetividade do agente, ora determinando um sujeito coletivo e/ou institucional, ressaltando o papel social desse sujeito, ou, ainda, indeterminando o sujeito expresso em terceira pessoa do plural com vistas a anonimização dos atores sociais e ao obscurecimento do exercício/abuso do poder. Trata-se de uma estratégia de confrontação do racismo estrutural fundamentado no argumento racializado.

✓ **banzo**

O conceito da palavra *banzo* já foi bastante explorado no Capítulo 2, não obstante, para elaborar o conceito da categoria *banzo*, primeiramente, faz-se necessário pontuar a concepção de *banzo* (com b minúsculo) e de *Banzo* (com B maiúsculo) desenvolvida neste escrito.

Assim, enquanto *banzo* contempla a representação de aspectos socioemocionais vinculados à identidade racial como forma de expressão da subjetividade por meio de elementos linguísticos que conformam o significado acional do discurso, demarcando a noção de potência vs. impotência do sujeito, a noção de *Banzo* aporta aspectos de práticas sociais que perpassam os modos de ver, de falar, de ouvir, enfim, de ser/tornar-se negro.

Em síntese, se por um lado Banzo compõe uma dimensão de práticas sociais que comportam afetividade e racionalidade, imbrincadas em experiências cotidianas de existir-pensar-agir-dizer com potência de transformar a forma como os sujeitos exercem suas agências, como se veem e como veem os outros, de modo a estabelecer diferentes identidades, por outro lado, banzo abrange os aspectos linguísticos (lexicais) que aportam a representação dessas identidades.

Assim, ainda que o conceito dicionarizado de banzo apresente como significados conceitos e imagens do negro escravizado apreendidos e naturalizados no argumento racializado, é possível repensar este conceito a partir de significados que apontam em direção à expressão de emoções, sentimentos, isto é, contemplam as subjetividades por meio de representações que concernem experiências de prazer e desprazer, circunscritas na noção de potência *vs.* impotência do indivíduo marcado pelos racismos. Considerando estes polos, Neusa Santos Souza (1983) afirma que pensar sobre a identidade negra redundava sempre em sofrimento para o sujeito.

É nesse contexto de um cotidiano desafiador, marcado por exclusão, por racismos, por preconceitos e discriminações que as denúncias de sofrimentos são pronunciadas. Souza (1983, p. 40) ressalta que a melancolia representa a punição a qual o negro sucumbe em seus diferentes matizes e gradações. Aqui, o sentimento de perda de autoestima é o dado constante. Trata-se, nas palavras de Mignolo (2008) de uma questão de sentir a fratura entre ser e estar; uma sensação de estar fora do lugar. Nesse sentido, a autodesvalorização e conformismo, atitude fóbica, submissa e temporizadora são experiências vividas por sujeitos negros, humilhados, intimidados e decepcionados consigo próprios por não responderem às expectativas que se impõem a si mesmos (SOUZA, 1983, 41).

É nesse contexto que a subjetividade dos sujeitos, vista como pensamentos e emoções conscientes e inconscientes que formam as identidades sociais e culturais por meio dos sistemas simbólicos e dos discursos, está diretamente relacionada com os afetos. Constitui-se, portanto, uma tríade: subjetividade-afetividade-identidade.

Em face da indissociabilidade entre a identidade e o discurso, a formação da subjetividade acontece na interação entre as estruturas de autorrepresentação e os processos regulatórios que moldam o tipo de vida das pessoas e como elas se consideram, ponderam Souza e Pereira (2021, p. 138). A autora e o autor salientam que a subjetividade do sujeito é parcialmente construída por sua identidade social, como reflexo do tratamento recebido por outros que ele considera significante. Logo, a subjetividade é, também,

penetrada por discursos, até a formação da própria identidade do indivíduo, pois as pessoas têm suas identidades construídas de acordo com o modo através do qual se vinculam a um discurso. Assim, a língua é uma força constitutiva, criando uma visão particular da realidade do próprio eu.

Dessa forma, banzo constitui a categoria que mobiliza os afetos e que permite a abertura para expressão/ representação daquilo que diz respeito à intimidade, conflitos, emoções, vida. No que se refere aos sentidos decoloniais, compreende-se o sofrimento humano como aspecto global, sistêmico e injusto causado pelo capitalismo, colonialismo e patriarcado e pela resistência contra as causas desse sofrimento (Santos, 2018).

Santos (2018, p. 300) assevera que o capitalismo global e suas formas de opressão expandiram panoramas de diversos povos, culturas, repertórios de memória e de aspirações, universos simbólicos, formas e estilos de vida, concepções do tempo e do espaço, e assim, sucessivamente, esses povos foram incluídos dialeticamente na conversação da humanidade por meio do sofrimento e da exclusão, implementadas por diversas formas capitalistas e colonialistas de violência.

Logo, é nessa conexão entre universos simbólicos e concepções de tempo e espaço que elaboro os descritores da categoria banzo como representação de aspectos socioemocionais vinculados à identidade negra por meio da representação por identificação relacional. Essa categoria diz respeito à atitude diferente consigo, com os outros e com o mundo; indica a conversão do olhar do exterior para o próprio interior; sugere ações exercidas de si para consigo, de si para com os seus pares, inspira autovigilância, autoanálise, resiliência mediante as quais alguém tenta modificar-se; designa maneiras de ser, formas de reflexão e de práticas que conformam o núcleo da relação entre subjetividade e mundo.

✓ **Ressignificação**

De acordo com o dicionário Online de Português²⁰, resignificação denota a ação de ressignificar, isto é, atribuir um novo sentido a alguma coisa, redefinir algo. O vocábulo ressignificar deriva da junção do prefixo *re* com sentido de repetição e do verbo significar, de possuir significado. Logo, a resignificação pressupõe uma ação de reelaboração, de disputa por significados; conforma o desejo de reconstruir um caminho negado.

²⁰ Fonte: <https://www.dicio.com.br/ressignificacao/>. Acessado em 28 de abril de 2023.

James Paul Gee (2005), de uma perspectiva sociolinguística, assevera que os significados das palavras variam de acordo com os contextos e estão ligados a modelos culturais historicamente situados. Essa característica do uso e da significação das palavras permite que as pessoas as entendam de forma diferente, em contextos diversos e compreendam também, novos usos da palavra e novos contextos. Ademais, os significados das palavras também estão ligados à negociação e às interações sociais. Nessa negociação, o poder desempenha um papel de estabelecer/desafiar consensos em torno de certos valores. O autor ressalta que atribuir certos significados a palavras e combinações de palavras leva a decisões morais carregadas de valor sobre como o mundo é e deve ser e como poderíamos torná-lo melhor, ou pior. Isso leva a reivindicações e crenças sobre quem e o que é bom, certo, normal, aceitável. Quando essas distinções são aplicadas às pessoas, elas têm implicações sobre como o poder é ou deve ser distribuído no mundo. Assim, quando as pessoas negociam sobre tais palavras e combinações de palavras, elas também estão negociando sobre questões sociais de importância moral e assim o acordo sobre a significação das palavras pode ser reaberto. Entendo que reabrir o acordo tácito de significação de palavras é ressignificar.

Por outro lado, sob um olhar crítico a respeito da análise de discurso de tradição francesa, Marie-Anne Paveau (2019, 2019a), sugere que a ressignificação constitui uma resposta à estigmatização. Dessa maneira, a ressignificação é uma dimensão discursiva que permite que indivíduos, grupos, categorias, etc., respondam a partir do próprio conteúdo estigmatizante por meio de marcadores linguísticos. Esses elementos da linguagem, seja verbal ou não verbal, transformam-se em marca de identidade empoderada a partir da modificação do valor axiológico negativo. Tais marcadores linguísticos são essenciais para a produção de discursos reparadores, restauradores e reabilitadores e envolvem formas discursivas variadas e plurissemióticas das quais os sujeitos ofendidos se valem para responder aos seus ofensores.

Baronas (2021) e Baronas, Costa e Conti (2021) reverberam Paveau ao reiterar que os valores negativos são reapropriados pelos locutores e metabolizados em marcadores do ser. Esse processo é uma das estratégias de luta contra as opressões ligadas ao gênero, ao sexo ou a raça nos movimentos contemporâneos, tática essa descrita e teorizada por Judith Butler, em 1997, no livro *Le pouvoir des mots*, e mencionada alguns anos antes por Donna Haraway no *Manifeste cyborg* (1991).

Os autores sintetizam o trabalho de Paveau acerca da teoria da ressignificação. Esta teoria apresenta uma tipologia de práticas tecnodiscursivas, baseando-se em três

categorias: a) a recontextualização enunciativa, quando um enunciado insultante é retomado concebendo em seu lugar uma ressignificação; b) a publicação analógica, quando o enunciado insultante é retomado e compõe em seu lugar uma ressignificação que passa a circular em contextos distintos dos quais inicialmente circulou; c) a produção de um dispositivo cultural ou intelectual, quando o enunciado insultante é retomado elaborando em seu lugar uma ressignificação que passa a circular em contextos distintos dos quais inicialmente circulou e essa ressignificação se transforma num dispositivo cultural e intelectual de resistência. A pesquisadora francesa propõe ainda sete critérios linguístico-(tecno)discursivos, que, segundo ela, constituem a ressignificação como processo discursivo, a saber:

1. Critério pragmático: existe uma ferida de linguagem provocada pelo insulto, estigmatização, ataque, etc. a respeito da identidade de uma pessoa ou grupo;
2. Critério interacional: uma resposta ao enunciado ofensivo é produzida;
3. Critério enunciativo: o sujeito agredido é a origem enunciativa da resposta, que ele retoma do enunciado ofensivo por conta própria como auto-categorização, ou ele provoca uma simples recontextualização;
4. Critério semântico-axiológico: o enunciado-resposta compreende uma inversão ou mudança semântica e/ou axiológica;
5. Critério discursivo: o enunciado-resposta é produzido em contexto diferente do enunciado ofensivo, que é recontextualizado;
6. Critério sócio-semântico: o uso recontextualizado do elemento de linguagem é julgado como aceitável e reconhecido como tal pelos sujeitos implicados, que formam um sujeito coletivo;
7. Critério pragmático-político: o enunciado ressignificado é revolucionário, pois produz uma reparação e uma resistência, ampliando a coesão do sujeito militante. (PAVEAU, 2020, p. 39, apud BARONAS, 2021).

Com base nesses critérios, a autora define a ressignificação como uma prática de linguagem, linguística e material de resposta a um enunciado ofensivo, efetuada pelo sujeito agredido pela auto-categorização ou recontextualização simples, que estabelece um retorno do enunciado ofensivo num contexto alternativo, o novo uso sendo aceito coletivamente e produzindo uma reparação e uma resistência (BARONAS, 2021).

A ressignificação é um processo que também diz respeito à questão racial e suas denominações, sustenta Peaveau (2019), citando Aimé Césaire, e Léopold Sédar Senghor. Neste caso, a ressignificação baseia-se em condições enunciativas e no uso da negritude

como critério de posição do falante como, por exemplo, em casos que uma pessoa negra pode usar o termo *negro/preto* sem que ele seja percebido como insultuoso, não é o caso de uma pessoa branca que está, historicamente e do ponto de vista sistêmico, do lado da dominação e da opressão. Esse processo é político, na medida em que produz efeitos sobre as posições dos sujeitos na vida e na sociedade.

Ressignificar como insurreição é uma proposta discursiva com forte dimensão política. Essa descrição nocional baseia-se em um pensamento sobre o assunto que toma vários suportes teóricos, assegura Peaveau (2019). Tomando como base os escritos de Judith Butler (1997), a autora escreve que a ressignificação toma um referencial linguístico-semântico, defendendo a ideia de que os significados das palavras estigmatizantes não são inerentes, mas contextuais e dependentes das posições enunciativas dos sujeitos, de modo que os significados não estão relacionados a palavras (insultos), mas a ações (contextualizadas). A ressignificação é, portanto, um processo discursivo-político, que engaja o sujeito em uma enunciação facilitadora, mobilizando seu poder de agir linguisticamente para fins de sobrevivência.

No cerne da ressignificação está o direito de autodefinição, de forjar e nomear a própria existência, pois, em termos linguísticos, a ressignificação coloca um problema semântico, em termos políticos, diz respeito à liberdade do sujeito de escolher suas nomeações. O ressignificar, então, diz respeito às representações que compõem um conjunto mais amplo de sinais que estão sujeitos a manipulação e transformação, já que as modificações de signos modificam também as imagens mentais e as estruturas cognitivas, desconstruindo-as, afirma Paveau (2019a).

Ressignificar é, portanto, nos termos de Paveau (2019), uma elaboração teórica e um conceito real que pode ser mobilizado em diversos campos disciplinares. Em síntese, é um conceito plenamente coerente com a análise do discurso, em um dispositivo analítico baseado na consideração das condições de vida dos falantes. Descritivo como um processo de quatro etapas (ferida linguística, reapropriação, reversão, produção de agência), é também uma prática militante frequentemente questionada e, portanto, objeto de análises linguísticas seculares. Resignificar é uma noção dotada de certo poder teórico: possibilita dar conta e explicar práticas discursivas que se desdobram ao mesmo tempo nos planos político, linguístico e semiótico. Nessa perspectiva, trata-se de uma noção que integra todos os elementos da vida dos falantes que, a partir de uma ferida linguística, intervêm nos sujeitos sobre sua língua e seus discursos.

No bojo desta pesquisa, ressignificação consiste em marcas de mudança nas representações de atores sociais sobre identidades raciais enquanto ação discursiva que, por meio de processos relacionais atributivos, reabilita, se contrapõe e tece críticas potentes para reivindicar lugares, espaços, territórios, conhecimentos e existências sequestrados pela avidez colonial que impõe sofrimento e morte, além de permitir desvios e todas as formas de rearranjo de sentido para modificar representações, afirmando identidades étnico-raciais em perspectivas afrocentradas. Repousa na esperança em um futuro a ser construído, movimenta experiências e as transforma em possibilidades sempre atravessadas pelas subjetividades.

Concluindo, acredito que as categorias aqui descritas se coadunam ao que Gersiney Santos (2022, p. 304) nomeia como estratégias anticoloniais da existência, da resistência e da reexistência enquanto processos discursivos acessados no combate à inexistência e que se interconectam como forças de potencial transformacional. Na apreciação do pesquisador, esses processos discursivos podem ser interpretados como a sistematização da ontologia da Aquilombagem Crítica²¹. A Aquilombagem Crítica, contudo, não será contemplada no escopo deste estudo, pois, apesar de dialogar com os objetivos da pesquisa, abre outro campo de abordagem, podendo ser aporte teórico de pesquisas futuras relacionadas a discursos e representações antirracistas.

²¹ Para maior aprofundamento no conceito de Aquilombagem Crítica, consulte: SANTOS, G. Linguagem e decolonialidade: discursos e(m) resistência na trilha da aquilombagem crítica. In: RESENDE, V. M. (org.). *Decolonizar os estudos críticos do discurso*. Campinas: Pontes, 2019. p. 95-117.



SANKOFA

Robinho Santana, acrílica sobre tela, 2020, 50x60 cm. (SANTANA, 2021)



4. “FIO DE PRUMO” – CARACTERÍSTICAS METODOLÓGICAS DA PESQUISA

Caro leitor, agora que você já conhece um pouco da trilha que vamos seguir, é necessário que o roteiro seja ajustado para chegar ao nosso destino. Assim, poderemos seguir mais tranquilos nos caminhos dessa pesquisa.

Saliento que, com o propósito de atender aos objetivos de pesquisa destacados no Capítulo 1 *“Quem é sangue bom, se liga no som, aumenta o volume que é rap du bom”*, utilizarei, neste estudo, métodos da pesquisa social conforme discriminados abaixo.

4.1 Pesquisa social

A pesquisa social, de acordo com Gil (2012), permite a obtenção de novos conhecimentos no campo da realidade social, ou seja, compreende os múltiplos relacionamentos entre os homens e entre os homens e as instituições. Nesse escopo, inclui-se o texto enquanto evento social, prática discursiva que focaliza os processos de produção, distribuição e consumo textual e prática social nas suas mais diversas nuances, sejam elas históricas, políticas, econômicas, culturais, entre outras.

Para tanto, aplicam-se categorias analíticas da ADC com vistas a identificar, nas canções de rap, representações e discursos antirracistas que delimitam identidades raciais de jovens negros, bem como de suas relações de causa e efeito no contexto sociocultural do Brasil.

De acordo com Magalhães, Martins e Resende (2017, p. 28), nos estudos de ADC distinguem-se as abordagens de indução-dedução orientadas por um arcabouço teórico fechado, com a apresentação de exemplos. Isto posto, este estudo circunscreve-se nos pressupostos da pesquisa social na medida em que considera que as canções de rap contemporâneas são textos atravessados pelo contexto sócio-histórico da colonialidade e da diáspora negra e, por seu turno, ressignificam representações marcadas pelo argumento racializado nas relações sociais e nas identidades de sujeitos retratados, portanto, constituem discursos antirracistas que se materializam em práticas sociais e culturais de jovens negros.

Assim, parto da análise de textos singulares para chegar a uma conclusão ampla que alcança representações e discurso antirracistas, contemplando, desse modo, conhecimentos do campo da realidade e das relações sociais.

4.2 Níveis de pesquisa

Esta pesquisa apresenta-se com fins explicativos, visto que se propõe a analisar representações, discursos e identidades que implicam a ressignificação de conceitos historicamente estabelecidos. Dentre estes conceitos, destaco o de *Banzo*, para o qual, com base nos escritos de Frantz Fanon (2008), Mbembe (2018) Souza (1983), proponho uma perspectiva existencial de ser/torna-se negro. Este enfoque concerne uma perspectiva afrocentrada e justifica-se por uma abordagem dialética-relacional e sociocognitiva com aporte nas teorias da ADC propostas por Fairclough (2001 [1992], 2003), Gee (2005), dos ECD preconizados por Teun A. van Dijk (1992, 2012, 2015, 2021), Resende (2019) e pela teoria de representação de atores sociais de van Leeuwen (1997, 2008). Em suma, proponho um estudo em ADC com abordagem indutiva com fins explicativos cujos meios de investigação lançam mão da estratégia dialética-relacional e sociocognitiva.

O estudo está fundamentado em uma pesquisa qualitativa cujos meios de investigação estão baseados no estudo documental. Tal delineamento justifica-se porque, de acordo com Brasileiro (2013, p. 49), a pesquisa qualitativa “[...] é aquela que se ocupa de interpretação dos fenômenos e da atribuição de significados” de forma que se pretende desenvolver uma análise que configura um recorte no tempo e no espaço de textos selecionados e concentra-se na descrição, interpretação e análise dos dados e de seus significados.

O procedimento adotado para a investigação é a análise do discurso, na qual “[...] o pesquisador se preocupa com a linguagem oral e escrita, em seu contexto de ocorrência, focalizando sentidos, (in)diferenças, sentimentos, (in)seguranças, retenções e sinais” (BRASILEIRO, 2013, p. 50). Logo, defino a ADC como uma teoria e um método de análise textual para o estudo do discurso, pois proponho o estudo de textos como produto de uma prática discursiva ideologicamente estruturada.

Assim, a escolha faz-se adequada na medida em que a ADC configura-se como uma disciplina crítica voltada para o estudo de problemas sociais, centrada nos conceitos básicos de discurso, poder e ideologia cuja unidade básica de análise é o texto, visto que é a materialidade discursiva dos eventos decorrentes das práticas sociais. A este respeito, Fairclough (2001 [1992], p. 245) defende que os estudos em ADC não podem consistir em simples descrição de textos isoladamente de sua interpretação. Conforme o autor, a interpretação é necessária para tentar construir um sentido para os aspectos dos textos, observando-os como elementos de práticas discursivas, e para compreender como esses

sentidos são produzidos e interpretados em uma prática social mais ampla, de forma que tanto a descrição quanto a interpretação dos textos se interpenetram.

Tendo em vista que a pesquisa qualitativa pressupõe a compreensão das realidades sociais por meio da interpretação de textos e que, nesse processo de pesquisa, os textos servem a três finalidades: representam os dados essenciais, a base das interpretações e o meio para apresentação e a comunicação das descobertas, Flick (2009) afirma que é o processo de tradução da realidade para o texto e de retradução do texto para a realidade que geram os dados, as interpretações e, conseqüentemente, as interferências na realidade acontecem. Dessa forma, acredito que o olhar crítico sobre as canções de rap pode promover mudanças sociais.

O estudo é desenvolvido a partir da pesquisa documental que se vale “[...] de materiais que não receberam tratamento analítico, ou que ainda podem ser reelaborados de acordo com os objetivos da pesquisa” (GIL, 2012, p. 51). Em consonância com Flick (2009), defino como universo de pesquisa textos propagados pelos meios de comunicação de massa do gênero canções de rap e que se configuram como práticas discursivas. O início dos anos 2010 foi marcado pela proliferação de diversos subgêneros do rap, assunto abordado no Capítulo 2 *“Saudade bate, é banzo, por isso que fiz canto” - Uma breve contextualização do banzo na diáspora cultural brasileira*. A mistura de influências culturais e musicais e os projetos autorais com novas temáticas sensíveis a diversas questões sociais consolidaram-se como a tendência da nova escola. É esse o escopo do universo de pesquisa deste estudo.

4.2.1 Técnicas de geração de dados: instrumentos de coletas de dados

A escolha sistemática dos dados ocorreu com base em pesquisa em *sites* da internet, tendo como objeto de pesquisa uma amostra no tempo e no espaço de canções de rap que serão consideradas como documentos autônomos, informativos da realidade registrada, disponíveis como textos impressos ou como arquivos eletrônicos. O objetivo desta seleção é oferecer suporte textual para a análise de discursos que enfatizam a pluralidade nas noções de sociabilidade e nas representações de raça/cor nas relações sociais como práticas discursivas sob o ponto de vista da diáspora africana e da decolonialidade para a representação de traços identitários de jovens negros.

4.2.2 Tratamento dos dados gerados

As análises dos dados ocorreram com base nas canções de rap produzidas a partir dos anos 2010 a 2020, isto é, em torno de dez anos de produção. Essa análise tem como foco além da delimitação de um *corpus* representativo, uma leitura das heranças culturais no contexto da diáspora negra, enfatizando as representações, discursos e identidades que emergem em canções de rap, analisando os discursos antirracistas, seus construtos identitários e as possíveis mudanças sociais que eles implicam, ressaltando o caráter social da pesquisa.

O método adotado para a análise dos dados será a análise do discurso com uma perspectiva crítica para a qual, conforme Flick (2009, p. 304), o pesquisador deve associar ao *corpus*:

- a) Uma variedade de significados como forma de acessar redes culturais;
- b) Relacionar sistematicamente os objetos, normalmente assinalados por substantivos;
- c) Tratar o texto como o próprio objeto de estudo;
- d) Relacionar de modo sistemático os sujeitos e os papéis especificados no texto;
- e) Mapear as redes de relacionamento com os padrões de linguagem que podem ser situados em relações de ideologia, de poder e de instituições.

Sob a vertente dos estudos da ADC, defino a metodologia multidimensional descrita por Fairclough (2001 [1992]) como método de análise textual para o estudo do discurso, compreendendo o texto como produto de uma prática sócio-discursiva ideologicamente estruturada. Nesses termos, a figura 30 concentra o modelo analítico tridimensional para o qual a estrutura social compreende as ordens do discurso racista e antirracista; a prática social pode ser concebida na conjuntura dos movimentos sociais de resistência negra relacionados à consciência de ser o explorado/o excluído; e o evento social está composto por textos de canções de rap.

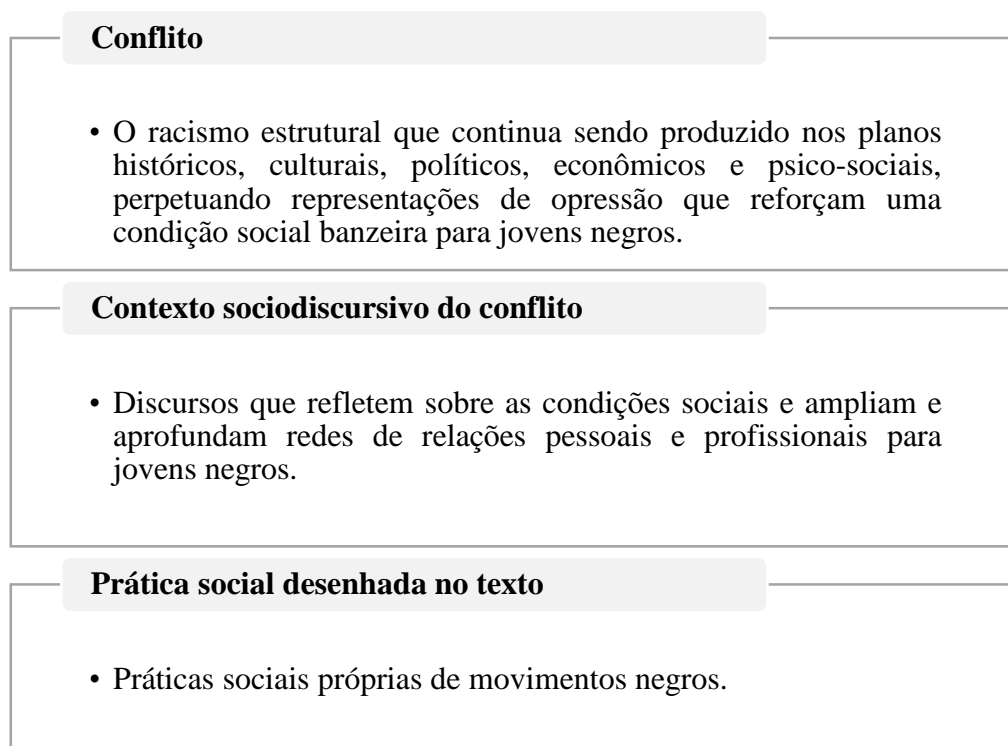
Figura 30 Método de análise tridimensional para ADC



Elaborado pela pesquisadora com base em Fairclough (2001 [1992])

Ressalto também que a análise em ADC, de acordo com Chouliaraki e Fairclough (1999), parte da problematização de um conflito e dos obstáculos para que esse conflito seja superado. Os aspectos que reportam os obstáculos podem ser observados a partir da análise da conjuntura, da prática social específica e da análise do discurso. Nesse escopo, enfoco como conflito o racismo estrutural que continua sendo produzido nos planos históricos, culturais, políticos, econômicos e psico-sociais, perpetuando representações de opressão que reforçam uma condição social banzeira para jovens negros. O contexto sociodiscursivo desse conflito é o de disputa por espaços de poder por meio de discursos que refletem sobre as condições sociais e ampliam e aprofundam redes de relações pessoais e profissionais para jovens negros. Por fim, a prática social desenhada no texto é a negociação de significados a partir de práticas sociais próprias de movimentos negros. Em resumo, apresento na figura 31 a estrutura analítica para este estudo, desenvolvida com base no arcabouço de Chouliaraki e Fairclough (1999).

Figura 31 Arcabouço analítico para ADC



Elaborado pela pesquisadora com base em Chouliaraki e Fairclough (1999)

Com esse direcionamento, passo à constituição do universo de pesquisa que será detalhado na seção seguinte, considerando que se trata de uma pesquisa documental, interpretativa que abrange o plano espaço-temporal de dez anos de produção de canções de rap no Brasil.

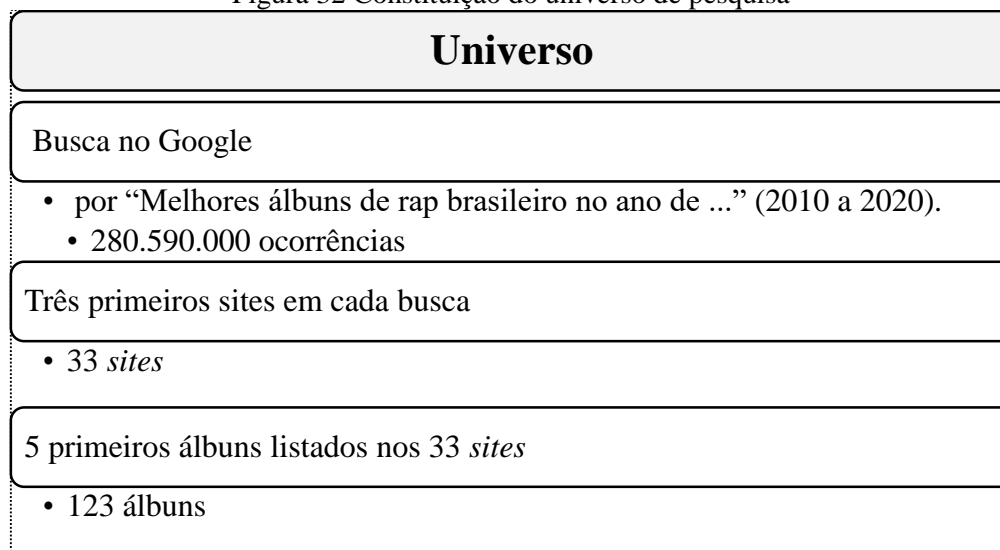
4.3 Universo

O universo de pesquisa, como explicitado anteriormente, organiza-se a partir de textos do gênero canções de rap produzidos e veiculados na mídia de massa no Brasil entre os anos 2010 a 2020. Esta delimitação temporal justifica-se pela constituição da nova escola do rap que, de acordo com Temperman (2015), caracteriza-se pela perspectiva empreendedora do rap, pela maior escolaridade de seus produtores, pelo acesso a bens de consumo e pela abertura para a mídia.

A formação deste universo de pesquisa ocorreu por meio de buscas na internet, através do site Google, no período compreendido entre outubro e novembro de 2021. A consulta partiu da busca por “melhores álbuns de rap brasileiro no ano de ...”, sendo acrescida à busca cada ano compreendido no recorte da pesquisa. Esta busca resultou em uma amostragem de cerca de duzentos e oitenta e seis milhões e quinhentos e noventa mil

ocorrências. Para fins de delimitação dessa amostragem, foram considerados os três primeiros sites listados em cada busca, totalizando 33 sites consultados, listados no Apêndice 1. Na sequência, foram elencados os cinco primeiros álbuns listados nos 33 sites consultados. Com esta apuração, obteve-se o registro de cento e vinte e três álbuns de rap nacional produzidos e lançados neste recorte temporal. Resumidamente, o universo de pesquisa foi constituído nas etapas de geração de dados ilustradas na figura 32:

Figura 32 Constituição do universo de pesquisa



Elaborado pela pesquisadora

4.4 Método da coleta de dados

Deste universo de cento e vinte e três álbuns, foram selecionados para a pesquisa aqueles que apareceram listados mais de uma vez na triagem da 3ª etapa de geração de dados. Nesta apuração, observou-se que no ano de 2010 nenhum álbum foi relacionado mais de uma vez nos sites pesquisados e que, a partir de 2014, dois ou mais álbuns apareceram listados mais de uma vez nos sites consultados. Este inventário totalizou vinte e oito álbuns listados duas ou mais vezes na amostragem, totalizando um montante de trezentas e vinte e duas canções de rap nacional, conforme Apêndice II.

Bauer e Gaskell (2017 [2015]) sugerem que o tamanho do *corpus* na pesquisa qualitativa deve considerar o esforço envolvido na coleta de dados, na análise e o número de representações que se pretende caracterizar. Os autores ressaltam que há uma tendência de se coletar mais materiais do que se possa lidar, o que resulta materiais que foram coletados, mas nunca de fato analisados. Partindo desse entendimento, ressalto que na triangulação entre as amostras, a metodologia e as teorias norteadoras dessa pesquisa

verificou-se a necessidade de delimitação do *corpus*, tendo em vista a amplitude de representações e de relações de sociabilidade encontradas nos textos.

Assim, essas trezentas e vinte e duas canções foram examinadas por audição e análise das canções a fim de identificar os textos que demonstrassem maior incidência das categorias analíticas propostas nesta pesquisa para análise de discursos antirracistas, representações e identidades. Este processo ocorreu no período de novembro e dezembro de 2021.

Bauer e Gaskell (2015 [2017], p. 58) afirmam que a amostragem representativa descreve a distribuição de representações já conhecidas na sociedade enquanto a construção do *corpus* ajuda a tipificar representações desconhecidas. Nesse contexto, o procedimento de audição e análise das canções mostrou-se necessário porque, embora os textos, em sua maioria, perpassem questões relacionadas à temáticas étnico-raciais, apresentaram assuntos variados tais como: romance, sexo, uso de drogas, violência, lazer, consumo, estilo de vida, desigualdades sociais, entre outros temas que estão fora do escopo deste estudo. Com esse direcionamento, a composição da amostragem está representada na figura 33:

Figura 33 Composição da amostragem

Amostragem
Álbuns listados mais de uma vez na triagem da 3ª etapa de geração de dados
<ul style="list-style-type: none"> • 28 álbuns • 322 canções de rap nacional

Considerando que o *corpus* tem a finalidade de expor atributos desconhecidos direcionados a perceber os signos, os sentidos e as representações presentes em determinada prática social e que a investigação mostrou que o *período com maior produção e circulação de canções de rap compreende os anos entre 2015 a 2020*, o enquadramento da amostragem passou a considerar canções de rap produzidas neste período de maior produção e circulação, *totalizando 259 canções*, de modo que o objeto de estudo que constitui o *corpus* são textos que compõem os seguintes níveis representacionais:

- ✓ Canções de rap produzidas entre 2015 e 2020;
- ✓ Textos nos quais as representações sociais estejam voltadas para a construção de identidades negras.

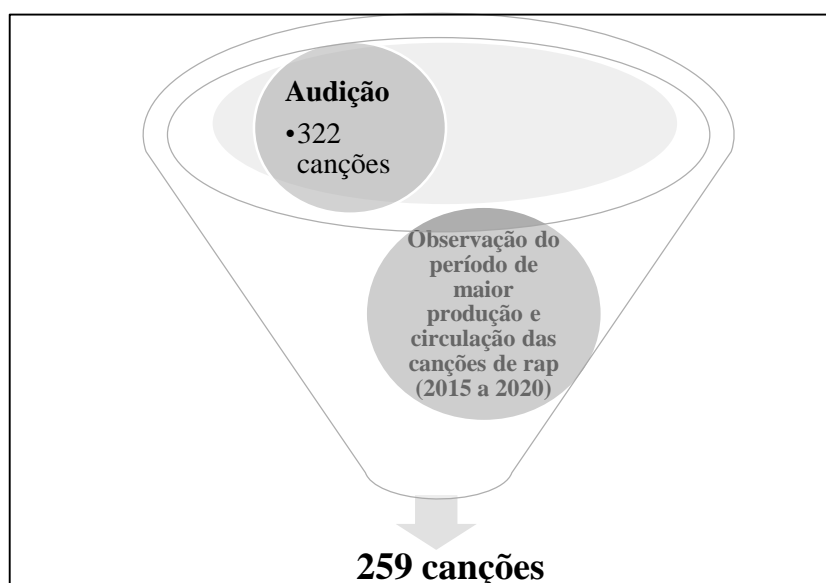
Assim, as etapas da coleta de dados podem ser observadas na figura 34:

Figura 34 Etapas da coleta de dados

Resultados	
5ª Etapa	<ul style="list-style-type: none"> • Audição • 322 Canções
6ª Etapa	<ul style="list-style-type: none"> • Observar período de maior produção e circulação das canções de rap • Canções produzidas entre 2015 a 2020 (259 canções)

Neste panorama, observou-se que os produtores de textos mais expressivos no que diz respeito às representações sociais voltadas para a construção de identidades negras são os rappers: Emicida, Djonga, Rincón Sapiência, Baco Exú do Blues e Drik Barbosa. Este estágio de coleta de dados está sintetizado na figura 35:

Figura 35 Coleta de dados



Elaborado pela pesquisadora

4.4.1 Detalhamento do corpus

O delineamento do *corpus* desta pesquisa tem como interesse analisar representações, discursos antirracistas e identidades em canções de rap contemporâneas, enfatizando a pluralidade nas noções de sociabilidade e nas representações de raça/cor

nas relações sociais como práticas discursivas sob o ponto de vista da diáspora africana e da decolonialidade para a representação de traços identitários de jovens negros, sob o viés da ADC.

Segundo Sinclair (1991, *apud* Silva; Silva 2013), *corpus* é uma coleção de textos naturais, selecionados para caracterizar um estado ou variedade de uma língua. Assim, a seleção descrita acima, permitiu identificar que as produções de rap nacional são diversas e destinadas tanto para o mercado cultural quanto para o consumo na comunidade, com influências do *jazz*, do *funk*, da música eletrônica e da música pop, seguindo uma tendência global para este gênero.

Sobre a composição do *corpus*, Bauer e Gaskell (2017 [2015], p. 55) sugerem que uma total representação é utópica, vista a dificuldade de tornar esses materiais comparáveis e acessíveis à análise, bem como de esgotar esse material. Em face dessas considerações, os autores preferem fazer uso da tipologia que se refere à relevância, à homogeneidade e à sincronicidade dos materiais que configuram o *corpus* de modo que

[...] os assuntos devem ser teoricamente relevantes, e devem ser coletados a partir de um ponto de vista apenas. Os materiais em um *corpus* têm apenas um foco temático, apenas um tema específico. [...] Em segundo lugar, os materiais de um *corpus* devem ser tão homogêneos quanto possível. [...] Em terceiro lugar, um *corpus* é uma intersecção da história. A maioria dos materiais têm um ciclo natural de mudança. Os materiais a serem estudados devem ser colhidos dentro de um ciclo natural: eles devem ser sincrônicos.

Seguindo a lógica de Bauer e Gaskell (2017 [2015]), para a composição do *corpus* desta pesquisa, foram observados os seguintes critérios:

- a) Sincronicidade temporal - determinada pelo recorte da pesquisa e pela intersecção histórico-temporal do material (canções produzidas entre 2015 a 2020);
- b) Homogeneidade do material – determinada pelo foco temático em questões identitárias de produtores e consumidores de canções de rap;
- c) Relevância - determinada pela convergência do material com os propósitos da pesquisa.

Desse modo, a figura 36 ilustra a etapa final de composição do *corpus* da pesquisa:

Figura 36 Etapa final de composição do corpus

Composição do <i>Corpus</i>
<p>7ª Etapa</p> <ul style="list-style-type: none"> • Análise das letras das canções com vistas a identificar aquelas em que ocorre maior convergência com os propósitos da pesquisa, obtendo deste processo de seleção 5 canções de rap.

Elaborado pela pesquisadora

Com esse delineamento, o corpus analisado é composto por cinco textos relacionados abaixo:

- **Rosas** (Drik Barbosa - 2019)
- **DNA** (Rashid – 2016)
- **Boa esperança** (Emicida – 2015)
- **Junho de 1994** (Djonga - 2018)
- **A coisa tá preta** (Rincón Sapiência – 2017)

Observou-se neste *corpus* que o rap nacional, embora, muitas vezes subestimado e subjugado no cenário musical, entregou materiais de qualidade e necessários não só para o mercado musical, como para a construção de práticas sociais marcadas por uma crescente conscientização da luta racial, que sempre esteve presente neste gênero e que tem se intensificado nos últimos anos.

A análise pretende uma leitura das heranças culturais no contexto da diáspora negra, enfatizando as representações e identidades que emergem na comunicação musical articulada em canções de rap, analisando os construtos identitários e as possíveis mudanças sociais, ressaltando o caráter social da pesquisa.

O procedimento adotado para a análise dos dados será a análise do discurso com uma perspectiva crítica. O objetivo aqui é desenvolver uma abordagem estrutural e descritiva do discurso nos domínios da linguística, bem como considerar uma perspectiva sociocognitiva interessada no contexto histórico-cultural de produção desses textos, atentando para o conteúdo, a forma e o estilo.

