

Da fala para a escrita: a memória do *rap* nacional brasileiro
como efeito de resistência/
*From discourse to writing: the memory of Brazilian National Rap
as an effect of resistance*

Ana Luiza de Sousa Bandeira*

Graduada em Licenciatura em Letras: Português na Universidade Federal de Goiás – UFG.

 <http://orcid.org/0009-0007-7623-1787>

Marco Antonio Almeida Ruiz**

Doutor em Linguística pela Universidade Federal de São Carlos (UFSCar) e em Sociologia pela Escola de Altos Estudos em Ciências Sociais de Paris (EHESS). Professor adjunto da Universidade Federal de Goiás.

 <https://orcid.org/0000-0003-2438-9252>

Recebido em 22 fev. 2024. **Aprovado** em: 06 mai. 2024.

Como citar este artigo:

BANDEIRA, Ana Luiza de Sousa Bandeira; RUIZ, Marco Antônio Almeida. Da fala para a escrita: a memória do *rap* nacional brasileiro como efeito de resistência. *Revista Letras Raras*. Campina Grande, v. 13, n. 2, p. e 2196, mai. 2024. Doi: <https://doi.org/10.5281/zenodo.11361661>

RESUMO

Este artigo tem como objetivo analisar os efeitos de resistência que emergem de três canções do *rap* nacional brasileiro: *Pânico na Zona Sul* (1989), dos Racionais MC's, *Cidadão Comum Refém* (2002), de Mv Bill e *Favela Vive 4* (2020), de ADL. De maneira mais específica, buscamos compreender como as letras dessas músicas contribuem não só com a popularização da cultura brasileira, mas também constituem-se como espaços de resistência e denúncia de grupos minoritários colocados “à margem” por uma parcela da sociedade, uma vez que se tratam de ambientes que ratificam os espaços de dominância impregnados pelo social e que são, visualmente, representados por estigmas negativos (“pobres”, “favelados”, entre outros), atribuições feitas sobretudo à comunidade negra. A escolha do material é constituída por três canções de três décadas distintas, ambas com certas regularidades que mostram a atual configuração da realidade social do Brasil. Nesse caminho, analisamos os recortes para além de seu gênero musical, bastante conhecido, os observando como um instrumento de resistência corporificado pelas estrofes e pela fala que corroboram, assim, para a denúncia da segregação dessa comunidade. Por meio da análise de discurso francesa, buscamos compreender o *rap* como um acontecimento discursivo que ressignifica toda memória de resistência dos negros e dos mais pobres nas diferentes esferas brasileiras e que os colocam, também, em um espaço de ressignificação importante e necessário.

*

 anabandeira@discente.ufg.br

**

 marcoalmeida@ufg.br

PALAVRAS-CHAVE: Discurso; rap nacional; Resistência.

ABSTRACT

This article aims to analyze the effects of resistance emerging from three songs in Brazilian national rap: “Pânico na Zona Sul” (1989) by Racionais MC’s, “Cidadão Comum Refém” (2002) by Mv Bill, and “Favela Vive 4” (2020) by ADL. More specifically, we seek to understand how the lyrics of these songs contribute not only to the popularization of Brazilian culture but also constitute spaces of resistance and denunciation for minority groups placed “on the margins” by a portion of society, as they represent environments that reinforce dominant spaces imbued with social stigmas and visually represented by negative stereotypes (“poor”, “slum dwellers”, among others), attributions primarily assigned to the black community. The material chosen consists of three songs from three different decades, each with certain regularities that represent the current configuration of Brazil’s social reality. In this context, we analyze the excerpts beyond their well-known musical genre, observing them as instruments of resistance embodied in the verses, thus contributing to the denunciation of the segregation of this community. Through French discourse analysis, we aim to understand rap as a discursive event that redefines the entire memory of resistance among blacks and the poorest in different spheres of Brazilian society, placing them in a significant and necessary space of redefinition.

KEYWORDS: Discourse; Brazilian Rap; Resistance.