4.4.2 Os participantes

Não existe uma definição universalmente aceita relativa ao grupo etário dos jovens. Para fins estatísticos, a Organização das Nações Unidas (ONU)²² define a

²² Os Estados-membros das Nações Unidas reconhecem que a imaginação, a criatividade e a energia dos jovens são vitais para o desenvolvimento contínuo das sociedades em 1965, quando endossaram

juventude pelo grupo etário composto por pessoas entre os 15 e os 24 anos. Esta definição, que surgiu no contexto dos preparativos para o Ano Internacional da Juventude em 1985, foi endossada pela Assembleia Geral na resolução 36/28, de 1981. Todas as estatísticas da ONU sobre juventude baseiam-se nesta definição. Portanto, diversas agências do sistema ONU entendem a população jovem como o grupo de idade entre 10 e 24 anos, incluindo adolescentes (10 a 19 anos) e jovens (15 a 24 anos). Contudo, no Brasil, o Estatuto da Juventude (Lei Nº 12.852), sancionado em 5 de agosto de 2013, pela Presidência da República, considera como jovens as pessoas com idade entre 15 (quinze) e 29 (vinte e nove) anos de idade.

Assim, partindo do pressuposto de que a juventude é uma construção teórica de categoria social que se reformula de acordo com o contexto social, político, cultural, de estilo de vida, de consumo, de processos históricos, etc., esta pesquisa se propõe a delimitar os contornos das identidades raciais de jovens negros a partir da relação entre a música produzida e consumida por esses jovens.

A concepção desses sujeitos delimita-se pelos seguintes contornos:

a) *jovens* porque caracterizam uma comunidade específica de produtores e consumidores dos discursos proferidos nas canções de rap;

b) *negros* porque, em seus discursos, evidenciam referências étnico-raciais relacionadas à ancestralidade africanidade e à negritude;

c) *periféricos* pela demarcação de um espaço geográfico referencial particular no qual a localização geoespacial é também a recontextualização de referências globais de centro/margem.

Desse modo, os sujeitos da pesquisa são jovens negros periféricos produtores e consumidores de canções de rap. Especificamente, os produtores dos textos que compõem o *corpus*, têm entre 27 e 38 anos, em sua maioria nasceram em São Paulo, com exceção de Djonga, que nasceu em Minas Gerais. Todos eles habitaram as periferias dos centros

a Declaração sobre a Promoção da Juventude dos Ideais de Paz, Respeito Mútuo e Compreensão entre os Povos. Duas décadas depois, a Assembleia Geral das Nações Unidas considerou 1985 como o Ano Internacional da Juventude: Participação, Desenvolvimento e Paz. Em 1995, no décimo aniversário do Ano Internacional da Juventude, as Nações Unidas fortaleceram o seu compromisso com os jovens. Foi adotada uma estratégia internacional: o Programa Mundial de Ação para a Juventude até o Ano 2000, que direcionou a atenção da comunidade internacional e canalizou a sua resposta aos desafios que seriam enfrentados pelos jovens no próximo milênio. Na Agenda 2030 que contempla os Objetivos de Desenvolvimento Sustentável, os jovens são considerados em todos os Objetivos e Metas e são especificamente mencionados em quatro áreas: emprego, meninas adolescentes, educação e desportos para a paz. Além disso, os jovens são reconhecidos como agentes de mudança, encarregados de realizar o seu próprio potencial e assegurar um mundo adequado às gerações futuras. Disponível em: <https://unric.org/pt/juventude/#>. Acesso em 14 de abril de 2023.

urbanos do estado em que nasceram. Estes sujeitos utilizam seus textos não apenas como meio de denúncia de problemas sociais, mas também como veículo de divulgação de suas experiências pessoais e coletivas, de suas identidades raciais, de suas necessidades materiais e imateriais e de projeção artística e profissional.

Nessa dimensão analítica, o esforço concentra-se na análise textual do modo como os agentes sociais em foco conectam processos críticos e de construção identitária, articulando discursos e práticas culturais que promovam as demandas de uma nova base econômica e política direcionadas a transformações sociais. Pode-se inclusive, considerar que jovens negros, por meio de seus textos em canções de rap, reivindicam uma historicidade mais realista para a representação de negros. Ou seja, encontram-se no centro de uma disputa pelo reposicionamento dos negros na história e, conseqüentemente, nas diversas estruturas de poder, propondo novas possibilidades de produção de conhecimento, de posicionamento econômico, político e cultural.

4.5 Compêndio do quadro metodológico

Quanto à caracterização, aos métodos e aos procedimentos, o estudo está fundamentado em uma pesquisa de tradição qualitativa com fins explicativos cujos meios de investigação estão baseados no estudo documental.

O procedimento adotado para a investigação é a análise do discurso, delineado pela ADC como uma teoria e um método de análise textual para o estudo do discurso.

Esta escolha faz-se adequada na medida em que a ADC configura-se como uma disciplina crítica voltada para o estudo de problemas sociais, centrada nos conceitos básicos de discurso, poder e ideologia, cuja unidade básica de análise é o texto, visto que é a materialidade discursiva dos eventos decorrentes das práticas sociais.

As amostras representativas são compostas por canções de rap nacional produzidas e veiculadas no período de 2015 a 2020 que são propagados nos meios de comunicação de massa e que se configuram como práticas sociais.

O *corpus* é constituído por cinco canções de rap cujos critérios de representatividade são sincronidade (recorte temporal da pesquisa – 2015 a 2020), homogeneidade (demarcação de questões identitárias de produtores e consumidores de canções de rap) e relevância (convergência com os propósitos da pesquisa). Esses critérios contribuíram para o alcance do nível desejado de compreensão do meu objeto de pesquisa que é o texto. Este nível de compreensão não me permite conclusões generalizadas, mas

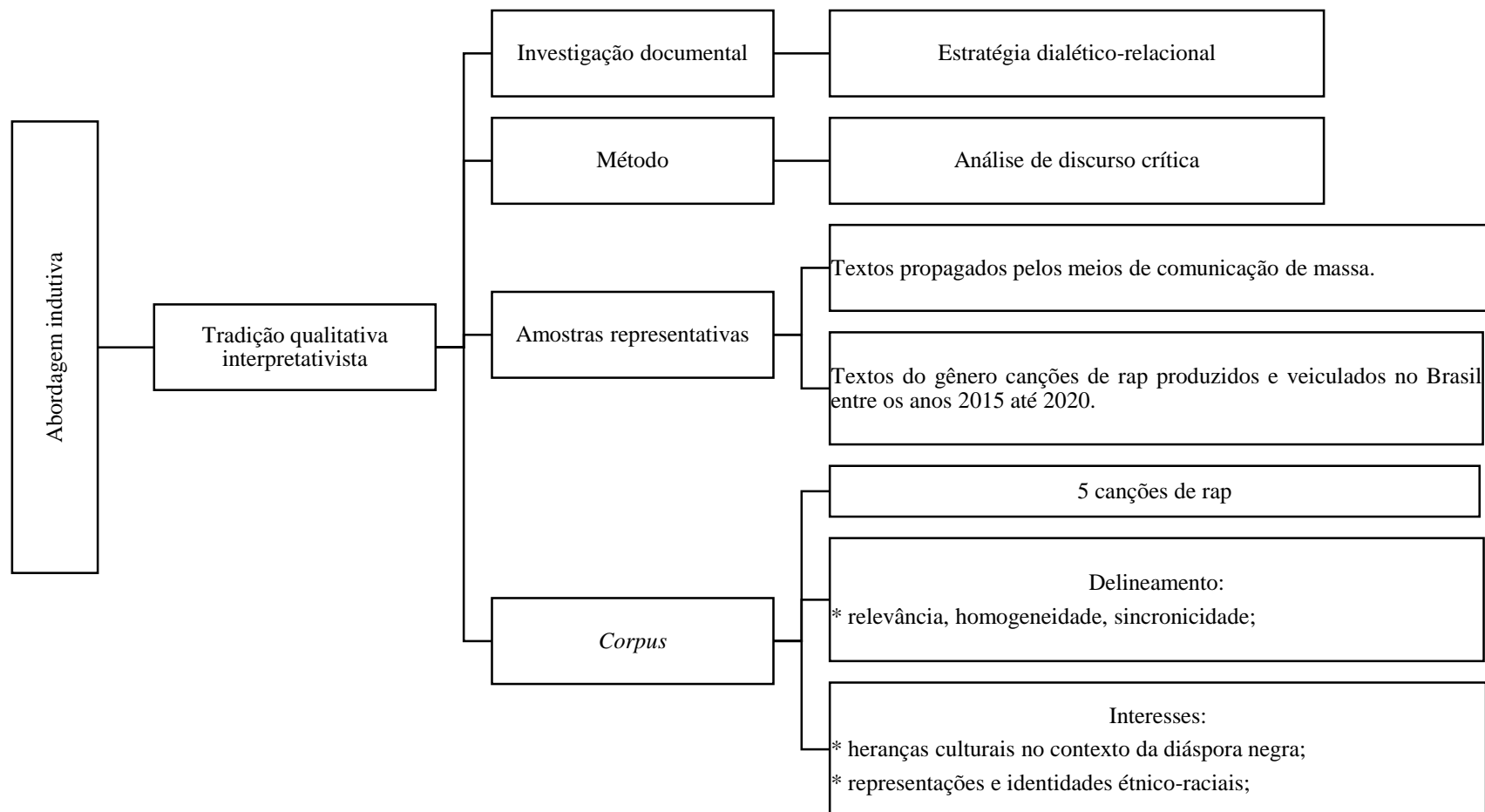
me possibilita a elaboração de hipóteses que poderão ser testadas em outro trabalho ou por outros pesquisadores.

A análise do *corpus* tem como interesse uma leitura das heranças culturais no contexto da diáspora negra, enfatizando as representações e identidades que emergem na comunicação musical articulada nas canções de rap, analisando os construtos identitários e as possíveis mudanças sociais, ressaltando o caráter social da pesquisa. Para alcançar estes fins, amparo-me no referencial teórico da Análise de Discurso Crítica (FAIRCLOUGH 2001 [1992], 2003; CHOULIARAKI E FAIRCLOUGH 1999, VAN DIJK 1992, 2012, 2015, 2021) dos Estudos Culturais (HALL 2016, 2018; GILROY 2017 [2012]; HOMI BHABHA 2019 [2013]) e dos Estudos Decoloniais (FANON 2008, 2015; MBEMBE 2018, NASCIMENTO 2019, SILVA E SILVA 2019, SOUZA 2011, 2012; BERNADINO-COSTA; MALDONADO-TORRES E GROSGOUEL 2020).

Por fim, os sujeitos da pesquisa são jovens negros periféricos produtores e consumidores de canções de rap que representam a constituição da nova escola do rap.

A figura 37 a seguir representa o compêndio do quadro metodológico da pesquisa.

Figura 37 Compêndio do quadro metodológico



Elaborado pela pesquisadora

4.6 Categorias analíticas e seus descritores

A análise linguística assume um caráter teórico-metodológico, pois remete a uma forma teórica de observar dados da língua e constitui um recurso reflexivo sobre o texto, afirmam Bezerra e Reinaldo (2013, p. 21). As autoras destacam que a análise linguística leva em conta as diversas unidades linguísticas (o fonema, o morfema, a palavra, o sintagma, a frase, o texto e o discurso), de forma que “[...] a abordagem das unidades linguísticas é relevante, pois elas materializam outras unidades de estudo, tais como o discurso, o gênero e texto, e possibilitam o entendimento do sistema linguístico”.

Nesta pesquisa, encaminho sugestões metodológicas de análise linguística de canções de rap com o objetivo de contribuir para o reconhecimento e a compreensão das variedades linguísticas que estão associadas à caracterização e ao funcionamento de discursos antirracistas e à construção de representações de identidades negras. Destaco como unidades linguísticas relevantes para este estudo a palavra, a frase, o sintagma e o discurso. Para tanto, desenvolvo uma abordagem funcional de estruturas linguísticas, a partir de dois eixos: linguístico-gramatical e semântico-discursivo.

O objetivo dessa categorização é verificar como as estruturas linguísticas estão associadas à identificação do seu uso e de sua função nas práticas comunicativas. Assim, comparo textos e seus efeitos de sentido, procurando compreender as alternativas linguísticas acessadas pelos jovens produtores de canções de rap para ressignificar traços que indicam representações de identidades negras.

Portanto, amparada pelas propostas de Bezerra e Reinaldo (2013); Fuzer e Cabral (2014), quadro 3 apresenta as categorias de análise para contemplar o arcabouço linguagem, representação e discurso, bem como o referencial teórico utilizado para composição das categorias. Essa organização detalha uma visão geral dos procedimentos de pesquisa adotados e como eles se relacionaram durante o desenvolvimento das ações.

Quadro 3 Relação entre eixos de análise, categorias e referencial teórico

<i>Categorias</i>		<i>Evidência linguística</i>	<i>Relação semântico-discursiva</i>	<i>Referencial teórico</i>
<i>Trangressão</i>	<i>Linguagem gramática</i>	Ocorrência de metaplasmos (recurso fonético) que gramaticalmente implicam na inobservância de normas de concordância verbal e de concordância nominal. Uso de gírias e turpilóquios.	Estilo como força ilocucionária de relevância social (denúncia e informação).	Fairclough, (2001 [1992]) Van Dijk (2015, 2012) Munanga (2009); Souza (1983) Souza; Muniz (2017) Zossou; Rodrigues (2022) Freitas (2022)
	<i>Corpo</i> seleção lexical campo semântico de representação positiva	Representações do corpo negro como <i>locus</i> de disputa de poder por meio de seleções lexicais positivadas.	Ocupação de espaços públicos	van Leeuwen (1997, 2008) Fairclough (2001, 2003) Gonzales (1984) Freitas (2022) Souza; Muniz (2017) Souza (2012)
<i>Ancestralidade – gramática</i>		Processos relacionais identificadores com referências místicas, míticas, históricas e culturais. Metáforas.	Referências históricas e ancestrais como recurso de (re)construção do presente e do futuro	Munanga (2009) Oliveira (2012) Freitas (2022) Fairclough (2001 [1992]) van Dijk (2014, 2021) Resende (2022)
<i>Resistência gramática</i>		Sujeito em 1ª pessoa ressalta a identidade do agente Sujeito em 3ª pessoa ressalta o papel social do agente.	Delimitação do racismo estrutural fundamentado na diferença brancos vs. negros.	Focault (1999) Santos (2018) Santos (2022) Carneiro (2005) Van Dijk (2021) Almeida (2019) van Leeuwen (1997, 2008)

<i>Categorias</i>	<i>Evidência linguística</i>	<i>Relação semântico-discursiva</i>	<i>Referencial teórico</i>
<u><i>Banzo</i></u> Seleção lexical campo semântico de representação socioemocional	Representação de subjetividades (sentimentos banzeiros: raiva, ódio, dor, sofrimento, solidão, etc.)	Expressão da subjetividade por meio de elementos linguísticos que demarcam a noção de potência /impotência do indivíduo.	Souza (1983) Santos (2018) Mignolo (2008) Fanon (2008) van Leeuwen (1997, 2008) Han (2019) Nogueira (2021) Sawaia (2014) Mbembe (2018)
<u><i>Ressignificação</i></u> gramática	Processos relacionais atributivos	Devir negro ²³ : as significações ganham sentido por contraste. Transformação de um estado a outro (subalterno – empoderado). Valores temporais de concomitância em relação a um momento de referência futuro (coisa está ficando preta).	van Leeuwen (1997, 2008) Gee (2005) Paveau (2019, 2019 ^a) Baronas (2021) Baronas, Costa, Conti (2021) Mbembe (2018)

Elaborado pela autora (2023)

²³ Achille Mbembe (2018, p. 20) afirma que “pela primeira vez na história humana, o substantivo negro deixa de remeter unicamente à condição atribuída aos povos de origem africana durante a época do primeiro capitalismo. A essa nova condição fungível e solúvel, à sua institucionalização enquanto padrão de vida e à sua generalização pelo mundo inteiro, chamamos o devir-negro do mundo”.

As categorias elencadas para a análise serão desenvolvidas no *Capítulo 5 – “Mensageiro sim senhor” reflexões acerca da constituição de identidades étnico-raciais*.

Neste escrito, opto por tentar elucidar estruturas linguísticas que podem contribuir com a ressignificação de discursos marcados pela ideologia racista. Em consonância com Bezerra e Reinaldo (2013, p. 28), entendo que a análise linguística possibilita explicar que determinada estrutura linguística é influenciada pelo seu uso e não se caracteriza como “arbitrária”. Desse modo, preocupar-se com os usos da língua no contexto social significa reconhecer que a língua, como propriedade de comunidades, culturas e indivíduos, é um potencial de significados à disposição dos falantes que dela fazem uso para estabelecer relações e representar o mundo.



**Robinho Santana, O que eu queria era um dia não ter que falar sobre isso mais uma vez,
2021**

Acrílica sobre tela, 2021, 40x50 cm.

5. “MENSAGEIRO SIM SENHOR” - REFLEXÕES ACERCA DA CONSTITUIÇÃO DE IDENTIDADES ÉTNICO-RACIAIS



*Mensageiro sim senhor
Vagabundo se emociona
Porque sente o espírito dos ancestrais,
Griot!
Eu vim pra provar que a cultura não acabou
(Mc Marechal)*

O livro História Geral da África, I: Metodologia e pré-história da África, editado por Joseph Ki-Zerbo, publicado pela Representação da UNESCO no Brasil (2010), apresenta a origem divina da palavra *griot* na tradição africana, concebendo a fala como um dom de Deus.

Segundo a referência citada, na tradição africana, no universo tudo fala, isto é, tudo é fala que ganhou forma e corpo na materialização das vibrações das forças existenciais. A fala é a força que cria movimento e ritmo, e, portanto, vida e ação. Desse modo, a fala humana coloca em movimento forças latentes que, por meio de uma única palavra podem criar a paz ou desencadear uma guerra. Por essa razão, a fala é o grande agente vivo da magia africana.

Contudo, para que a fala produza efeito, as palavras devem ser entoadas ritmicamente, pois a fala deve reproduzir a essência do ritmo de forma que nas canções rituais e nas fórmulas encantatórias, a fala é, portanto, a materialização da cadência (KI-ZERBO, 2010).

Segundo a tradição oral de África, os *griots* não chegam a ser considerados como conhecedores, mas podem evoluir em direção a esta posição caso desejem se aprofundar nos conhecimentos tradicionais como propriedades das plantas, propriedades medicinais, agrícolas, astronomia, cosmogonia, psicologias, entre outros conhecimentos. Os *griots* são contadores de história, trovadores e animadores públicos e, para estes, a tradição lhes concede o direito de embelezar os fatos a fim de divertir e interessar o público. Assim,

[...] a música, a poesia lírica e os contos que animam as recreações populares, e normalmente também a história, são privilégios dos *griots*, espécie de trovadores ou menestréis. [...]. Classificam-se em três categorias: *os griots músicos* que tocam qualquer instrumento (monocórdio, guitarra, cora, tantã, etc.). Normalmente são excelentes cantores, preservadores, transmissores da música antiga e, além disso, compositores; *os griots “embaixadores”* e cortesãos, responsáveis pela mediação entre as grandes famílias em caso de desavenças. Estão sempre ligados a uma família nobre ou real, às vezes a uma única pessoa; *os griots generalistas*, historiadores ou poetas (ou os três ao

mesmo tempo), que em geral são igualmente contadores de história e grandes viajantes, não necessariamente ligados a uma família. (KI-ZERBO, 2010, p. 193).

Esses conhecedores gozam da grande liberdade de manejar a fala, o que também é uma espécie de magia, não têm compromisso que os obrigue a ser discretos ou a guardar respeito absoluto com a verdade e foram importantes agentes do comércio e da cultura humana (KI-ZERBO, 2010).



Por analogia à tradição africana, podemos considerar os rappers como *griots*²⁴ contemporâneos que rompem o silêncio da ignorância e do descompromisso social com o passado histórico da tradição africana e, por meio da magia das palavras, tornam o conhecimento sobre o passado colonial uma necessidade em direção ao entendimento do presente e, conseqüentemente, o olhar sobre o futuro. O futuro afrocentrado implica uma voz nômade através do Atlântico que aos poucos redescobre a dimensão humana no legado cultural, enraíza suas origens, solidifica laços entre os grupos de jovens negros, desvela o discernimento do lugar de pertença do sujeito negro em sua filiação identitária.

Além disso, os novos *griots* retomam a tradição oral para amplificar as narrativas, as experiências, os valores e as crenças, resgatando a magia das palavras e sua agência como parte de um movimento de resistência. O silêncio nunca coube na história africana e o texto oral transmite o legado mais legítimo das culturas locais.

É nesse sentido que as canções de rap são destacadas neste estudo como textos que transmitem uma mensagem antirracista. Tocar e cantar constituem o elo entre os *griots* africanos e os rappers brasileiros. Ambos irradiam cânticos que tratam dos mais diversos temas e contextos multifacetados da realidade, seja no plano estético, do lazer, político, econômico, social, cultural, filosófico, religioso, regional, nacional, mundial, intercultural, enfim, tudo que envolve a vida, a morte, o conhecimento, o pensamento, o sentimento, as relações, etc. na dimensão artístico-musical que mantém esses jovens em estado de consciência e liberdade, quebrando certos mecanismos de poder rotineiros, desde uma mentalidade colonial até representações estereotipadas.

Nesta pesquisa, enfatizo os discursos de algumas canções de rap que servirão como suporte para uma análise focada em categorias linguístico-discursivas que aparecem em discursos antirracistas. Essas categorias pressupõem o movimento constante

²⁴ O código de barras anexado remete ao link do documentário *Made in África: a hip hop griot*. Disponível em: <https://youtu.be/2V16vf6Y8Zc>. Acesso em fevereiro de 2023.

entre recursos externos e internos na troca de informações entre o campo social e o campo discursivo, de modo a relacionar o Banzo enquanto condição existencial alusiva à identidade de jovens negros como uma macrocategoria psico-sócio-política, sob a qual operam microcategorias discursivas, como a ancestralidade, a transgressão, a resistência, o banzo e a ressignificação.

5.1 Mapeando a trilha de pesquisa

Com a intenção de retomar a lógica analítica da pesquisa, recomponho nesta seção as orientações das principais categorias de análise que foram elencadas nos capítulos anteriores, bem como proponho um quadro analítico sociocognitivo dos significados do discurso antirracista.

Acrescento que a perspectiva está balizada pela noção dialética de discurso como práticas discursivas que naturalizam e/ou reivindicam significados, relações de poder, hegemonia e ideologia. Tomo como ponto de partida as canções de rap enquanto textos e, conseqüentemente, como evento discursivo mediador entre a construção do conhecimento e as práticas sociais. Destaco a influência da teoria proposta por Fairclough (2001 [1992], 2003) nesta análise, na medida em que aponta tanto para o sistema de linguagem quanto para seu uso contextualizado, apresentando os significados do discurso como estratégia de compreensão da linguagem segundo sua funcionalidade nas práticas sociais, tais como a forma de agir no mundo, de se relacionar, de representar e identificar a si, a outrem e a aspectos do mundo material. A essa noção acrescento a perspectiva sociocognitiva de van Dijk (1992, 2012, 2015, 2021) que propõe refletir sobre outras funções fundamentais da língua, a saber, funções culturais, funções sociais, funções avaliativa e normativa, funções emocionais e funções interpessoais.

Retomo os objetivos da pesquisa e relaciono questões de pesquisa com os eixos de análise, no quadro 4, com intuito de contextualizar o leitor e didatizar a análise. Logo, são objetivos específicos e questões da pesquisa:

Quadro 4 Objetivos, questões e eixos de análise

Objetivos específicos	Questões de pesquisa	Eixo de análise
Identificar as singularidades de usos da linguagem enquanto estilo discursivo de demarcação de identidades raciais.	Que singularidade do uso da linguagem podem atribuir sentidos e comunicar identidades raciais no desenvolvimento das práticas sociais e culturais de jovens negros?	Análise linguística Significado acional
Analisar, em canções de rap, as descontinuidades do discurso racista em oposição ao discurso antirracista.	Como o discurso proferido em canções de rap contribui para desestabilizar a noção de raça enquanto categoria social que define posições de sujeito?	Análise semântico-discursiva Significado representacional
Examinar como o quadro de representações articula subjetividades que delimitam uma condição existencial de ser negro.	De que maneira esse quadro de representações articula expressões da subjetividade que revisitam noções de cor nas relações sociais?	Análise semântico-discursiva Significado identificacional

Esta análise problematiza os racismos produzidos nos planos históricos, culturais, políticos, econômicos e psicossociais, perpetuando representações de opressão. Concentra sua atenção nos discursos de resistência que refletem sobre as condições sociais e ampliam e aprofundam redes de relações pessoais e profissionais para jovens negros na qualidade de transgressão de um *status quo* predeterminado para esses jovens que, por meio de práticas sociais próprias de movimentos negros, ressignificam o Banzo, localizando-o na potência de ação que vai além da dor e do sofrimento para instaurar-se no campo psico-sócio-político.

Portanto, a análise centraliza o discurso antirracista desenvolvido em canções de rap, considerando esses textos como formas particulares de práticas sociais de transgressão e resistência cujas características levantadas por van Dijk (2021) são: a abordagem de detalhes do racismo no passado; a abordagem de detalhes do racismo contemporâneo; o destaque à necessidade de políticas antirracistas; a identificação dos oponentes e dos aliados; aponta laços de solidariedade; apresenta argumentos e contra-argumentos; desenvolve estratégias discursivas que seguem a polarização ideológica *nós vs. eles*.

A premissa dos estudos discursivos apontada por Foucault (2010) recai sobre linguagens e significados e sobre a maneira como eles são utilizados em um dado período ou local e sobre como estão estruturados na convergência entre as ordens de discursos nos eixos do ser, do poder e do saber. Associado ao conceito de ordem de discurso de

Foucault (2010), Fairclough (2001[1992], 2003) propõe o modelo multifuncional da linguagem para o qual pontua os significados do discurso como realização de eixos do poder articulado ao significado acional, do eixo do conhecimento vinculado ao significado representacional e do eixo ético conectado ao significado identificacional. Essa lógica entre as ordens de discurso e os significados do discurso está sintetizada na figura 38 a seguir:

Figura 38 Relação entre as ordens de discurso e os significados do discurso nas canções de rap

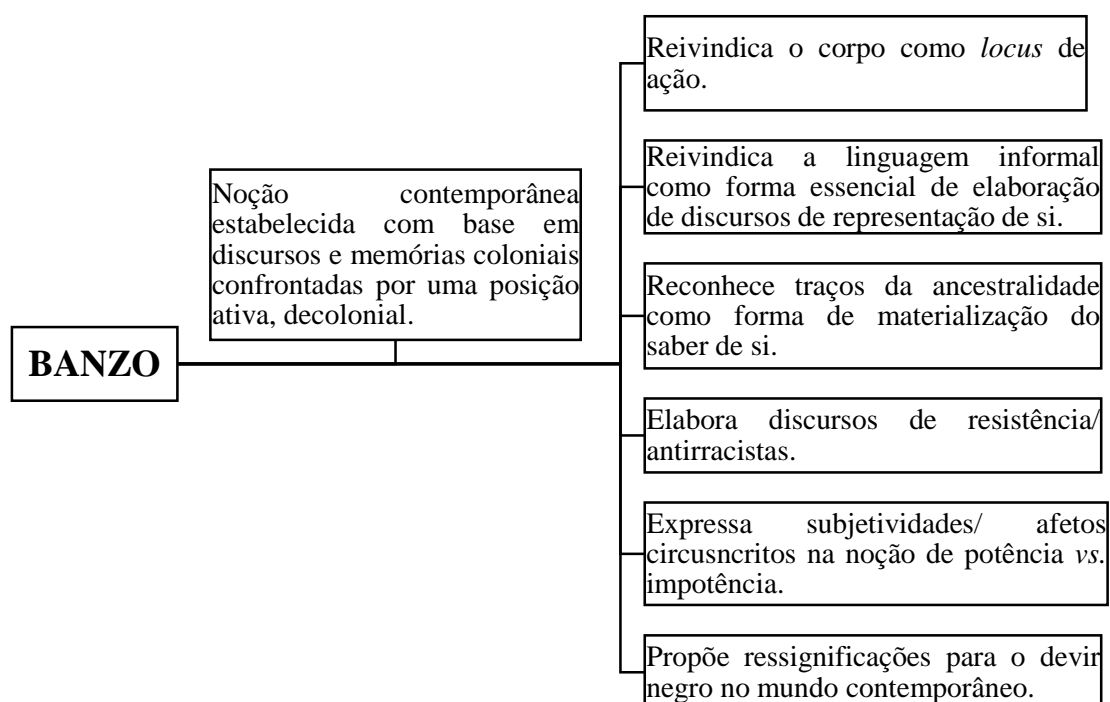


Elaborado pela pesquisadora com base em Foucault (2010) e Fairclough (2003)

Assim, minhas diretrizes partem da perspectiva afrocentrada na qual a noção do poder ocorre a partir de uma subjetividade/identificação que reconhece a linguagem e o corpo como potência de ação e transformação do mundo, a noção do saber reconhece suas referências ancestrais como potência de construção de saberes e desenvolvimento de uma consciência individual e coletiva que, por sua vez, promove a elaboração e reivindicação de significados fora do construto de saberes coloniais. Esse movimento promove as insurgências da noção do ser que já não cabem, nem aceitam mais as classificações e representações sociais hegemônicas, de modo que suas manifestações tentam a descolonização do ser a partir de novos discursos e de representações ressignificadas. É nesse contexto que surgem as identidades raciais que reivindicam acesso aos espaços públicos e aos espaços de poder para, a partir daí, promover novas práticas sociais e mudanças sociais relevantes para este grupo.

É preciso então, pensar em categorias que contemplem a análise do discurso antirracista, que contribuam para a elaboração de identidades étnico-raciais para jovens negros e que estejam em acordo com os produtores e consumidores de canções de rap. Nesse sentido, proponho um quadro sociocognitivo que elabora fundamentos do eixo semântico-discursivo para o qual a identidade racial de jovens negros constitui uma categoria social orientada por uma noção contemporânea de Banzo, enquanto macrocategoria psico-sócio-política. Essa macrocategoria é elaborada subjetivamente e socialmente com base em discursos e memórias coloniais confrontadas por uma posição ativa cujas características, na qualidade de microcategorias discursivas, são: a *transgressão* na qual se ressalta a reivindicação do *corpo* como *locus* de agência de transformação do mundo e a *linguagem* como método de elaboração de discursos de representação de si; a *ancestralidade* como forma de materialização do saber de si; os discursos de *resistência* como processo e suporte para a decolonização do eu; o *banzo* como expressão de subjetividades, afetos circunscritos na noção de potência vs. impotência; a *ressignificação* do devir negro no mundo contemporâneo enquanto processo de construção da identidade racial. A síntese desse quadro analítico está disposta na figura 39:

Figura 39 Identidade decolonial orientada pela noção contemporânea de Banzo



Elaborado pela pesquisadora

No que diz respeito ao eixo linguístico-gramatical, para a categoria *corpo* associo a seleção lexical para a representação de si, para a categoria *linguagem* destaco as marcas da linguagem oral demarcada pelo uso de metaplasmos como estilo discursivo de construção identitária, que gramaticalmente implica a inobservância de normas de concordância verbal e nominal e o uso de gírias e turpilóquios. Para a categoria *ancestralidade* evidencio processos relacionais identificadores e metáforas associando-os às referências míticas, místicas, do sincretismo religioso, familiares, históricas e culturais retratadas em processos de tempo presente e contínuo como estratégia de representação de aspectos sócio-históricos de construção de identidades raciais. Para a categoria *resistência* identifico as modalidades de sujeito que delimitam as pressuposições referentes a oponentes e aliados enquanto forma de representação do Outro com base nas noções de racialidade. Para a categoria *banzo* associo proposições que remetem a estigmas vinculados à privações, sofrimento e violência como maneira de aspectos socioemocionais vinculados à identidade racial. Para a categoria *ressignificação* aponto processos relacionais atributivos cujas proposições constituem perspectivas afrocentradas do devir negro na condição de marcas de mudança nas representações sobre identidades raciais.

A proposição deste quadro analítico tem como objetivo pensar categorias linguístico-discursivas desestabilizadoras de discursos hegemônicos a fim de criar novas teias analíticas que conciliem ideias e sentidos contra-hegemônicos, compreendendo com Resende (2019, p. 40) que se formos capazes de pensar sentindo, de realizar a ação “sentipensante”, poderemos superar a ruptura colonial entre razão e afeto e nos mover em direção a uma ciência que alia razão e emoção para abordar problemas reais do tempo presente e das possibilidades do futuro.

Assim, para *identificar quais singularidades do uso da linguagem que podem atribuir sentidos e comunicar identidades raciais no desenvolvimento das práticas sociais e culturais de jovens negros*, será observada a categoria *transgressão* a partir das subcategorias: *corpo* e *linguagem* nos textos **Rosas** (Drik Barbosa - 2019) e **DNA** (Rashid – 2016).

Para *analisar como o discurso proferido em canções de rap contribui para desestabilizar a noção de raça enquanto categoria social que define posições de sujeito*, serão consideradas as categorias *ancestralidade* e *resistência* no texto **Boa esperança** (Emicida – 2015).

Por fim, para examinar *de que maneira esse quadro de representações articula expressões da subjetividade que revisitam noções de cor nas relações sociais*, serão analisadas as categorias *banzo* e *ressignificação* nos textos **Junho de 1994** (Djonga - 2018) e **A coisa tá preta** (Rincón Sapiência – 2017).

Acreditando que a ADC nos propõe uma análise da linguagem que é também uma crítica da vida, é no cerne da natureza social da linguagem e das particularidades dos discursos em relação à posição que os sujeitos ocupam no quadro da dinâmica social, política e econômica que os rappers dispõem de recursos linguísticos que caracterizam expressões próprias marcadas pelas gírias e por enunciações informais. Assim, o estudo da linguagem no contexto de produção e recepção do texto em canções de rap e a relação dialética entre o texto e o mundo social referenciada em experiências de marginalização e exclusão pode ser útil para o reconhecimento de movimentos e processos de mudança social.

O texto/ canções de rap é o potencializador de novas práticas sociais de resistência (ação/ poder) apoiadas em discursos de ruptura com as ordens de discurso hegemônicas (saber) em um contexto interacional no qual ocorre a busca pela história de si e a disputa por identidades (ser) materializadas em escolhas léxico-gramaticais e em suas relações semântico-discursivas.

A estrutura textual, as relações gramaticais e semânticas que se constroem por meio de expressões e/ou vocábulos selecionados e/ou criados dentro de um campo específico de códigos delimitam “como faço”, “por que faço” e, conseqüentemente, “quem sou” e caracterizam as histórias e trajetórias desse grupo de jovens. Sendo assim, o que nos interessa na leitura de um texto é o regime de verdade que ele acolhe, sustenta, reforça, justifica. Nessa lógica, sigo para as análises dos textos selecionados.

5.2 Nuances de significados e funcionalidade da linguagem

Este estudo está fundamentado em um modelo de análise descritiva-interpretativa para a qual foram selecionados 5 textos:

Texto 1 – **Rosas** - Drik Barbosa (T1)

Texto 2 - **DNA** - Rashid (T2)

Texto 3 - **Boa esperança** - Emicida (T3)

Texto 4 - **Junho de 1994** - Djonga (T4)

Texto 5 - **A coisa tá preta** Rincón Sapiência (T5)

5.2.1 Análises linguístico-discursiva

Partindo do enfoque na mudança discursiva em relação à mudança social e cultural, os produtores de canções de rap enfrentam os dilemas e tensões sociais nas quais estão imersos de forma criativa e, assim, geram mudanças discursivas. Essas mudanças envolvem formas de transgressão e cruzamento de fronteiras seja na forma textual, por meio do estilo, do vocabulário, dos marcadores de autoridade, das formas sintáticas típicas da escrita e da oralidade, seja por meio do conteúdo discursivo e seus significados ou, ainda, por meio da sugestão de novas hegemonias no discurso. Assim, penso que os sujeitos produtores e consumidores de rap podem contrapor as práticas sociais opressoras mediante a prática da reestruturação dos discursos e, de modo progressivo, remodelar e reestruturar essas práticas, afinal, como foi dito no início do capítulo, na tradição africana, a fala é a força que cria movimento e ritmo, e, portanto, vida e ação. Passo agora à análise dos textos que compõem o *corpus*.

5.2.1.1 Transgressão: linguagem e corpo

Apoiada nos pressupostos dos ECD e da ADC, acredito que a identidade de produtores e consumidores de rap relaciona-se à marcadores de representação tais como: a origem social, o gênero, a classe, as atitudes, as crenças, entre outros aspectos, vinculados à seleção lexical e às elaborações linguísticas que extrapolam a normatividade da gramática formal. Com intuito de exemplificar esta explanação e *identificar quais singularidades do uso da linguagem que podem atribuir sentidos e comunicar identidades raciais no desenvolvimento das práticas sociais e culturais de jovens negros*, apresento abaixo, na íntegra, o texto **Rosas** (T1), canção do gênero rap de composição da rapper Drik Barbosa, para a qual será observada a categoria *transgressão* representada pelas subcategorias: *corpo* e *linguagem*.



Texto 1: Rosas (Drik Barbosa, 2019)

Nada é de graça,
Nada é de graça
Nada é de graça
Grana no bolso
Essa preta é foda
Isso é reembolso

Quero que vire moda
Sorriso no rosto
Isso te incomoda
Eu peguei gosto
To cheio de gosto

Banhada de ouro e prata
 Chuva de gelo, vida ingrata
 Banhada de ouro e prata
 Sorriso é caro, nada é de graça
 Banhada de ouro e prata
 Chuva de gelo, vida ingrata
 Banhada de ouro e prata
 Sorriso é caro, nada é de graça.
 Minha água não é pra sua sede
 Minha água não é pra sua sede
 Minha água não é pra sua sede
 Minha água não é pra sua sede

 Sou ascensão, vim de baixo,
 debaixo da opressão
 Complexa demais pra sua compreensão
 Visão periférica, voz periférica
 Coloco o ego desses boy na minha mão.
 Quero mais que kits, era Nefertiti
 Com a dor fiz feat, transformei em som
 Nós não tamo quite, várias dívidas
 400 anos 'cês vão me pagar
 Yeah, yeah
 Não vão me pegar, não, não
 Mas eu vou cobrar
 Cada gota de sangue que nem rubi
 Nem vem de ignorância pra reprimir
 Sou Zacimba, não sou sua bi...
 'To no corre, sou Dandara sem Zumbi
 Banhada de ouro e prata
 Chuva de gelo, vida ingrata
 Banhada de ouro e prata
 Sorriso é caro, nada é de graça
 Banhada de ouro e prata
 Chuva de gelo, vida ingrata
 Banhada de ouro e prata
 Sorriso é caro, nada é de graça
 Minha água não é pra sua sede
 Minha água não é pra sua sede
 Minha água não é pra sua sede
 Minha água não é pra sua sede
 Nem tudo são flores, flores
 Pretas rosas faz espinho dessas dores,
 Trago vida melodio as agonia

Mar de cores, cores, cores
 Nem tudo são cores
 Ossos do ofício, pele que habito
 Não é tudo sobre mim, sobre mim
 Despeja esse ódio sobre mim
 Me obriga ser forte contra mim

 Sorrisos são joias raras
 Garotas carregando o mundo todo
 Garotas são joias raras
 Sorri pra enfrentar o mundo todo
 Trampa pra ganhar esse mundo todo
 Fiz minha lança com essas linha
 Agora 'to buscando prata e ouro
 Brilho no olho dessas rainha
 Grana no bolso
 Essa preta é foda
 Isso é reembolso
 Quero que vire moda
 Sorriso no rosto
 Isso te incomoda
 Eu peguei gosto
 'To cheio de gosto
 Banhada de ouro e prata
 Chuva de gelo, vida ingrata
 Banhada de ouro e prata
 Sorriso é caro, nada é de graça
 Banhada de ouro e prata
 Chuva de gelo, vida ingrata
 Banhada de ouro e prata
 Sorriso é caro, nada é de graça
 Minha água não é pra sua sede
 Minha água não é pra sua sede
 Minha água não é pra sua sede
 Minha água não é pra sua sede
 'Cês me secando, eu sou banho de chuva
 Escorreguem lágrimas, escorrem rimas
 'To encharcada, amor, de autoestima
 'To encharcada, amor, de autoestima
 'Cês me secando, eu sou banho de chuva
 Escorreguem lágrimas, escorrem linhas
 'To encharcada, amor, de autoestima
 'To encharcada, amor, de autoestima

Inicialmente, destaco a categoria *linguagem* para a qual o substantivo *grana*²⁵, etimologicamente, tem origem no italiano e significa grão. Nas atividades do campo, a produção de vários tipos de grãos está associada a fazer dinheiro. Daí infere-se o *caráter informal do vocábulo* tendo em vista a interação linguística entre negros ex-escravos e italianos imigrantes nos campos de cultivo de café e cana de açúcar no século XIX,

²⁵ <https://www.dicio.com.br/grana/>

portanto distante dos cânones coloniais. É daí que também deriva a expressão “grana preta” ao referir-se aos grãos de café. Contextualizando na contemporaneidade e na sua funcionalidade no texto, o vocábulo refere-se ao acesso ao dinheiro, símbolo de poder. Neste caso, a participante, identificada no texto como uma mulher preta (“*essa preta*”), por meio da expressão “*grana no bolso*” simbolicamente e materialmente ultrapassa uma posição social de escassez e de carência em direção à potência de ocupação de espaços de poder e de posse de símbolos de prestígio no mundo capitalista. Este significado é complementado pela oração “*essa preta é foda*” para o qual o processo relacional estabelece uma conexão entre a participante e o atributo “*foda*” que se caracteriza como um adjetivo de algo que é muito bom, excelente. Trata-se de uma gíria constitutiva da linguagem informal empregada, geralmente, no contexto de situações comunicativas orais e informais, portanto contempla a categoria linguagem.