1 Introdução

Em nossa história, 13 de maio de 1888 é um marco significativo que coloca um ponto final em uma das piores práticas que serviram de sustentação econômica do Brasil por mais de três séculos: a mão de obra escrava. Sancionada pela princesa Isabel, a Lei Áurea foi responsável por abolir, pelo menos de ordem teórica, o trabalho escravo, tendo a população negra como o subsídio principal dos serviços e afazeres dos senhores de engenho. Nesse sentido, a liberdade era, de fato, o resultado definitivo que demonstrava novos ares para uma parcela da população que mais foi explorada e pouco valorizada nas mãos dos poderosos daquele momento. Entretanto, nas últimas décadas, vimos que de ordem prática, tal documento promulgado pela princesa não foi suficiente para garantir as mudanças necessárias; o que vimos e, infelizmente, ainda vivenciamos, é o aumento de casos de exploração de pessoas, colocadas num trabalho análogo à escravidão. Logo, notícias e informações diárias são veiculadas pelas grandes mídias nacionais como forma de denunciar tais fatos que de longe ainda se tornam um grande problema em nosso território e que colocam em xeque toda a história de conquistas de um povo minoritário, os negros, que sofrem na pele as violências de poderosos empresários que têm o lucro como objetivo principal.

De acordo com Oliveira e Paulino (2020, p. 95), “[...] as políticas públicas pleiteadas por parte dos abolicionistas foram sufocadas pela elite brasileira representada pela oligarquia.” Dessa forma, a falta de atenção e de movimentos de incentivo para esse grupo foram responsáveis por desencadear um processo de marginalização e abandono da comunidade negra no Brasil. Nas

grandes cidades e centros comerciais, por exemplo, é grande o número de homens e mulheres negras lutando para conseguir espaço no mercado de trabalho diante de uma realidade marcada pela estratificação da história, resultando em dados alarmantes e muito desiguais, que persistem em toda a nossa geografia. A esse processo de marginalização, vemos conceitos que difundem sentidos de uma precarização dessa população associada à pobreza, às favelas e aos poucos recursos e espaços de ocupação na sociedade capitalista, herdando um preconceito que a história insiste em determinar por meio das mazelas sociais e de atitudes racistas e separatistas.

Além disso, podemos, também, dizer que houve certos mecanismos que associam a essa parcela pobre da população o sentido de “vadios” e, como consequência, toda cultura criada dessa “vadiagem” é marcada por traços tidos como “periféricos”, isto é, que estão longe da chancela dos poderosos dos grandes centros comerciais. Assim, criminalizada em 1890, a vadiagem estabelecia que os sujeitos que não possuíssem profissão, meio de subsistência ou domicílio e, que fossem encontrados vagando pelas ruas, receberiam a pena de 15 a 30 dias de prisão. A partir dessa intensa monitoração, a população negra encontrava-se obrigada a migrar para os morros e zonas periféricas das cidades e a viver de forma precária, constituindo hoje o que conhecemos como as favelas brasileiras. Não há uma só grande capital no país que não tenha um espaço “marginalizado”, fruto de toda essa (des)construção histórica brasileira. Em alguns grandes centros vemos condições extremamente precárias e com falta de políticas públicas mínimas que garantem a dignidade dos sujeitos que não se enquadram num “padrão” de vida estigmatizado pelo capitalismo e, sobretudo, pela ordem dos lucros concentrados nas mãos de poucos.

Logo, recordar o passado torna-se imprescindível para falarmos do presente e da forma como há (ou não) políticas públicas que integram essa comunidade no seio de grandes capitais. Por conseguinte, essa “marginalização”, criada pela separação nítida do capital, contribui para que preconceitos se tornem arraigados nas sociedades, ratificando ainda mais as dificuldades sociais e econômicas e o trabalho de cuidado do outro em situações de vulnerabilidade. Mesmo após tantos anos, ainda há resquícios dessas práticas racistas no século XXI, que aparecem sempre de maneira disfarçada ou “apagada” ora pelo humor debochado, sobretudo advindo das classes mais altas, ora pelas instituições que “esquecem” desse estereótipo atrelado aos negros e aos menos favorecidos e fomentam, infelizmente, as desigualdades.