Na sequência, com o excerto “*Isso é reembolso/ quero que vire moda*” infere-se a reclamação de uma dívida que acessa uma memória colonial na qual os corpos negros foram usurpados como mercadorias, sequestrados e vendidos como escravos, sem trabalho remunerado, logo, sem acesso ao dinheiro e, conseqüentemente, sem acesso aos recursos simbólicos de prestígio social. Há que se ressaltar que segundo Mbembe (2018, p. 203) a colonização foi uma máquina prodigiosa de produção de desejos que colocou em circulação símbolos que favoreciam uma economia emocional, na qual o desejo de abundância, de riqueza precisa abrir caminho no corpo inteiro do colonizado e ocupar sua psique. Essa lógica não está muito distante da lógica econômica contemporânea neoliberal. No excerto em destaque o processo material na oração “*quero que vire moda*” expressa um evento hipotético, uma possibilidade registrada pelo verbo no modo subjuntivo tendo como extensão o parâmetro de consumo de estilos de vida relacionado ao vocábulo “*moda*”.

O excerto “*Sorriso no rosto/ isso te incomoda*” ajusta-se à categoria corpo na medida em que o próprio corpo se torna instrumento de contestação de significados. Nesse sentido, o “sorriso no rosto” demonstra sentimentos como satisfação, alegria, orgulho, afetos que historicamente não são associados a pessoas negras em textos públicos. Daí a noção polarizada eminente na categoria resistência registrada no trecho “*isso te incomoda*”, afinal a autoconfiança afronta o estereótipo de submissão estabelecido para os negros pelo argumento colonial.

Seu algoz já não a intimida tanto, afinal ela está “*Banhada de ouro e prata*”. Nesse excerto, o ouro, a prata e o sorriso assumem, no campo semântico, a mesma equivalência

de mercadoria de considerável valor social, simbólico e estético, pois “*Sorriso é caro, nada é de graça*”. Os termos em destaque assumem um uso simbólico, psíquico e instrumental na medida em que sugerem o preço de novos valores de uma nova ordem de verdade de modo que não haja limite para o desejo, para a prosperidade e para a propriedade. Retrata o substrato cultural a partir do qual a ideologia mercantil se desenvolveu enquanto figura de abundância.

A categoria corpo também pode ser exemplificada no trecho “*Minha água não é para sua sede*” no qual, o referencial ao corpo e à libido da mulher negra comumente hipersexualizada é inferido pelo consumidor do texto a partir de cognições sociais retomadas no contexto do texto, além disso, o estereótipo da mulher negra lasciva é afrontado na medida em que fica evidente que esse padrão existe, mas que “*não é para sua sede*”. Assim, o corpo é o referencial de resistência, obstinação, empoderamento, pois, de acordo com bell hooks (2019 [2017]), falar do corpo negro desafia automaticamente o modo como o poder se orchestra na sociedade contemporânea.

Já no excerto “*Sou ascensão, vim de baixo, debaixo da opressão/ Complexa demais para sua compreensão*” a categoria analítica manifestada é a ressignificação, pois põe em primeiro plano uma perspectiva afrocentrada da fortaleza e do devir negro no mundo, na qual nem a opressão pode deter, nem a compreensão de um Outro hegemônico pode alcançar.

Na sequência, os sentidos do corpo são acionados mais uma vez a fim de localizar de onde vem essa potência de transformação social. Assim, o trecho “*Visão periférica, voz periférica*” delimita o lugar de fala da produtora do texto, bem como a consciência e seus pontos de vista sobre a realidade de opressão vivenciada por jovens negros na periferia. Esse posicionamento é reforçado no verso “*Quero mais que kits, era Nefertite*” no qual a categoria linguagem é visível no uso da gíria *kits* para se referir a roupas e acessórios de marca. Isto é, o consumo de símbolos de prestígio já não contempla o desejo e a perspectiva do devir negro. Para isso, é preciso ocupar os lugares de poder como faziam suas ancestrais. A ancestralidade é destacada na referência à Nefertite, rainha egípcia.

O relato das experiências de sofrimento e dor perpassam todos os textos que compõe o *corpus* dessa pesquisa. Neste texto em específico, o trecho que apresenta a subjetividade associada às penúrias do Atlântico-Negro é representativo da categoria banzo como pode ser visto nos excertos “*Com a dor fiz feat, transformei em som*”; “*melodio as agonias*” e “*me obriga a ser forte contra mim*”. Os trechos destacados evocam

a cor da pele como estigma de exploração, no entanto, esse mesmo estigma que pesa é o que liberta, pois lembra de sua potência e por isso não pode se perder em meio à melancolia, às dores, às agonias; encontra-se no *som*. Simultaneamente, a categoria *linguagem* também pode ser destacada por meio da seleção do vocábulo *feat* que corresponde a uma abreviação da palavra estrangeira *featuring* cujo significado é “em parceria com”, “com a participação de”. Ou seja, o vocábulo além de delimitar uma característica linguística de canções de rap (redução de palavras), semanticamente, aciona as relações de solidariedade entre os aliados.

Com base na observação do excerto “*Nóis não tamo quite, várias dívidas/ quatrocentos anos ‘cês vão me pagar/ [...] mas eu vou cobrar/ cada gota de sangue que nem rubi*” é possível realçar que a categoria *linguagem* evidencia o intuito de transgressão de uma ordem estabelecida. A começar pela seleção do pronome pessoal na primeira pessoa do plural que apresenta metaplasmo por aumento, caracterizado pela epêntese de acréscimo de fonema (i) no meio do vocábulo (nóis), bem como o termo ‘cês apresenta metaplasmo por subtração caracterizado pela aférese de desaparecimento de fonemas no início dos vocábulos (∓ocês); e a palavra *tamo* apresenta metaplasmo de subtração por aférese e por apócope visto que também ocorre o desaparecimento do fonema final do vocábulo (estamos). Essas escolhas linguísticas são representações da oralidade que mantêm elementos de uma conversa informal. Trata-se de uma variação que está comumente associada a um menor grau de instrução como marca nítida de ultraje da norma formal. Há em canções de rap uma uniformidade/ uma regularidade/ uma convenção em relação a essa marca estilística que, por sua vez, também se conecta com as regras de concordância verbal e nominal. Essa estratégia linguística visa buscar a identificação entre seus interlocutores, definindo o tom da transgressão como critério desafiador da ordem estabelecida. A oração declarativa negativa carrega o pressuposto da dívida, da não isenção e se organiza em torno de um processo relacional atributivo. Mais uma vez, a memória da colônia é registrada, assumindo a inscrição em um estado de endividamento. Esse discurso da dívida e da perda tem como finalidade produzir efeitos de culpabilidade em relação à violação dos direitos naturais de todos aqueles que foram e se sentem violados pela lógica colonial. Contudo, no trecho “*cês vão me pagar*” o participante agente que é também o devedor é registrado na terceira pessoa do plural indicando uma coletividade que não é passível de ser determinada. Essa construção linguística sinaliza a polarização nós/eles, logo a existência de um inimigo inominável, incontável, ou seja, institucional/ estrutural. Desse modo, o texto quebra o paradigma da

alteridade colonial, colocando o sujeito negro em primeiro plano, como eu/nós e o branco como outro, sem nome, sem corpo, institucional.

Os excertos “*Não vão me pegar, não, não*” e “*Nem vem de ignorância para me reprimir*” reforçam a hipótese de um opressor coletivo, indeterminado e cujo efeito de sentido é a sensação de estar em constante perigo, em fuga. Os verbos empregados nas orações indicam ações que ainda não se completaram, são hipotéticas e estão em curso, isto é, o perigo é constante.

As referências históricas e míticas processam a categoria ancestralidade como nos excertos: “*Sou Zacimba*”, “*Sou Dandara sem Zumbi*”. Já nos excertos “*Trago vida*” e “*ossos do ofício, pele que habito*” a categoria corpo destaca o olhar revolucionário que a produtora do texto lança sobre si, sobre o outro (“*pretas rosas faz espinho dessas dores*”), sobre o mundo (“*tô no corre*”).

Aponto também as metáforas presentes no texto: “*pretas rosas*”, “*sorrisos são joias*”, “*garotas são joias raras*” como representativas da categoria ancestralidade, pois remetem a um consenso social de que assim como a rosa, símbolo de feminilidade consagrada a muitas deusas da mitologia, e a joia, símbolo de prestígio social, o sorriso também o é, já que está destinado a poucos. E o sorriso passa a ser símbolo do corpo que enfrenta a ordem estabelecida, afinal, ela “*Sorri pra enfrentar o mundo todo*” e registra a esperança de um devir majestoso “*brilho nos olhos dessa rainha*”, dando projeção a um sujeito que se renova e segue o fluxo de um sentido de futuro desprendido da forma colonial.

Por fim, a agência desse sujeito que pretende transformar o mundo não está apenas na ordem do discurso, mas também na ordem do trabalho uma vez que nos excertos: “*Tô no corre*” e “*Trampa pra ganhar esse mundo todo*” os vocábulos *corre* e *trampa* constituem gírias relacionadas a atividades remuneradas e acionam a substância do trabalho que depende de uma força física e intelectual e se instauram na lógica de produção econômica e acesso ao dinheiro, logo, ao prestígio e à felicidade.

No que se refere ao arranjo textual, o texto demanda características da oralidade. Os elementos constituintes do texto em estudo propõem uma forma particular de linguagem que emerge da problematização e reflexão acerca das privações às quais esses jovens estão submetidos. Desse modo, não é descabido considerar que as canções de rap constituem fenômenos de resistência juvenil cuja asserção provém da obstinação em manter uma rede de significações que incomoda grupos que detém o poder. Ou, de outro

modo, canções de rap podem ser eventos de ressignificação de conhecimentos e conceitos historicamente estabelecidos sobre corpos negros.

A escolha por termos que se enquadram como gírias é um dos recursos acessados no texto como forma de subversão das estruturas sociais normativas e canônicas, que por diferenciados processos de exclusão, imprimiu à linguagem utilizada por jovens negros de periferia uma marca estigmatizante fortemente associada ao crime e à violência. Trata-se da ousadia de rejeitar recursos canônicos para propor novas e diferentes formas de dizer quem sou: crítico, criativo, original, fora dos padrões.

Na composição textual, o modo gramatical predominante nas relações gramaticais de troca de conhecimento e de representação do mundo é o declarativo, instituído por afirmações que são de modalidade categórica com asserções positivas, o que caracteriza alto nível de comprometimento dos produtores do texto em relação ao que acreditam ser um conteúdo verdadeiro e real, já que o produtor do texto exprime seu ponto de vista explicitamente. Predominantemente, as proposições são elaboradas em orações coordenadas em tom provocativo compostas por afirmações que assumem tom coloquial.

Os aspectos linguísticos do texto permitem a projeção de um discurso próprio que ressalta a busca pelo reconhecimento, resistência e ressignificação. É, portanto, uma estratégia discursiva de resistência à representação cultural dominante na qual se busca a subversão de condições historicamente desfavoráveis. Essa forma de agir no mundo e interagir com os outros está engajada em uma cultura difusa de movimentos negros. Assim, o caráter não canônico do texto é tão político quanto a materialização do conhecimento e da decolonização de si na medida em que toma a linguagem como ferramenta estratégica. É por meio da linguagem que canções de rap demarcam um espaço de reconhecimento para si, desafiando os discursos já cristalizados em que as práticas sociais validadas de uso da língua são aquelas que estão de acordo com os cânones. Logo, a crítica social e a resistência estão no conteúdo e nas formas de dizer, seja na linguagem escrita ou estética, características de situações em que estão em disputa lugares socialmente legitimados.

As canções de rap guardam parte da tradição *griot*, pois destacam o aspecto oral do texto, dando forte contribuição para a narrativa tanto das penúrias e contradições sociais quanto das memórias dos povos negros, da resiliência, resistência e ressignificação. Nesse sentido, o tambor que marca o ritmo da poesia é guardião da memória pelo ouvir. As metáforas desenroladas em canções de rap inventam e reinventam

a realidade. É por meio do ritmo e da poesia que se acessa a ancestralidade que, semanticamente representa as raízes, o acolhimento, o pertencimento e as referências.

O uso da linguagem tem efeitos causais, gerando mudanças em nosso conhecimento sobre o mundo e, conseqüentemente, em nossas crenças e atitudes a respeito desse mundo. Isso implica em como pertencimentos identitários estruturantes limitam ou aprofundam a capacidade de ação transformadora, possibilitada pelo uso criativo ou estratégico das potencialidades da linguagem, isto é, de seu potencial político. No contexto sócio-histórico da população negra no Brasil, ter acesso ao Cânone colonial significa poder saber (CARNEIRO, 2005), contudo, rejeitar este Cânone significa decolonizar o saber e, conseqüentemente, poder ser. Assim, uma enorme quantidade de informação social e cultural pode estar codificada em canções de rap.

Canções de rap projetam-se como forma de questionar as tensões sociais de desafiar os discursos racistas, apresentando uma nova proposta simbólica para o corpo negro e, conseqüentemente, para a constituição de identidades de jovens negros. São textos que reiteram o sentido de pertencer e assinalam a existência de pessoas envolvidas neste contexto social. Isso contribui para reafirmar valores desse grupo que já não aceita mais o lugar subalterno, mas, ao contrário, coloca-se como protagonista da reinvenção de novas identidades sociais e de novos padrões de comportamento no sentido de projetar uma alteridade em relação ao que se vive.

A análise permitiu compreender que a identidade do sujeito passa pelas formas linguísticas e significados que esse agente social seleciona para textualizar suas experiências de modo a relacionar novos atributos para sua própria identidade e de seu interlocutor. Logo, identidade é uma questão de como a pessoa está representada/ situada em tipos específicos de discurso. É nesse sentido que canções de rap tornam-se textos políticos e ideológicos cujo interesse é transformar discursos, relações e instituições racistas. Com essa percepção, pode-se afirmar que canções de rap são uma das arenas de combate que contendam pelo predomínio da hegemonia antirracista no contexto sociocultural do Brasil.

No texto destacado, observa-se que estão presentes as cinco categorias sugeridas para a análise de discursos antirracistas presentes em canções de rap. Isto corrobora com o pressuposto de que tanto as estruturas linguísticas quanto os significados e funções da linguagem ocorrem simultaneamente e se prestam à fatores comunicativos e cognitivos na interação social.

Nessa mesma perspectiva, passo à análise do texto **DNA** (T2), composição do rapper Rashid que está exposto na íntegra.



Texto 2: DNA (Rashid – 2016)

Tá no meu peito, no sangue, na raça
 'Tá no meu jeito, do bang, da massa
 Na graça, e isso não vão me arrancar
 Não culpe o mundo
 'To sabendo, nasci das cinzas, pra elas vou
 voltar
 Só me recuso a ficar por lá
 Estilo nausica, só pra burlar o senso comum

Denso, pra marcar uma geração, tipo Doom
 Somos todos Lupita na capa da People
 Ofensa pros bico e madames na lipo
 Honesto, onde geral quer ser esperto
 Mas quem sobe pelo motivo errado
 Cai pelo motivo certo

Okay? Cultivei a ginga no meu jazz
 Do tempo dos meus pais o viés
 Hoje tem entrevistas até pra TV, firmeza
 nego!
 Pra quem mal arrumava uma de emprego
 Original do morro, Pique Mussum
 Pra tirar quem tem fome de mudança do
 jejum
 Sofri e sou free, morô, fi?
 E cada frase me retrata, é minha selfie! (é
 isso!)

'Tá no meu peito, no sangue, na raça
 'Tá no meu jeito, do bang, da massa
 Na graça, e isso não vão me arrancar
 Não culpe o mundo porque o mundo
 'Tá no meu peito, no sangue, na raça
 'Tá no meu jeito, do bang, da massa
 Na graça e isso não vão me arrancar
 Não culpe o mundo, tá no meu DNA!

Vim de onde a esperança dá em pés
 E faz de cada um, camisa dez
 Num mundo tão desigual, nosso riso
 consterna
 A beleza do samba composto com as pernas
 A melodia bamba, em campo a fama brava,
 palma
 Choro camba, grito que lava a alma

E a vida severina, pauleira
 Trouxe a poesia mais bonita pra portar
 nossa bandeira

Somos na prática a ciência de resistir
 Pra que não se perca a essência de existir
 Nosso canto é pique, praga nos pomares
 Onde surgirão quantos Neymares?
 Quantos Palmares?
 Populares e o sol à pino
 Mas, do que nunca desistir?
 'To sempre insistindo
 E nossa matemática irrita o clero
 Porque a gente multiplica memo partindo
 do zero

'Tá no meu peito, no sangue, na raça
 'Tá no meu jeito, do bang, da massa
 Na graça, e isso não vão me arrancar
 Não culpe o mundo
 'Tá no meu peito, no sangue, na raça
 'Tá no meu jeito, do bang, da massa
 Na graça e isso não vão me arrancar
 Não culpe o mundo, 'tá no meu DNA!
 'Tá no meu DNA, 'tá no meu DNA!

Ser tradição igual a Lapa
 Vou marcar minha quebrada no seu mapa
 'Tendeu Rapa?
 Devagarim, no sapatinho
 Porque minha revolução começa em mim
 Com a capacidade de subir um castelo
 A partir dos madeirite

Desde 90 e poucos somos dinamite
 Meu povo luta a gerações febris
 Disso eu sou fruto, mas também sou raiz

Aí, é nossa terra à vista
 Bela como essa gente otimista
 De garra, de força que é barra na pista
 E quem não enxerga isso
 Precisa urgentemente de um oculista

O texto inicia com a proposição afirmativa: “*Tá no meu peito, no sangue, na raça/ Tá no meu jeito, do bang, da massa*” na qual a categoria *Transgressão* pode ser identificada tanto pela subcategoria *linguagem* quanto pela subcategoria *corpo*. O trecho em destaque aponta uma força informativa que, por meio do metaplasmo por subtração pela aférese de desaparecimento do fonema *es* nos vocábulos *está/estou* propõe a transposição de uma norma gramatical, pela seleção lexical da gíria *bang*, significando o estouro que atordoia, e pelo uso das contrações “*pra*”, “*pros*”, caracterizam a linguagem informal utilizada no cotidiano do produtor do texto. A informalidade é uma marca estilística de canções de rap e uma estratégia linguística de identificação entre seus interlocutores.

No que se refere à subcategoria *corpo*, a representação da potência *do peito, do sangue, da raça, do jeito* como característica inerente, impossível de ser arrancada e, ao mesmo tempo, provocativa, remete ao afrontamento e à ocupação de espaços públicos e de espaços de poder. Afinal, esses espaços de poder simbólico agora precisam lidar com “*Lupita na capa da People*” e com a “*ofensa*” que essa ocupação pode causar, pois a afirmação de um sujeito negro plural, agente, potente representado no trecho “*somos todos Lupita*” pode configurar uma ameaça à ordem hegemônica de privilégios brancos; e segue com a advertência “*Não culpe o mundo, tá no meu DNA!*”.

O excerto “*To sabendo, nasci das cinzas, / pra elas vou voltar/ Só me recuso a ficar por lá*” reforça a tese de uma condição existencial de, por um lado, ter que lidar com dores, lamentos, sofrimentos, por outro, reagir, resistir, ressignificar. E a mensagem é assertiva: “*Sofri e sou free, morô, fi?*”

As referências históricas demandam a *ancestralidade* como categoria que evidencia estereótipos, como no excerto “*Original do morro, pique Mussum*”, ou a diáspora cultural como nos trechos “*Cultivei a ginga no meu jazz*” ou “*Ser tradição igual a Lapa*” nos quais jazz e samba constituem elementos culturais de referência de matriz africana. O texto ressalta também a importância do movimento cultural negro como forma de oportunizar o riso, a beleza, a melodia, a superação e a resistência, conforme se observa nos excertos: “*Num mundo tão desigual, nosso riso consterna/ A beleza do samba composto com as pernas/ A melodia bamba, em campo a fama brava, palma/ Choro camba, grito que lava a alma*” e no trecho “*Nosso canto é pique, praga nos pomares/ Onde surgirão quantos Neymares?/ Quantos Palmares?*”. A força política e social do movimento cultural que o rap traduz aparece demarcada no fragmento: “*Desde 90 e*

poucos somos dinamite” no qual a metáfora que relaciona o movimento cultural com a dinamite, uma substância explosiva de alto potencial, não só desafia os limites da ordem estabelecida como ainda questiona e reflete sobre o racismo, o preconceito, a miséria, as desigualdades sociais, a violência policial, a falta de assistência, a necessidade de educação e politização desses jovens. Afinal, deixam de ser invisíveis e inaudíveis para se tornarem agentes de mudanças sociais.

A experiência de restrições associadas à categoria *banzo* pode ser observada no excerto: “*E a vida severina, pauleira/ Trouxe a poesia mais bonita pra portar nossa bandeira/ Somos na prática a ciência de resistir/ Pra que não se perca a essência de existir*”. Neste fragmento, está expressa a condição existencial do jovem negro “*a vida severina*”, sofrida, marcada pela morte, que ressignificou dores em versos poéticos como forma de resistência, como forma de um existir afrocentrado, pautado na esperança, na atitude, na força que a condição de ser negro arrasta.

Se a marca material da negritude é a cor da pele, a marca existencial é a *resistência*, assinalada nos excertos: “*Meu povo luta a gerações febris/ Disso eu sou fruto mas também sou raiz*”. Neste trecho, o sujeito agente “*povo negro*” tem sua sobrevivência atrelada à luta, ao combate, à batalha, ao enfrentamento que segue o fio das gerações de descendentes de pessoas negras. É por isso que ser “*fruto*” e ser “*raiz*” são atributos de um sujeito que resiste ao racismo estrutural e que reforça sua alteridade em relação às pessoas brancas como forma de *resistência*. Os fragmentos seguintes demonstram que desistir não é uma opção e que persistir é o caminho: “*Mas do que nunca desistir/ To sempre insistindo/ E nossa matemática irrita o clero/ Porque a gente multiplica memo partindo do zero*”. Aqui, um sujeito individual (*eu*) e um sujeito coletivo (*a gente*) se misturam. Este traço é característico de discursos de resistência nos quais o sucesso de um indivíduo é também o sucesso de uma coletividade que se vê representada naquele discurso. O oponente, “*o clero*”, é representado por sobre-determinação, e desafiado por este sujeito pela ação de multiplicar o sucesso mesmo sem qualquer condição ou recurso.

É nesse movimento que textos de canções de rap constituem-se como suporte de discursos de resistência e de ressignificação. Afinal, “*marcar minha quebrada no seu mapa*” significa ocupar espaço, e não só um espaço físico, mas simbólico. Um espaço no qual é possível um devir negro conhecedor e confiante de suas potencialidades como retratado em “*minha revolução começa em mim*”, capaz de ressignificar toda uma existência de dor, sofrimento e restrições para instaurá-la na “*capacidade de subir um*

castelo/ A partir dos madeirite”. É nesse sentido que o devir negro é a “*nossa terra à vista/ Bela como essa gente otimista/ De garra, de força que é barra na pista*”.

Em conclusão, a análise do Texto 1 e do Texto 2 mostraram que a categoria *transgressão* opera nos modos de agir e interagir por meio da linguagem, configurando uma estratégia discursiva que, se por um lado desconsidera algumas normas gramaticais, por outro, reforça o caráter informal e estabelece conexão entre os produtores e os consumidores do texto. Caracteriza-se como um recurso de autorrepresentação, autoafirmação, informação e denúncia social materializado por recursos fonéticos (metaplasmos) que gramaticalmente implicam a inobservância de normas de concordância verbal e de concordância nominal, além do uso de gírias e turpilóquios.

De outro modo, a categoria *transgressão* por meio do uso de gírias, turpiolóquios, inobservância de regras de concordância nominal e verbal e metaplasmos lança mão de recursos linguísticos gramaticais e sociossemânticos constituintes do significado acional do discurso que delimitam identidades contestadoras.

Percebe-se na análise que as cinco categorias sugeridas neste trabalho para estudo de discursos antirracistas estão presentes nos dois textos, bem como se organizam de forma dialética e complementar para compor os significados acional, representacional e identificacional do texto.

5.2.1.2 Ancestralidade e resistência

Para *analisar como o discurso proferido em canções de rap contribui para desestabilizar a noção de raça enquanto categoria social que define posições de sujeito*, serão consideradas as categorias ancestralidade e resistência no texto **Boa esperança** (Emicida – 2015).

Apresento, abaixo, na íntegra, o texto selecionado como fonte de análise e parto da referência do título da canção para refletir sobre as formas de visibilidades que são ativadas por esse enunciado.



Texto 3: Boa Esperança (Emicida – 2015)

Por mais que você corra, irmão
 Pra sua guerra vão nem se lixar
 Esse é o xis da questão.
 Já viu eles chorar pela cor do orixá?
 E os camburão o que são?
 Negreiros a retraficar.
 Favela ainda é senzala, Jão!
 Bomba relógio prestes a estourar.

O tempero do mar foi lágrima de preto
 Papo reto como esqueletos de outro dialeto
 Só desafeto, vida de inseto, imundo
 Indenização? Fama de vagabundo
 Nação sem teto, Angola, Keto, Congo,
 Soweto

A cor de Eto'o, maioria nos gueto
 Monstro sequestro, capta três, rapta
 Violência se adapta, um dia ela volta pucêis
 Tipo campos de concentração, prantos em
 vão
 Quis vida digna, estigma, indignação
 O trabalho liberta (ou não)
 Com essa frase quase que os nazi, varre os
 judeu – extinção

Depressão no convés
 Há quanto tempo nós se fode e tem que rir
 depois
 Pique Jack-ass, mistério tipo lago Ness
 Sério, és tema da faculdade em que não
 pode por os pés
 Vocês sabem, eu sei
 Que até Bin Laden é made in USA
 Tempo doido onde a KKK, veste Obey (é
 quente memo)
 Pode olhar num falei?

Aê, nessa equação, chata, polícia mata –
 Plow!
 Médico salva? Não!
 Por quê? Cor de ladrão
 Desacato, invenção, maldosa intenção
 Cabulosa inversão, jornal distorção
 Meu sangue na mão dos radical cristão
 Transcendental questão, não choca opinião
 Silêncio e cara no chão, conhece?
 Perseguição se esquece? Tanta agressão
 enlouquece
 Vence o Datena com luto e audiência
 Cura baixa escolaridade com auto de
 resistência
 Pois na era Cyber, cêis vai ler
 Os livro que roubou nosso passado igual
 alzheimer, e vai ver
 Que eu faço igual burkina faso
 Nós quer ser dono do circo
 Cansamos da vida de palhaço
 É tipo Moisés e os Hebreus, pés no breu
 Onde o inimigo é quem decide quando
 ofendeu
 (Cê é loco meu!)
 No veneno igual água e sódio (vai, vai, vai)
 Vai vendo sem custódio
 Aguarde cenas no próximo episódio
 Cês diz que nosso pau é grande
 Espera até ver nosso ódio

Por mais que você corra, irmão
 Pra sua guerra vão nem se lixar
 Esse é o xis da questão
 Já viu eles chorar pela cor do orixá?
 E os camburão o que são?
 Negreiros a retraficar
 Favela ainda é senzala, Jão
 Bomba relógio prestes a estourar

Considerando que Cabo da Boa Esperança é o nome do ponto mais ao sul do continente africano que foi aportado pelo navegador português Bartolomeu Dias pela primeira vez em 1488, o enunciado destacado remete ao período no qual a expansão econômica mercantilista e a descoberta do novo mundo forjaram uma noção de homem universal para a qual o modelo era o homem europeu. Logo, os povos cujas culturas diferenciavam-se dos sistemas culturais europeus eram considerados menos evoluídos. Assim, a marcação dessa diferença racial na exploração e na colonização da África possibilitou representações que estabeleceram limites simbólicos pautados pelo contraste

entre primitivo/natural associado aos povos africanos e ao mundo civilizado associado aos povos europeus.

Nesse mesmo entendimento, Silvio Almeida (2019) afirma que a conformação histórica da noção de raça opera a partir de dois registros que se entrecruzam: a característica biológica (cor da pele) e a característica étnico-cultural (vinculada à origem geográfica, à religião, à língua ou outros costumes). Portanto, compreende-se que esta noção de raça é utilizada para naturalizar desigualdades e legitimar a segregação e o genocídio de povos de origem africana ou afrodescendentes até os dias atuais.

O enunciado *Boa Esperança* denota também a tentativa de ruptura dessa ordem discursiva racista na medida em que ironiza a relação estabelecida entre o título e o conteúdo que se pretende desenvolver no texto. Trata-se de um enunciado que, de certa forma, camufla a dor e o sofrimento do sequestro e do comércio de seres humanos, bem como seus efeitos nas sociedades contemporâneas. Nesse contexto, resgata-se o conceito de colonialismo como parte de um projeto de universalização dos fundamentos filosóficos do Iluminismo e das grandes revoluções liberais que instituíram a noção de civilização centrada no homem, nos direitos e na razão universal. Dessa forma, o colonialismo fundou-se a partir de um movimento de levar a civilização para onde ela não existia, mas que resultou em um processo de destruição e morte, espoliação e aviltamento, feito em nome da razão. Esse nexos paradoxal é retomado na relação entre o título e o conteúdo do texto que, por seu turno, concede visibilidade ao contraste entre o discurso, as práticas coloniais e seus efeitos nas sociedades contemporâneas. Essa estratégia discursiva veicula e, ao mesmo tempo, contesta o discurso racista num jogo de raciocínio complexo que reclama a ordem da *resistência*.

Partindo do pressuposto de que a resistência reside na interação consciente com os discursos e representações dominantes, na criação ativa de espaços de oposição analíticos e culturais, bell hooks (2019 [2017]) afirma que descobrir conhecimentos subjugados e tomar posse deles é um dos meios pelos quais as histórias alternativas podem ser resgatadas. Portanto, é na criatividade e na capacidade de transformação nas dimensões do saber e do poder que as linhas de subjetivação traçam outros caminhos de criação que podem ser retomados, modificados e ocasionar a ruptura com discursos e ideologias coloniais. Dessa forma, as representações demarcadas em canções de rap instituem espaços de visibilidade que não perdem de vista a reivindicação de novas subjetividades (*ressignificação*) pensadas como potência de existência que predispõe a *resistência* como uma maneira de usar o próprio dispositivo da matriz racista contra ela

mesma, produzindo rupturas e ancorando o estranho dentro de uma representação já conhecida. Essa é a tônica do texto em estudo.

O texto começa e termina com o excerto “*Por mais que você corra, irmão/ Pra sua guerra vão nem se lixar/ Esse é o xis da questão/ Já viu eles chorar pela cor do orixá?/ E os camburão o que são?/ Negreiros a retraficar./ Favela ainda é senzala, Jão!/ Bomba relógio prestes a estourar*” que apresenta a ideia principal do texto e igualmente seu desfecho trazendo a noção de uma circularidade nos discursos racializados. Nesse trecho, os termos “*favela*”, “*senzala*”, “*bomba relógio*” constituem representações do espaço da periferia que acessam noções de morte, violência e dor. A categoria resistência é representada a partir do registro do vocativo “irmão” que invoca, conotativamente, a existência de uma mesma unidade familiar, ou seja, uma ascendência comum que recria um senso de unidade, que estabelece os laços de solidariedade/ semelhança/ identidade entre os produtores do texto e seus interlocutores. Essa escolha lexical aponta dois momentos de pertencimento: o passado colonial e o presente marcado pelas feridas dos racismos cotidianos. Por outro lado, a expressão “*por mais que*” apresenta uma possibilidade que, em seguida, é negada pela expressão “*vão nem se lixar*”. Nesta oração, o verbo “*lixar*” encontra-se na voz ativa de modo que o pronome reflexivo “*se*” é o próprio sujeito, entretanto, o sujeito não pode ser pessoalmente/nominalmente identificado, reforçando uma indeterminação de um oponente que ressalta a polarização *nós vs. eles*. Discursivamente, essa polarização retratada no texto confere a certos aspetos do trabalho (“*que você corra*”) uma disposição física e psíquica para estar sempre em estado de alerta e na defensiva como numa batalha pela sobrevivência que parece persistir ainda hoje.

Ainda nesse excerto, o argumento racializado é retomado pela referência à *cor da pele dos orixás* para o qual a categoria ancestralidade é reforçada pela representação da figura mística. É possível perceber também que passado e presente se mesclam na *metáfora* que representa os *camburões policiais como navios negreiros*. A metáfora revela um padrão histórico de abuso racial que envolve tanto as memórias coletivas do trauma colonial quanto os horrores da violência racista, além de evidenciar a lógica da discriminação racial na qual pessoas negras são vistas como o outro subordinado, fadado ao subdesenvolvimento e à desorganização política. Outra *metáfora* importante neste excerto é a translação entre *favela e senzala* que também contribui para reforçar práticas de discriminação racial e a consequente estratificação social como um fenômeno que integra o percurso de vida de jovens negros e isso inclui as chances de ascensão social,

de reconhecimento e de sustento material de modo que descendentes de pessoas negras herdaram esse contexto de miséria que foi imposto a seus ancestrais. Logo, é possível afirmar que o trecho citado recorre à categoria *ancestralidade* para a construção de sentidos no texto.

No que diz respeito à estratificação social, Shohat e Stam (1994) destacam que, partindo de uma concepção histórica, as causas do racismo são econômicas, psicológicas e discursivas. Econômicas no sentido de perpetrarem propostas oportunistas de manutenção do capitalismo, psicológicas enquanto resultado de projeções inseguras, ambivalentes e amedrontadas e discursivas na medida em que propagam sentidos, valores, conhecimentos e crenças. A autora e o autor definem racismo como “a tentativa de estigmatizar a diferença com o propósito de justificar vantagens injustas ou abuso de poder, sejam eles de natureza econômica, política, cultural ou psicológica. (SHOHAT; STAM, 1994, p. 51). Pode-se dizer que se instaura nessa lógica a manutenção do abismo e desigualdade social do Brasil que são representados no texto como uma “*bomba relógio*”. Trata-se de um dispositivo “institucional e discursivo construído historicamente através da desigualdade drástica de distribuição de recursos e oportunidades, da divisão injusta da justiça, da riqueza, do prazer e da dor” (SHOHAT; STAM, 1994, p. 52).

Nesse contexto, é constituída uma subjetividade formada e regulada por processos que definem posições de sujeito específicas dentro de práticas e discursos racistas que suscitam ódio, tristeza e o banzo que fazia os negros adoecerem e morrerem. A narrativa atual conforma essa mesma subjetividade carregada do acúmulo de todas essas dores que se repetem a gerações e que encontram nos dispositivos culturais outras maneiras de falar sobre essas mazelas e de falar sobre si.

Com a intenção de refletir sobre os saberes ativados na constituição dos enunciados que compõem o texto em estudo, destaco o trecho “*O tempero do mar foi lágrima de preto/ Papo reto como esqueletos de outro dialeto/ Só desafeto, vida de inseto, imundo/ Indenização? Fama de vagabundo/ Nação sem teto, Angola, Keto, Congo, Soweto*”. O trecho em destaque remete à travessia transatlântica imposta a seres humanos de pele preta sequestrados, que em prantos doloridos e doentios morriam de banzo, pois eram destituídos de sua humanidade quando capturados. Não havia escolhas para boa parte dos povos negros que foram perseguidos durante a escravidão e o tráfico negreiro no Atlântico. Assim, infere-se que o tempero salgado do mar vem das lágrimas de negros escravizados, apartados de suas origens. Esse recurso discursivo é utilizado para reforçar a intensidade do sofrimento dessas pessoas, uma vez que, viajando em condições

desumanas, chegavam ao Brasil com sua mente, corpo e espírito devassados. Consequentemente, o quadro de representação cultural elencado no texto salienta uma historicidade constitutiva do consenso coletivo ancorada na dialética temporal entre passado e futuro, na qual a memória da colônia é algo que jovens negros continuam a experimentar visceralmente e em tom desafiador. Assim, as representações que emergem são as da manutenção histórica de estereótipos como a de vagabundos, malandros, imprestáveis, trapaceiros, lascivos e ignorantes. Contudo, a descontinuidade aqui presente retratada pela categoria *resistência* é a reivindicação de uma indenização concedida a essas pessoas sequestradas e aos seus descendentes. Indenização essa que pode ser entendida como a reivindicação por políticas de ações afirmativas²⁶ que atribuem o tratamento diferenciado a grupos historicamente discriminados com o objetivo de corrigir desvantagens sociais e de compensar a desigualdade. Trata-se de uma reivindicação pela existência de regras e padrões que possibilitem a ascensão de negros a locais de poder, ou seja, a representatividade de minorias raciais em instituições públicas e privadas.

Outro fator de exclusão que pode ser apontado nesse trecho do texto tange, especificamente, a questão da linguagem. Sob essa perspectiva, faz-se importante considerar que as pessoas negras escravizadas falavam uma língua diferente dos países nos quais estavam aportando. As influências e mistura entre as línguas africanas e a língua do colonizador trouxeram contribuições para a formação da língua portuguesa no Brasil (GONZALES, 1984), especialmente no que se refere aos traços de oralidade que assumem um tom coloquial. A *transgressão* aparece no texto por meio da *linguagem* a partir da estruturação do texto com base em configurações peculiares de recursos linguísticos que emergem de um modo significativo para a problematização e a reflexão sobre as informações recebidas, localizadas e experimentadas em um tempo presente. Logo, implica a subversão de estruturas sociais normativas para as quais as letras de canções de rap constituem, enquanto prática social, um fenômeno de resistência cuja asserção provém da obstinação em manter uma rede de significados que incomoda determinados grupos que detém o poder, ou seja, uma elite letrada. Com base nessa lógica, canções de rap projetam-se como enunciadoras de tensões sociais e desafiadoras

²⁶ Dentre as ações afirmativas no Brasil para a população negra, podemos citar: o Estatuto da Igualdade Racial; a Lei de Cotas no Ensino Superior; as Leis 10.639/03 e 11.645/08 que tornam obrigatório o ensino da História e cultura africana e afro-brasileira no currículo escolar com ênfase nas disciplinas de História, Arte e Literatura, objetivando a educação para as relações étnico-raciais.

da noção de democracia racial historicamente construída na sociedade brasileira (GONZALES, 1984; CARNEIRO, 2005).