As diferenças de tratamento são vistas nas diversas esferas brasileiras (econômica, política, social), mas, se pudéssemos citar um breve exemplo, muito pregnante na contemporaneidade, observamos a grande quantidade de crianças pobres e negras, originárias

dessa “margem” construída, que não têm acesso ao ensino privado e, com isso, restam-nas apenas as escolas municipais e estaduais que há anos vêm sendo sucateadas e pouco valorizadas pelo Estado. Às vezes, falta comida em casa e esses ambientes são os únicos lugares em que essas crianças poderão encontrar o que comer. De acordo com Silva et al. (2020), dados de 2011 do IPEA (Instituto Econômico de Pesquisa Aplicada), apontam que 66,2% das casas em favelas são ocupadas por pessoas negras, sendo 39,4% chefiadas por homens negros e 26,8% chefiadas por mulheres negras.

A cultura brasileira é marcada pela sua diversidade. Música, pintura, escultura e poesia são apenas algumas das representações artísticas que colocam o povo brasileiro como símbolo da pluralidade e da resistência. Em especial, arte e música têm se tornado uma válvula de escape desses centros “marginalizados”, representando, muitas vezes, o grito e a voz de resistência de comunidades que são constantemente apartadas. A música, por sua vez, é considerada a força das minorias para lutar contra a violência; o *rap* nacional, na sua conjuntura, é, também, uma forma de expressão que é associada a essas mazelas e considerada “menos” importante se comparada a um ritmo de Blue, ou de Jazz, que, certamente, ocupam sentidos outros na elite brasileira.

É, desse modo, por meio dessas expressões artísticas, discursos que emergem de contextos bastante diversos, que vemos certas esferas da sociedade brasileira rompendo com estigmas e preconceitos. Diante de tanta opressão e discriminação, a resistência contra essas práticas racistas surge (d)(n)esses espaços por meio da música. Logo, ela tem, há muito tempo, trazido efeitos de sentidos que desmistificam esses preconceitos diários capazes de determinarem o que é “marginal”. Ou seja, ao sentido de “vadio”, que ora é associado a essa comunidade, encontramos formas em que da dominância surgem contradiscursos que ressignificam a história e o imaginário social, colocando-os não mais nessa “marginalização”, mas tornando-os visíveis e necessários para a criação de uma cultura genuína e própria. Podemos dizer que nesse caminho, música e resistência acabam se tornando mote de luta contra essa estratificação tão latente em nosso país.

É por meio das letras e das batidas das músicas, por exemplo, que vemos a força guerreira dessa cultura “gritar” ao horror da violência e resistir à história contada pela elite. Com efeito, para esta nossa reflexão, partimos dessa expressão cultural, o *rap* nacional, para (re)visitar esses preconceitos arraigados, destoando de estigmas cristalizados e dando ênfase nas formas de resistência contra uma parcela da população que determina o que pode ser “culto” e “não-culto”, “marginal” ou “não-marginal”. Queremos, pois, observar algumas regularidades que surgem

desses ritmos musicais que ressignificam não só a memória dos negros nas comunidades brasileiras e que os colocam em um espaço de resistência necessário, mas também a toda população que é “marginalizada” a partir dos discursos promovidos pelos grandes centros e mercados financeiros. O *rap* é muito mais do que uma simples música ou expressão artística, é, de acordo com seus versos e escrita forte, um grito de resistência cada vez mais popular nas diversas partes do Brasil, seja nas periferias, seja nos grandes centros urbanos. Não é mais possível traçar estereótipos sobre essa forma de expressão sem se colocar resistente aos preconceitos, de que não são e serão mais aceitos. Nossa empreitada tem como objetivo compreender os deslizamentos de sentidos sobre o *rap* nacional a partir dos conceitos de memória e acontecimento, tecidos por Michel Pêcheux e seu grupo na França na virada linguística do final dos anos de 1960.

2 A cultura do *rap* nacional: discurso e resistência na fala dos sujeitos

Podemos dizer que não é de hoje que o *rap* e o cenário de seu surgimento são vistos como espaços de uma “marginalização”, em especial discursivizada pela elite brasileira. Trata-se de estereótipos disfóricos criados justamente por serem atrelados ao contexto das favelas e das condições de (r)existência dos grupos minoritários. A música, muito mais do que uma simples reprodução de letras e versos justapostos, é uma fala cantada de re(x)istência que representa, por meio de suas características orais, o grito de comunidades “apartadas”, deixadas “à margem” de uma sociedade determinada por valores e discursos dominantes.

Assim, devido a grandes dificuldades políticas, sociais e econômicas, e como um gesto de expressão singular da cultura da favela, esse estilo musical caiu no gosto popular como uma forma que resiste ao preconceito dessas regiões do país, com poucos investimentos, expondo muito das dificuldades enfrentadas por essa classe trabalhadora. Durante muito tempo, tal estilo artístico era considerado apenas como “músicas de marginais”, deslocando como efeito um sentido negativo e segregacionista, completamente desfavorável a essa cultura que vem alcançando grande visibilidade não só no Brasil, mas em todo o mundo. O *rap* não é mais apenas um símbolo da favela, mas é forma de expressão que ganhou o globo e que marca, de fato, uma cultura plural brasileira. Ou seja, de uma cultura herdada das periferias e das “mazelas” do povo pobre, e sobretudo negro, vemos um *rap* que ultrapassa seus limites e adquire novos efeitos em

todo o globo, representando não só uma expressão artística e musical relevante, mas também como um sopro de esperança que resista contra qualquer forma de discriminação social.

No limiar da história, se pensarmos sobre a sua origem, o *rap* se integra ao cenário cultural do hip-hop, que tem como berço os Estados Unidos da América. Santos (2011), em suas reflexões, aponta que essa manifestação cultural, que une *rap* (música), *break* (dança) e grafite, irrompeu da esfera do lazer dos jovens negros e periféricos da década de 1970 e se tornou instrumento de luta, re(x)istência e denúncia contra o preconceito social e o racismo. Esse movimento chegou ao Brasil em 1980 e de acordo com o autor, houve “denúncias e incentivo à informação [que] fizeram parte dos primeiros contatos dos brasileiros com essa manifestação” (Santos, 2011, p. 17).

Apoiando-se e sofrendo influências do *rap* estadunidense, país de origem do gênero, Loureiro (2016, p. 237) cita que o *rap* brasileiro “não deixou de ser experimentado em conexão com a particularidade do contexto social, cultural e artístico, em que respiravam os jovens das periferias brasileiras”. Há 23 anos, o rapper Sabotage resumiu no título da música “Rap é compromisso” o objetivo desse gênero musical, um compromisso na luta contra a desigualdade social, a violência policial e o racismo. Por exemplo, nas periferias de São Paulo, esse gênero ganhou espaço, principalmente, a partir da década de 1990, e o grupo Racionais MC’s assume um espaço relevante nessa história, espalhando em todos os cantos do país ritmos no estilo de “grito-denúncia”. Fundado em 1988 e formado por Mano Brown, Ice Blue, Edi Rock e KL Jay, o grupo tornou-se conhecido após o lançamento do disco Holocausto Urbano. No documentário “Racionais: das ruas de São Paulo pro mundo”, lançado em 16 de novembro de 2022 pela plataforma de streaming Netflix, KL Jay, um dos integrantes, afirma: “a gente veio cumprir uma missão através da música”. O *rap* é a voz do povo, por meio dele um diálogo entre arte e vida social é estabelecido. Independente do valor estético que esse gênero possa ter, Camargo (2015) afirma que:

A importância dessa cultura/música para os debates em torno da sociedade contemporânea está, em termos gerais, no fato de que parte considerável dela constitui meios de expressão associados às classes populares e, sob seu prisma (de pessoas comuns, de trabalhadores) ganha corpo uma intrigante interface entre história, cultura, sociedade, protesto social e vida cotidiana (Camargo, 2015, p. 18).