Dessa forma, as canções de rap concebem modos de elaboração e projeção discursivas de especificidades que surgem no bojo das narrativas e representações dos produtores dos textos, isto é, de jovens negros de periferia que assumem como posição de sujeito o lugar de rappers. Trata-se de uma manifestação cultural ligada às experiências reais de seus produtores e receptores e, por isso, inseridos na disputa pela hegemonia de discursos. É por meio dessa linguagem que os textos das canções de rap demarcam um espaço de visibilidade/ reconhecimento para si, desafiando os discursos já cristalizados em que as práticas sociais validadas de uso da língua são aquelas que estão de acordo com os cânones. Isso aponta circunstâncias em que estão em disputa lugares socialmente legitimados. Portanto, o gênero discursivo em estudo, enquanto prática social, implica a crítica e a resistência por meio do conteúdo e das formas de dizer, uma vez que falar é existir para o outro.

Considerando os racismos como formas de poder hegemônico sobre a sociedade, estes conformam-se por meio de discursos. Tais discursos atribuem às pessoas parâmetros discriminatórios baseados no argumento racializado com a finalidade de manter privilégios de determinado grupo racial dominante. Além disso, atuam numa dinâmica social que confere desvantagens e privilégios com base na raça. Esses discursos estabelecem uma lógica de racialização, de exercício do poder e de reprodução da cultura que define inclusive a vida e a morte de pessoas negras.

Assim, no trecho *“A cor de Eto'o/ maioria nos gueto/ Monstro sequestro,/ capta três, rapta/ Violência se adapta,/ um dia ela volta p'ocêis/ Tipo campos de concentração,/ prantos em vão/ Quis vida digna, estigma, indignação/ O trabalho liberta (ou não)/ Com essa frase quase que os nazi, varre os judeu – extinção”* o projeto de desigualdade apontado como um processo histórico e político do colonialismo pode ser compreendido como um dispositivo de poder sustentado pela implantação de crises políticas dentro dos reinos vigentes no continente africano, bem como guerras e invasões e pela separação dos sequestrados, afinal, a *“nação sem teto Angola, Keto, congo Soweto”* remete à ancestralidade desses sequestrados. O trecho *“Monstro sequestro, capta três, rapta”* acentua essa ancestralidade marcada pelo sequestro e tráfico de africanos que é fulcral na história da escravidão, da raça e do capitalismo. Mbembe (2018) afirma que o tráfico de negros é idêntico ao mundo da extração bruta, da caça, da captura, da colheita, da venda e da compra, isto é, da animalização e da objetificação. Entretanto, enquanto o

adjetivo *monstro* qualifica esse processo de sujeição do corpo e do espírito de pessoas negras, também *indetermina seu opressor* de modo que a imputação da responsabilidade não pode ser claramente demarcada.

O excerto “*Violência se adapta, um dia ela volta p’oceis*”, ambigualmente, apresenta um tom de desafio e de advertência na qual a voz ativa e o pronome reflexivo remetem a um processo presente e contínuo que ainda não está concluído. A provocação, por sua vez, é delimitada pela *linguagem* no emprego do verbo intransitivo indireto *volta* cujo complemento é manifesto na expressão *p’oceis*, que se constrói por meio da contração da preposição *para* e do pronome pessoal *vocês*. Esta construção linguística é representativa da oralidade e tem como pressuposto a reação não só às normas da língua formal, mas como uma forma de existir, uma forma de delimitar identidades transgressoras que desafiam os poderes vigentes. Afinal, resistir é criar possibilidades inéditas, é se enveredar por ações fora das medidas comuns, é inventar valores novos, é a afirmação de caminhos que se fazem no próprio caminhar, enfim, é ir além das normas e valores dados. Isto é, resistir é um processo de singularização, de diferenciação que produz outras formas de existência, processos inéditos de vida.

Simultaneamente, no trecho *Tipo campos de concentração, / prantos em vão/ Quis vida digna, estigma, indignação* a referência ao genocídio perpetrado pela Alemanha nazista reforça o fato de que a raça é um elemento essencialmente histórico e politicamente instituído. Assim como os judeus, vítimas do holocausto, pessoas negras tiveram suas vidas destruídas e foram forçadas a trabalhar como escravas. Aquele que se considerava no direito de exigir melhores condições era açoitado e morto. Essa mesma comparação entre negros e judeus é reforçada na retomada do enunciado “*O trabalho liberta (ou não)/ Com essa frase quase que os nazi, varre os judeu – extinção*” escrito na entrada dos campos de concentração nazista onde judeus foram confinados à força na Segunda Guerra Mundial e trabalharam até a morte. Neste excerto, a ordem indireta dos termos da oração põe em destaque o instrumento (o discurso) e o agente *determinado por generalização* (os nazi). O verbo *varrer* assume sentido figurado, significando a exclusão, o extermínio de povos judeus. Nesse contexto específico, o racismo constitui um

[...] processo em que condições de subalternidade e de privilégio que se distribuem entre grupos raciais que se reproduzem nos âmbitos da política, da economia e das relações cotidianas. O racismo articula-se com a segregação racial, ou seja, a divisão espacial de raças em localidades específicas” (ALMEIDA, 2019, p. 34).

Logo, a cor da pele escura passa a ser critério para definição de espaços e posições sociais destinadas a grupos minoritários como uma espécie de alvo que marca quem a possui como violentos e, por isso, destituídos de direitos.

Essa mesma segregação é acentuada no excerto “*Depressão no convés/ Há quanto tempo nós se fode e tem que rir depois/ Pique Jackass, mistério tipo lago Ness/ Sério é tema da faculdade em que não pode pôr os pés*”. Nesse fragmento o substantivo depressão carrega a semântica do banzo, um estado psíquico contínuo e ainda presente, algo que jovens negros continuam a ter que experimentar, que perpassa a sua existência, como se a memória da colônia ainda persistisse em diversos aspectos da vida cotidiana com um caráter queixoso, um lamento de mão dupla: a necessidade de resistir à violência e opressão, buscando reconhecimento como seres plenos de subjetividade, de desejos e de possibilidades e, por outro lado, veem-se impotentes diante de uma estrutura econômica, política e social de exploração e opressão, afinal, “*há quanto tempo nós se fode e tem que rir depois*”. Neste excerto o verbo haver com sentido de existir não apresenta sujeito da ação verbal e sua semântica indica tempo decorrido, contínuo e indeterminado, compõe o núcleo da oração principal que assume modulação interrogativa, dando ao discurso um tom emancipatório. A conjunção *e* assume caráter de conjunção adversativa em função da oposição de sentido da segunda oração que é coordenada sindética adversativa, destacando a linha tênue entre resistir e servir (“*tem que rir depois*”). Ainda neste excerto, a polarização nós vs. eles é garantida pelo *se* que assume caráter de partícula apassivadora, entretanto, não há agente da passiva determinado no período, o que caracteriza a categoria resistência. Assim, mesmo que o sujeito sintático esteja representado por indeterminação, existe um sujeito discursivo muitas vezes institucional que opera dissimulado nas práticas sociais cotidianas que, por seu turno, caracteriza o racismo estrutural. No período analisado, existe um sujeito agente indeterminado e, contraditoriamente, um sujeito passivo-agente que reconhece a submissão e invoca a consciência e emancipação nos interlocutores com vistas a atos de resistência e oposição.

O banzo (sofrimento) causado pelas práticas de racismo é colocado no mesmo patamar de comparação com programas televisivos de entretenimento, por exemplo o *Jackass*, em que os protagonistas divertem seus telespectadores com pancadas, encrencas e brincadeiras absurdas por lazer. Essa comparação remete a representações toleradas, mas não admiradas de entretenimento tolo em que os “artistas negros, menestréis e tocadores de banjo que pareciam não ter cérebro, mas cantavam, dançavam e faziam

piadas o dia todo para entreter o branco” (HALL, 2016, p. 173) são os protagonistas. Essas práticas de entretenimento estabelecem-se por meio de “humilhações sutis e arrogância grosseira que acompanham um privilégio que se considera inquestionável” (SHOHAT; STAM, 1994, p. 47), promovendo a circulação do discurso racista até mesmo entre suas vítimas. Entretanto, a chamada é para a reflexão crítica, pois a frase nominal que aparece truncada e desconectada do contexto do texto, “*Pique Jackass, mistério tipo lago Ness*”, constrói o sentido de contestação do discurso racista que acionando a representação do *negro que diverte*, torna-se ilógico com o *negro que resiste*. Nesse mesmo trecho, o racismo é negado na medida em que é pontuado como um “*mistério*” ou uma lenda urbana tal qual “*monstro do Lago Ness*”, que suscita debate sobre sua real existência. Essa estratégia discursiva, de certa forma, ironiza a denegação de um racismo estrutural presente e banalizado na vida cotidiana através de piadas e brincadeiras que, por seu turno, constituem uma violência simbólica que naturaliza as práticas sociais racistas na medida em que fluem na esteira de microagressões que transmitem e mantêm privilégios e violências racistas.

Ainda neste trecho, o excerto “*sério és tema de faculdade em que não pode pôr os pés*” apresenta orações que indicam processos relacionais que recorrem a um sujeito em segunda pessoa cujos atributos *sério* e *tema de faculdade* são a condição para que esse sujeito possa acessar lugares de conhecimento (CARNEIRO, 2005). Os atributos delegados ao sujeito destacam a objetificação do sujeito negro, evidenciando assim, mais um estereótipo atribuído à identidade negra: objeto de pesquisa. Ou seja, a pessoa a quem o produtor do texto se dirige é estabelecida como tu (segunda pessoa/ outrem). *Eu e tu são participantes agentes dessa enunciação* na qual ambos são filtro e resultado de práticas discursivas que posicionam socialmente os jovens negros, portanto, identificam-se um com o outro.

Ao mesmo tempo, o fragmento: “*Vocês sabem, eu sei/ Que até Bin Laden é made in USA/ Tempo doido onde a KKK, veste Obey (é quente memo)/ Pode olhar num falei?*”, retoma a ideia de que práticas terroristas e racistas tem aporte nas grandes civilizações, entenda-se aqui, nas economias dominantes que orquestram e financiam diversas formas de exploração econômico-social e de degradação física e mental de povos racializados. Essa representação ocorre não só por meio da referência nominal a um dos membros de uma próspera família saudita e líder e fundador de uma organização terrorista à qual são atribuídos vários atentados contra alvos civis e militares dos Estados Unidos, mas também da referência a movimentos sociais norte-americanos que defendem correntes

reacionárias e extremistas, tais como a supremacia branca, o nacionalismo branco, a anti-imigração e o antissemitismo, historicamente expressos através do terrorismo voltado a grupos ou indivíduos aos quais esses movimentos se opõem. São, portanto, referências da categoria *ancestralidade*, ainda que remetendo ao polo negativo do campo semântico de referências históricas.

Outra referência importante no texto é a da marca de roupa *Obey* cuja tradução para o português significa *obedecer*. Trata-se de uma marca norte-americana fundada pelo designer e artista Shepard Fairey, famoso pela criação do pôster *Hope* criado para a campanha presidencial de Obama, representante do Partido Democrata, em 2008. As coleções da *Obey* estão marcadas por traços militares clássicos e peças que contemplam diversos elementos de movimentos culturais. Essa mistura de suportes simbólicos produz um sentido paradoxal entre os elementos culturais e os ideais políticos aos quais a referida marca se apropria, para simbolizar uma causa política. Diante dessa contradição, destaca-se que, embora a demarcação da diferença entre povos por meio de elementos raciais não esteja explicitamente marcada, essas formas de representação simbólica questionam a continuidade de um discurso de segregação que, por seu turno, corrobora para a compreensão de que as diferenças socioculturais perpassam uma relação estreita com o conceito de diferença racial e de subordinação de povos. À vista disso, os significados depreendidos do fragmento de texto destacado reforçam a categoria *resistência* na medida em que admite que os racismos integram a organização econômica e política da sociedade, substanciando a lógica da desigualdade e violência que moldam a vida social contemporânea. Com base nessa lógica Almeida (2019, p. 50) ressalta que:

[...] o racismo é decorrência da própria estrutura social, ou seja, do modo “normal” com que se constituem as relações políticas, econômicas, jurídicas e até familiares, [...]. O racismo é estrutural.

Assim sendo, entende-se que os racismos se materializam concretamente no cotidiano das pessoas como forma de desigualdade econômica, jurídica e política. No trecho em análise, o produtor do texto convoca seu interlocutor para um conhecimento compartilhado de que tanto inimigos quanto heróis são criações discursivas, sociais e culturais das quais o mercado cultural lança mão de símbolos de guerra, de luta, de batalha a fim de estabelecer os oponentes e de criar ídolos.

Nessa conjuntura, a acessibilidade aos direitos fundamentais como educação, saúde e segurança constitucionalmente garantidos é questionada nas representações

arroladas no texto de forma a contemplar o racismo estrutural e a violência implantada e estatizada na forma como, principalmente, a segurança pública aplica a sua lei. Dessa forma, o excerto: “*Aê, nessa equação, chata, polícia mata – Plow! Médico salva? Não! Por quê? Cor de ladrão. / Desacato, invenção, maldosa intenção/ Cabulosa inversão, jornal distorção/ Meu sangue na mão dos radical cristão/ Transcendental questão, não choca opinião/ Silêncio e cara no chão, conhece?*”, desvela o caráter sistêmico dos racismos nos processos em que condições de subalternidade e de privilégio se distribuem entre grupos raciais e se reproduzem nos âmbitos institucionais da política, da economia e das relações cotidianas. Almeida (2019) reforça que as maiores desgraças produzidas pelos racismos foram amparadas pelo conceito de legalidade e com o apoio moral de líderes políticos e de cidadãos de moral ilibada de modo que

[...] os conflitos raciais são parte das instituições porque estas são hegemônicas por determinados grupos raciais que utilizam mecanismos institucionais para impor seus interesses políticos e econômicos. (ALMEIDA, 2019, p. 40).

Assim, as representações tanto da periferia quanto de jovens negros evidenciadas no texto revelam processos históricos, políticos e ideológicos de constituição de subjetividades racializadas de indivíduos cuja consciência, sentimentos e afetos estão conectados a práticas sociais de exclusão que conformam o consenso social acerca de pessoas negras. Entretanto, o processo de construção de significados no texto, por meio da categoria *resistência*, revela que seu propósito é subverter a ordem do discurso racista questionando incisivamente as práticas sociais discriminatórias pelas quais o racismo se realiza. Destaco também a categoria *resistência* no trecho “*desacato, invenção, maldosa intenção/ Cabulosa inversão, jornal, distorção*” no qual os verbos foram suprimidos e, conseqüentemente, seus agentes também o foram. A tônica do texto é a da polarização *nós vs. eles*. Contudo, esses oponentes aparecem sempre por meio da supressão ou da indeterminação que o racismo estrutural pressupõe já que não há um agente específico, não implica uma ação específica, mas ocorre e espalha-se nas relações sociais e nas instituições.

Em “*Meu sangue na mão dos radical cristão/ transcendental questão*”, a categoria revelada também é a *resistência* pois, o discurso religioso no qual se elabora a memória da colônia é o pano de fundo para uma questão central na história da raça, da escravidão e do capitalismo: o pacto com a morte de pessoas negras. Neste excerto chama a atenção a inobservância da concordância nominal indicada por meio da categoria analítica

linguagem como demarcador de um estilo próprio, característico deste gênero textual que, apesar de ser escrito, tem como principal meio de veiculação a oralidade visto que são canções. Desse modo, o artigo no plural indica que o opressor é um sujeito coletivo que compõe uma associação, entretanto, o substantivo e o adjetivo que o qualifica está registrado no singular a fim de favorecer a rima com o verso seguinte, bem como a ordem indireta da oração do verso seguinte justifica-se pela mesma necessidade de ritmo sonoro: “*Silêncio e cara no chão, conhece?*”, registrando também as marcas da sujeição inscritas na rotina da vida cotidiana e nas estruturas do inconsciente de jovens negros. Essa violência sistêmica e institucional faz parte dos rituais de submissão de jovens negros.

Dessa forma, no fragmento “*Perseguição se esquece?/ Tanta agressão enlouquece/ Vence o Datena com luto e audiência/ Cura baixa escolaridade com auto de resistência/ Pois na era Cyber, cêis vai ler/ Os livro que roubou nosso passado igual alzheimer, e vai ver/ Que eu faço igual Burkina Faso*” evidencia, por um lado, a influência dos meios de comunicação de massa e da indústria cultural na repercussão de discursos racistas e na constituição de um consenso social marcado em torno do estereótipo do negro criminoso e da violência contra as populações negras e pobres. Tais discursos implicam práticas sociais que, por seu turno, internalizam a ideia de um mundo dividido entre negros e brancos onde negros são ruins e brancos são bons. É por meio dessa cultura popular de massa que a naturalização da discriminação racial se materializa no consenso social. O trecho “*Vence o Datena com luto e audiência*” testemunha a espetacularização do sofrimento que consiste numa captura simbólica, pois amarra, amordaça a vítima exposta como um condenado, até a reduzir à imobilidade, como corpos estereotipados, perdidos em fragmentos paralisados, expectadores da violência. Nesse sentido, a morte e a violência surge como espetáculo que faz desaparecer a humanidade e a identidade da vítima. O espetáculo tanto naturaliza a violência quanto condena o sujeito a um turbilhão de sentimentos, pois faz parte da política do ódio intermináveis rituais de desprezo e humilhação. Trata-se da comoditização da dignidade humana, do sentimento e do sofrimento que, nessa cultura capitalista, transforma-se em mercadoria (DEBORD, 1997; BAUMAN, 2008; CANCLINI, 2015).

Por outro lado, o produtor do texto desafia esse consenso social ao pontuar a falta de escolaridade como forma de auto de resistência e o domínio da tecnologia audiovisual como ameaça a essa ordem racista uma vez que a era *cyber* permite produções discursivas e culturais autônomas e independentes em relação ao modelo das grandes agências produtoras de conhecimento audiovisual. Essa forma de veiculação de conhecimento, em

certa medida, pode dar visibilidade a outras representações do jovem negro e da periferia. Nesse contexto, o domínio da tecnologia surge como estratégia de construção de um espaço não só de denúncia das mazelas sociais, mas de autoafirmação, de identificação, de construção de alianças e amizades e de reafirmação da identidade de um sujeito periférico que adentra o universo discursivo das representações cristalizadas para, a partir daí, construir um espaço de enunciação de uma outra perspectiva social. Assim, eles podem contar suas próprias histórias, iluminando o esquecimento ao qual foram abandonados durante séculos. Ou seja, discursivamente, o texto em estudo vai além da mera afirmação de identidades marginalizadas para tornar-se uma prática discursiva que tem consciência de um conhecimento que promove o apagamento dos saberes afrodescendentes e rechaça elementos e espaços da sociedade dominante como os livros que esqueceram a história dos povos negros. Isto é, conforma uma prática discursiva que, do ponto de vista decolonial, em harmonia com Santos (2018) e Carneiro (2005), configura o epistemicídio. Logo, “perder a memória” é uma forma de dominação cruel, pois implica a morte subjetiva já que esvazia o passado e impede o futuro, conferindo à sua vida um ar de morte incompleta. Essa é também, uma forma de luta por espaços de visibilidade e de poder balizada pela ordem da *resistência*.

Sob outro enfoque, a proposição afirmativa “*tanta agressão enlouquece*” indica o *banzo* na medida em que sugere que, para negros, as relações sociais estão sempre envoltas com a violência, a destruição, a perda e a morte. Isto é, a dominação se inscreve no corpo pela cor da pele, deixa marcas no espaço que eles habitam, e traços indelévels na sua memória de modo que a morte pode, inclusive, ser simbólica (FANON, 2008; NOGUEIRA, 2021).

No trecho “*vai ver que eu faço igual Burkina Faso*”, na segunda oração, a agência do sujeito num contexto marcado pela violência significa ser capaz de introduzir fragmentos de experiências no fluxo da vida. Nesse trabalho pela vida, a ação é desafiar o portador do perigo ou da morte e trocar a violência pela informação, pela formação intelectual. É preciso imaginar o negro como aquele que está a caminho de sua independência, assim como Burkina Faso (*ancestralidade*). A identificação com Burkina Faso é também uma afirmação de existência autônoma ancestral e de resistência.

Shohat e Stam (1994) apontam que essa batalha sobre o significado das representações tem importância na medida em que encerram verdades contingentes que informam a visão de mundo de certas comunidades. Dessa forma, no trecho: “*Nóis quer ser dono do circo/ Cansamos da vida de palhaço/ É tipo Moisés e os Hebreus, pés no*

breu/ Onde o inimigo é quem decide quando ofendeu/ (Cê é loco meu!)/ No veneno igual água e sódio (vai, vai, vai)/ Vai vendo sem custódio/ Aguarde cenas no próximo episódio/ Cês diz que nosso pau é grande/ Espera até ver nosso ódio” as representações estereotipadas se apresentam como estímulo a uma resposta à violência sofrida por séculos, ainda que em novos contextos como se assiste hoje. Oferece, portanto, o contraponto aos discursos reificadores da sociedade racista por meio de uma visão de si mesmo e de sua própria realidade. O sujeito agente é experienciador (nóis) e põe em jogo a própria história, a própria vida em nome do desejo, da vontade (quer) de um por vir (ser dono do circo). Há, neste excerto, portanto, o registro de um sentir que se presta a projetar um futuro diferente do presente e do passado. Ocorre aqui a ressignificação proporcionando a significação desejada pelo produtor do texto que quer o mesmo que seus interlocutores, tornando o produtor e o receptor do texto semelhantes.



Por fim, as representações do jovem negro no texto Boa Esperança (Emicida, 2015)²⁷ retomam estereótipos e discursos racistas historicamente situados com vistas a questionar os parâmetros sociais que localizam os negros como sujeitos coloniais em relação à sociedade branca, bem como localizam a periferia como um espaço de morte, violência, dor e de experiências racistas e discriminatórias. O texto apresenta desafios aos discursos que amparam o racismo estrutural e o mito da democracia racial na sociedade brasileira na medida em que oferece outras possibilidades contestadoras de leitura de mundo e da ordem social, promovendo o protagonismo e o empoderamento de jovens negros a fim de subverter padrões racistas. Essa estratégia discursiva, propõe a inversão simbólica contra as expectativas convencionais de representação de jovens negros de periferia presentes nas narrativas de ampla circulação na indústria cultural, nos meios de comunicação de massa, nos livros didáticos, enfim, nos mais diversos instrumentos de construção de conhecimento. O objetivo principal de tal estratégia discursiva é pontuar, questionar, pressionar, influenciar e subverter as representações desses sujeitos e desses espaços, colocando em xeque discursos racistas, discriminatórios e preconceituosos.

Em conclusão, a análise do Texto 3 mostrou que as categorias ancestralidade e resistência operam dialeticamente e em complementariedade para a representação de aspectos do mundo, recorrendo a recursos linguístico-discursivos como o uso de

²⁷ O código de barras remete à um documentário sobre a produção e gravação do clipe da música Boa Esperança e discute referências e os estereótipos coloniais. Disponível em <https://youtu.be/3NuVBNeQw0I>. Acesso em fevereiro de 2023.

metáforas e da elaboração de processos relacionais identificadores com referências míticas, místicas, históricas e culturais, bem como pela agentividade de sujeitos subjetivos (determinados pela 1ª pessoa) e de sujeitos sociais (indeterminados pela 3ª pessoa e/ou por anonimização ou enconbrimento) para elaboração de relações semântico discursivas de representação de aspectos sócio-históricos e de representação do Outro nos significados representacionais do discurso que, no que lhe concerne, desvela discursos da ordem do racismo estrutural e contribui para a desestabilizar a noção hegemônica de raça enquanto categoria social de subalternização de jovens negros.

5.2.1.3 Banzo e ressignificação

Para *examinar de que maneira esse quadro de representações articula expressões da subjetividade que revisitam noções de cor nas relações sociais*, serão analisadas as categorias banzo e ressignificação nos textos **Junho de 1994** (Djonga - 2018) e **A coisa tá preta** (Rincón Sapiência – 2017).

Para iniciar a análise apresento o texto *Junho de 1994*, composição do rapper Djonga conforme reproduzido abaixo, a fim de analisar os discursos e representações que corroboram para o reconhecimento de etnicidades e para a construção de identidades raciais de jovens negros. Para isso, o texto será apresentado integralmente.



Texto 4 – Junho de 1994 (Djonga)

E aí, Coyote
Original GE
Tentando dar meu melhor na minha pior fase
Sabe como é, menor
Feridas se curam com o tempo, não com gaze

E quando ganhei meu dinheiro eu perdi a base
Logo eu que fiz gritos pros excluídos
Tiração pros instruídos
Chegar aqui de onde eu vim
É desafiar a lei da gravidade
Pobre morre ou é preso, nessa idade

Saudade quando era chinelin no pé
E quase nada pra te provar, camará

Minha vó falou que Deus é pai, não é padrasto
Então ele me pôs de castigo pra pensar
Fazendo famílias sorrir de norte a sul
Eu fiz minha família chorar e ficar sem norte

Nessa vida pouca coisa faz sentido
Só que ainda eu não tô pronto para a morte
Hoje eu acordei meio Renato Russo
Querendo recuperar o tempo perdido
Ela diz que ainda é cedo pra chorar
O mundo tá tão complicado pra esses pais e filhos
O seu herói não consegue voar

Virei a porra do vilão que vocês criaram
Cedo demais, mirei as estrelas

E foi na porra da minha testa que eles
miraram

Porque o menino queria ser Deus, aham
(queria ser Deus)
Porque o menino queria ser Deus, aham
(queria ser Deus)
Porque o menino queria ser Deus, aham
(queria ser Deus)

Antigamente enfrentar medo era fugir de
bala
Hoje em dia enfrentar medo é andar de
avião
Antigamente eu só queria derrubar o
sistema
Hoje o sistema me paga pra cantar, irmão

Eu sou daqueles que dá o papo reto e vive
torto
Assim é fácil, né?
Igual um médico fumante
Ou tipo querer descansar e continuar de pé

Outro dia abri a porta e vi o Trump bem em
cima da Hillary Clinton
Traguei o Carlton e vi que não é à toa
Que a capital do mundo é Washington, não
Compton
Eu só queria meu brinquedo de furar
moletom
Pra acabar com esses bucha tudo
E morrer ídolo, tipo Ayrton
Não morrer cedo, tipo Ayrton
Eu tô um livro de Tim Maia escrito por
Nelson Motta, tragédia
Fiz da minha vida um omelete de Brasil
com Hamlet, tragédia

Porque o menino queria ser Deus, aham
Porque o menino queria ser Deus, aham
Porque o menino queria ser Deus, aham
O menino queria ser Deus, aham

Tirei várias pessoas da depressão
Mas não consigo dar um só riso
Seu reflexo é mais cruel que a imagem de
qualquer um
Disso aí morreu Narciso

Perdido por camarins em algum olhar
lascivo
Pra levar ela pro quarto eu fui conciso
E agora ninguém vai chorar meu choro

Mas até quem eu não conheço quer sorrir o
meu sorriso
Tive que ouvir que eu tava errado por falar
pro cês
Que seu povome lembra Hitler
Carregam traições escravocratas
E não aguentam ver um preto líder
Eu devolvi a autoestima pra minha gente
Isso que é ser hip-hop
Foda-se os gringo que você conhece

Diferencie trabalho de hobby
Os irmão me ofereceram arma
Ofereci um fone
Cada um faz suas escolhas
Pra não passar fome
Pro destino ofereceram a alma
Foram sujeito homem
E quando eu penso em julgar
O silêncio me consome
É, pelo Neném e o Dieguin
Pedro, eu volto pra te buscar
Esses filha da puta nunca mais vai te atirar
Nunca mais vai te atirar

Eu percebi que tava tudo errado
Quando esqueci que meu primeiro som
chama Corpo Fechado
E que se eu pular daqui
Eu deixo vários pai e mãe desamparado
Eu vou descer dessa marquise
Depois de tudo que eu andei, seria
retrocesso
Não sou o primeiro que falou verdades
Mas um dos únicos que fez sucesso

Porque o menino queria ser Deus, aham
(queria ser Deus)
Porque o menino queria ser Deus, aham
(queria ser Deus)
Porque o menino queria ser Deus, aham
(queria ser Deus)

E quem falou que o disco antigo é fraco, vai
tomar no cu
Acredito que seja inveja, vai tomar no cu
Reclamam da minha boca suja, desculpa aí
É, e vai tomar no cu de novo
E me mandaram parar de gritar, hã
É que minha voz fez a Terra tremer
Fez as mina gemer, fé
E eu fiz geral levantar as mão, igual cantor
de Axé, fé

Linhas de soco acertadas que nem Popó

Dizendo verdades que nem repórter Esso
 teria coragem
 Nós somos Pit Bull no beat, Pit Bull no beat
 Eles o cão covarde
 E não tem dom pra Bonnie e Clyde quem é
 Romeu e Julieta
 Ainda que a vida seja um drama de
 Shakespeare
 O ferro na minha cuca
 O peso na minha nuca
 Eu pássaro de alma, preso na arapuca
 Viver machuca
 Talvez por isso que minha língua é uma
 bazuca
 Viver machuca
 E meu cigarro já tá na bituca
 Viver machuca
 Talvez por isso que minha língua é uma
 bazuca

São lágrimas de vítimas do estigma
 Estagnados pra um filha da puta viajar pra
 Bahamas

Ô Barrabás
 Seu tapete é feito de sangue
 Da mulher no mangue
 Ou de um membro de gangue
 Ô-ô-ô-ô, uô-ô

Sou anti-bala, estilo gângster
 Falar demais chiclete azeda
 Zé povinho é o cão, tem esses defeito
 Nós é isso, é aquilo
 O quê? Cê não dizia?
 Eu sou um problema, pra quem pensa que o
 rap é pra lóki

Pretos no topo, e eu falava sério
 Nós somos zica
 Deixa eu devolver o orgulho do gueto
 E dar outro sentido pra frase: Tinha que ser
 preto
 Vem pra cá

Neste texto observa-se que seu produtor verbaliza suas experiências do plano afetivo e psíquico em domínio público. Logo, exterioriza o lugar de um indivíduo que assume sua subjetividade frente ao racismo estrutural que o ronda, bem como frente ao abandono e à marginalização do sistema produtivo a que foi imposto desde o fim da escravidão e que impactam negativamente na construção de sua identidade social até os dias atuais.

Junho de 1994 corresponde à data de nascimento do rapper, momento em que nasce também uma espécie de opressão simbólica formada através da cor do indivíduo e do papel social reservado a ele. No excerto “*Tentando dar meu melhor na minha pior fase*” o plano psíquico é evidenciado ao introduzir o conflito pessoal de ter que corresponder às expectativas com as quais não consegue lidar, como se carregasse o peso do sucesso nas costas, pois não pode compartilhar nem direitos nem prazeres, nem dores.

Esse sentimento de impotência é típico da sociedade neoliberal que gera novas coerções em que cada um carrega consigo seu campo de trabalho. Nesse campo de trabalho somos ao mesmo tempo prisioneiros e vigia, vítima e agressor, afirma o filósofo Byung-Chul Han (2019, 2020). O autor compara os sintomas da depressão do cidadão livre do neoliberalismo com os sintomas daqueles apresentados pelos mulçumanos nos

campos de concentração e, por analogia, acrescento os sintomas psíquicos apresentados por negros escravizados e traficados nos navios negreiros.

Em complementariedade, Bader Sawaia (2014) pontua que ao introduzir as emoções como questão ético-política, introduz-se o corpo do sujeito nas análises econômicas, políticas e sociais. As esferas psicológica, social, econômica e política se entrelaçam e se revertem uns nos outros. Neste caso, o sofrimento é a dor mediada pelas injustiças sociais; é o sofrimento de estar submetido à fome, à opressão, experimentado como dor, apenas por quem vive a situação de exclusão. Voltando essa perspectiva para o texto em análise, no trecho *“Feridas se curam com o tempo, não com gaze”* a dor psíquica, a melancolia, o sofrimento é representado pela ferida simbólica. A lembrança do estigma e da opressão desonra a liberdade e a liberdade perpetua a lembrança da opressão, ininterruptamente, na existência do jovem negro.

A resistência à opressão é resgatada pela polarização *excluídos/ instruídos* no excerto *“Logo eu que fiz gritos pros excluídos/ Tiração pros instruídos”* que aponta a importância da voz na transcendência da condição de negro subalterno. É por meio de *gritos* que o produtor do texto assume um senso de coletividade para resistir à opressão que seus pares também sofrem, pois, se falar é existir para o outro (Fanon, 2008), gritar é a ratificação do sujeito que resiste. É por meio da linguagem que o sujeito se determina como sujeito e é também determinado por uma exterioridade que o ultrapassa (*excluído*). Os brados constituem a expressão de consciência e oposição à dominação oculta nas relações sociais conduzidas pelo racismo estrutural.

Nos versos seguintes, *“Chegar aqui de onde eu vim/ É desafiar a lei da gravidade/ Pobre morre ou é preso, nessa idade”* a resistência consiste em desafiar não só as forças naturais (*gravidade*), mas também um sistema jurídico que persegue, encarcera e mata jovens negros de periferia, a fim de permanecer vivo e em liberdade mesmo sendo jovem, preto e pobre (CARNEIRO, 2005, MBEMBE, 2016). Aqui, o sujeito desaparece como sujeito e é representado como símbolo, como categoria social, como representação estigmatizada (*pobre; preso*). O trecho retrata a relação de impugnação do discurso e de práticas sociais racistas que se apoiam na cisão *brancos/ não brancos; inclusão/ exclusão*. Reconhece-se aqui estruturas do racismo estrutural que perpassam todas as instâncias da sociedade brasileira.

Embora o texto remeta à data de nascimento de seu produtor, a temporalidade não é cronológica, mas a passagem do tempo é sentida por meio de emoções, sentimentos, desejos e memórias como nos excertos *“Saudade quando era chinelin no pé/ E quase*

nada pra te provar, camará”; “*querendo recuperar o tempo perdido*”; “*Ela diz que ainda é cedo pra chorar*”. Nesses trechos ficam registrados fenômenos mentais nostálgicos e melancólicos como o desejo de voltar a ser uma criança, ainda inocente de sua condição social de ser negro e, por isso, sem nada a provar a ninguém. Há que se considerar também a noção de passado, presente e futuro que estes excertos apresentam na medida em projetam o *desejo de ser*. Pode-se compreender que a subjetividade vai sendo delineada a partir da aquisição da identidade que, por sua vez, é constituída desde a representação de si como outro, desejado ou indesejado.

A *ancestralidade* (*minha vó falou*) e o *banzo* (*me pôs de castigo para pensar*) se complementam na elaboração da mensagem do excerto “*Minha vó falou que Deus é pai, não é padrasto/ Então ele me pôs de castigo pra pensar*”. Aqui, a ação (falar; pensar) permitida pelo discurso religioso produz e fixa sentimentos, bem como o caráter dos afetos. O sofrimento (castigo) é a dor mediada pelas injustiças sociais, é o cansaço solitário que atua individualizando e isolando o sujeito castigado: calado, cego, excluído, dividido, consciente, falaz e compulsoriamente reconciliador.

Ainda considerando as injustiças sociais, a categoria *resistência*, expressa nos excertos “*Nessa vida pouca coisa faz sentido/Só que ainda eu não tô pronto para a morte*” e “*Virei a porra do vilão que vocês criaram/ Cedo demais, mirei as estrelas/E foi na porra da minha testa que eles miraram*” revelam que, mesmo que já tenha ocorrido mudanças no campo social, político e jurídico em relação aos racismos, estes ainda persistem nas relações sociais, de forma que esta ideologia opera no campo do inconsciente coletivo. Por isso, o plano da consciência dos indivíduos de que somos aquilo que o outro faz de nós, por si só, não alcança a determinação do plano ideológico. Para isso, é necessário a articulação de discursos públicos contraideológicos. Por este ângulo, as canções de rap se mostram bastante eficazes já que carregam mensagens antirracistas, constituem discursos públicos e gradativamente têm ocupado diversos espaços de poder. Por outro lado, evidenciam o sujeito racial cansado de lutar contra o mundo, contra um estigma incompreensível para ele (“pouca coisa faz sentido”), esgotado de si mesmo, incapaz de escapar dessa opressão, de confiar no outro (“virei a porra do vilão que vocês criaram”); um sujeito que remói melancolicamente passado e presente (“não tô pronto para a morte”), o que paradoxalmente acaba levando à incerteza, ao esvaziamento de seus propósitos (“mirei as estrelas”). A memória do colonialismo impregnada nas sutilezas do dia a dia impele o produtor do texto a pensar sobre sua

condição existencial, ou seja, sobre quem ele é no mundo contemporâneo neoliberal herdeiro das ideologias modernas racista e capitalista.

Neste texto, a ancestralidade está relacionada a referências de integrantes familiares (*avó*) e a ídolos culturais brasileiros (*Renato Russo, Ayrton Sena, Tim Maia, Nelson Mota*). Essa representação notabiliza a importância da cultura na informação, na construção do conhecimento, na politização, na formação da consciência e do reconhecimento de si, em outras palavras, na construção identitária desse jovem que, no seio dessa cultura popular se apoia em plataformas de discussão e conhecimento crítico a partir da vivência de jovens negros periféricos.

No excerto e refrão da canção “*Porque o menino queria ser deus, aham, queria ser deus*” o desejo de ser deus reflete o desejo de poder que reside na capacidade simbólica da soberania e da autonomia na qual a pretensão é a de salvação, redenção de um povo marcado pelo estigma da pele. A demanda da divindade é um corte no real e transforma o objeto real desejado em uma abstração mental. O sujeito projeta a si mesmo na linha do eu-ideal (onipresente, onipotente, onisciente), vivencia a fantasia do objeto do desejo que assume as mais diferentes formas: corporais (ser negro), acionais (a potência de ação), identificacionais (ser incluído, ressignificado). Byung-Chul Han (2019, p. 100) pontua que o projeto do *eu-ideal* exerce uma pressão positiva no eu. Projetar-se como um eu-ideal é explicado como um ato de liberdade. Se o *eu* se enreda num *eu-ideal* inalcançável, vê-se literalmente fatigado ao extremo por ele. Do fosso que se abre então entre o eu real e o eu-ideal, acaba surgindo uma agressividade que pode resultar na depressão, pois o homem não social só pode ser irracional ou deus.

Byung-Chul Han (2019) ressalta que a mudança de sujeito para projeto em contínua ação, não suprime as coações. Surge a autocoação que se apresenta como liberdade. Essa evolução está estreitamente ligada com as relações de produção capitalistas. Este pressuposto pode ser observado no excerto “*Antigamente enfrentar medo era fugir de bala/ Hoje em dia enfrentar medo é andar de avião/ Antigamente eu só queria derrubar o sistema/ Hoje o sistema me paga pra cantar, irmão*”. Neste trecho, a violência sistemática que se instaura na sociedade radica-se amplamente no elemento psicológico (*medo de bala, medo de avião*) e no elemento econômico e político (*o sistema me paga para cantar*). A ressignificação transforma o sujeito submisso em sujeito do devir negro na sociedade neoliberal. Instaura-se aí o paradoxo da existência do sujeito negro livre, marcada por aquilo que se pode chamar “um defeito de cor” (GONÇALVES,

2019) e na qual o indivíduo deve ser o projeto de si mesmo, isto é, o próprio indivíduo é responsável pela sua realização.

No trecho seguinte, “*Eu sou daqueles que dá o papo reto e vive torto/Assim é fácil, né?/ Igual um médico fumante/ Ou tipo querer descansar e continuar de pé*” confirma este paradoxo e acrescenta o registro da consciência de que há um conflito psíquico que nega aquilo que deseja. Dessa forma, pode-se compreender com Ham (2019, 2020) que a supressão da instância de domínio externo não elimina a estrutura de coação na sociedade neoliberal. Ela antes unifica liberdade e coação. No trecho em discussão a coação e julgamento vem do próprio sujeito que “*dá o papo reto e vive torto*”. Esta proposição está em acordo com o que escreve Isildinha Nogueira (2021, p. 106), a saber:

[...] não é incomum, o sentimento que nós, negros, experimentamos de nunca sermos suficientemente bons nas relações ou funções sociais por nós assumidas: não basta sermos bons, temos que ser os melhores e exemplares, depositários que somos do desejo de pais que projetaram em nós o sujeito que foram impedidos de ser.