Observamos, atualmente, diversos DJs que trabalham com diferentes estilos musicais. No hip-hop, a participação desses profissionais é imprescindível, pois é através da melodia que os MCs¹ constroem seus discursos. Conforme Pina (2018, p. 9):

Os DJs são trabalhadores autônomos responsáveis pela criação de músicas através de processos eletrônicos de intervenção de áudio, que podem ser inéditas ou subprodutos de modificações em músicas de terceiros, adicionando efeitos secundários nas bases originais gravadas.

Nesse caminho, o sociólogo discorre que o trabalho como Dj está no campo oposto aos trabalhos tradicionais, no qual o artista consegue materializar sua identidade e apresentar um conteúdo repleto de subjetividade (Pina, 2018). Contudo, não é uma tarefa fácil de se constituir como trabalhador fazendo parte da indústria musical. Um dos entrevistados por ele diz o seguinte:

(...) Mas a gente se ferra por ser músico. Tem que gostar do que faz, porque músico e vagabundo estão lado a lado na visão da sociedade. Quando perguntam o que eu faço, e eu respondo que sou músico, sempre vem a questão – mas você trabalha com o quê? – até você me perguntou se eu fazia algo além de ser DJ (DJ Vicente, 2016).

Pela forma como o Dj se expressa é possível afirmarmos que o imaginário social sobre essa profissão ainda é bastante carente ou, no mínimo, há uma falta de incentivo tanto das partes governamentais, em fomentar e possibilitar o avanço da cultura popular no Brasil, quanto da sociedade, que ainda inscreve esse estilo musical como “marginal” e carrega consigo um traço fortemente preconceituoso. Nos moldes coloniais e patriarcais, o trabalhador é apenas aquele que exerce uma profissão “reconhecida” e adquire, de fato, um certo status social de prestígio. Tudo aquilo que não se encaixa nessa memória seria considerado fora dos padrões estabelecidos por uma sociedade dominante e, como consequência, pouco valorativo. Em suas problematizações, observamos Michel Pêcheux (2010) definir a memória discursiva como os “sentidos entrecruzados da memória mítica, da memória social inscrita em práticas, e da memória construída do historiador” (Pêcheux, 2010, p. 50).

¹ De acordo com Minuzzi (2017, p. 18), o termo MC é a abreviação de Mestre de Cerimônia. Essa expressão apareceu pela primeira vez nas festas promovidas no Bronx, nos Estados Unidos, pelo DJ Kool Herc, na década de 1970. Kool Herc tem origem jamaicana e nas festas desse país os homens usavam microfone para animar o público. Essa tradição foi levada para os bairros estadunidenses e a função do MC aparece no âmbito do hip-hop, tendo como objetivo trazer animação para as festas enquanto o DJ toca o som.

O imaginário negativo que se cria sobre o *rap* se reproduz e se cristaliza pelo traço histórico. Por vezes, é possível observarmos certos traços linguísticos, como “vagabundo”, “malandro” e “desocupado”, que são utilizados para denominar cantores e produtores desse gênero (e como vimos no desabafo do Dj Vicente, 2016, destacado por Pina, 2018). Esses adjetivos ressaltam um imaginário social que estigmatiza a figura da música periférica e, sobretudo do músico, colocando-o em um espaço de inferioridade e exclusão.

Diante disso, “trabalhador” parece não ser o termo apropriado para designar aqueles que se dedicam a produzir músicas, em especial, letras e canções que não se encaixariam em estilos “duvidosos”, fora da cadeira elitista ou de “prestígio” que uma certa sociedade constrói e dissemina. Diante desse imaginário social e histórico, o traço estigmatizado e negativo do *rap* sempre está associado à criminalidade, uma vez que surge de regiões pouco favorecidas economicamente, gerando um mal-estar característico desse tipo musical; por exemplo, títulos como “Eu sou 157” e “Diário de um detento”, ambos produzidos pelo grupo Racionais MC’s, seriam canções que, na visão de parte da população, principalmente conservadora e fundamentalista, fariam apologia ao crime.

O *rap* tem um compromisso com aqueles que são tidos como “marginalizados” e sofrem preconceito e repressão diariamente, o imaginário do “pobre e preto favelado” é constantemente preconizado quando vemos a atuação policial em grandes complexos de favelas que os associam ao crime e à violência. Ao contrário do que a maioria da sociedade pensa, tal estilo não se constitui apenas como uma manifestação cultural e artística, mas serve, de maneira muito especial, como forma de conscientização, os versos e as marcas de oralidade são responsáveis por descrever as diversas condições de moradia e sobrevivência que esse povo sofre, da falta de investimento e o cuidado com toda a comunidade.

Mais do que uma expressão artística, o “grito” do *rap* é a instauração de uma nova memória, marcada pela necessidade pregnante de reconhecimento e de pertencimento a toda sociedade e não apenas a uma parte dela. Ou seja, mais do que representar gestos, sons e batidas, a música é como a comunidade periférica tem de denunciar as dificuldades dos moradores e das constantes repressões e mortes que ocorrem, além do descaso e da falta de políticas públicas adequadas do Estado. Trata-se, portanto, de não ser uma trilha sonora que se encaixa em qualquer momento, mas “o *rap* [como] compromisso” (Sabotage, 2000).

Tais produções não são criadas para apoiar o crime, muito menos estimular o preconceito e a violência, pelo contrário, é uma maneira de representar uma comunidade que é colocada

sempre “à margem” da cultura popular, considerada fora de um sistema elitizado criado por setores dominantes (empresários, centros e mercados financeiros, entre outros) da sociedade brasileira. Vejamos um excerto que ratifica esse imaginário: “E aí molecadinha, tô de olho em vocês hein? Não vai pra grupo, não, a cena é triste. Vamos estudar, respeitar o pai e a mãe e viver, viver! Essa é a cena, muito amor (Racionais MC’s, 2002)”.

O *rap* é um acontecimento discursivo que surge para modificar a memória coletiva de preconceito e instaurar novos gestos de leitura e interpretação, de maneira positiva e eufórica. Mais do que uma expressão artística, esse gênero transcende do campo artístico para o político e econômico, instaurando novas memórias que ressignificam o negativo e o transforma em positivo. Segundo Pêcheux,

O acontecimento discursivo novo vem perturbar a memória’, podendo desmanchar a ‘regularização’, porque o acontecimento desloca e desregula os implícitos associados ao sistema de regularização anterior”, podendo inaugurar-se uma nova série de compreensões sobre determinado acontecimento histórico, já estabelecido no senso comum pela memória social (2010, p. 52 *apud* Camargo, 2019, p. 174).

Sendo um gênero marginalizado, a intolerância com o *rap* não se dá simplesmente pela letra das canções, na verdade, ela disfarça o preconceito que existe contra o perfil específico daqueles que cantam e contra os lugares de origem dessas vozes. Falar que o racismo no Brasil é estrutural², é lembrar que desde a sua formação nós convivemos com práticas sociais cruéis de inferiorização do outro que é diferente do modelo padronizado: branco, heteronormativo e de classe média/alta. Os povos originários sofreram nas mãos dos portugueses que invadiram e tiraram suas terras.

As práticas racistas das oligarquias da década de 1894, que se sustentavam sobre o domínio racial, ainda são fortes no século XXI, ainda mais no Brasil, com casos de denúncias de trabalho escravo, em especial a maioria concentrada na região centro-oeste do país³. Além da

² Sobre as práticas racistas no Brasil, Arruda (2021, p. 496) diz que “por ser estrutural, no Brasil, o racismo, consequentemente, é estruturado e estruturante, pois afeta a formação dos sujeitos e das instituições de modo constante”. Na introdução da canção Capítulo 4, versículo 3, do grupo Racionais MC’s, o produtor cultural Primo Preto elenca estatísticas sobre o racismo no Brasil e apresenta de forma clara algumas práticas racistas que não são percebidas pela sociedade, uma vez que o racismo estrutural está cristalizado nas práticas sociais.