O tom lamurioso, banzeiro do texto é também expresso nos excertos: “*Eu tô um livro de Tim Maia escrito por Nelson Motta, tragédia/ Fiz da minha vida um omelete de Brasil com Hamlet, tragédia*”; ou em “*Tirei várias pessoas da depressão/ Mas não consigo dar um só riso*”. Aqui a vida é representada como uma tragédia na qual

[...] em função desse passado histórico, marcado pela desumanização que, como consequência, constitui um obstáculo à construção de individualidade social, o negro tem o seu processo de tornar-se indivíduo comprometido. Embora haja um processo efetivo em o negro buscar constituir-se como tal, tal processo é conturbado e esbarra em inúmeras dificuldades. (NOGUEIRA, 2021, p. 55).

Dentre as dificuldades que constituem obstáculos para a autoafirmação do jovem negro está a impossível superação do incômodo de ter seus corpos atravessados pelo estigma da cor e ao mesmo tempo se sentir invisível ao poder público enquanto cidadão de direitos. Este *banzo* retratado nos versos destacados acima, assume um tom de lamento que se abre tanto à ação sobre si como sobre o mundo. A motivação, a emoção, a carência e a necessidade do *eu* têm origem em intersubjetividades delineadas socialmente, de modo que o sofrimento se transforma em mercadoria. Bader Sawaia (2014, p. 100) nos lembra que

[...] perguntar por sofrimento e por felicidade no estudo da exclusão é superar a concepção de que a preocupação do pobre é unicamente a

sobrevivência e que não tem justificativa trabalhar a emoção quando se passa fome. Epistemologicamente, significa colocar no centro das reflexões sobre exclusão a ideia de humanidade e como tem ética o sujeito e a maneira como se relaciona com o social (família, trabalho, lazer e sociedade), de forma que, ao falar de exclusão, fala-se de desejo, temporalidade e de afetividade, ao mesmo tempo que de poder, de economia e de direitos sociais.

Entretanto, não é somente a partir de lamentos melancólicos que se constitui o tom deste texto. O desafio também se revela nos versos: *“Seu reflexo é mais cruel que a imagem de qualquer um/ Disso aí morreu Narciso”*. Ao comparar seu opressor com Narciso, figura da mitologia grega comumente vinculada à vaidade, à insensibilidade, ao torpor emocional de conhecer a si mesmo no outro, isto é, de projeção aquilo que este sujeito branco teme reconhecer em si mesmo, o produtor do texto reconhece em seu opressor uma figura obsessiva, que acaba por cometer o altericídio. De acordo com Mbembe (2018), a fantasia do branco age como uma constelação de objetos de desejo e fascínio que são marcadores públicos de privilégios, de determinada figuração da crueldade, da predação, da exploração e de uma capacidade inigualável de sujeição. O desafio, portanto, é mediado pelo corpo negro que permite expressar sonhos, desejos e medos nos versos seguintes: *“Perdido por camarins em algum olhar lascivo/ Pra levar ela pro quarto eu fui conciso/ E agora ninguém vai chorar meu choro/ Mas até quem eu não conheço quer sorrir o meu sorriso”*. Essa resistência ocorre no registro da tensão afrontosa da intenção do sujeito negro exercendo o seu direito de desejar (*lasciva, chorar meu choro, rir meu riso*), desejoso de entrar em um movimento autônomo de criação, de reconfiguração de um desejo vindouro de poder ser.

A resistência também é pontuada na polarização significada nos versos: *“Tive que ouvir que eu tava errado por falar pro cês/ Que seu povo me lembra Hitler/ Carregam tradições escravocratas”*. Esses versos retratam o ensaio de uma resposta antirracista. O desejo é de poder replicar o discurso de ódio à altura, no entanto, o impacto da contestação o paralisa (*“tive que ouvir que eu tava errado”*) afinal, é respaldada por um sistema jurídico hegemônico. Nesse escopo e de acordo com Isildinha Nogueira (2021, p. 126),

[...] é justamente porque o racismo não se formula explicitamente, mas antes sobrevive num devir interminável, como uma possibilidade virtual, que o terror de possíveis ataques (de qualquer natureza, desde física à psíquica) por parte dos brancos cria para o negro uma angústia que se fixa na realidade exterior e se impõe inexoravelmente.

Ainda que lançando mão de um arsenal racional lógico o negro possa desconsiderar tais ameaças racistas que parecem grotescas, absurdas totalmente incabíveis legalmente - já que criminosas em termos de direitos civis -, é mais forte que ele: ele acaba sempre por sucumbir a todo um processo inconsciente que, alheio à sua vontade, entrará em ação.

Neste momento o sujeito negro encontra o olhar do outro e se dá conta de que o lugar social que porventura veio a ocupar (condição econômica elevada, prestígio social, fama, etc.) não o põe a salvo do estigma da cor. O sujeito negro materializa sua privação no mundo conceitual branco. Essa privação leva à frustração, à sensação de incapacidade de alcançar objetivos pessoais. É por isso que sua luta consiste em sempre *ressignificar* sua existência. Nessa corrida por uma inclusão ressignificada, o produtor do texto faz questão de exaltar a liderança e a autoestima do jovem negro como pode ser notado nos seguintes trechos: “*E não aguentam ver um preto líder/ Eu devolvi a autoestima pra minha gente/ Isso que é ser hip-hop/ Foda-se os gringo que você conhece*”. Essa *ressignificação* constitui o resgate da condição subjetiva do jovem negro, para além das reivindicações político-sociais, rumo a um devir. Achile Mbembe (2018, p. 19-20) ressalta que

[...] pela primeira vez na história humana, o substantivo negro deixa de remeter unicamente à condição atribuída aos povos de origem africana durante a época do primeiro capitalismo. [...] A essa nova condição fungível (que podem ser substituídos por outros) e solúvel, à sua institucionalização enquanto padrão de vida e à sua generalização pelo mundo inteiro, chamamos o devir-negro do mundo.

Nessa mesma lógica, Isildinha Nogueira (2021, p. 132) nos alerta que

[...] o significado do percurso do negro socialmente bem-sucedido não pode ser dissociado daquela luta para se sentir incluído. Em tal trajetória, o negro acaba sempre por se sentir, de alguma forma, despossuído dos sentidos desse processo, que, para ele, sempre aparecerá como a realização do desejo do outro. Em meio a esse processo, o negro acaba por não conseguir discernir bem quais seriam as suas próprias expectativas.

A esse entendimento, soma-se a concepção de “tornar-se negro” aventada por Neusa Santos Souza (1983).

No que diz respeito à representação da violência no texto, mesmo que o jovem negro acredite conscientemente que as ameaças racistas não se cumprirão, o pavor não desaparece, porque ele traz no corpo o significado que incita e justifica, para o outro a

violência racista. Essa expectativa da violência cria para o negro uma angústia que se fixa na realidade exterior e se impõe inexoravelmente como retratada nos excertos a seguir: *“Diferencie trabalho de hobby/ Os irmão me ofereceram arma/ Ofereci um fone/ Cada um faz suas escolhas/ Pra não passar fome/ Pro destino ofereceram a alma/ Foram sujeito homem/ E quando eu penso em julgar/ O silêncio me consome/ É, pelo Neném e o Dieguin/ Pedro, eu volto pra te buscar/ Esses filha da puta nunca mais vai te atirar (não)/ Nunca mais vai te atirar”*. A condição social do jovem negro, identificado pela sua cor e pelas péssimas condições de moradia, saúde e escolaridade, os acompanha e impele um sofrimento que inspira a empatia do produtor do texto. Este sofrimento se manifesta num movimento melancólico, num desejo de poder bancar para si e para seus pares tudo que for símbolo de humanização. O sujeito encontra-se em um círculo duplo de inclusão e exclusão que cria um padrão no qual a posição de destaque, incluída em um lugar de exclusão, o torna exemplar de sua raça. Nesse sentido, a necessidade de “ser a raça” advém da dificuldade de constituir sua própria identidade enquanto indivíduo pertencente ao grupo dos negros; dificuldade em se constituir como indivíduo no interior do corpo social como um todo, pelas identificações com seus semelhantes. O sujeito passa a existir na triplicidade: corpo, raça, história. Assim,

[...] o negro é afetado, ele próprio, pelos estereótipos sociais que o territorializam negro na periferia da sociedade, na subcultura, na pobreza, ao mesmo tempo que é compulsoriamente atraído pelos lugares e valores sociais estereotipicamente marcados como “brancos”: os lugares de poder, de status, de segurança, de cultura e, até mesmo de beleza são vistos como possessões brancas. Desse modo, a construção de sua própria identidade, para o negro, é sempre atravessada pela frustração. (NOGUEIRA 2021, p. 132-133).

Isildinha Nogueira (2021) ressalta que essa condição é um subproduto do não lugar social do escravizado, cuja identidade não correspondia a um lugar de sujeito no corpo social, mas a um lugar de objeto. Tendo adquirido o *status* de cidadão, o reconhecimento de seu lugar de indivíduo social, não pode identificar-se com esse lugar no plano socioeconômico.

Logo, no momento em que o indivíduo se liberta de uma tirania da classe social, outra se consolida em uma dupla consciência na qual jovens negros se veem obrigados a resistir às visões estereotipadas, buscando reconhecimento como seres plenos de subjetividade e de desejos e possibilidades e se veem impotentes diante de uma estrutura econômica, política e social opressora. Conscientes de sua condição e das limitações

histórico políticas do racismo, esses jovens não deixam de ser afetados pelas marcas que a realidade sociocultural do racismo deixa. A sensação de abandono e desamparo estão estampadas nos versos: *“Eu percebi que tava tudo errado/ Quando esqueci que meu primeiro som chama Corpo Fechado/ E que se eu pular daqui/ Eu deixo vários pai e mãe desamparado/ Eu vou descer dessa marquise/ Depois de tudo que eu andei, seria retrocesso”*. Nesse excerto, o *banzo* leva ao desejo da morte visto que assinala o fim, isto é, um estado que aparece em contraposição ao projeto de vida, o desejo do desaparecimento do próprio corpo. Fanon (2008) alerta para a linguagem do colapso traumático que as experiências cotidianas de racismo impugnam ao sujeito que se sente separado de qualquer identidade que ele possa realmente ter, uma vez que se sente privado de sua própria conexão com a sociedade. O sentimento de impotência leva ao pensamento suicida, à perda da confiança em si como sujeito potente. A ferida do presente ainda é a ferida do passado e vice-versa; passado e presente entrelaçam-se como resultado de uma condição existencial. Grada Kilomba (2019) pontua que os racismo forçam o sujeito negro a existir como outro, privando-o de um eu próprio. Nesse cenário, o suicídio é a performance do sujeito negro invisível em uma sociedade branca. Essa invisibilidade é performada através do suicídio, pois representa a perda de si mesmo, matando o lugar da outridade. O suicídio emerge, portanto, como um ato de tornar-se sujeito, essa realidade enfatiza a função subversiva do suicídio dentro das dinâmicas de opressão racial, pois “somente um sujeito pode decidir sobre a própria vida ou determinar sua existência” (KILOMBA, 2019, p. 189).

Tendo sua identidade delineada por uma dupla perspectiva a de si e a do outro, o sujeito negro reconhece que sua condição é resultado de ideologias e práticas racistas. Seu trabalho é tanto a satisfação das suas necessidades como a satisfação das necessidades de outros como ele. Neste momento, o texto recupera o ponto de vista do subalterno diante da irracionalidade dos racismo, pois pensar/falar sobre essas posições marginais evoca dor, decepção e raiva. É por meio da abordagem da subjetividade que o produtor do texto nos convida para uma importante dimensão dos discursos de resistência e uma forma de decolonização do conhecimento e conseqüentemente do ser.

O indivíduo torna-se uma consciência social, afinal, *“Não sou o primeiro que falou verdades/ Mas um dos únicos que fez sucesso”*. Ele sente na alma a liberdade que produz limitações, coerções, obrigações, isto é, pode mover-se entre os limites opressivos e refletir isso em seus discursos, contudo, esses discursos proferem a dor e a emoção contidas na precariedade de ainda ser excluído e na consciência de que para permanecer

nos espaços de poder a luta será árdua. Percebe que a liberdade tem um custo, a mobilidade social ainda não é representativa, a consciência e militância ainda não os liberou das imagens negativas, por mais esforços que tenham feito para conquistar um lugar social melhor. Han (2019) afirma que a propagação de uma cultura de sofrimento é a contrapartida da liberdade no mundo contemporâneo.

Não obstante, o confronto desvia e revigora, seja desafiando o sistema por meio da sua voz em brados de *resistência* como em “*E me mandaram parar de gritar*” ou em “*Linhas de soco acertadas que nem Popó/ Dizendo verdades que nem repórter Esso teria coragem/ Nós somos Pit Bull no beat, Pit Bull no beat/ Eles o cão covarde*”. A batalha é a única saída contra a violência e rumo à inclusão social e “*talvez por isso minha língua é uma bazuca*”. Não é sem propósito que a metáfora que remete aos instrumentos dos campos de batalha foi escolhida para representar a voz que “*fez a terra tremer*”.

Nos excertos “*O ferro na minha cuca/ O peso na minha nuca*” a supressão dos verbos suprime também a identidade do opressor. Para Fanon (2008, 2015), o sistema da violência colonial resulta na manutenção da violência no comportamento cotidiano, em relação ao passado que é apagado e em relação ao futuro que é um desejo. Dessa forma, no excerto “*Ainda que a vida seja um drama de Shakespeare*”, o sujeito experimenta o *banzo* numa alternância constante entre perder e recuperar a sua dignidade. Isso acarreta uma angústia, pois o familiar e o inquietante se localizam na mesma instância da vida: o desejo de *poder ser quem é*. Nos excertos “*Eu pássaro de alma, preso na arapuca/Viver machuca*” o *banzo* é experienciado nas estruturas psíquicas que são contaminadas pelas condições materiais da vida, assim, os efeitos do racismo transcendem os efeitos sociais e pressionam violentamente o indivíduo. Portanto,

[...] a emoção e o sentimento não são entidades absolutas ou lógicas do nosso psiquismo, mas significados radicados no viver cotidiano, que afetam nosso sistema psicológico pela mediação das intersubjetividades. Os processos psicológicos, as relações exteriores e o organismo biológico se conectam através das mediações semióticas, configurando motivos, que são estados portadores de um valor emocional estável, desencadeadores da ação e do pensamento. (NOGUEIRA, 2021, p. 105).

Logo, com base nas proposições de Bader Sawaia (2014, p. 105), o banzo é um exemplo de sofrimento ético-político na medida em que constituía uma doença misteriosa que matava o negro escravizado. Trata-se de um sofrimento psicossocial que pode redundar na morte biológica. A autora reforça que “o banzo é gerado pela tristeza de estar

só e humilhado, por causa de ações legitimadas pela política de exploração e dominação econômica”. Em vista disso, os excertos “*São lágrimas de vítimas do estigma/ Estagnados pra um filha da puta viajar pra Bahamas*” são registros, não só da exclusão como da consciência desse mecanismo de controle que regula o sofrimento psicossocial, imposto pelas normas disciplinadoras de exclusão social. Dessa forma,

[...] em síntese, o sofrimento ético-político abrange as múltiplas afecções do corpo e da alma que mutilam a vida de diferentes formas. Qualifica-se pela maneira como sou tratada e trato o outro na intersubjetividade, face a face ou anônimo, cuja dinâmica, conteúdo e qualidade são determinados pela organização social. Portanto, o sofrimento ético-político retrata a vivência cotidiana das questões sociais dominantes em cada época histórica, especialmente a dor que surge da situação social de ser tratado como inferior, subalterno, sem valor, apêndice inútil da sociedade. Ele revela a tonalidade da ética da vivência cotidiana da desigualdade social, da negação imposta socialmente às possibilidades da maioria apropriar-se da produção material, cultural e social de sua época, de se movimentar no espaço público e de expressar desejo e afeto. (SAWAIA, 2014, p. 106).

Por fim, os versos finais da canção marcam a necessidade de *ressignificação* da existência do jovem negro como em “*Pretos no topo, e eu falava sério/ Nós somos zica/ Deixa eu devolver o orgulho do gueto/ E dar outro sentido pra frase: Tinha que ser preto/ Vem pra cá*”. Este trecho estabelece novas narrativas nas quais pode surgir um devir negro, uma nova era, um novo tempo vital, uma forma de vida afrocentrada que resgate jovens negros da exclusão e discriminação. Este é o desafio do mundo transmoderno (DUSSEL, 2004).

Sumariamente, Fanon (2008, 2015), Mbembe (2016, 2018), Souza (1983), Carneiro (2005), Kilomba (2019), Nogueira (2021) e Sawaia (2014) são os autores que inspiraram e subsidiaram a qualificação da categoria *banzo*. Eles/as ofereceram referenciais analíticos que contribuiriam para compreender a afetividade como uma categoria da linguagem e da cultura. Contribuíram para a concepção da emoção como constitutiva do pensamento e da ação e como processo imanente que se constitui e se reatualiza nos processos históricos os quais o indivíduo internaliza e externaliza pela linguagem.

A categoria *banzo* capta as nuances das vivências particulares, demonstrando que a exclusão é um processo configurado nas confluências do pensar, sentir, agir e ser e as determinações sociais mediadas pela raça e classe. Ou seja, a categoria *banzo* na concepção sugerida aqui, inscreve-se no conceito de sofrimento ético-político, proposto

por Bader Sawaia (2014) para incorporar a ética, a felicidade e o humano como critérios que se entrelaçam com aspectos econômicos e políticos.

Por fim, percebe-se que o quadro de representação social para jovens negros nas canções de rap revisitam a história de violência, dor e sofrimento imanentes à condição de *ser negro* no mundo moderno, pós-moderno e transmoderno, articulando discursos antirracistas que ressignificam estereótipos e discursos hegemônicos constitutivos do consenso coletivo, propondo novos quadros de sociabilidade e de representação de cor nas relações sociais.

Para dar sequência na análise de discursos e representações que corroboram para o reconhecimento de etnicidades e para a construção de identidades sociais do jovem negro, apresento, na íntegra, o texto *A coisa tá preta*, composição do rapper Rincon Sapiência:



A coisa tá preta (Rincon Sapiência – 2017)

Vamo nessa (Manicongo)
 Ei, pela minha raça não tem amor
 Lava a boca pra falar da minha cor
 Se eles quiser provar do sabor
 Peça benção pra bater no tambor

Nunca age, nunca fala
 Que a melanina vira bengala
 Só porque fugimos da senzala
 Querem dizer que nós é mó mala

Abre alas, tamo passando

Polícia no pé, tão embaçando
 Orgulho preto, manas e manos
 Garfo no crespão, tamo se armando
 De turbante ou bombeta
 Vamo jogar, ganhar de lambreta
 Problema deles, não se intrometa
 Olha a coisa tá ficando preta

Essa batida faz um bem, diz da onde vem
 Corpo não para de mexer dá até calor
 É vitamina pra alma, melanina tem
 E todos querem degustar desse bom sabor

Vamo, vamo, vamo
 Sem corpo mole, mole, mole
 Tamo no corre, corre, corre

A coisa tá preta, preta
 Vamo, vamo, vamo
 Sem corpo mole, mole, mole
 Tamo no corre, corre, corre (Ok)
 A coisa tá preta, preta (Vambora)

Ritmo tribal no baile nós ginga
 Cada ancestral no tronco nós vinga
 Cada preto se sente Zumbi
 E cada preta se sente a Nzinga
 Pinga, quica, pinga, quica
 Querendo uma brecha, toma pica
 Misturou, mas a essência fica
 Açúcar mascavo adocica
 Sangue de escravo não, pulei
 Vou um pouco mais longe, sangue de rei
 Na onda do estéreo história, prolongo
 Não rola mistério, sou Manicongo
 Ei, DJ, ferve mil grau
 Arame, cabaça, pedaço de pau
 Que nem capoeira fechou, berimbau
 A coisa tá preta, ó que legal
 Essa batida faz um bem, diz da onde vem
 Corpo não para de mexer da até calor
 É vitamina pra alma, melanina tem
 E todos querem degustar desse bom sabor

Vamo, vamo, vamo
 Sem corpo mole, mole, mole
 Tamo no corre, corre, corre

A coisa tá preta, preta
 Vamo, vamo, vamo
 Sem corpo mole, mole, mole
 Tamo no corre, corre, corre
 A coisa tá preta, preta

Essa batida faz um bem, diz da onde vem
 Corpo não para de mexer da até calor
 É vitamina pra alma, melanina tem
 E todos querem degustar desse bom sabor

Se eu te falar que a coisa tá preta
 A coisa tá boa, pode acreditar
 Seu preconceito vai arrumar treta
 Sai dessa garoa que é pra não molhar

Vamo, vamo, vamo
 Sem corpo mole, mole, mole
 Tamo no corre, corre, corre
 A coisa ta preta, preta
 Vamo, vamo, vamo
 Sem corpo mole, mole, mole
 Tamo no corre, corre, corre
 A coisa tá preta, preta

Se eu te falar que a coisa tá preta
 A coisa tá boa, pode acreditar
 Seu preconceito vai arrumar treta
 Sai dessa garoa que é pra não molhar

Tomando como base a negociação de significados enquanto disputa de sentidos que se opõem àqueles que visam à manutenção de formas de opressão, o enunciado “*A coisa tá preta*” denota uma tentativa de ruptura com a ordem discursiva racista na medida em que estabelece uma conexão paradoxal em relação ao conteúdo que se desenvolve no texto e à carga semântica colonialista historicamente vinculada a esta expressão. Logo, é por meio de uma proposição afirmativa que se observa a *ressignificação* do conteúdo semântico da oração de modo que o produtor do texto pode transformar o passado e reconstruir a própria imagem.

Já no trecho seguinte, “*Ei, pela minha raça não tem amor*” é recorrendo à *resistência* que a lógica do argumento racializado colonial marcado pela categorização da cor da pele que polariza eu negro/não branco vs. outros/branco é apresentada. Traz à tona a experiência histórica compartilhada de subjugo, dominação e exclusão sofrida por conta da lógica colonialista, cujo argumento racializado reverbera seus significados até os dias atuais, afinal, esses jovens continuam experimentando problemas relacionados à essa história de subalternização. Contudo, o trecho “*Lava a boca pra falar da minha cor*” é marcado por uma injunção cuja demanda desafiadora é direcionada para um diálogo igualitário de superação, desenvolvimento e paz. Trata-se de reconhecer como a herança colonial posiciona socialmente esses jovens e de como seus efeitos relacionais lhes impõem limitações, por isso precisa ser superada. O enunciado apresenta uma nova perspectiva sobre a questão racial e, de certa forma, desafia a dimensão estruturante do racismo na sociedade contemporânea, portanto, de início, posiciona-se de forma contraideológica. Outra vez, é por meio da *resistência* que o discurso colonial é desafiado.

Não é sem motivação que a *ancestralidade* aparece registrada no trecho “*Vamo nessa (Manicongo)*”. Esta alusão remonta referências às lideranças congolezas. Tal representação retoma uma organização político-administrativa africana e simbolicamente questiona o paradigma de que povos africanos não eram capazes de se organizar em sociedades desenvolvidas. Sustenta o nexos de que essas comunidades, embora marginalizadas, têm identidades cultural, organizacional e uma consciência de grupo que não devem ser descartadas, mas, ao contrário devem ser reconhecidas e compartilhadas. Além disso, convida os interlocutores do texto a focalizar uma outra compreensão da vida social na qual esses agentes sociais percebem-se no espaço em que ocupam e redefinem sentidos sobre si como uma forma de rastrear e recuperar seus próprios patrimônios culturais e intelectuais. Trata-se de uma tentativa de resgatar uma história de resistência autêntica na qual o negro não estava só limitado à história de escravidão e subalternidade.

Mais uma vez encontramos o resgate da *ancestralidade* como instrumento estrutural da identidade negra através da tradição e da cultura dos povos negros, estrategicamente pontuada no trecho: “*Se eles quiser provar do sabor/ Peça benção pra bater no tambor*”, que interpela a comunhão de saberes primitivos, carrega a potencialidade de conhecimentos comuns e aciona atitudes longínquas e contínuas de transgredir, intervir, insurgir, resistir por meio da cultura. O enfoque nos saberes e nas tradições são mobilizadas para dar conta de discursos de resistências e dar-lhes sentido, ao invés de serem ignoradas ou negadas quando se toma por base fundamentos centrados na lógica hegemônica. Portanto, traça o caráter decolonial do texto na medida em que o coloca como espaço de luta para identificar, visibilizar e nutrir lugares de construções alternativas de conhecer, poder, e ser negro e rechaça qualquer perspectiva subalterna delimitando assim, um compromisso em acessar um conhecimento contra-hegemônico sempre presente na construção da luta e do pensamento negro.

No trecho “*Nunca age/ nunca fala que a melanina vira bengala/ só porque fugimos da senzala/ querem dizer que nós é mó mala*”, o produtor do texto nos remete à uma história contada por anos a fio em que se construiu uma falsa ideia da população negra como dependente da permissão e do auxílio de outrem. O discurso de resistência recorre, então, à linguagem no processo de caracterizar os sobreviventes/descendentes da tragédia da escravidão como incapazes de se organizar e reagir politicamente e socialmente à manipulação bastante naturalizada que os desumaniza. Ao considerar a trajetória da população negra no Brasil como a de um povo escravizado, opera-se, socialmente, dentro da lógica hegemônica de *humanos vs. não humanos*. Nas orações

“*nunca age, nunca fala*” as injunções tem um tom de aconselhamento e são conjugadas na terceira pessoa do singular do presente do indicativo, ainda que denote a ação continuada de uma coletividade. O advérbio “*nunca*” utilizado no trecho em destaque expõe a repulsa do produtor do texto e daqueles que se identificam com ele em articular-se com essa história, pois referir-se à “*melanina*” como símbolo de dependência de uma política assistencialista, uma “*bengala*”, corrobora com o nexos da colonialidade que se apoia no discurso racista. Uma das potências de negociação de significados do evento discursivo está, então, na metáfora *melanina/bengala* para a qual associa a categoria *ancestralidade*. Outros elementos linguísticos se articulam no discurso em estudo para evidenciar a subversão como característica própria da existência negra. Assim, o trecho “*só porque fugimos da senzala/ querem dizer que nós é mó mala*” estabelece uma relação de causa e efeito entre o verbo *fugir*, prática social insurgente, e representações semanticamente negativas visto que a palavra *mala* (característica da *linguagem* informal) empregada no texto corresponde à redução do termo malandro que, por sua vez, faz parte do campo semântico que compreende as noções de bandido, meliante, inconveniente, etc. Criativamente, o texto lança um olhar crítico sobre o estereótipo do “*bom negro*”, aquele obediente, subalterno. Longe disso, o que o produtor do texto propõe é romper com as identificações constituídas pelas estruturas opressoras, considerando tanto constrangimentos quanto possibilidades sociais de processos hegemônicos estigmatizantes. Neste excerto chama a atenção a alternância do *tempo verbal* que, na primeira oração aparece conjugado em primeira pessoa do plural no pretérito perfeito do indicativo, como forma de invocar a *ancestralidade* que literalmente fugiu da senzala enquanto, na oração principal, o sujeito é indeterminado e o verbo está em terceira pessoa do plural do presente do indicativo como forma de *resistência* que denuncia a existência do racismo estrutural, que não tem um agente específico, mas que ainda hoje paira obscurecido nas relações sociais.

O texto invoca o discurso antirracista que instiga e expõe ativamente a consciência emancipatória para contestar os quadros interpretativos que conduzem a identidades subalternas. Trata-se, evidentemente, de uma agência discursiva que demarca uma posição social de sujeito engajado com a decolonização do ser, isto é, uma postura reativa, em nada vitimista, em nada dependente, mas sensível à necessidade de superação de um *status quo* historicamente estabelecido para a população negra. Por isso é preciso abrir alas para o orgulho preto, para o garfo no cabelo.



No trecho “*Abre alas, tamo passando/ polícia no pé, tão embaçando/ Orgulho preto, manas e manos/ garfo no crespo, tamo se armando*”, mais uma vez o texto reforça seu caráter político. Se antes o fazia acessando memórias históricas e saberes ancestrais, agora o faz por meio do *corpo*, de uma estética própria na qual o cabelo crespo é símbolo de força, de resistência (GOMES, 2003; SOUZA; MUNIZ, 2017) quase como um escudo que avisa aos interlocutores que “manas e manos” estão se armando (*ancestralidade*). As locuções verbais que compõem as orações marcam ações durativas e em processo que ainda persistem nos tempos atuais. Vale ressaltar que, durante o período de escravização pele e cabelo tornaram-se marca de servidão e, por isso, de repulsa. Como resultado, pessoas negras foram submetidas a diversas formas de controle e apagamento dos sinais de negritude. Nesse contexto, o cabelo crespo tornou-se um dos instrumentos de consciência política entre africanos da diáspora. Grada Kilomba (2019) destaca que *dreadlocks*²⁸, *rasta*, cabelos crespos ou *black* e penteados africanos transmitem uma mensagem política de fortalecimento racial e protesto contra a opressão racial. Trata-se de uma escolha estética de cunho político, pois molda as posições de mulheres e homens negros em relação a raça, gênero e beleza, ou seja, revela como negociam políticas de identidade e racismo.

Mas eles e elas estão se armando contra quê? Se armando contra uma política de estado, uma necropolítica (MBEMBE, 2016) que encarcera e mata jovens negros de periferia. Essa batalha retratada no trecho “*polícia no pé, tão embaçando*” convoca a vivência desses jovens negros que tem na cor da pele marcadores sociais de marginalização reproduzidos por discursos e práticas sociais racistas. Aqui também a metáfora da batalha marca espaço de negociação não só de significados, mas também de posições sociais. O convite é para a articulação entre orgulho preto, a representação de si a partir da aceitação do cabelo crespo (*corpo*) enquanto símbolo de identificação e de estilo, o compartilhamento de experiências de exclusão e práticas sociais de resistência e (re)existência (SOUZA, 2011, 2012; SANTOS 2022).

A estética negra mais uma vez é destacada como traço de identificação que fomenta a diversidade e mina as desigualdades culturais em processos de decolonização do ser e de construção de identidades que podem assumir múltiplas posições de sujeito a

²⁸ O código de barras remete ao documentário *Das raízes às pontas* no qual os entrevistados, dos mais diversos perfis falam sobre o papel do cabelo crespo como elemento do tornar-se negro e como ato político contra imposições estéticas. O documentário trata a afirmação do cabelo crespo como um dos elementos fundamentais da identidade negra. Disponível em <https://youtu.be/kCER75y0ESI>. Acesso em fevereiro de 2023.

partir de visões de mundo particulares (GOMES, 2003; SOUZA; MUNIZ, 2017). Assim, o trecho “*de turbante ou bombeta, vamos jogar, ganhar de lambreta*”, as orações coordenadas carregam proposições afirmativas de agência e potência que aparecem registradas pela locução verbal formada pelo verbo auxiliar ir no presente do indicativo e o verbo principal jogar, ganhar no infinitivo. Essa construção gramatical substitui o futuro do presente, tornando o futuro mais próximo da realidade tanto do produtor do texto quanto do receptor com intuito de demonstrar convicção de que a vitória é certa. Trata-se da ressignificação que se contrapõe ao discurso hegemônico indicando mudanças de valores, crenças e opiniões no que diz respeito aos padrões estéticos impostos pelas narrativas do sistema hegemônico. Logo, tanto o cabelo crespo quanto o turbante constituem símbolos de diferentes modos de identificação e de relações sociais dissidentes das práticas e representações hegemônicas. O texto transparece a necessidade latente de acionar o corpo como *locus* de ação e transformar elementos da estética negra até então invisibilizados ou exotizados em algo possível de ser visto, possível de ser consumido, renegando, assim, estereótipos e escancarando sua intervenção no mundo. A advertência para o Outro hegemônico é para que “*não se intrometa*”, pois, “*a coisa tá ficando preta, ó que legal*”. Nessa toada, por meio da ressignificação o texto sugere novos paradigmas para um grupo historicamente marginalizado (PAVEAU, 2019, 2019a), bem como mobiliza proposições que permitem reconstruir por conta própria sua história e reformular as formas distorcidas de representação dos jovens negros de periferia.

A retomada do discurso colonial fica por conta do excerto: “*vamo, vamo, vamo, / sem corpo mole, mole, mole*” que recupera expressões constituídas dentro da lógica capitalista de produção e de cunho racista. A sequência acional é ritmada pela justaposição dos verbos, dando o ritmo apressado que se requer para o mundo contemporâneo (HAN, 2019). Contudo, no contexto do texto essas proposições injuntivas assumem uma semântica positiva pois seguem a proposta da batida do tambor que “*faz bem*” que “*é vitamina para a alma*”. Na mesma estrofe, os versos “*tamo no corre, corre, corre / a coisa tá preta, preta (vambora)*”, fazem alusão ao trabalho que exige energia e dedicação de um sujeito elíptico e plural que toma corpo na cor preta da pele. Esse trabalho, conseqüentemente gera recursos, no entanto, esses recursos são para o próprio enriquecimento e acúmulo de capital. O acesso ao capital, por sua vez, resulta em prestígio e reconhecimento social, tendo como resultado ocupação de espaços de poder, seja geográfico ou simbólico. Em todo esse excerto observa-se a ressignificação.

É na memória corporal do ritmo e do tambor que a menção ao Atlântico-Negro (GILROY, 2017 [2012]) surge no trecho: “*sangue de escravo não, pulei/ vou um pouco mais longe, sangue de rei/ na onda do stereo história, prolongo/ não rola mistério, sou Manicongo*”. No excerto, a referência à ancestralidade fica por conta das proposições que ressaltam a importância da música negra ao longo da história como importante instrumento de conhecimento, de comunicação de massa e incentivadora de debates sobre a raça. A ancestralidade também está presente nos versos “*ritmo tribal no baile nós ginga/ cada ancestral no tronco nós vinga/ cada preto se sente Zumbi/ e cada preta se sente Nzinga*” por meio da referência à guerreiros líderes de movimentos de resistência contra a colonização e a escravização de pessoas negras.



Por fim, no excerto “*se eu te falar que a coisa tá preta/ a coisa tá boa, pode acreditar*”²⁹ a ressignificação ocorre por meio do contraste de significações que ganha sentido na transformação de um estado a outro, isto é, do estado de subalterno para o estado de empoderado (SPIVAK, 2010). Essa transformação ocorre por meio de processos relacionais atributivos que facultam valores temporais concomitantes em relação ao presente e ao futuro do devir negro. Há ainda que se destacar a advertência presente no verso “*seu preconceito vai arrumar treta*” que pressupõe a mudança nos valores sociais a partir de uma perspectiva afrocentrada.

Desse modo, compreende-se que é possível problematizar a identidade negra enquanto identidade em devir, resignificadas (MBEMBE, 2018). Sob uma perspectiva afrocentrada, as canções de rap podem tornar-se instrumentos com os quais jovens negros divertem-se, informam-se, politizam-se, ocupam lugares de poder, lugares de fala, lugares de prestígio. Foi por meio de canções de rap que a juventude negra passou a se entender como sujeitos ativos e detentores de direitos e voz. Isso trouxe para o gênero uma importante relevância política e social no cenário brasileiro (SOUZA, 2011).

Contudo, apesar de resignificadas as identidades raciais de jovens negros não se veem livres da violência que a cor da pele deixou em suas almas. Isto é, o estigma pode deixar de existir materialmente, mas psicossocialmente ainda assombra esses jovens. Portanto, essa identidade resignificada se constrói entre o ter e o ser e nas lógicas das redes de entrelaçamento de relações sociais. Trata-se de uma identidade social

²⁹ O código de barras remete ao relato do rapper Rincón Sapiência a respeito das referências históricas e culturais que motivaram a resignificação da expressão “A coisa tá preta”. Disponível em: <https://youtu.be/BIZBLyi2MM>. Acesso em fevereiro de 2023.

ressignificada que negocia a travessia entre o ser e o ter (BAUMAN, 2008; CANCLINI 2015).

Todavia, é justamente neste cruzamento entre o ser e o ter que se instaura a macrocategoria *Banzo*, conceito moderado pela lógica do mercado na qual os racismos aparecem como um imenso campo simbólico subliminar. Esses símbolos decodificados abriram caminho para uma gama de significados que, por sua vez, permitiram acessar novos contextos de representação social, submetidos a um imenso trabalho sobre a linguagem e a estética negra, mas ainda não contemplam significativamente a afetividade negra como categoria social de desenvolvimento humano. Essa afetividade é representada em canções de rap como sofrimento pela condição existencial de ser negro. A afetividade pode ser entendida como:

[...] a tonalidade e a cor emocional que impregna a existência do ser humano e se apresenta como: 1) sentimento: reações moderadas de prazer e desprazer, que não se refere a objetos específicos. 2) emoção, fenômeno afetivo intenso, breve e centrado em fenômenos que interrompem o fluxo normal da conduta. (SAWAIA, 2014, P. 100).

É nesse sentido que proponho uma noção ressignificada de *Banzo*, na qual a afetividade pode ser compreendida como categoria elaborada nos discursos, representações e práticas de transgressão, de resistência, de acesso a memórias ancestrais, de sentir e de ser/tornar-se negro.

Em conclusão, a análise do Texto 4 e do Texto 5 mostraram que as categorias *banzo* e *ressignificação* operam o eixo do ser, evidenciando experiências e emoções vividas pelos jovens negros, configurando uma estratégia discursiva de delimitação de identidades raciais, que agregam conhecimentos e atribuem novos significados aos padrões de representação de jovens negros.



RETOMADA

Robinho Santana, reprodução de acrílica sobre tela, 2020, 50x60 cm, em mural da Fábrica de Cultura Diadema, Rua Vereador Gustavo Sonnewend Netto, 135 - Centro - Diadema - SP.³⁰

³⁰Disponível em: https://elastica.abril.com.br/wp-content/uploads/2021/11/robinho_santana_243560040_611971729937163_797691932690809272_n.jpg?resize=819,1024. Acesso em 20 de abril de 2023.



6. RESSIGNIFICANDO O BANZO: SER/ TORNAR-SE NEGRO

Esta pesquisa estruturou-se a partir da tese de que o discurso produzido nas canções de rap recorre a recursos linguísticos (transgressão) que articulam a afetividade expressa por meio da representação de emoções e sentimentos (banzo) próprios de uma historicidade manifesta nas memórias (ancestralidade) e na reconstituição de um cotidiano marginal do jovem negro brasileiro (resistência). É a partir dessas referências e de um resgate da ancestralidade reificada (ressignificação) que o discurso que se desenvolve nesses textos reivindica a emancipação da população negra e constrói novas representações e identidades sociais para o jovem negro brasileiro.

6.1 O discurso antirracista

Os resultados apontam que o discurso antirracista desenvolvido em canções de rap indica e reexamina práticas sociais inerentes ao racismo estrutural que constituem um consenso social de exclusão para jovens negros. Compreende-se que tanto a produção quanto o consumo desses textos constituem o ato político de recuperar a história perdida, de interromper e transformar a história colonial contada para contar a própria história. Essa consciência crítica não só depreende as convenções racistas naturalizadas do mundo social como também reconhece caminhos para a decolonização do saber, do poder e do ser.

O discurso antirracista presente em canções de rap rompe o ciclo de reprodução do discurso de dominação, torna-se emancipatório e desenvolve um senso de responsabilidade social e política no que tange ao uso da linguagem. Isso significa que tanto os produtores quanto os consumidores desses textos podem ser fortalecidos, a partir do questionamento e da transformação das convenções sociais por meio dos recursos linguístico-discursivos que acessam. Os textos das canções de rap apresentam uma linguagem e um vocabulário riquíssimos na sua dimensão político-social.

É nesse sentido que o reconhecimento do posicionamento de atores sociais/participantes no discurso pode ser uma ferramenta para o autoconhecimento e a consciência da produção de sentidos nas relações e práticas sociais. Grada Kilomba (2019, p. 13) partilha o entendimento de que somente “quando se reconfiguram as estruturas de poder é que as muitas identidades marginalizadas podem também, finalmente, reconfigurar a noção de conhecimento”. Assim, a socialização, a informação,

a politização que as canções de rap promovem contribuem para uma educação para a liberdade (BELL HOOKS, 2019 [2017]) dos jovens negros que, a partir desses textos, engajam-se em importantes lutas sociais, afinal, identificar-se como um jovem negro com potencial de agência no mundo contemporâneo configura uma identidade política em devir, um tornar-se negro contínuo. (SOUZA 1983; MBEMBE, 2018).

Na sociedade contemporânea, a ação e o pensamento produzem e fixam sentimentos e o caráter dos afetos. Nesse sentido, Sawaia (2014, p. 101) afirma que “[...] estudar a exclusão pelas emoções dos que a vivem é refletir sobre o cuidado que o Estado tem com os seus cidadãos. Elas são indicadoras do (des)compromisso com o sofrimento do homem, tanto por parte do aparelho estatal quanto da sociedade civil e do próprio indivíduo. E completa

[...] por serem sociais, as emoções são fenômenos históricos, cujo conteúdo e qualidade estão sempre em constituição. Cada momento histórico prioriza uma ou mais emoções como estratégia de controle e correção social. No século passado, predominou a vergonha do olhar do outro, que exigia a expiação pública. Hoje, a culpa tende a substituir a vergonha, mudando o caráter da expiação, de pública a individual e privada. (SAWAIA 2014, p.104)

É com esse entendimento que a pesquisa apresenta a proposta de um quadro sociocognitivo de categorias linguísticas para análise do discurso antirracista e desenvolve o conceito de Banzo enquanto condição existencial de ser negro no contexto sociocultural do Brasil. Esta proposta ampara-se na concepção de que falar é existir para o outro (FANON, 2008) e, portanto, para jovens negros, verbalizar as próprias experiências físicas e psíquicas em domínio público é desafiar a ordem de representações, de discursos e de práticas hegemônicas racializadas.

Nesse contexto, canções de rap são textos com marcas da oralidade que apresentam a dimensão humana do jovem negro, bem como seus desejos e sua potência de ação. Além disso, chamam à responsabilidade por um trabalho contínuo de humanização das políticas públicas de inclusão desses jovens. Afinal,

[...] o direito à felicidade torna-se a medida com a qual se julga uma política que sacrifica o justo ao eficaz, e que vê na multiplicidade humana apenas um perigo moral, e não um potencial inexplorado de possibilidades sociais não realizadas. (SAWAIA, 2014, p. 108).

É nessa conjuntura de transgressão, resistência e ressignificação que a identidade racial do jovem negro se constitui no caráter dinâmico entre indivíduo, sociedade e

linguagem, atribuindo, a partir do reconhecimento de referências ancestrais e de sentimentos banzeiros, novos sentidos à experiência de reconhecer-se/ tornar-se negro e às vivências de exclusão e inclusão social. Nesse processo, os sentimentos vivenciados, ora são de potência, ora de impotência. De acordo com Sawaia (2014), o conceito de potência pressupõe aprendizagem e planejamento e une corpo e mente. Potencializar significa atuar na configuração da ação, do significado e da emoção, coletiva e individual. Nesse escopo, a emoção torna-se fator constitutivo do pensar e agir, tendo como campo de ação as formas de sociabilidade compulsórias ou não que divulgam legitimam ou deslegitimam significados ideológicos. Logo, potencializar implica o desenvolvimento de valores éticos na forma de sentimentos, de desejos e de necessidades que corroboram para a superação do sofrimento ético-político, tendo em vista que a ética se faz na percepção do outro ser humano.

Dessa forma, as contribuições desta pesquisa instauram-se em dois referenciais principais: a) o reconhecimento de recursos linguísticos que sustentam discursos antirracistas; b) o reconhecimento da afetividade como padrão discursivo de decolonização do ser. A primeira contribuição propõe um quadro sociocognitivo de categorias linguísticas de análise para o discurso antirracista, apontando traços linguísticos que sustentam os discursos de jovens negros no plano intrasubjetivo (ancestralidade e banzo) e intersubjetivo (transgressão, resistência, ressignificação) com vistas à emancipação e à mudança de paradigmas sociais de exclusão. A segunda contribuição propõe a abordagem da afetividade como categoria de representação linguística nos discursos antirracistas.

Ao meu ver, ao se introduzir a afetividade e a ideia de potência de ação nas análises linguístico-discursivas, introduz-se também uma concepção de necessidade humana que transcende as contingências sociais e instala-se na inclusão da subjetividade por meio do reconhecimento sociocognitivo da dignidade do jovem negro. O sofrimento/afetividade registrado nas canções de rap analisadas revela o processo de exclusão que afeta o corpo e a alma, sendo o maior deles o descrédito social marcado pelos estigmas da raça. Trata-se não apenas do desejo de igualar-se, mas de distinguir-se e ser reconhecido em sua humanidade e potência de transformação social e política. Compreendo que a abordagem das subjetividades dá espaço para novas linguagens e novos discursos e está preocupada com a produção de conhecimentos decoloniais. É com esse entendimento que a noção de Banzo aporta aspectos de práticas sociais que perpassam os modos de ver, de falar, de ouvir, enfim, de ser/tornar-se negro; compõe uma

dimensão de práticas sociais que comporta afetividade e racionalidade imbrincadas em experiências cotidianas de existir-pensar-agir-dizer, com potência de transformar a forma como os sujeitos exercem suas agências, como se veem e como veem os outros, de modo a estabelecer diferentes identidades.

Isildinha Nogueira (2021) nos alerta que o perigo de considerar as subjetividades como categoria sócio-política está em transformá-la na égide do individualismo e do neoliberalismo, e acabar por negar as instâncias coletivas e públicas em favor de uma inclusão da subjetividade. A autora adverte que nesse caso, a ação política pode fracassar nas próprias formas em que ela se expressa. Ou seja, a ação política pode ser comprometida e limitada pela falta de consciência do processo de formação das representações simbólicas de poder e de sua influência na psique de jovens negros. Daí a importância da educação como prática da liberdade de transgredir, engajada numa pedagogia de emancipação (HOOKS, 2019 [2017]).

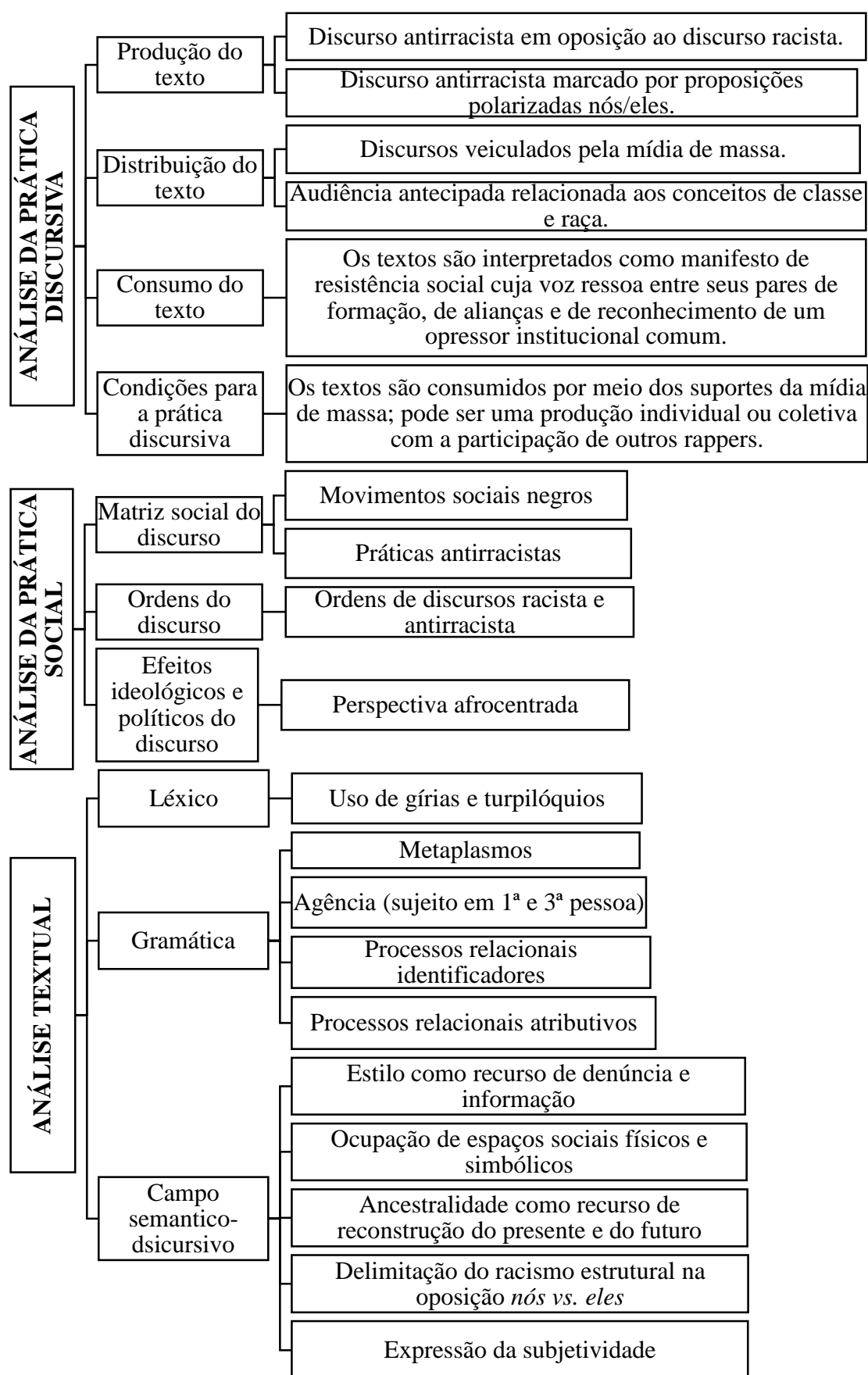
Entretanto, sem o questionamento do sofrimento que mutila o cotidiano, a capacidade de autonomia e a subjetividade desses jovens, a política torna-se mera abstração. Parafraseando Isildinha (2021), considero que é preciso associar duas estratégias de enfrentamento do racismo estrutural, uma de ordem material e jurídica (ALMEIDA, 2019) e outra de ordem afetiva e intersubjetiva (compreensão e apreciação de jovens negros na luta pela cidadania). A primeira estratégia é de responsabilidade do poder público e a segunda depende de cada um de nós.

Kilomba (2019) nos alerta que é preciso reconhecer que a realidade experienciada dos racismos, os encontros subjetivos, as experiências, as lutas, o conhecimento, a compreensão e os sentimentos de negros no que diz respeito aos racismos, assim como as cicatrizes psíquicas que causam, têm sido amplamente negligenciadas. Nesse sentido, quando o estudante reivindica que textos como canções de rap estejam presentes no ambiente escolar, ele está dizendo que se identifica com essa história, que esses textos tocam suas subjetividades e experiência de vida.

6.1.1 Análise da prática discursiva, social e textual

Para análise de textos, discursos e práticas sociais em canções de rap utilizei o quadro sociocognitivo proposto nesta pesquisa elaborado com base no quadro multidimensional proposto por Fairclough (2001 [1992], 2003) e na teoria sociocognitiva preconizada por van Dijk (1992, 2012, 2014, 2015, 2021). Esta abordagem está sintetizada na figura 40:

Figura 40 Resultados da análise multidimensional



Elaborado pela pesquisadora

Ressalto que as canções de rap são textos escritos que apresentam uma estrutura similar ao texto poético, pois são composições ritmadas e em versos, contudo, são veiculados nos meios de comunicação de massa de forma oral, visto que constituem canções. São textos que promovem significados sociocognitivos de identificação, permitindo insurgências do ser no sentido de possibilitar ao sujeito o reconhecimento de uma ancestralidade negra ativa. Essas insurgências incorrem em descontinuidades discursivas que elaboram novas formas de representação para jovens negros, decolonizando o ser e viabilizando um devir negro no mundo, amparado por essas identidades raciais que, por seu turno, encorajam novas práticas e mudanças sociais. Assim, há um ciclo que começa no indivíduo, passa pelas estruturas sociais e retorna a ele próprio com o potencial de promoção de mudanças nas estruturas e nas práticas sociais.

Com base na análise dos discursos produzidos nas canções de rap observou-se que as cinco categorias propostas estão presentes nos cinco textos que compõem o *corpus*, de modo que tanto as estruturas linguísticas quanto os significados e funções da linguagem ocorrem simultaneamente na elaboração dos discursos antirracistas presentes nos textos analisados.

Para análise textual, foram apreciadas as regularidades na aplicação das categorias sociocognitivas para o discurso antirracista em canções de rap conforme quadro 5:

Quadro 5 Análise sociocognitiva

Objetivo: Identificar as singularidades de usos da linguagem enquanto estilo de demarcação de identidades raciais				
Marcas linguísticas de construção de identidades raciais	Transgressão			
	linguagem	<i>Evidências linguísticas</i>	Texto 1 - Rosas	Texto 2 - DNA
		<i>Metaplasmos (apêntese, aférese, apócope)</i>	Tô cheia de gosto – aférese Nóis - epêntese	Devagarin
		<i>Concordância verbal</i>	Nóis não <u>tamo</u> quite	_____
		<i>Concordância nominal</i>	Coloco o ego <u>desses</u> <u>boy</u> no bolso	A partir dos madeirite
		<i>Gírias e turpiloquios</i>	Grana no bolso/ essa preta é foda Trampa pra ganhar esse mundo	Morô, fi?
Representação de si	corpo	<i>Representação do corpo negro como locus de poder</i>	Sorriso no rosto Visão periférica Voz periférica Ossos do ofício, pele que habito Brilho no olho	Tá no meu peito, no sangue, na raça Tá no meu jeito Tá no meu DNA!

Objetivo: Analisar, em canções de rap, as discontinuidades do discurso racista em oposição ao discurso antirracista			
Representação de aspectos sócio-históricos	ancestralidade	<i>Evidências linguísticas</i>	Texto 3 – Boa esperança
		<i>Metáforas</i>	“E os camburão o que são? Negreiros a retraficar “Favela ainda é senzala, Jão! Bomba relógio prestes a estourar” “Tempero do mar foi lágrima”
		<i>Processos relacionais identificadores com referências míticas, místicas, históricas e culturais.</i>	“Nação sem teto Angola, Keto, Congo, Soweto” “Tipo campos de concentração”
Representação do outro	resistência	<i>Sujeito em 1ª pessoa ressalta a identidade do agente</i> <i>Sujeito em 3ª pessoa ressalta o papel social do agente</i>	“Pra sua guerra vão nem se lixar” “Já viu eles chorar pela cor do orixá?” “Desacato, invenção, maldosa intenção” “Cabulosa inversão, jornal distorção”

Objetivo: Examinar como o quadro de representação articula expressões de subjetividades que delimitam uma condição existencial de ser negro			
Representação de aspectos emocionais	banzo	<i>Evidências linguísticas</i>	Texto 4 – Junho de 1994
		<i>Representação de afetos/emoções sentimentos que remetem à subjetividade</i>	“Feridas se curam com o tempo” “Então ele me pôs de castigo pra pensar” “Nessa vida pouca coisa faz sentido” “Só que eu ainda não tô pronto para a morte” “Tirei várias pessoas da depressão” “Mas não consigo dar um só riso” “E agora ninguém vai chorar meu choro” “É que se eu pular daqui/ Eu deixo vários pai e mãe desamparado Eu vou descer dessa marquise/ Depois de tudo que eu andei seria retrocesso São lágrimas de vítimas do estigma/ Estagnados pra um filha da puta viajar pra Bahamas “Eu pássaro de alma, preso na arapuca/ Viver machuca

Objetivo: Examinar como o quadro de representação articula expressões de subjetividades que delimitam uma condição existencial de ser negro				
Marcas de mudanças nas representações sobre identidades raciais	Ressignificação	Evidências linguísticas	Texto 4 – Junho de 1994	Texto 5 – A coisa tá preta
		<i>Representação de afetos/ emoções sentimentos que remetem à subjetividade</i>	“Pretos no topo” “Nóis somos zica” “Tinha que ser preto”	“Orgulho preto, manas e manos” “A coisa tá preta/ A coisa tá boa, pode acreditar” “sangue de rei” “A coisa tá preta, ó que legal”

Elaborado pela pesquisadora

Sumariamente, os eixos do poder do saber e do ser relacionam-se com os significados acional, significacional e representacional do discurso por meio de construtos sociocognitivos que, por sua vez, acionam estruturas variáveis do uso da língua e do discurso, aspectos relevantes da situação comunicativa, como a posição dos participantes e os efeitos sociais das representações e as experiências e visões de mundo que elaboram identidades distintas. As análises das canções de rap selecionadas revelaram que:

1 - Recursos fonéticos e lexicais, como uso de metaplasmos e de turpilóquios (palavrões) têm implicações gramaticais como a inobservância de normas de concordância verbal e de concordância nominal; expressam variações linguísticas enquanto estilo do uso da língua e do discurso (FUZER; CABRAL, 2014; ZOSSOU; RODRIGUES, 2022; FREITAS 2022). Essas escolhas linguísticas constituem estratégias discursivas que estabelecem conexões e identificações entre produtores e consumidores dos textos (FAIRCLOUGH, 2001 [1992], 2003; VAN DIJK, 2012, 2015).

2 – Representações de si apontam diretamente para o processo de construção de identidades raciais, discursivamente, acionam crenças e valores decoloniais para a representação do corpo negro, pois a identidade está fundamentalmente determinada pela linguagem acessada pelos indivíduos para forjar seu autoconceito (SILVA, 2008; GOMES, 2003; SOUZA; MUNIZ, 2017; GONZALES, 1984; SOUZA 1983);

3 – Representações de aspectos sócio-históricos retomam referências míticas, místicas, históricas e culturais para caracterizar processos relacionais nos quais os participantes estão retratados por identificação (FUZER; CABRAL, 2014; VAN

LEEUVEN, 1997, 2008; MUNANGA, 2009; OLIVEIRA, 2012; FREITAS, 2022), bem como fazem uso de metáforas para elaborar aspectos relevantes da situação comunicativa e realçar os efeitos dessas representações no contexto social na elaboração de conhecimentos e de construção de identidades raciais (FAIRCLOUGH, 2001 [1992]; VAN DIJK, 2014, 2021; RESENDE, 2022)

4 – Representações do Outro ancoradas na diferença racial ocorrem por meio da demarcação da posição dos participantes como agentes sociais em contextos de disputa de poder nos quais participantes negros estão retratados como agentes determinados, destacando sua subjetividade, enquanto participantes brancos são representados ou por indeterminação ou por coletivização, ressaltando seu papel social (FOCAULT, 1999; VAN LEEUVEN, 1997, 2008; VAN DIJK, 2015, 2021). Essa estratégia discursiva na qual os atores sociais não têm individualidade, nome ou corpo, desvela o racismo estrutural fundamentado no argumento racializado e que se espraia nas diversas práticas cotidianas e instituições sociais brasileiras (ALMEIDA, 2019; CARNEIRO, 2005; SANTOS, 2018; SANTOS, 2022).

5 – Representações de aspectos socioemocionais reproduzem experiências vinculadas à elaboração de identidades raciais caracterizadas pela identificação relacional com a afirmação de afetos/sentimentos que elaboram subjetividades amparadas pela ambivalência potência/impotência frente às condições sociais da pessoa negra (FANON, 2008, 2015; SOUZA, 1983; NOGUEIRA, 2021; MBEMBE, 2018; SAWAIA, 2014; SANTOS, 2018; MIGNOLO, 2008; VAN LEEUVEN, 1997, 2008).

6 – Recursos semântico-lexicais exprimem visões de mundo que constituem mudanças paradigmáticas de representação de identidades raciais por meio de processos relacionais atributivos nos quais o contraste das significações ganha novo sentido, cujos valores temporais remetem a um devir negro (MBEMBE, 2018; GEE, 2008; PAVEAU, 2019, 2019a; BARONAS, 2021; BARONAS, COSTA, CONTI, 2021).

Esses elementos linguístico-semântico-discursivos corroboram para a elaboração de modos alternativos de agir, de representar e de ser, constituem, portanto, importantes aspectos de identidades raciais decolonizadas. Pensar identidades no contexto social implica pensar relações de inclusão e exclusão, de identificação e diferença, isto quer dizer, pensar em sistemas simbólicos enquanto vetores de relações de poder que dão sentido a práticas e relações sociais pelas quais o sujeito transita. Logo, as identidades são formatadas pela maneira como o sujeito é representado, segundo critérios socioeconômicos e políticos. Assim, no contexto cultural, é legítimo optar entre as várias

identidades possíveis a partir da ativação de desejos conscientes e inconscientes que acionam modos específicos de subjetividade. Nesse escopo, as expressões que o sujeito usa para se descrever, para forjar seu autoconceito são constituintes de sua forma de ser.

6.2 Identidade racial decolonizada

De acordo com Tomaz Tadeu da Silva (2014, p. 54-56) os termos identidade e subjetividade são, às vezes, utilizados de forma intercambiável. O autor afirma que existe uma sobreposição entre os dois termos, pois

[...] subjetividade sugere a compreensão que temos sobre o nosso eu. O termo envolve os pensamentos e as emoções conscientes e inconscientes que constituem nossa concepção sobre quem nós somos. A subjetividade envolve nossos sentimentos e pensamentos mais pessoais. Entretanto, nós vivemos nossa subjetividade em um contexto social no qual a linguagem e a cultura dão significado à experiência que temos de nós mesmos e no qual nós adotamos uma identidade. Quaisquer que sejam os conjuntos de significados construídos pelos discursos, eles só podem ser eficazes se eles nos recrutam como sujeitos. Os sujeitos são, assim, sujeitados ao discurso e devem, eles próprios, assumi-lo como indivíduos que, dessa forma, se posicionam a si próprios. A posição que assumimos e com as quais nos identificamos constituem nossas identidades. [...] O conceito de subjetividade permite uma exploração dos sentimentos que estão envolvidos no processo de produção da identidade e do investimento pessoal que fazemos em posições específicas de identidade.

O autor reforça que há uma necessidade de repensar o sujeito na qualidade de indivíduo que toma conhecimento sobre algo, que tem a capacidade de conhecer, assimilar e ponderar o saber. Essa perspectiva permite rearticular a relação entre sujeitos e práticas discursivas, bem como a questão da identidade e da política de exclusão que esse processo de subjetivação parece implicar. Portanto, a luta pelo reconhecimento de identidades ocorre em duas dimensões: uma dimensão social e uma dimensão subjetiva, ambas elaboradas com base em representações, seja na esfera pública, seja no âmbito das relações interpessoais. Logo, é possível afirmar que a identidade é forjada na intersecção entre as experiências pessoais e as relações políticas, econômicas e culturais.

Mbembe (2018) nos adverte que o sujeito situado no modelo econômico neoliberal tem sua vida psíquica apoiada nos modelos cognitivos da neurociência e da neuroeconomia. Esse padrão consolida um sujeito empreendedor de si mesmo, aprisionado na sociedade do espetáculo (DEBORD, 1997) pelo seu desejo. Nessa circunstância, o sujeito neuroeconômico procura regular sua conduta em função das

normas de mercado, caminhando de imagem a imagem, está condenado ao reino do curto-prazo, solúvel e fungível, que cria a classe de homem e mulher endividados. É nesse enquadramento neoliberal que o devir negro do mundo precisa ser compreendido.

Assim, se por um lado o termo negro foi inventado para significar exclusão, embrutecimento e degradação, “humilhado e profundamente desonrado, o negro é, na ordem da modernidade, o único de todos os humanos cuja carne foi transformada em coisa e o espírito em mercadoria” (MBEMBE, 2018, p. 21) por outro lado, a institucionalização dessa condição negra (produto/ mercadoria) enquanto padrão de vida promove uma reviravolta, torna-se símbolo de um desejo consciente de vida, força corajosa, flexível e plástica, engajada em um ato de criação cuja promessa de liberdade e igualdade são universais.

Tal condição existencial emana uma energia ora caótica, ora como signo de possibilidades, afirma Mbembe (2018). Logo, o conjunto de vozes, de enunciados e discursos, de saberes, de atributos e qualidades, de significações enquanto segmento empírico do mundo, daquilo que se afirma em nome de uma referência africana, configura a razão negra. Essa razão constitui um sistema de narrativas e discursos cuja função é codificar as condições de surgimento e manifestação de um sujeito racial. Portanto,

[...] a razão negra designa um conjunto tanto de discursos como de práticas – um trabalho cotidiano que consistiu em inventar, contar, repetir, promover a variação de fórmulas, textos e rituais com o intuito de fazer surgir o negro. (MBEMBE, 2018, p. 61).

Em um primeiro momento, a razão negra concebeu a consciência ocidental do negro como um juízo de identidade que se esforça para se situar em uma realidade que lhe é exterior. Num segundo momento, promoveu a autodeterminação, um modo de presença perante si mesmo, um olhar interior e uma utopia crítica, escreve Mbembe (2018). Este segundo momento elabora uma declaração de identidade através da qual o negro diz de si mesmo ser aquele que não se submete ao domínio; que não está onde se diz estar, mas sim ali onde não é pensado. Trata-se de um movimento de emancipação e reconstrução que instaura um arquivo indispensável para restituir os negros à sua história, que faz surgir uma comunidade dispersa pelo mundo cujos membros estão ligados pela fé, por certa ideia de trabalho e respeitabilidade, por um dever moral. Em síntese, a razão negra esforça-se por “evocar, salvar, ativar e reatualizar a experiência originária (tradição) e reencontrar a verdade sobre si mesmo, já não mais fora de si, mas a partir do seu próprio terreno” (MBEMBE, 2018, p. 65).

Em que cabe aos movimentos de emancipação e reconstrução de identidades raciais, concerne também lembrar o que pontuam Walkíria Monte Mór e Lynn Mario (2021, p.11) ao afirmarem que a perspectiva de mundo do indivíduo deve ser considerada a partir do corpo, do olhar, da mente, constituída por vivências específicas, por linguagens já sabidas, na qualidade de marcadores identitários; complementam que é apenas a partir da consciência desses marcadores identitários que as alteridades podem ser compreendidas. Essas questões suscitam práticas de resistência e de resiliência.

Desse modo, reconhecer-se e reconhecer vivências ancestrais, acumular saberes, transgredir e resistir aos brutais processos de subalternização remete a um processo de ressignificação não só do significado do termo negro, mas também de uma condição existencial de ser negro, instaurada no nexos da razão negra afrocentrada. Significa agir no sentido de mudança das estruturas sociais. Trata-se de um processo de conscientização afrocentrado, que requer uma postura autônoma do negro que, por seu turno, faz um retorno simbólico a si mesmo. Tal processo materializa-se na linguagem enquanto recria uma identidade negra que estrategicamente ressignifica e age no mundo. É nesse sentido que as identidades negras podem ser problematizadas enquanto identidades em devir, ressignificadas.

Nessa perspectiva, as formas pelas quais jovens negros divertem-se, informam-se, politizam-se, ocupam lugares de poder, lugares de fala, lugares de prestígio constituem formas afrocentradas de saber. É por meio das experiências compartilhadas que a juventude negra compreende, questiona e posiciona-se criticamente como sujeitos conscientes das ideologias que perpassam as estruturas, as práticas sociais e os sistemas de representação.

Com base nessa percepção afrocentrada, o devir negro dialoga com a conjuntura transmoderna decolonial, pois caracteriza-se pela desconstrução e resistência de padrões que informam ideais coloniais, para os quais o corpo negro torna-se uma agência de resistência e de elaboração do conhecimento cuja estratégia política envolve a afirmação da negritude. Essa proposta contempla a compreensão do mundo a partir da alteridade, comprometendo-se em identificar construções alternativas para os domínios do saber, do poder e do ser em um circuito que compõe a consciência, o senso crítico e a criatividade como elementos estruturantes de identidades decoloniais.

Em suma, o padrão de identidade decolonial pressupõe a consciência emancipatória, a ação criativa e transformadora, o compromisso ético-político com a

alteridade, com as insurgências e com as descontinuidades, nos oferecendo novos modos de representar, de pensar e de ser. Caracteriza-se como uma identidade em devir.

6.3 Resignificando o Banzo

Esta pesquisa sugere um olhar sobre o conceito de Banzo enquanto macrocategoria psico-sócio-política, isto é, como um conceito social com consequências da ordem política, econômica e emocional. Essa macrocategoria é elaborada subjetivamente e socialmente com base em discursos e memórias coloniais confrontadas pela condição existencial de ser negro no contexto sociocultural do Brasil. Trata-se de um conceito contemporâneo de Banzo e compõe um trabalho sobre a linguagem, a estética e a afetividade negra como categoria social de desenvolvimento humano que, por sua vez, rompe com o campo simbólico subliminar do racismo para instaurar-se no campo dos movimentos sociais de resistência.

A macrocategoria Banzo tem como características, na qualidade de microcategorias discursivas, a transgressão que ressalta a reivindicação do corpo e da linguagem como *locus* de agência de transformação do mundo e como recurso de elaboração de discursos de representação de si. Elabora, também, a noção de ancestralidade como forma de materialização do saber de si; os discursos de resistência como processo e suporte para a decolonização do eu; o banzo como expressão de subjetividades, afetos circunscritos na consciência de potência vs. impotência do indivíduo, por fim, a resignificação do devir negro no mundo contemporâneo enquanto processo de (re)construção de identidades raciais/decoloniais.

A meu ver, esta ideia de Banzo promove o autoconhecimento, o amor próprio e ultrapassa o discurso racial para engajar-se em lutas de emancipação, cidadania e identidades raciais. Trata-se de uma reação que recorre à linguagem para desconstruir estereótipos hegemônicos, para ancorar novas formas de representação social para jovens negros e para mobilizar interesses de combate ao racismo estrutural. Portanto, resignifica o termo banzo, situando-o no campo semântico da potência de ação que vai além do sentimento, do ressentimento, da dor e do sofrimento para incorporar a humanidade, a ética, a felicidade e a autoestima como aspectos do campo econômico e político. Logo, essa concepção de Banzo pode ser compreendida no domínio dos discursos que atuam como princípios e matrizes de ação, de modo a formar no indivíduo negro a atitude e a disposição necessárias para enfrentar os acontecimentos de sua existência, ou seja, compõe um conhecimento que, uma vez adquirido, transforma o modo de ser do sujeito.

Portanto, essa noção de Banzo instaura-se no campo psico-sócio-político, caracterizado por uma condição existencial, tendo, por conseguinte, expressão nas estruturas raciais neoliberais (como a sociedade do espetáculo e a sociedade do cansaço) em que vive o jovem negro. Institui um processo contínuo de autoconhecimento, autovalorização e ocupação de espaços sociais já que a conversão a si e às questões sociais que envolvem jovens negros implica atos de proteção e de defesa, atitudes de respeito por si e por seus pares. Trata-se de constituir um eu por intermédio de discursos emancipatórios, visando à transformação no modo de ser, de saber e de interagir.

É nesse sentido que o conceito de Banzo que proponho aporta aspectos de práticas sociais que perpassam os modos de ver, de falar, de ouvir, enfim, de ser negro, e se dá pela ação intencional. Constitui o contraponto do conceito historicamente estabelecido, isto é, aciona a afirmação de uma identidade ancestral, que denuncia e transgredir o *status quo*, que resiste às vicissitudes da exclusão social, da falta de oportunidades, da discriminação e preconceito, da violência, da invisibilidade social. Essa concepção que proponho se espalha nos discursos decoloniais contemporâneos de diversas maneiras, sobretudo nas práticas culturais como uma forma de ser/tornar-se negro.

Assim, o conceito de Banzo se ressignifica no domínio de uma economia global neoliberal que ainda mantém a lógica colonialista na qual o racismo é parte estruturante do processo de dominação. Daí a necessidade de repensar conceitos e imagens anteriormente apreendidos e naturalizados, ambicionando o esvaziamento de representações da condição existencial tanto do negro escravizado no período colonial quanto de jovens negros excluído pelo modelo neoliberal de vida.

Com esse entendimento, para além de uma enfermidade que subjuga o negro em uma posição pacífica e subalterna, Banzo pode ser compreendido como a retomada de uma ancestralidade, de um pensamento, de uma memória, de uma saudade que extrapola a melancolia para enraizar-se na transgressão de um estado subalterno e na resistência frente à violência colonial e neocolonial, na negação de uma história de escravidão e de um destino predeterminado para os descendentes de negros escravizados. Ressignificado, Banzo é agência, potencia, criatividade, expressão libertadora dos racismos e dos preconceitos sistêmicos materializados por meio de diversas formas socioculturais.

Por fim, proponho esse conceito de Banzo pensado no processo de hibridismo cultural no qual o amor próprio e o discurso racial engajam-se em lutas de emancipação, cidadania, identidade, memória e história com vistas a fortalecer identidades raciais, comunidades de resistência e discursos antirracistas. É, portanto, um conceito

epistemológico que opera no domínio discursivo, transformando modos de saber, agir e ser; centraliza uma perspectiva afrocentrada de linguagem, estilo, estética, história, cultura e saberes ancestrais que se propõem a questionar/repensar a forma como as ideias de colonialidade/modernidade excluí jovens negros e, a partir disso, reexistir.

6.4 Reflexões acerca de práticas pedagógicas decoloniais

Refletir sobre a língua(gem) enquanto estrutura de poder, abordando discursos antirracistas, representações alternativas em relação às já estabelecidas e identidades raciais em devir, envolve romper com a estrutura hegemônica e inserir-se num quadro de insurgência. Envolve uma concepção de pesquisa que combina mente, subjetividade e afetividade para comunicar resultados que ultrapassam a neutralidade valorativa e o descompromisso com a transformação social, que subvertem a dicotomia sabedoria popular vs. conhecimento científico. Isso requer pensar e fazer a educação linguística “mais inclusiva e que considere a diversidade das identidades sociais existentes” (FERREIRA, 2018, p. 41), a fim de que o fazer pedagógico no contexto do ensino de Língua Portuguesa torne-se crítico e, acrescento, decolonial, na medida em que

A educação linguística crítica pode colocar em xeque o status quo, desconstrói discursos racistas, homofóbicos, xenofóbicos, misóginos e classistas. E, através das reflexões que ocorrem a partir da observação das práticas sociais e do nosso cotidiano, podemos construir e reconstruir práticas de empoderamento e críticas através da linguagem. (FERREIRA, 2018, p. 43).

Nesse contexto, a abordagem de questões sociais nas aulas de línguas é de fundamental importância pois, assim, a educação linguística crítica consegue incorporar em suas rotinas pedagógicas questões caras à comunidade escolar, refletindo e interagindo com as diversas identidades que compõem o ambiente escolar e, conseqüentemente, sobre as demandas que essas identidades reivindicam. É nesse sentido que os pesquisadores Walkíria Monte Mór e Lynn Mario (2021, p.10) nos alertam:

Embora muito se tenha discutido sobre a construção identitária de alunos/as, professores/as ou de outras pessoas, numa sociedade em constante transformação, maior compreensão ainda se deveria ter sobre o que se denomina a imbricada relação identidade-alteridade, acrescida da questão do poder. Uma noção muito relevante, seja para expandir a percepção crítica, seja para estabelecer uma interação mais adequada — ou menos inadequada — na sociedade, da forma como ela se apresenta a todos nós.

Com esse entendimento, é admissível que a educação aconteça na construção dialógica do conhecimento, onde todas as pessoas e materialidades envolvidas ensinem e aprendam ao mesmo tempo, constituem, portanto, praxiologias, como afirmam Rosane Rocha Pessoa, Kleber Aparecido da Silva, Carla Conti de Freitas (2021, p.16). Nos escritos dos autores, o termo praxiologias constitui uma forma de interpretar o argumento de Freire (2005, 2001) e substitui teorias, pois, os autores compreendem que teorias não podem ser dissociadas da prática. Assim, não há prática sem teoria, nem teoria sem prática. Nesse sentido, educação linguística pode ser concebida como uma expressão ampla, que engloba a formação crítica e evita outra dicotomia: ensino e aprendizagem, já que não existe ensinar sem aprender. Em reciprocidade, o termo crítica envolve a problematização: das iniquidades da vida social, buscando transformá-la em bases mais justas; das normas hegemônicas, objetivando entender como se constituíram assim; dos limites de nosso conhecimento; e de futuros desejáveis, pautados por princípios éticos (PENNYCOOK, 2001).

Considerando os estudos de Nunes e Silva (2022, p. 375), a educação linguística crítica, na perspectiva freiriana, possibilita ao indivíduo a consciência de ser e estar no mundo de maneira que possa intervir como ser social e político. Isto é, trata-se de uma proposta de repensar a prática educativa por meio de “praxiologias decoloniais, uma praxiologia de esperança, na medida em que se privilegie uma educação linguística crítica como um processo libertário e emancipatório”. Nesse domínio, os mais diversos discursos e seus significados configuram-se como formas de expressar-se nas esferas culturais, políticas, sociais, econômicas, etc. Esta perspectiva se propõe transdisciplinar e dialoga diretamente com as propostas dos Estudos Críticos do Discurso e dos Estudos Decoloniais, especialmente no que concerne à elaboração de um projeto educacional pautado no desejo de encontrar caminhos para uma educação mais dialógica, coletiva, relevante, afetiva e crítica, humanizada, enfim, de uma educação rumo à autonomia do ser e do saber, isto é, uma educação para a liberdade e para a esperança, (Freire, 2005, 2007; bell hooks, 2019 [2017]). É nesse sentido que

Repensar a prática educativa por meio de praxiologias decoloniais, ou propriamente uma praxiologia da esperança, é a de privilegiar uma educação linguística crítica, como um processo libertário e emancipatório, de uma proposta de educação humanizadora para ensino de língua materna. (NUNES; SILVA, 2022, p. 382).

Por fim, compreende-se, que práticas pedagógicas decoloniais devem ter como mote as interações entre identidades/alteridades que compõem o ambiente escolar, bem como de seus direitos de ser, de saber de poder e os direitos de cidadania em devir, como à sobrevivência, à segurança, à saúde e à educação. Nessa conjuntura, trabalhar a partir da linguagem, as semelhanças e as diferenças entre os sujeitos, contribui para a compreensão crítica de questões sociais, de situações de adversidade e de desigualdades sociais e de identidades como questões inerentes ao ensino de línguas, de modo que

Acredita-se que haja muito para ser construído no ensino de Língua Portuguesa: pensar uma educação mais humanizada e emancipatória é acreditar em diversidade cultural presente na escola, em culturas diferenciadas e em “línguas” representadas por essas culturas. (NUNES; SILVA, 2022, p. 386).

A pesquisadora e o pesquisador complementam que, para pensar em uma praxiologia da esperança vinculada ao trabalho com a linguagem,

Parte-se da premissa de diferentes epistemologias possam abarcar práticas decoloniais no ensino de línguas, que privilegiem a legitimidade com a sociedade e uma educação linguística crítica. (NUNES; SILVA, 2022, p. 388).

É nesse sentido que a proposta desta pesquisa dialoga com Nunes e Silva (2022) e Pessoa, Silva e Freitas (2021), pois lança mão de pressupostos dos Estudos Críticos do Discurso, da Análise Crítica do Discurso, dos Estudos Culturais e dos Estudos Decoloniais, com o intuito de promover um trabalho com a linguagem voltada para o saber de jovens negros que, por meio de canções de rap, elaboram seus saberes, ocupam espaços e posições de poder e constroem suas identidades raciais. As canções de rap conformam, portanto, recursos linguístico-semântico-discursivos que privilegiam o ensino da língua portuguesa por um viés humanizado, engajado, interventivo, crítico, transformador de subjetividades e desestabilizador de identidades raciais preconcebidas.

Isto posto, elaboro na seção seguinte uma proposta de prática pedagógica que, a meu ver, contempla o movimento pedagógico decolonial.

6.5 Movimentos pedagógicos decoloniais: exercício para reeducação das relações raciais na escola

Acredito que o processo de desnudamento das colonialidades ainda tão presentes no contexto escolar começa no diálogo entre as teorias acadêmicas e os contextos locais

da comunidade escolar. É nessa interação que o espaço de construção de conhecimentos sobre os significados dos discursos constitui fundamentos de educação linguística crítica.

Nesse sentido, o ensino de línguas com foco nos discursos contra-hegemônicos em oposição aos discursos hegemônicos, bem como na subjetividade de identidades emergentes e nos afetos que elas implicam podem transformar o modo como os sujeitos elaboram seus autoconceitos, sua autoimagem, sua autoestima, o modo como se engajam em questões sociais e como atuam politicamente. Trata-se de práticas pedagógicas que problematizam visões acerca de identidades e de alteridades e, por isso, suscitam praxiologias que permitem ampliar repertórios sociais, políticos e identitários.

Tomo esta reflexão para embasar uma proposta de aplicação do quadro de categorias sociocognitivas para análise de discursos antirracistas na educação básica, a partir do *corpus* que compõe esta pesquisa, podendo ser aplicada tanto para jovens dos anos finais do Ensino Fundamental II, quanto para jovens do Ensino Médio. Conforme afirma Souza (2016, p. 71)

O desafio é gigante, uma vez que independente de conteúdos, matérias, disciplinas e áreas de conhecimento, o que está no centro da discussão são os usos da linguagem no cotidiano. O cotidiano que pode ser, ao mesmo tempo, um espaço revelador das facetas do racismo e seus efeitos, preconceitos e discriminações – sempre em intersecção com outras questões, como sexíssimo, homofobia, transfobia etc.

Assim, adentrar o universo de letramento escolar por meio de canções de rap significa interagir em “um espaço de articulação, de valorizar experiências educativas das quais os sujeitos participam para além da escola, no cotidiano e em outros espaços de sociabilidade como os movimentos sociais negros” (SOUZA, 2016, p. 69). Na esteira desse pensamento, a pesquisadora destaca que os letramentos de reexistência e suas práticas discursivas têm cor, têm identidade racial, reverterem o discurso que os desvaloriza, retorcem a língua, reinventam fontes de referências. E finaliza, “resistir não é somente endurecer e sobreviver, é muito mais que isso, é resistir existindo de maneira nova e coerente com sua história ainda sendo contada (*ibidem*, p. 74).

Desse modo, a proposta de aplicação do quadro de categorias sociocognitivas para análise de discursos antirracistas na educação básica que apresento pode seguir a seguinte metodologia:

1 – Inicialmente, em grupos, os alunos seriam convidados a refletir sobre os conceitos e as implicações linguístico-discursivas das categorias propostas, refletindo sobre as práticas discursivas e sociais que elas podem implicar;

2 – Um segundo momento seria dedicado ao reconhecimento e à identificação das representações de atores sociais e dos usos da língua(gem), separando-as em quadros conforme figura 41, a partir deste roteiro de reflexão:

✓ **Estruturas variáveis da língua**

Que singularidades/variedades da língua podem ser observadas nos textos?

Como essas estruturas estão sendo articuladas para a construção de significados?

Que identidades este uso da língua está estabelecendo?

Que experiências estão em negociação nesses usos da linguagem?

✓ **Representação de si**

De que formas o corpo negro está representado no texto?

Há outros corpos representados no texto?

Como esses corpos são representados?

É possível perceber a valoração social atribuída à representação desses corpos?

É possível perceber uma hierarquização estética em relação aos corpos representados?

Que identidades os corpos representados podem revelar?

Que intervenções sociais podem estar relacionadas à representação desses corpos (modos de agir e interagir)?

✓ **Representação de aspectos sócio-históricos**

Que referências históricas, culturais, míticas ou místicas são representadas no texto?

De que maneira estas representações estabelecem conexões e sentidos no texto?

Que metáforas são utilizadas para representar os atores sociais?

Que sentido essas metáforas conectam em relação à identidade racial dos atores sociais?

Que aspectos do mundo (conhecimentos) essas representações acessam?

Que práticas socioculturais podem estar envolvidas nessas representações?

✓ **Representação do Outro**

Que identidades as representações dos atores sociais estão destacando?

De que forma essas identidades se relacionam (harmoniosamente ou em embate)?

É possível identificar quais atores sociais estão determinados e quais estão indeterminados no texto?

Que tipo de relação essas representações estão estabelecendo no texto?

Que atividades estão relacionadas a essas representações e o que elas podem revelar?

O que está sendo comunicado por meio dessas representações?

O que está sendo tomado como normal, correto e/ou incorreto nessas representações?

Que tipo de conhecimentos essas representações acessam?

✓ **Representação de aspectos socioemocionais**

Que tipos de sentimentos/afetos estão representados nos textos?

Quais dessas representações têm valoração positiva e quais têm valoração negativa no texto?

Que experiências pessoais estão em negociação nessas representações?

Que necessidades esses sentimentos/afetos representados podem expressar?

Que práticas sociais estão ou podem estar envolvidas com essas representações sociemocionais?

Que engajamento psico-sócio-político essas representações pressupõem?

Que questões da vida social afetam, motivam ou afligem a comunidade da qual participamos?

✓ **Marcas de mudança nas representações de identidades raciais**

De que forma este uso da linguagem conecta significados?

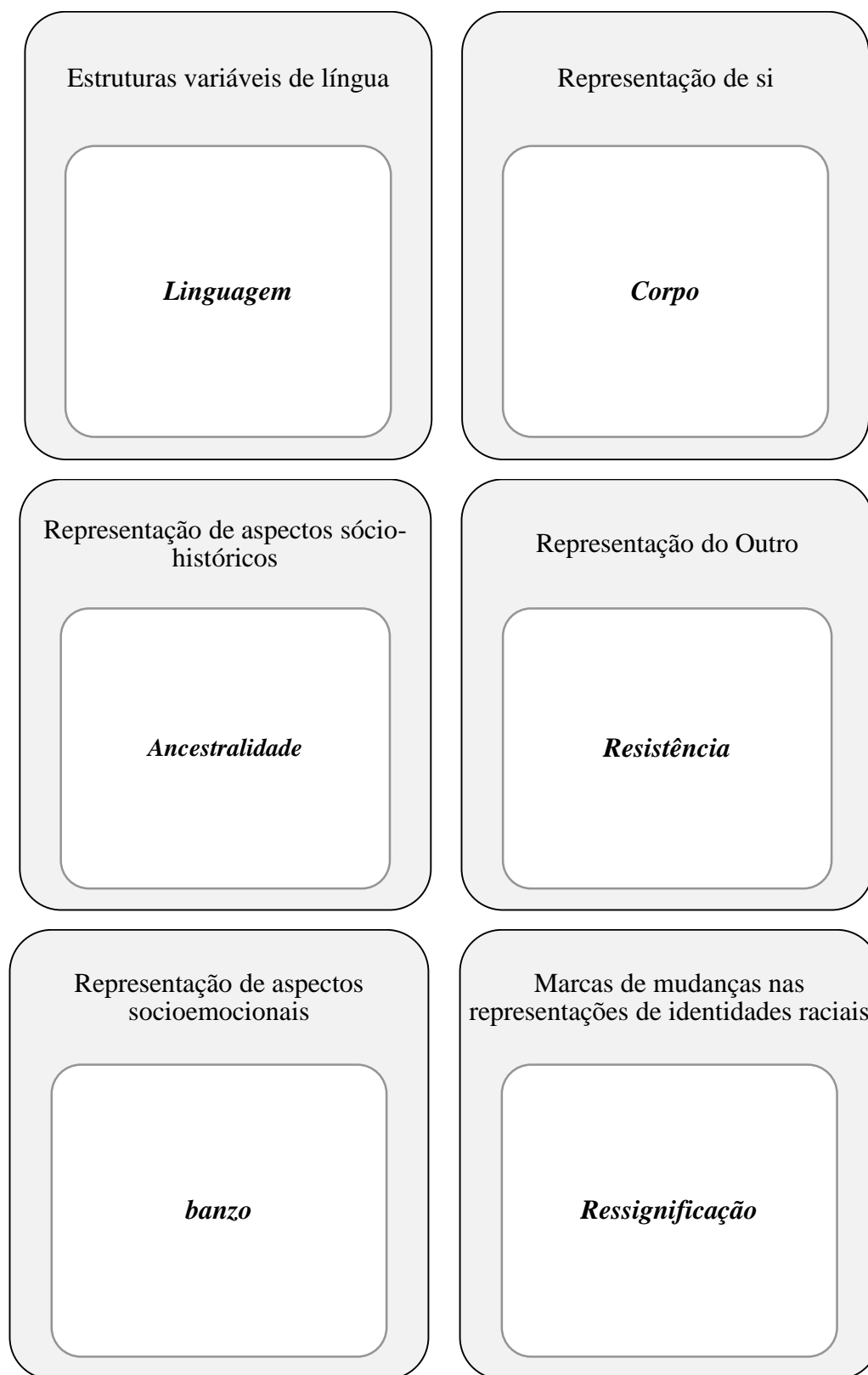
Que temas estão em negociação nessas representações?

Que experiências estão em foco nesses usos da linguagem?

Quem está engajado nessas representações?

Que relação o indivíduo estabelece consigo a partir dessas referências?

Figura 41 Proposta pedagógica de análise



3 – Após o compartilhamento desses resultados e o debate sobre as significações discursivas, os alunos seriam motivados a compartilhar outros textos de mesmo gênero ou de gêneros variados com proximidade temática dos textos apresentados e a identificar se há ocorrências das categorias de análise nestes textos.

4 – Paralelamente à etapa de reconhecimento das representações de atores sociais em discursos antirracistas, outras leituras podem estar sendo compartilhadas como: Pequeno manual antirracista (RIBEIRO, 2019); O perigo de uma história única (ADICHIE, 2009); Necropolítica (MBEMBE, 2016); biografias, entre outros; filmes e seriados diversos; notícias e textos publicitários. Essas leituras compartilhadas podem promover o espaço de troca de experiências pessoais e de recurso para desenvolvimento de uma consciência crítica em relação às questões voltadas para raça e racismo.

5 – As leituras compartilhadas e as análises linguísticas e semântico-discursas dos textos propiciarão um espaço de compartilhamento de visões de mundo, de experiências e de conhecimento e incremento de repertório psico-sócio-político. A este fluxo será acrescentada a produção de textos autorais como, músicas, cartazes, panfletos, dissertações, poesias, etc. cuja temática esteja voltada para discursos antirracistas e identidades raciais.

Pretende-se com esta proposta contemplar três movimentos pedagógicos decoloniais desenvolvidos por Cadilhe e Leroy (2020, p. 265), a saber: a) escuta atenta e sensível, oportunizando o acolhimento de reflexões, sobretudo as que denunciam as diversas colonialidade opressoras, sejam elas raciais, sociais, de gênero, sexualidade; b) privilegiar dispositivos que deem conta da produção de discursos que engendrem a construção de uma memória coletiva, valorizando narrativas de (re)existência diante das colonialidades do ser e do saber, desafiando as práticas de letramento com seus eventos de letramento dominantes/globais em detrimento dos letramentos vernaculares/loais; c) a ressignificação das práticas de linguagem das aulas de língua(s), promovendo práticas pedagógicas que estejam situadas nos saberes locais e colocadas em diálogo com saberes globais de forma crítica, reflexiva. Em harmonia com os autores, acredito que esta proposta pedagógica pode

[...] dialogar com os currículos oficiais e as políticas públicas educacionais? De que modo esse diálogo pode ser também informado por outros modos de sentipensar, de corazonar, de sulear? Nessa miríade de reflexões, que textos podem ser selecionados para compor projetos de letramentos decoloniais, vernaculares e locais nas salas de aula, colocando na cena do debate as injustiças e desigualdades sociais?

Neste âmbito, os efeitos dessas escolhas devem encontrar-se nas práticas de linguagem propostas nos currículos oficiais brasileiros: leitura, produção textual, oralidade, processos avaliativos e análise linguística. (CADILHE; LEROY, 2020, p. 265).

6.6 Sim, nós somos racistas

Nos escritos da pesquisadora Aparecida de Jesus Ferreira (2018) ela discute identidades profissionais e identidade raciais no contexto de ensino de línguas. Dentre os questionamentos seminais que nortearam a pesquisa encontra-se a seguinte pergunta: qual foi a primeira vez que você percebeu que o racismo existe? A partir desta indagação, Ferreira (2018) reflete sobre como as experiências ligadas às questões de raça e racismo vivenciadas na sala de aula, no meio social, no ambiente familiar, e a consciência crítica a respeito destas experiências pode ter impactos positivos nas aulas de línguas.

Com base nesses estudos, ao refletir sobre esta pergunta proposta aos sujeitos da pesquisa, pude compreender os motivos que me levaram a esta pesquisa. É difícil lembrar a primeira vez que percebi que o racismo existe, pois tenho vagas lembranças de casos de racismo na infância, estes, nunca direcionados a mim. Lembro-me do incômodo que isso me causava, mas também da impotência que sentia frente a essas situações. Foi quando me tornei professora de uma escola pública na área rural do entorno de Brasília onde presenciei incontáveis casos de discriminação, preconceitos, racismos, também, pude partilhar inúmeras experiências de cuidado e acolhimento que tomei consciência da existência dos racismos enquanto domínio social. Confesso que, a princípio, meu olhar para questões raciais era ainda superficial, ainda fundamentado em discursos midiáticos, entretanto, persistia um ponto crucial nisto: o incômodo da impotência.

Em 2014, quando retomei os estudos na Universidade de Brasília, num curso de especialização, voltei a ter contato com textos que poderiam não só elucidar este incômodo, como servir de recurso para a reflexão crítica e, sobretudo, para fundamentar uma agência crítica, ou seja, uma prática pedagógica dialética, reflexiva, inclusiva, emancipatória. Foi em meio a este despertar que presenciei situações de racismo estrutural e que o incômodo da impotência ressurgiu potencializado.

Foi a partir dessas experiências, dessas inquietações que tanto minha pesquisa de mestrado, quanto minha pesquisa de doutorado sugeriram; do desejo do diálogo entre aquilo que se discute nas salas de aula dos cursos de pós-graduação e das salas de aula da educação básica. Diálogos estes que extrapolam o ambiente acadêmico/escolar para ancorar-se nas práticas cotidianas de afirmação de identidades raciais, de promoção de

mudanças, de informação e politização. É partindo desse juízo que volto a me perguntar: qual é o impacto da minha identidade racial neste contexto?

Nesse escopo, ser uma pesquisadora branca antirracista é antes de tudo compreender os privilégios que carrego como herança de uma colonização escravocrata. É assumir um compromisso moral, ético e social com a luta pela equidade racial, contra o racismo, a discriminação e o preconceito. É entender que a pesquisa em linguagem e sociedade é instrumento crucial de intervenção social, pois amplia diálogos, molda perspectivas e subverte paradigmas cristalizados na prática pedagógica. É ocupar-se menos com os cânones e mais com as possibilidades de partilha de saberes que podem nos levar à superação das desigualdades e à construção de novos conhecimentos. É compreender que os domínios do ser, do saber e do poder caminham juntos e que, quando fortalecidos, podem movimentar a base da pirâmide socioeconômica e, conseqüentemente, desestabilizar a estrutura da desigualdade. Enquanto cidadã, pesquisadora e professora da educação básica, creio que o investimento em um sistema de educação pública de excelência é uma das mais importantes ações para direcionar as questões que envolvem as desigualdades.

Ser uma pesquisadora branca antirracista é me identificar fortemente com o impacto das questões raciais na vida cotidiana de jovens negros. É, mesmo que intimidada pela normativa institucional, resistir a uma ordem de discurso há muito instaurada que sustenta o racismo estrutural e posiciona pessoas brancas e pessoas não brancas em polos opostos. É transgredir o pressuposto na medida em que assumo ideais antirracistas e proponho outra perspectiva política sobre a linguagem. Essa postura me permite refletir sobre o processo de construção de identidades raciais. Essas identidades me tocaram profundamente no momento em que recuperei minha herança colonial; resisti a esta herança, rejeitando seus legados; transgredi sua ordenação, refletindo sobre discursos antirracistas; vivenciei o banzo, experimentando um não-lugar, visto que meus ideais antirracistas posicionavam-me empaticamente diante de questões raciais; ressignifiquei meu papel como educadora a partir do engajamento em um processo transformador de pensamento crítico que ampliou meu entendimento sobre a educação como prática da liberdade.

Assim, levar canções de rap para a sala de aula me situou como uma professora de língua portuguesa que possibilita o pensamento crítico na luta contra os racismos e suas conseqüências sociais e psíquicas. O objetivo dessa prática pedagógica é o de fortalecer a conscientização e o processo de decolonização do ser, investindo, assim, na

potencialidade de pensamento crítico de cada estudante com o qual me comprometo a cada ano. Esse é meu compromisso com o processo político decolonial antirracista: promover espaços seguros nos quais os estudantes possam pensar criticamente sobre si mesmos e sobre suas identidades raciais diante das circunstâncias sociais e políticas em que estão inseridos. Estou convicta de que o pensamento crítico leva à mudança de atitude e que a mudança de atitude, provida de intenção, de finalidade, ainda que local, pode ser significativa no contexto global. Afinal, é na vida cotidiana, nas conversas na sala de aulas, nos corredores da escola, nas interações que extrapolam o ambiente escolar que a reflexão e a ação dão significado e iniciam as revoluções nos domínios do ser.

Não gostaria que algum ponto cego da minha branquitude³¹ sobrepujasse as potencialidades das percepções apontadas neste estudo, mas que, ao contrário, fomentasse outras análises e apontamentos. Estou certa de que o investimento nesta pesquisa terá retorno social, visto que ela retorna para a sala de aula com o vigor dos movimentos sociais antirracistas, com a convicção da importância da educação como prática da liberdade e com a consciência do poder que a língua(gem) exerce na mudança social. Estou engajada em um diálogo crítico, tomando conhecimento de um novo território intelectual e me sinto mapeando novas jornadas pedagógicas.

Nesse sentido, em harmonia com o que afirma Schuman (2014, p. 92), acredito que há na luta antirracista diferentes frentes a serem atingidas: o processo de reconhecimento de significados racistas; o processo em que os atores sociais tornam-se agentes de mudanças; o processo de desenvolvimento de uma consciência racial; o processo de mudança estrutural nos valores sociais da sociedade como um todo, no qual o racismo não seja o pilar de sustentação das relações sociais e, por fim, o processo de mudança nas relações socioeconômica, os padrões culturais e as formas de produzir e reproduzir a história brasileira.

³¹ Lia Vainer Schuman (2014, p. 84) define a branquitude como uma posição em que “sujeitos que ocupam esta posição foram sistematicamente privilegiados no que diz respeito ao acesso a recursos materiais e simbólicos, gerados inicialmente pelo colonialismo e pelo imperialismo, e que se mantêm e são preservados na contemporaneidade. Portanto, para se entender a branquitude é importante entender de que forma se constroem as estruturas de poder fundamentais, concretas e subjetivas em que as desigualdades raciais se ancoram”. Cida Bento (2022) também define a branquitude em termos de supremacia branca que assegura privilégios para grupos de pessoas brancas e péssimas condições de vida para grupos de pessoas negras e propõe outros pactos civilizatórios, pois descendentes de escravocratas e descendentes de escravizados lidam com heranças acumuladas em histórias de muita dor e violência, que se refletem na vida concreta e simbólica das gerações contemporâneas. Bento (2022, p. 24) afirma que é “urgente fazer falar o silêncio, refletir e debater essa herança marcada por expropriação, violência e brutalidade para não condenarmos a sociedade e repetir indefinidamente atos anti-humanitários similares”.

Entendo também que é necessário e crucial que, ao lado de intelectuais negros, intelectuais brancos tenham como princípio a ética da luta pela equidade racial e que suas produções se relacionem com aqueles que não tiveram acesso aos modos de saber partilhados nas situações de privilégio. Participar da transformação social é um direito e um dever de todos os pesquisadores, afinal, a luta antirracista é de todos os cidadãos brasileiros, ou melhor, de todas as pessoas que não aceitam o racismo no mundo.

Considero que o século XXI, estruturado na ideologia neoliberal, coloca o homem numa nova cadeia de escravidão na sociedade do espetáculo e do cansaço. Nesse contexto, a noção de tempo, de modernidade e de sucesso estão pautadas por aquilo que se pode vender e comprar. Logo, as dimensões do *saber*, do *poder* e do *ser* passam a ser balizadas por circunstâncias do *ter* e do *parecer*. Essas propriedades, por sua vez, são dominadas pela tristeza produzida por um sistema político e econômico de autonomia e perfeição, do qual não é possível fugir. Nesse sentido, músicas como as canções de rap, compõem o movimento de questionamento que saem da diáspora africana para adentrar uma diáspora de costumes, pautada em modelos de estilos de vida. São manifestações culturais que evidenciam o desejo de ser no mundo e que pressupõem a concepção de modelos de percepção do mundo a partir de paradigmas como: fatos históricos, perspectiva social, posicionamento econômico e político.

Assim, entendo que canções de rap, mesmo que cooptadas pelo mercado cultural, são recursos necessários para a mudança desses paradigmas. As canções de rap são textos que permitem conversar abertamente com os jovens a respeito do modo com que aspectos sociais, políticos e psíquicos moldam a concepção da realidade em que vivem. O próprio fato de rappers insistirem na sua inserção no mercado cultural como forma de representatividade negra, seja pela música, seja pela estética, pelo estilo de vida, já é uma prática decolonial que visa à mudança de um padrão social e a distribuição de renda. Ou seja, já é uma revolução. Ainda estamos iniciando esta revolução e ainda há muito o que fazer.

É nesse sentido que canções de rap fazem parte de um contexto global que situa a política do racismo e liga o destino de jovens negros que lutam para transformar a sociedade, lutam pelo reconhecimento da subjetividade dos menos privilegiados. Suas experiências partilhadas em canções contribuem para a formação de identidades raciais, conscientes da necessidade premente de manter acesa a chama da luta antirracista.

Com esse entendimento, enfoco o caráter transdisciplinar da teoria dos Estudos Críticos do Discurso em diálogo com os Estudos Culturais e os Estudos Decoloniais,

propondo categorias de análise do discurso antirracista como forma de reivindicar continuamente uma teoria que se encontre dentro do contexto de estrutura da mudança social e do ativismo. Desse modo, estão em foco discursos contra-hegemônicos cuja intervenção crítica torna possível a mudança social. A meu ver, essa transformação está radicada num compromisso político, motivado pelo desejo de incluir e de alcançar outros pares. Meu convite é: *caros colegas, professores da educação básica, é premente que repensemos nossos pontos de vista, que revisitemos nossos cânones sob a perspectiva decolonial e que reestruturemos nossas práticas pedagógicas a partir desse escopo. Somente assim, conseguiremos alinhar aspectos teóricos com práticas descolonizadas, emancipatórias e antirracistas. Nosso letramento racial crítico é de nossa própria responsabilidade.*

É urgente que se pense o ensino da língua portuguesa como componente curricular que estimule os estudantes a se posicionarem criticamente e observarem como a linguagem pode operacionalizar saberes, colocando em circulação valores e crenças que repensem as desigualdades e que favoreçam as mudanças sociais, reverberando, nas formas de ler, escrever e ser no mundo, as subjetividades por meio das experiências e narrativas de jovens negros. Quem sabe não seja essa a proposta seminal de um currículo afrocentrado? Afinal, “tem muito sonho, muita ideia, pouca gente escutando, para realizar”³².

Por fim, sou grata a esses jovens que ousam criar a partir do lugar de dor e de luta, que, corajosamente, expõem suas feridas para nos oferecer suas experiências como guia, como meio para mapear novas possibilidades de ser negro e que, ousadamente nos desafia a renovar nosso compromisso com a luta antirracista e inclusiva. Agora, já compreendo, também, a urgência de descrever e compreender a experiência cotidiana do sujeito branco como pessoa racializada, a necessidade do investimento na construção de uma alteridade ética que produza novos significados, pois, “é a identidade do outro que reforça a minha e o eu que redescubro ao me colocar no lugar do outro, na alteridade” (SOUZA; PEREIRA, 2021, p. 146). Que venham as próximas trocas, as próximas escrituras!

³² O código de barras direciona para o trailer do documentário *Nunca me sonharam* que reflete sobre os desafios do presente, as expectativas para o futuro e os sonhos de quem vive a realidade do Ensino Médio nas escolas públicas do Brasil. Na voz de estudantes, gestores, professores e especialistas, ‘Nunca me sonharam’ reflete sobre o valor da educação. Disponível em <https://www.youtube.com/watch?v=KB-GVV68U5s>. Acesso em fevereiro de 2023.

REFERÊNCIAS

- ALBUQUERQUE, C. **O eterno verão do Reggae**. São Paulo: Editora: 34 Ltda, 1997.
- ALMEIDA, S. **Racismo estrutural**. São Paulo: Polen, 2019.
- ALVES, C. R. **Os reflexos das diásporas africanas na periferia de São Paulo: a força do slam no diálogo com a identidades, representatividade e ancestralidade**. In: SCHLEUMER, F., et al. *As Áfricas e suas diásporas*. São Paulo: UAB - Unifesp, 2023. p. 145-156. Disponível em: <https://repositorio.unifesp.br/bitstream/handle/11600/67033/E-book_Africas_v4.pdf?sequence=1&isAllowed=y>. Acesso em: 18 abril 2023.
- ANDRADE, E. N. D. **Rap e educação, rap é educação**. São Paulo: Summus, 1999.
- BALLESTRIN, L. **América Latina e o giro decolonial**. *Revista Brasileira de Ciência Política*, Brasília, p. 89-117, maio/agosto 2013. ISSN 11.
- BARONAS, L.; COSTA, J. ; CONTI, T. C. B. **Discursive resignification in different contexts**. *Revista da Anpoll, Florianópolis*, v. 52, n. 1, p.15-33, jan-maio, 2021, v. 52, nº 1, p. 15-33, jan-maio 2021.
- BARONAS, R. L. **Ressignificação discursiva em diferentes contextos: linguística popular e ludolinguistas**. *Revista Porto das Letras*, v. 07, nº 4, p. 104-128, 2021.
- BATISTA JR, J. R. L.; SATO, D. T. B.; MELO, I. F. (Orgs.). **Análise de discurso crítica para linguistas e não linguistas**. São Paulo: Parábola, 2018.
- BAUER, M. W.; GASKELL, G. **Pesquisa qualitativa com texto, imagem e som: um manual prático**. Tradução de Pedrinho Guareschi. Rio de Janeiro: Editora Vozes, 2017 [2015].
- BAUMAN, Z. **Identidade**. Rio de Janeiro: Zahar, 2005.
- _____. **Vida para consumo - a transformação das pessoas em mercadoria**. Tradução de Carlos Alberto Medeiros. Rio de Janeiro: Zahar, 2008.
- BENTES, A. C.; MARIANO, R. D. **A linguagem dos manos: é possível falar sobre um registro popular paulista?** In: CEZARIO, M. M.; CUNHA, M. A. F. (.). *Linguística centrada no uso - uma homenagem a Mario Martelotta*. Rio de Janeiro: FAPERJ, 2013. p. 147-176.
- BENTO, C. **O pacto da branquitude**. 1ª. ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2022.
- BERNADINO-COSTA, J.; NELSON MALDONADO-TORRES; RAMÓN GROSGOUEL (Orgs.). **Decolonialidade e pensamento afrodiaspórico**. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2019.
- BERNARDINO-COSTA, J.; GROSGOUEL, R. Decolonialidade e perspectiva negra. **Revista Sociedade e Estado**, Volume 31 Número 1 , janeiro-abril 2016.

- BERND, Z. **O que é negritude**. São Paulo: Editora Brasiliense, 1988.
- BEZERRA, M. A.; REINALDO, M. A. **Análise Linguística: afinal, a que se refere?** São Paulo: Cortez, v. Coleção Leituras Introdutórias em Linguagem, Vol. 3, 2013.
- BHABHA, H. K. **O Local da Cultura**. 2ª edição. ed. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2019 [2013].
- BRASILEIRO, A. M. M. **Manual de produção de textos acadêmicos e científicos**. São Paulo: Editora Atlas S.A., 2013.
- BUCHOLTZ, M.; HALL, K. **Identity and interaction: a sociocultural linguistic approach**. Discourse Studies, London, Vol 7, outubro 2005. 585–614.
- CADILHE, A. J.; LEROY, H. **Formação de professores de língua e decolonialidade: o estágio supervisionado como espaço de (re) existências**. Calidoscópio, v. 18(2):, p. 250-270, maio-agosto 2020.
- CALDEIRA, E. **Representação dos atores sociais: discurso de reforço e enfraquecimento na constituição discursiva de identidades étnicas**. III Simpósio Nacional Discurso, Identidade e Sociedade (III SIDIS), 2012. Disponível em: https://www.iel.unicamp.br/sidis/anais/pdf/CALDEIRA_ELAINE.pdf . Acesso em: 27 abril 2023.
- CAMARGO, G. D.; BOLZANI, M. **Os difusos processos culturais na transmodernidade em relação aos direitos humanos**. RELACult – Revista Latino-Americana de Estudos em Cultura e Sociedade, 06, jan-abr. 2020. 1-28.
- CANCLINI, N. G. **Consumidores e Cidadãos: conflitos multiculturais da globalização**. Tradução de Maurício Santana Dias. Rio de Janeiro: UFRJ, 2015.
- CANDIOTO, C. **Subjetividade e verdade no último Foucault**. Trans/Form/Ação. São Paulo, 31(1), 2008. 87-103.
- CARNEIRO, A. S. **A construção do outro como não-ser como fundamento do ser**. São Paulo: [s.n.], 2005. 339 p. Tese apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Educação da Universidade de São Paulo como parte dos requisitos para a obtenção do título de Doutora em Educação junto à Área Filosofia da Educação, sob a orientação da Professora Doutora Roseli Fischmann.
- CASTELLS, M. **O poder da identidade**. São Paulo: Paz e Terra, 1999.
- ADICHIE, C. N. **O perigo de uma história única**. São Paulo: Companhia da Letras, 2009.
- CHOULIARAKI, L.; FAIRCLOUGH, N. **Discourse in late modernity: rethinking critical discourse analysis**. Edinburgh: Edinburgh University Press, 1999.

COLLINS, P. H.; SILVA, K. A. D.; GOMES, M. C. A. **Intersectionality, epistemic oppression and resistance: an interview with Patrícia Hill Collins.** *Trabalhos em Linguística Aplicada*, Campinas, Jan./ Abr. 2021. 328-337.

CORREIA, K. C. D. A. **Breve introdução à análise do discurso de James Paul Gee.** *Cadernos de linguagem e sociedade*, 20, 2019. 151-167.

CUNHA, M. A. F. D.; SOUZA, M. M. D. **Transitividade e seus contextos de uso.** São Paulo: Cortez Editora, v. Coleção Leitura Introdutórias em Linguagem, v. 2, 2011.

DAYRELL, J. **A música entra em cena: o rap e o funk na socialização da juventude.** Belo Horizonte: Editora UFMG, 2005.

DEBORD, G. **A sociedade do espetáculo.** Tradução de Estela dos Santos Abreu. Rio de Janeiro: Contraponto, 1997.

DENZIN, N. K.; LINCOLN, Y. S. **O planejamento da pesquisa qualitativa teorias e abordagens.** Tradução de Sandra Regina Netz. 2ª. ed. Porto Alegre: Artmed, 2006.

DIJK, T. A. V. **Cognição, discurso e interação.** São Paulo: Contexto, 1992.

_____. **Discurso y racismo.** *Persona y sociedad.* Instituto Latinoamericano de Doctrina y Estudios Sociales ILADES, 15, 2002. 191-205. Disponível em: <<http://www.discursos.org/oldarticles/Discurso%20y%20racismo.pdf>>. Acesso em: 17 abril 2023.

_____. **Discurso e contexto - uma abordagem sociocognitiva.** Tradução de Rodolfo Ilari. São Paulo: Contexto, 2012.

_____. **Discourse-Cognition-Society Current State and Prospects of the Socio-Cognitive Approach to Discourse.** *Contemporary Critical Discourse Studies*, Barcelona, 2014. 124-148.

_____. **Discurso e Poder.** São Paulo: Contexto., 2015.

_____. **Discurso-cognição-sociedade: estado atual e perspectivas da abordagem sociocognitiva do discurso.** *Letrônica*, Porto Alegre, v. 9, 2016. ISSN n. esp. (supl.), s8-s9. Disponível em: <<https://revistaseletronicas.pucrs.br/ojs/index.php/letronica/article/view/23189>>. Acesso em: 13 abril 2023.

_____. **Movimentos sociais: frames e cognição.** *Revista Investigações.* Recife, 30, jul./dez. 2017. 173-219.

_____. **Discurso antirracista no Brasil: da abolição às ações afirmativas.** Tradução de Conceição Maria Alves de Araújo Guisardi. São Paulo: Contexto, 2021.

DIOP, C. A. **Los 3 Pilares de la Identidad Cultural.** *El Coreo de la Unesco*, 1982. 58. Disponível em: <https://unesdoc.unesco.org/ark:/48223/pf0000069416_spa>. Acesso em: 17 abril 2023.

DUNKER, C. I. L. **Uma biografia da depressão**. São Paulo: Planeta, 2021.

DUSSEL, E. **Sistema mundo y transmodernidad**. In: DUBE, S.; ISHITA, B.; MIGNOLO, W. *Modernidades coloniales*. México: El Colegio de México, 2004.

_____. **Transmodernidade e interculturalidade: interpretação a partir da filosofia da libertação**. *Revista Sociedade e Estado*, v. 31, p. 51-73, janeiro/abril 2016. ISSN 1.

ESSINGER, S. **Batidão: uma história do funk**. Rio de Janeiro. Record, 2005.

EVARISTO, C. jun 2017. Disponível em: <<https://tvbrasil.ebc.com.br/estacao-plural/2017/06/escritora-conceicao-evaristo-e-convidada-do-estacao-plural>>.

FAIRCLOUGH, N. **Language and power**. London: Longman, 1989.

_____. **Analysing Discourse: textual analysis for social research**. Londres: Routledge, 2003.

_____. **Discurso e Mudança Social**. Brasília: Editora Universidade de Brasília, 2001.

FANON, F. **Pele negra máscaras brancas**. Tradução de Renato da Silveira. Salvador: EDUFBA, 2008.

_____. **Os condenados da terra**. Juiz de Fora: UFJF, 2015.

FERREIRA, A. D. J. **Educação Linguística Crítica e identidades sociais de raça**. In: PESSOA, R. R.; SILVESTRE, V. P. V.; MÓR, W. M. *Perspectivas críticas de educação linguística no Brasil: trajetórias e práticas de professoras(es) universitárias(os) de inglês*. 1ª. ed. São Paulo: Pá de Palavra, 2018. p. 39-46.

FIORIN, J. L. **Elementos de Análise do Discurso**. São paulo: Contexto, 2018.

FLICK, U. **Introdução à pesquisa qualitativa**. Tradução de Joice Elias Costa. 3ª Edição. ed. Porto Alegre: Artmed, 2009.

FOCAULT, M. **A ordem do discurso**. São Paulo: Loyola, 2010.

_____. **Vigiar e punir - o nascimento da prisão**. Tradução de Raquel Ramalhete. 20ª. ed. Petrópolis: Vozes, 1999.

FREIRE, P. **Pedagogia do oprimido**. 47ª. ed. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 2005.

_____. **Carta de Paulo Freire aos professores**. *Estudo avançados*, 15, nº 42, 2001. 259-268.

_____. **Pedagogia da esperança - um reencontro com a pedagogia do oprimido**. 14ª. ed. São Paulo: Paz e Terra, 2007.

FREITAS, H. **Letramentos negros: o corpo como saber.** Cadernos de Linguagem e Sociedade, 23, nº 2, 2022. 317-328.

FUZER, C.; CABRAL, S. R. S. **Introdução à Gramática Sistêmico Funcional.** Coleção Faces da Linguística Aplicada. ed. Campinas, SP: Mercado de Letras, 2014.

GEE, J. P. **Literacy, discourse, and linguistics: introduction.** Journal of Education. 171, 1989. 5-14.

_____. **Social Linguistics and literacies: ideology in discourses.** London/New York: Routledge, 1996.

_____. **Identity as an analytic lens for research in education.** Review of Research in Education. Madison, 25, 2000-2001. 99-125.

_____. **An introduction to Discourse Analysis: theory and method.** 2^a. ed. London/ New York: Routledge, 2005.

GIDDENS, A. **Modernidade e Identidade.** Tradução de Plínio Dentzien. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 2002.

GIL, A. C. **Métodos e técnicas de pesquisa social.** 6^a Edição. ed. São Paulo: Atlas, 2012. p. 26-32.

GILROY, P. **O Atlântico negro.** Tradução de Patrícia Farias. São Paulo: Editora 34 Ltda, 2017 [2012].

GOMES, N. L. **Educação, identidade negra e formação de professores/as: um olhar sobre o corpo negro e o cabelo crespo.** Educação e Pesquisa, São Paulo, 29, jan./jun. 2003. 167-182.

_____. **Alguns termos e conceitos presentes no debate sobre relações raciais no Brasil: uma breve discussão.** Portal Geledés, p. 39-60, 2017. Disponível em: <<https://www.geledes.org.br/alguns-termos-e-conceitos-presentes-no-debate-sobre-relacoes-raciais-no-brasil-uma-breve-discussao/>>. Acesso em: abril 2023.

GONÇALVES, A. M. **Um defeito de cor.** 19^a. ed. Rio de Janeiro/ São Paulo: Record, 2019.

GONZALES, L. **Racismo e sexismo na cultura brasileira.** Revista Ciência Sociais Hoje Anpocs, p. 223-244, 1984.

GROSGOUEL, R. **Para descolonizar os estudos de economia política e os estudos pós-coloniais: transmodernidade, pensamento de fronteira e colonialidade global.** Revista Crítica de Ciências Sociais, 2008. p. 115-147.

GUIMARÃES, M. E. A. **Do samba ao rap: a música negra no Brasil.** São Paulo: [s.n.], 1998. Tese de doutorado apresentada ao Departamento de Doutorado em Sociologia do Instituto de Filosofia e Ciências Humanas da Universidade Estadual de Campinas.

GUSSON, C. **Identidades raciais e profissionais de professoras/es de línguas: representação, (re)construção e educação antirracista.** Tese apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Estudos da Linguagem da Universidade Estadual de Londrina como requisito parcial para a obtenção do título de Doutora em Estudos da Linguagem. Londrina: [s.n.], 2023. 368 p. Acesso em: abril 2023.

HALL, S. **A centralidade da cultura: notas sobre as revoluções culturais do nosso tempo.** In: KENNETH, R. *Media and Cultural Regulation.* Tradução de Ricardo Uebel; Maria Isabel Bujes e Marisa Vorrabe. Inglaterra: Educação & Realidade, 1997.

_____. **A identidade cultural na pós-modernidade.** Tradução de Tomaz Tadeu da Silva e Guacira Lopes Louro. Rio de Janeiro: Lamparina, 2015.

_____. **Cultura e representação.** Tradução de Daniel Miranda e William Oliveira. Rio de Janeiro: PUC-Rio, 2016.

_____. **Da diáspora: identidade e mediações culturais.** Tradução de Adelaine La Guardia Resende; Ana Carolina Escosteguy, *et al.* Belo Horizonte: UFMG, 2018 [2013].

HAN, B.-C. **A sociedade do cansaço.** Tradução de Enio Paulo Giachini. 2ª. ed. Rio de Janeiro: Vozes, 2019.

_____. **Psicopolítica - o neoliberalismo e as novas técnicas de poder.** Tradução de Maurício Liesen. Belo horizonte: Editora Âyiné, 2020. ISBN 9788592649395.

HERSCHMANN, M. **O funk e o hip hop invadem a cena.** Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 2000.

HOOKS, B. **Ensinando a transgredir: a educação como prática da liberdade.** Tradução de Marcelo Brandão Cipolla. 2ª. ed. Sao Paulo: WMF Martins Fontes, 2019 [2017].

JORDÃO, C. M.; FIGUEIREDO, E. H. D. D.; MARTINEZ, Z. **Trabalhos em Linguística Aplicada,** Campinas, jan./abr. 2020. 834-844.

JÚNIOR, S. N. D. S. et al. **Decolonialidade e ensino de língua portuguesa: um desafio para a educação escolar na contemporaneidade.** Revista do Programa de Pós-Graduação em Letras da Universidade de Passo Fundo, Passo Fundo, 18, maio/agosto 2022. 308-327.

KILOMBA, G. **Memórias da plantação - episódios de racismo cotidiano.** Tradução de Jess Oliveira. Rio de Janeiro: CoboGó, 2019.

KI-ZERBO, J. (Ed.). **História Geral da África I: Metodologia e Pré-História da África.** 2ª ed., rev. ed. Brasília: UNESCO, 2010.

LINDOLFO FILHO, V. **Hip Hopper: tribos urbanas, metrópoles e controle social.** In: PAIS, J. M.; LEILA MARIA DA SILVA BLASS *Tribos urbanas: produção artística e identidades.* São Paulo: Annablume, 2004. p. 127-150.

LOPES, N. **Novo Dicionário Banto do Brasil**. Rio de Janeiro: Pallas, 2003.

MAGALHÃES, I.; MARTINS, A. R.; RESENDE, V. D. M. **Análise de Discurso Crítica - um método de pesquisa qualitativa**. Brasília: Universidade de Brasília, 2017.

MARCASSA, M. P. **Sons de banzo**. São Paulo: [s.n.], 2016. Tese de doutorado apresentada à banca da Pontifícia Universidade Católica de São Paulo.

MARTINS, F. **O que é Phátos?** Revista Latinoamericana de Psicopatologia Fundamental, Volume: 2, Número: 4, Publicado: 1999, v. Volume 2, 1999. ISSN Número 4.

MBEMBE, A. **Necropolítica**. Arte & Ensaios | revista do ppgav/eba/ufrrj, Rio de Janeiro, n. 32, dezembro 2016. 123-151. Traduzido por Renata Santini.

_____. **A crítica da razão negra**. Tradução de Sebastião Nascimento. São Paulo: n-1 edições, 2018.

MIGNOLO, W. D. **Colonialidade: o lado mais escuro da modernidade**. Revista Brasileira de Ciência Sociais, v. 32, p. 1-18, junho 2017. ISSN 94.

_____. **Desobediência epistêmica: a opção descolonial e o significado de identidade em política**. Revista Gragoatá, n. 22, p. 11-41, 1º sem. 2007. Traduzido de Ângela Lopes Norte. In: **Cadernos de Letras da UFF – Dossiê: Literatura, língua e identidade**, n. 34, p. 287-324, 2008. Disponível em: https://edisciplinas.usp.br/pluginfile.php/4251728/mod_resource/content/0/op%C3%A7%C3%A3o%20descolonial%20walter%20mignolo.pdf. Acesso em: abril de 2023.

MÓR, W. M.; SOUZA, L. M. M. D. **Reflexões para pensar o mundo ou algo assim**. In: ROSANE ROCHA PESSOA, K. A. D. S. C. F. Praxiologias do Brasil Central sobre educação linguística crítica. 1ª. ed. São Paulo: Pá de Palavra: Pá de Palavra, 2021. p. 9-14.

MORAES, M. L. B. **Stuart Hall: cultura, identidade e representação**. Revista educar mais, v. 3, p. 167-172, 2019. ISSN nº 2.

MUNANGA, K. **Uma abordagem conceitual das noções de raça, racismo, identidade e etnia**, 2004. Disponível em: <<https://www.ufmg.br/inclusaosocial/?p=59>>. Acesso em: abril 2023.

_____. **Negritude: usos e sentidos**. Belo Horizonte: Autêntica, 2009.

MUNIZ, K. SOUZA, S. A. L. **Apresentação ou dos porquês a escrita negra importa**. Cadernos de Linguagem e Sociedade, 23(2), 2022. 116–124.

MUNIZ, K. **Linguagem como mandinga: população negra e periférica reinventando episteologias**. In: SOUZA, (.). A. L. S. Cultura política nas periferias: estratégias de reexistência. São Paulo : Fundação Perseu Abramo, 2021. p. 273-288.

NASCIMENTO, C. F. S. D. et al. Poder. In: IRINEU, L. M., et al. **Análise de Discurso Crítica: conceitos chave**. Campinas / SP: Pontes, 2020. p. 45-63.

NASCIMENTO, G. **Racismo Linguístico: os subterrâneos da linguagem do racismo**. Belo Horizonte: Letramento, 2019.

NOGUEIRA, I. B. **A cor do inconsciente: significações do corpo negro**. São Paulo: Perspectiva, 2021.

NOVODVORSKI, A. **Representação de atores sociais**. In: (ORG.), C. M. M. Representação social em corpus de tradução e mídia. 1ed. ed. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2013. p. 13-48.

NUNES, D. **Banzo, o corpo singra e sangra**. Salvador: [s.n.], 2019. Dissertação apresentada no programa de Pós-graduação em Estudo de Linguagens da Universidade do Estado da Bahia.

_____. **Portal Geledés**. www.geledes.org.br, 2019. Disponível em: <www.geledes.org.br/banzo-um-estado-de-espirito-negro>. Acesso em: 12 dezembro 2022.

NUNES, R. H.; SILVA, K. A. **Para uma praxiologia da esperança: ensino de língua portuguesa no contexto tecnológico**. Revista do Programa da Pós-Graduação em Letras da Universidade de Passo Fundo, v. 18, nº 2, p. 373-390, maio/ago 2022.

ODA, A. M. G. R. **O banzo e outros males: o páthos dos negros escravos na memória de Oliveira Mendes**. Revista Latinoamericana de Psicopatologia Fundamental, junho 2007. 346-361.

OLIVEIRA, E. D. D. **Filosofia da Ancestralidade como filosofia africana: educação e cultura afro-brasileira**. Revista Sul-americana de Filosofia e Educação - RISAFE, v. nº 18, p. 28-47, maio-outubro 2012.

OLIVEIRA, F. **Ser negro no Brasil: alcances e limites**. Estudos Avançados, v. 18 n. 50, 2004. 57-60.

OLIVEIRA, L. F. D.; CANDAU, V. M. **Pedagogia decolonial e educação antirracista e intercultural no Brasil**. Educação em Revista, Belo Horizonte, 26, abril 2010. 15-40.

ONU, P. **Nações Unidas**. Disponível em: <<https://unric.org/pt/juventude/#>>. Acesso em: 14 abril 2023.

PAVEAU, M.-A. **La blessure et la salamandre. Théorie de la resignification discursive**. Hal open Science, p. 1-23, fevereiro 2019. ISSN hal-02003667. Disponível em: <<https://hal.science/hal-0200366>>. Acesso em: 28 abril 2023.

_____. **La resignification. Pratiques technodiscursives de répétition subversive sur le web relationnel**. hal open Science, p. 1-22, junho 2019 a. ISSN hal-02145765. Disponível em: <<https://hal.science/hal-02145765>>. Acesso em: 28 abril 2023.

PEDRO, E. R. **Análise crítica do discurso: aspectos teóricos, metodológicos e analíticos.** In: Pedro, E. R. *Análise Crítica do Discurso: uma perspectiva sociopolítica e funcional.* Lisboa: Caminho, 1997. p. 19-45.

PENNYCOCK, A. **Introducing Critical Applied Linguistics.** In: PENNYCOCK, A. *Critical Applied Linguistics: A Critical Introduction.* London: Lawrence Erlbaum Associates, Inc., 2001. p. 1-31.

_____. **Critical Applied Linguistics - A critical Introduction.** New Jersey: Mahwah, 2001.

_____. **Critical and alternative directions in Applied Linguistics.** *Australian Review of Applied Linguistics, University of Technology Sydney*, v. 33, n.º. 2, 2010.

PENNYCOCK, A.; PESSOA, R. R.; SILVESTRE, V. P. V. **Reflections on Critical Applied Linguistic: a conversation with Alastair Pennycook.** *Signótia, Goiânia*, v. 28; n.º2, p. 613-632, jul./ dez. 2016.

PESSOA, R. R.; SILVA, K. A. D.; FREITAS, C. C. **Praxiologias do Brasil Central - floradas de educação linguística crítica.** In: ROSANE ROCHA PESSOA, K. A. D. S. C. C. D. F. *Praxiologias do Brasil Central sobre educação linguística crítica.* 1ª. ed. São Paulo: Pá de Palavra, 2021. p. 15-24.

QUIJANO, A. **Colonialidad y modernidad/racionalidad.** *Perú Indígena, Lima*, v. 12, n.º 29, p. 11-20, 1992.

_____. **Colonialidad del poder, eurocentrismo y América Latina.** In: (COMP.), E. L. *La colonialidad del saber: eurocentrismo y ciencias sociales.* Buenos Aires: CLACSO, Consejo Latinoamericano de Ciencias Sociales, 2005. Disponível em: <http://biblioteca.clacso.edu.ar/clacso/sur-sur/20100624103322/12_Quijano.pdf>. Acesso em: 19 abril 2023.

_____. **Colonialidad del poder y clasificación social.** *Journal of word-systems research, Lima*, VI, summer/fall 2014. 342-386.

RAJAGOPALAN, K. **Por uma Linguística Crítica - linguagem, identidade e a questão ética.** São Paulo: Parábola, 2003.

RAMALHO, V.; RESENDE, V. D. M. **Análise de discurso (para a) crítica: O texto como material de pesquisa.** Campinas, SP. Pontes, 2011.

RESENDE, V. D. M. (org.). **Decolonizar os estudos Críticos do discurso.** Campinas, SP: Pontes, 2019.

_____. **Metáforas na representação de ações e políticas públicas dirigidas à população em situação de rua na Folha de S. Paulo: o caso da representação da assistência.** *Ilha do Desterro, Florianópolis*, v. 75, n.º 3, , set/dez 2022. p. 095-113.

RESENDE, V. D. M.; RAMALHO, V. **Análise de Discurso Crítica.** São Paulo: Editora Contexto, 2016.

- RIBEIRO, D. **Pequeno manual antirracista**. São Paulo: Companhia das letras, 2019.
- ROCHA, J.; DOMENICH, M.; CASSEANO, P. **Hip Hop: a periferia grita**. São Paulo: Editora Perseu Abramo, 2001.
- RODRIGUES, C. E.; VALE, T. C. D. S. C.; RAMOS, D. A. **Banzo: da suadade que mata ao movimento de resistência**. *Identidade!*, São Leopoldo, jul.-dez. 2020. 157-172.
- SANTANA, R. **Robinho Santana**. *Revista Apotheke*, v. v. 7 , p. p. 133-144 , abril 2021. ISSN n. 1.
- SANTOS, B. D. S. **Construindo as Epistemologias do Sul: antologia essencial**. Ciudad Autónoma de Buenos Aires: CLACSO, v. 1, 2018.
- SANTOS, G. **Estudos Críticos do Discurso em "tempos de crise": uma proposta para reexistências a partir da aquilombagem crítica e das redes pragmáticas**. *Cadernos de Linguagem e Sociedade*, 2022. 23(2), 2022. 297-314.
- SAWAIA, B. **As artimanhas da exclusão - análise psicossocial e ética da desigualdade social**. 14ª. ed. Petrópolis - RJ: ozes, 2014.
- SCHUMAN, L. V. **Sim, nós somos racistas: estudo psicossocial da branquitude paulistana**. *Psicologia & Sociedade*, São Paulo, 2014. 83-94.
- SHOHART, E.; STAM, R. **Estereótipo, realismo e luta por representação**. In: SHOHART, E.; STAM, R. *Crítica da imagem eurocêntrica: multiculturalismo e representação*. Tradução de Marcos Soares. São Paulo: Cosac Naify, 1994. p. 261-312.
- SILVA E SILVA, M. D. **O banzo, um conceito existencial: um afroperspectivismo filosófico do existir negro**. *Revista de Filosofia, Bahia*, 17, junho 2018. 48-60.
- SILVA, F. C. O. D. **A construção social de identidades étnico-raciais: uma análise discursiva do racismo no Brasil**. Brasília: [s.n.], 2008. 267 p. Tese de Doutorado apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Linguística da Universidade de Brasília.
- SILVA JÚNIOR, S. N. et al. **Decolonialidade e ensino de língua portuguesa: um desafio para a educação escolar na contemporaneidade**. *Revista do Programa de Pós-Graduação em Letras da Universidade de Passo Fundo*, v. 18, nº. 2, maio/ago 2022. 308 - 327.
- SILVA, T. D. L. D.; SILVA, E. M. D. **Mas o que é corpus? Alguns apontamentos sobre a construção de corpo de pesquisa nos estudos em Administração**. XXXVIII Encontro da ANPAD, Rio de Janeiro, 07-11 setembro 2013. 1-15.
- SILVA, T. T. D. **Identidade e diferença: a perspectiva dos Estudos Culturais**. 15. ed. Petrópolis, RJ: Vozes, 2014.

SOMEKH, B.; LEWIN, C. **Teoria e métodos de pesquisa social**. Tradução de Ricardo A. Rosenbusch. Rio de Janeiro: Vozes, 2015.

SOUZA, A. L. S. **Letramentos de Reexistência**. São Paulo: Parábola Editorial, 2011.

_____. **Discurso sobre identidades negras na cultura hip-hop**. Revista do Programa de Pós-Graduação em Crítica Cultural, Alagoinhas, v. 2, p. 24-37, julho/dezembro 2012. ISSN 2.

_____. **Linguagem e letramentos de reexistências: exercícios para reeducação das relações raciais na escola**. Linguagem em Foco - Revista do Programa de Pós-Graduação em Linguística Aplicada da UECE, v. V. 8, N. 2, p. 67-76, 2016. Volume Temático: Linguagem e Raça: diálogos possíveis.

SOUZA, A. L. S.; MUNIZ, D. S. **Descolonialidade, performance e diáspora africana no interior do Brasil: sobre transições identitárias e capilares entre estudantes da UNILAB**. Cadernos de Linguagem e Sociedade. 2017, 18(2), 2017. 81–101.

SOUZA, N. S. **Tornar-se negro**. Rio de Janeiro: Edições Graal, 1983.

SOUZA, R. D.; PEREIRA, A. **Repensando o ensino de língua inglesa por meio do letramento crítico**. In: (Orgs.) Rosane Rocha Pessoa, Kleber Aparecido da Silva, Carla Conti de Freitas. Praxiologias do Brasil Central sobre educação linguística crítica. 1ª ed. São Paulo: Pá de Palavra, 2021. p. 135-154.

SPIVAK, G. C. **Pode o subalterno falar?** Tradução de Sandra Regina Goulart Almeida; Marcos Pereira Feitosa e André Pereira Feitosa. Belo Horizonte: UFMG, 2010.

TATIT, P. <https://www.youtube.com/>, 2016. Disponível em: <<https://youtu.be/nFU1P5CnrBo>>. Acesso em: 22 dezembro 2021.

TEMPERMAN, R. **Se liga no som**. São Paulo: Claro Enigma, 2015.

TORRES, N. M. **Historias locales/disenos globales: colonialidad**. Madrid: Akal, 2003.

VAN LEEUWEN, T. **A representação dos atores sociais**. In: PEDRO, E. R. (org.). Análise crítica do discurso: uma perspectiva sociopolítica e funcional. Lisboa: Caminho, 1997. p. 169-244.

VAN LEEUWEN, T. The representation of social actors. In: CALDAS-COULTHARD, C.; COULTHARD, M. (. **Texts and Practices: readings in critical discourse analysis**. London; New York: Routledge, 1996. p. 32-70.

VAN LEEUWEN, T. V. **Discourse and practice - new tools for critical discourse analysis**. New York: Oxford Studies in Sociolinguistics, 2008.

VIANNA, H. **O mundo funk carioca**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1998.

VIEIRA, J. A.; MACEDO, D. S. **Conceitos-chave em análise de discurso crítica.** In: BATISTA JR., J. R. L.; SATO, D. T. B.; MELO, I. F. D. Análise de discurso crítica para linguistas e não linguistas. São Paulo: Parábola, 2018. p. 48-77.

VIERIA, V. **Crítica como arte de fazer-se crítica.** In: IRINEU, L. M., et al. Análise de Discurso Crítica - conceitos-chave. Campinas - SP: Pontes, 2020. p. 13-16.

VILAR, F. **Migrações e periferias: o levante do slam.** Estudos de Literatura Brasileira Contemporânea, 2019. 1-13.

WALSH, C. **Estudios (inter)culturales en clave de-colonial.** Tábula Rasa, Bogotá, Colômbia, enero-junio 2010. 209-227. Disponível em:
<<http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=39617422012>>. Acesso em: 18 abril 2023.

WODAK, R. **Do que trata a ACD - um resumo de sua história, conceitos importantes e seus desenvolvimentos.** Linguagem em discurso LemD, Tubarão, v. 4, p. 223-243, 2004. ISSN n. esp.

WOODWARD, K. **Identidade e diferença: uma introdução teórica e conceitual.** In: SILVA, T. T.; HALL, S.; WOODWARD, K. (.). **Identidade e diferença: a perspectiva dos estudos culturais.** Petrópolis: Vozes, 2011. p. 7-72.

ZOSSOU, A. A.; RODRIGUES, U. R. D. S. **Por que usamos palavras nas interações?** Caderno de Linguagem e Sociedade, 2022. 65-77.

APÊNDICE I – Geração de dados: universo e amostragem

Melhores álbuns de rap brasileiro de...	3 primeiros <i>sites</i>	Ocorrências	
		5 Álbuns	Artista
2010	https://genius.com/Genius-brasil-os-10-melhores-discos-de-rap-nacional-2010-2014-annotated	O site listou os 10 melhores discos de rap nacionais do início da década (2010 – 2014), ocorrendo apenas uma citação de álbum de rap lançado no ano de 2010: 1 Emicídio ³³	Emicida
	https://namiradogroove.com.br/blog/listas/melhores-discos-nacionais-decada-2010-2019	O site listou os 30 melhores discos nacionais da década (2010 – 2019), não ocorrendo citações de álbuns de rap lançado no ano de 2010.	-----
	https://www.vagalume.com.br/playlisteiros/hip-hop-rap-anos-2010/	O link direcionou para um site de músicas que oferece uma playlist de 169 músicas hip-hop/ rap nacionais e internacionais dos anos 2010. Dentre os 5 primeiros colocados, não houve a citação de nenhum álbum de rap nacional representativo do ano de 2010	-----
2011	https://www.geledes.org.br/hip-hop-nacional-ganha-folego-entre-publico-pop-em-2011-conheca-os-principais-nomes/	O site listou 13 álbuns essenciais do rap brasileiro em 2010/2011, dos quais os 5 primeiros representativos do ano de 2011 são: 2 Nó na orelha 3 Carol Conká 4 <i>Hora de Acordar</i> 5 <i>Mais Que Existir</i> 6 <i>A Autoridade da Razão</i>	Criolo Carol Conká Rashid Slim Rimografia & Thiago Beats Parteum

³³ Os álbuns listados mais de uma vez nos *sites* consultados estão destacados na cor amarela.

	https://namiradogroove.com.br/blog/listas-namira-do-groove/30-melhores-albuns-discos-nacionais-de-2011	O site listou os 30 melhores álbuns nacionais de 2011, ocorrendo citações de álbuns de rap representativos do anos de 2011:: 7 Doozicabraba e a Revolução Silenciosa 8 Nó na orelha	Emicida Criolo
	https://www.rapnacional.com.br/tag/100-melhores-discos-do-ano-de-2011/	O site direciona para o Portal Rap Nacional que é uma revista digital de divulgação. Cobertura e lançamento de novidades relacionadas aos movimentos do hip hop. A busca lançada direciona para a notícia intitulada “Crônica Mendes está entre os 100 melhores de 2011”, na qual o destaque é para a participação do músico Crônica Mendes na música <i>Toma</i> para o disco <i>No Grau</i> do cantor e compositor pernambucano Silvério Pessoa que entrou para a seleção dos 100 melhores discos de 2011 feita pela revista digital Embrulhador	-----
2012	https://pt.wikipedia.org/wiki/Lista_de_%C3%A1lbuns_brasileiros_de_rap_lan%C3%A7ados_em_2012	O site listou 18 álbuns brasileiros de rap lançados em 2012, dos quais os 5 primeiros citados são:	Dj Caíque
		9 Retrato	
		10 Que assim seja	Rashid
		11 O Romance e a melodia da rua	Terra Preta
		12 -Libertação	Artigo
	13 -Coletânea Gutierrez	Gutierrez	
	https://vaiserrimando.com.br/melhores-cds-rap-2012/	14 Sem cortesia	Síntese
	15 ... Entre...	Kamau	
	16 Orquestra Simbólica	Shawlin	
	17 Em carne viva	Funkeiro	

		18 Que assim seja	Rashid
	https://www.tenhomaisdiscosqueamigos.com/2012/12/26/os-21-melhores-discos-nacionais-de-2012/	O site apresentou uma lista dos 21 melhores discos nacionais de 2012, não havendo citações de álbuns de rap.	-----
2013	https://vaiserrimando.com.br/40-discos-rap-brasileiro-2013/	19 O glorioso retorno de quem nunca esteve aqui	Emicida
		20 Contra nós ninguém será	Edi Rock
		21 Até que enfim, Gugu	Marcello Gugu
		22 Caro Vapor – Vida e neneno	Don L
		23 Di Gegê pra Jejês”	Gegê
	https://www.tenhomaisdiscosqueamigos.com/2013/12/16/melhores-discos-nacionais-2013/	O site listou os 32 melhores discos nacionais de 2013, ocorrendo 2 citações de álbuns de rap representativos do anos de 2013:	
		24 Batuk Freak	Karol Conká
	25 O Glorioso Retorno de quem nunca esteve aqui	Emicida	
	https://pt.wikipedia.org/wiki/Lista_de_%C3%A1lbuns_brasileiros_de_rap_lan%C3%A7ados_em_2012	O site listou apenas álbuns lançados em 2012.	-----
2014	https://musica.uol.com.br/enquetes/2014/12/02/retrospectiva-2014-melhores-discos-do-ano.htm	O site realizou uma retrospectiva dos melhores discos nacionais e internacionais do ano de 2014 por gênero musical, dentre os quais, os 5 primeiros álbuns de rap nacional citados foram:	
		26 Convoque seu Buda	Criolo
		27 Cores e Valores	Racionais MCs
		28 A fantástica fábrica de cadáver	Eduardo
		29 Foco, força, fé	Projota
		30 O homem que colecionava flows	Tuty

	https://portalrnd.com.br/os-10-melhores-discos-de-rap-de-2014/	31 Convoque seu Buda	Criolo
		32 Cores e Valores	Racionais MCs
		33 Corpo e Alma	Inquérito
		34 A Fantástica Fábrica de Cadáver	Eduardo
		35 Vitória Pra Quem Acordou Agora, Vida Longa Pra Quem Nunca Dormiu	Mv Bill
	https://genius.com/Genius-brasil-os-10-melhores-discos-de-rap-nacional-2010-2014-annotated	O site listou os 10 melhores discos de rap nacionais do início da década (2010 – 2014), ocorrendo duas citações de álbuns de rap lançado no ano de 2014:	
	36 Convoque seu Buda		Criolo
	37 Cores e Valores		Racionais MCs
2015	https://rapresentando.com/rapr-top-19-albuns-nacionais-de-2015/	O site listou os 19 melhores álbuns de rap nacionais de 2015, dos quais os cinco primeiros são:	
		38 Babylon by Gus Vol II: No Princípio Era o Verbo	Black Alien
		39 Faça A Coisa Certa	Zudzilla
		40 RÁ!	Rodrigo Ogi
		41 Sobre Crianças, Quadris, Pesadelos e Lições de Casa	Emicida
	42 155	Costa Gold	
	https://genius.com/Genius-brasil-os-10-melhores-albuns-de-rap-nacional-2015-2019-annotated	O site listou os 10 melhores álbuns de rap nacionais (2015 – 2019), ocorrendo duas citações de álbuns de rap lançado no ano de 2015:	
	43 Rá!		Rodrigo Ogi
	44 2ª Via		Um Barril de Rap

		O site listou cerca de 60 melhores álbuns de rap nacionais 2015, dos quais os cinco primeiros são:	
	https://portalrnd.com.br/60-melhores-albuns-do-rap-de-2015/	45 Ra!	Ogi
		46 Sobre crianças, quadris , Pesadelos e lições de Casa	Emicida
		47 No princípio era o verbo	Black Alien
		48 O inferno do Cachorro Magro – O EP do Vilão	Shawlin
		49 Makalister Reton EP	Makalister
		O site listou os cinco melhores álbuns de rap brasileiro de 2016:	
	https://www.rimasebatidas.pt/os-5-melhores-albuns-rap-brasileiro-2016/	50 A coragem da luz	Rashid
		51 Trilha para o desencanto da ilusão, vol I: Amem	Síntese
		52 Sabotage	Sabotage
		53 Castelos & Ruínas	BK
		54 Outra Esfera	Tássia Reis
2016		O site listou cerca de 60 melhores álbuns de rap nacionais 2016, dos quais os cinco primeiros são:	
	https://portalrnd.com.br/os-60-melhores-discos-do-rap-de-2016/	55 Sabotage	Sabotage
		56 Castelos e ruínas	BK
		57 Boogie Naípe	Mano Brown
		58 Trilha para o desencanto da ilusão	Síntese
		59 Outra esfera	Tássia Reis
	https://cultura.estadao.com.br/galerias/musica,20-grandes-discos-de-rap-e-hip-hop-lancados-em-2016,28849	O site listou 20 grandes discos de rap e hip hop lançados em 2016, ocorrendo cinco citações de álbuns de rap:	

		60 Don Pixote -	Don Pixote
		61 A coragem da Luz	Rashid -
		62 Flor de Lótus	Dexter
		63 Outra Esfera	Tassia Reis
		64 Sabotage	Sabotage
2017	https://www.rimasebatidas.pt/os-10-melhores-albuns-rap-brasileiro-2017/	O site listou 10 melhores álbuns de rap brasileiro de 2017:	
		65 Esú	Baco Exu do Blues
		66 Roteiro pra Ainouz, vol. 3	Don L
		67 Heresia	Djonga
		68 Galanga Livre	Rincón Sapiência
		69 Regina	NiLL
	https://gauchazh.clicrbs.com.br/cultura-e-lazer/musica/noticia/2017/12/relembre-os-10-melhores-albuns-de-rap-lancados-em-2017-cjbsh5magg04k501lsp310flq4.html	O site listou os 10 melhores álbuns de rap lançados em 2017, dos quais os cinco álbuns de rap nacionais listados são:	
		70 Pé no chão	Rodrigo Ogi
		71 Eletrocardiograma	Flora Matos
		72 Esú	Baco Exu do Blues
		73 Roteiro para Ainouz, vol 3	Don L
		74 Galanga Livre	Rincón Sapiência
	https://www.tenhomaisdiscosqueamigos.com/2017/12/07/melhores-discos-nacionais-2017/5/	O site listou os 10 melhores discos nacionais de 2017, ocorrendo quatro citações de álbuns de rap:	
		75 Esú	Baco Exú do Blues
		76 Pajubá	Linn da Quebrada
		77 Roteiro para Ainouz, Vol. 3	Don L
		78 Galanga Livre	Rincón Sapiência

2018	https://www.rimasebatidas.pt/o-rap-brasileiro-de-2018-em-12-albuns-essenciais/	O site listou 12 álbuns essenciais de rap brasileiro lançados em 2018, dos quais os cinco primeiros são:	
		79 Mal dos trópicos, construindo a ponte de parta roubada	Makalister
		80 S.C.A.	FBC
		81 Gigantes	BK
		82 O menino queria ser Deus	Djonga
	83 Espelho	Drik Barbosa	
	https://www.planocritico.com/lista-top-10-os-melhores-albuns-de-rap-nacional-em-2018/	O site listou os 10 melhores álbuns de rap nacional lançados em 2018, dos quais os cinco primeiros são:	
		84 O menino queria ser Deus	Djonga
		85 Bluesman	Baco Exú do Blues
		86 Tungstênio	Renan Inquérito
		87 Comunista Rico	Diomedes Chinaski
	88 Gigantes	BK	
	https://rapresentando.com/19-albuns-rapresentando/	O site listou os 19 melhores álbuns de rap nacional lançados em 2018, dos quais os cinco primeiros são:	
		89 O menino queria ser deus	Djonga
		90 Gigantes	BK
91 S.C.A.		FBC	
92 Bluesman		Baco Exú do Blues	
93 Comunista Rico	Diomedes Chinaski		
2019	https://rapresentando.com/os-19-albuns-quentes-2019/	O site listou os 19 melhores álbuns de rap nacional lançados em 2019, dos quais os cinco primeiros são:	
94 Abaixo de zero: Hello Hell	Black Alien		

		95 Lógos	niLL
		96 Veterano	Nego Gallo
		97 Ladrão	Djonga
		98 Zulu, vol. 1: De onde eu possa alcançar o céu sem precisar deixar o chão	Zudzilla
	https://www.planocritico.com/lista-top-10-os-melhores-albuns-de-rap-nacional-em-2019/	O site listou os 10 melhores álbuns de rap nacional lançados em 2019, dos quais os cinco primeiros são:	
		99 Ladrão	Djonga
		100 Amarelo	Emicida
		101 O.N.F.K.	Amiri
		102 Drik Barbosa	Drik Barbosa
		103 Veterano	Nego Galo
	https://www.papelpop.com/2019/12/lista-os-melhores-albuns-de-rap-lancados-em-2019/	O site listou os 10 melhores álbuns de rap de 2019, dos quais os cinco primeiros são:	
		104 Ladrão	Djonga
		106 Amarelo	Emicida
		106 FBC	Padrim
		107 Coruja	Bc1
		108 Drik Barbosa	Drik Barbosa
2020	https://rocknbold.com/2020/12/os-melhores-discos-do-rap-nacional-em-2020/	O site listou os melhores discos de rap nacional de 2020, dos quais os cinco primeiros cinco álbuns de rap citados são:	
		109 O líder em movimento	BK
		110 Bivolt	Bivolt
		<i>111 BRIME!</i>	Fleezus, CESRV, FEBEM

		<i>112 Assim Tocam os MEUS TAMBORES</i>	Marcelo D2 -
		<i>113 Crianças Selvagens</i>	Hot e Oreia -
https://www.papelpop.com/2020/12/discos-de-rap-brasileiros-lancados-em-2020-que-voce-precisa-ouvir/	<p>O site apresenta uma proposta dos discos de rap brasileiros lançados em 2020 que precisam ser ouvidos, dentre eles, os cinco primeiros álbuns de rap nacional listados são:</p>	114 Bivolt	Bivolt
		115 Assim Tocam os Meus Tambores	Marcelo D2
		116 Guardiã do Alívio - Dolores Dala	Rico Dalasam
		117 Crianças Selvagens	Hot e Oreia
		118 O líder em movimento	BK
https://www.planocritico.com/lista-top-15-melhores-albuns-nacionais-de-2020/	<p>O site listou os 15 melhores álbuns nacionais de 2020, dos quais os cinco primeiros cinco álbuns de rap citados são:</p>	<i>119 Algoritmo, Vol. 2</i>	Goribeatzz
		<i>120 Assim tocam os MEUS TAMBORES</i>	Marcelo D2
		<i>121 Crianças Selvagens</i>	Hot e Oreia
		<i>122 Crocodiloboy</i>	Diomedes Chinaski
		<i>123 Dolores Dala Guardiã do Alívio</i>	Rico Dalasam

APÊNDICE II – Coleta de dados – delineamento do *corpus*

	ANO	ÁLBUM	ARTISTA	CANÇÕES
1	2011	Nó na orelha	Criolo	1 Bogotá 2 Subirudoistiozin 3 Não existe amor em SP 4 Mariô 5 Greguês da meia noite 6 Grajauex 7 Samba Sambei 8 Sucrilhos 9 Lion Man 10 Linha de frente 11 Samba Sambei (instrumental)
2	2012	Que assim seja	Rashid	1 Gesto original 2 Na onda do Jornal/ Espera amor 3 Que assim seja 4 Quem diz que homem não chora 5 vem morar comigo 6 Porta da favela 7 Um novo dia 8 Kaya Babilônia 9 Sol de verão 10 O perfume 11 Deixa levar 12 Verdadeiro Poder
3	2013	O glorioso retorno de quem nunca esteve aqui	Emicida	1 Milionário do sonho 2 Levanta e anda 3 Nós 4 Zóião

				<ul style="list-style-type: none"> 5 –Crisântemo 6 Sol de giz e cera 7 Hoje cedo 8 Trepadeira 9 Bang! 10 Gueto 11 Hino vira-lata 12 Alma gêmea 13 Samba do fim do mundo 14 Unbutu fristili
4	2014	Convoque seu Buda	Criolo	<ul style="list-style-type: none"> 1 Convoque seu Buda 2 Esquiva da esgrima 3 Cartão de visita 4 Casa de papelão 5 Fermento para massa 6 Pé de breque 7 Pegue pra ela 8 Plano de voo 9 Duas de cinco 10 Fio de prumo
5		Cores & Valores	Racionais MCs	<ul style="list-style-type: none"> 1 Cores & valores 2 Somos o que somos 3 Cores & valores/ preto e amarelo 4 Trilha 5 Eu te disse 6 Preto e cinza 7 Cores & Valores/ Finado “Neguin” 8 Eu compro 9 A escolha que eu fiz 10 A praça

				11 O mau e o bem 12 Você me deve 13 Quanto vale o show 14 Coração Barrabaz 15 Eu te proponho
6	2015	Ra!	Rodrigo Ogi	1 Intro 2 Aventureiro 3 Na Estação da Luz 4 Hahaha 5 Correspondente de guerra 6 Trindade 1 7 Trindade 2 8 Trindade 3 9 Interlúdico 10 7 cordas 11 Virou Canção 12 Chico Cicatriz 13 Escalada 14 Ponto final 15 Outro 16 Faro de Gol
7		Sobre crianças, quadris, pesadelos e deveres de casa	Emicida	1 Mãe 2 8 3 Casa 4 Amoras 5 Mufete 6 Baiana 7 Passarilhos 8 Sodade 9 Chapa

				<ul style="list-style-type: none"> 10 Boa esperança 11 Trabalhadores do Brasil 12 Mandume 13 Madagascara 14 Salve Black
8	2016	A coragem da Luz	Rashid	<ul style="list-style-type: none"> 1 Cê já teve um sonho? 2 DNA 3 Homem do mundo 4 Como estamos? 5 Laranja mecânica 6 Tudo que você precisa 7 Segunda-feira 8 Futuro/ No meio do caminho 9 A cena 10 Depois da tempestade 11 Ruaterapia 12 Que é 13 Êxodo 14 Reis e rainhas 15 Groove do vilão
9		Trilha para o desencanto da ilusão, vol I: Amem	Síntese	<ul style="list-style-type: none"> 1 Meu caminho 2 Ritual 3 Mistério 4 Lá maior 5 Babilônia, Pt. 2 6 Desconstrução 7 Gotas de Veneno 8 Alvorada 9 Novo dia 10 Religare

10				11 Vire aqui 12 Gira mundo
	Sabotage	Sabotage		1 Mosquito 2 Surreal 3 Canão foi tão bão 4 País da fome: homens animais 5 Maloca é maré 6 Respeito é lei 7 Quem viver verá 8 Levada segura 9 O gatilho 10 Sai da frente 11 Míssel
11	Castelos e ruínas	BK		1 Sigo na sombra 2 C&r Interlúdio 1 3 Quadros 4 O que sobra disso tudo 5 Visão ampla 6 Caminhos 7 Castelos & ruínas 8 Pirâmide 9 Amores, vícios e obsessões 10 Não me espera 11 Um dia de chuva qualquer 12 C&r interlúdio 2 13 O próximo nascer do sol
12	Outra esfera	Tássia Reis		1 Não é proibido 2 Ouça-me 3 Desapegada 4 Semana vem

				5 Da lama/ Afrontamento 6 Se avexe não 7 Perigo
13	2017	Esú	Baco Exú do Blues	1 Intro 2 Abre Caminho 3 Esú 4 Em tu mira 5 Capitães da areia 6 Senhor do Bonfim 7 A pele que habito 8 Te amo desgraça 9 Imortais e fatais
14		Ganga Livre	Rincón Sapiência	1 Intro 2 Crime Bárbaro 3 Vida longa 4 A volta pra casa 5 Meu bloco 6 Moça namoradeira 7 A noite é nossa 8 Amores às escuras 9 A coisa tá preta 10 Benção 11 Galanga Livre 12 Ostentação á pobreza 13 Ponta de lança
15		Roteiro para Ainouz Vol. 3	Don L	1 eu não te amo 2 Fazia sentido 3 Aquela fé 4 Cocaína 5 Cocainterlúdio

				6 Mexe pra Cam 7 Ferramentas 8 Se num for demais 9 Laje das ilusões
16	2018	O menino queria ser deus	Djonga	1 Atípico 2 Junho de 94 3 UFA 4 1010 5 Solto 6 Canção pro meu filho 7 Corra 8 Estouro 9 De lá 10 Eterno
17		Gigantes	BK	1 Novo Poder 2 Porcentos 3 Gigantes 4 Exóticos 5 Julius 6 Abebe Bikila 7 Titãs 8 Vivos 9 Planos 10 Jovens 11 Deus do furdunço 12 Falam 13 Correria
18		S.C.A.	FBC	1 Frank & Tikão 2 Não duvide 3 Rap acústico

19				<ul style="list-style-type: none"> 4 17 anos 5 Superstar 6 Ela é Green 7 Itinerário de I.O 8 Contradições 9 Sexo, cocaína & assssinatos 10 Poder, Pt.2
		Bluesman	Baco Exú do Blues	<ul style="list-style-type: none"> 1 Bulesman 2 Queima minha pele 3 Me desculpa Jay Z 4 Minotauro de Borges 5 Kanye West da Bahia 6 Flamingos 7 Girassóis de Van Gogh 8 Preto e prato 9 Bb King
20		Comunista Rico	Diomedes Chinaski	<ul style="list-style-type: none"> 1 Intro 2 Comunista rico 3 Joven Nego Rei 4 Call Communication 5 Diabinha 6 Ménage 7 Se pá tá tudo ok 8 Câncer 9 Outro dia 10 Fake Bitch 11 Alma perdida
21	2019	Ladrão	Djonga	<ul style="list-style-type: none"> 1 Hat-trip 2 Bené 3 Leal

22				4 Deus e o diabo na do sol 5 Tipo 6 Ladrão 7 Bença 8 Voz 9 Mlk 4tr3v1d0 10 - Falcão
		Amarelo	Emicida	1 Principia 2 A ordem natural das coisas 3 Pequenas alegrias a vida 4 quem tem um amigo tem tudo 5 Paisagem 6 Cananéia, Iguape e Ilha Comprida 7 9nha 8 Ismália 9 Eminência Parda 10 AmarElo 11 Libre
23		Drik Barbosa	Drik Barbosa	1 Herança 2 Liberdade 3 Até o Amanhecer 4 Tentação 5 Quem tem joga 6 Rosas 7 Luz 8 Grave 9 Tão bom 10 Renascer 11 Sonhando
24	2020	Bivolt	Bivolt	1 110v

25				2 Você já sabe 3 Me salva 4 Murda Murda 5 Cubana 6 Mary End 7 Tipo Giroflex 8 Peixinhos 9 Susuave 10 Sigilo 11 Nome e sobrenome 12 Freestyle 13 Hipnose 14 220v 15 Bivolt
		O líder em movimento	BK	1 Movimento 2 Bloco 7 3 Porcentos 2 4 Visão 5 Amor 6 Poder 7 Megazord 8 Pessoas 9 Lugar 10 Universo
		Assim tocam os meus tambores	Marcelo D2	1 Bem-vindo meus cria 2 Rompeu o couro 3 4ª às 20h. 4 A verdade não rima 5 Malungoforte 6 Tambor, o senhor da alegria
26				

				<p>7 Deus de outro lugar 8 As sementes 9 É amanhã (vem) 10 Pela sombra 11 Magrela87 12 Pelo que eu acredito</p>
27		Crianças selvagens	Hot e Oreia	<p>1 Vírus 2 Domingo 3 Saiu o sol 4 Presença 5 Ela com P 6 Papaia 7 Oxossi 8 Juro\$ 9 Pode mandar matar 10 Tudo pode ser</p>
28		Guardião do alívio	Rico Dalazan	<p>1 DDGA 2 Expresso Sudamericah 3 Não é comigo 4 Última vez 5 Braille 6 Mudou como? 7 Supstah 8 Circular 3 9 Vividir 10 Outros finais 11 Estrangeiro</p>