³ Recentemente, em reportagens divulgadas nas grandes mídias brasileiras, vimos o aumento de denúncias e salvamento de pessoas em trabalho análogo à escravidão no Brasil. O Centro-Oeste do país é a região que mais houve casos, de acordo com o Ministério Público do Trabalho (MPT). Vimos diversas operações que atuaram fortemente no combate a esse crime, resgatando um número de 372 trabalhadores, além de cinquenta denúncias realizadas. Disponível em: <https://g1.globo.com/go/goias/noticia/2023/05/13/goias-e-o-estado-com-mais-trabalhadores-resgatados-em-situacao-analoga-a-escravidao-diz-mpt.ghtml>. Acesso em: 10 dez. 2023.

desigualdade social que nunca foi resolvida de forma eficaz, o preconceito contra as matrizes culturais africanas, como a música e a religião, ainda é um problema impregnado pela nossa história, o último país a abolir a escravidão, uma vez que na maioria das vezes atribui valor pejorativo a tudo que é (re)produzido e disseminado pela cultura africana.

De acordo com Sales Jr. (2006), durante o Estado Novo, a cordialidade racial se estabeleceu nas práticas sociais. Para o autor, a articulação entre clientelismo e patrimonialismo configuram o “Complexo de Tia Anastácia”. Nesse contexto, o negro é como se fosse da família, mas quando decide ocupar lugares que não são designados a ele, a reciprocidade assimétrica – estabelecida pelas regras de sociabilidade – é rompida, abrindo espaço para práticas violentas.

Corriqueiramente, presencia-se a população negra ocupando espaços subalternos. É assim, por exemplo, quando vemos negros ocupando personagens “menos” favorecidos, com pouco tempo de tela, é o caso das novelas brasileiras, em que eles são colocados, principalmente, na função de empregado (doméstica, mordomo ou “serviço gerais”). Logo, o legado deixado pela escravidão tornou o processo de ascensão social do negro mais árduo do que o do branco. De certa forma, e diante desse cenário ainda fortemente corrompido pela segregação, podemos observar que a ascensão de um negro e a sua ocupação em espaços que antes eram dominados por brancos vão sempre incomodar a classe opressora, dominante, uma vez que o sujeito negro é colocado em posição de marginalização, uma triste realidade que reascende as discussões acerca do passado escravocrata brasileiro.

Em virtude disso, voltemo-nos a nossa questão inicial: será que a lei de abolição em 1888, foi, de fato, a mudança que todos (“homens, brancos e poderosos”) queriam? Com efeito, sendo por vezes taxado como “desqualificado”, vemos a constante necessidade do sujeito negro, aos olhos de uma sociedade elitista, ainda parametrizada pelas regras retrógradas da escravidão, “provar” a sua capacidade para ocupar cargos importantes, enquanto o branco, diante da história, seria o “herdeiro natural” a atingir seus objetivos⁴.

⁴ Em pleno século XXI ainda é preciso problematizarmos sobre a questão da diversidade na ocupação de cargos públicos. Recentemente, após a aposentadoria compulsória de Rosa Weber, presidenta do Supremo Tribunal Federal, iniciou a discussão de quem ocuparia o cargo, dando maior ênfase para que fosse atribuído a uma mulher e negra, como forma de romper com essa história machista prenhe que assola todo o nosso país nas últimas décadas. Porém, mesmo diante da pressão popular e do apoio de sociedades governamentais, manteve-se a indicação de um homem, Flávio Dino, ex-ministro de segurança pública do Brasil no governo de Lula, parafraseando o sentido estigmatizado de que ainda é pouca a representação de mulheres e, em especial negras, a ocuparem espaços políticos importantes. A resistência continua mesmo diante desses “preciosismos” sociais ainda latentes e separatistas. Disponível em: <https://www.cnnbrasil.com.br/politica/lula-confirma-indicacao-de-flavio-dino-ao-stf/>. Acesso em: 10 dez. 2023.

Há séculos o negro é subordinado e ocupa lugares que, por vezes, são denominados por brancos. Desde o período da falsa abolição, a população negra não teve acesso a direitos básicos e é lançada para uma sociedade branca dominante, que sempre ditou as regras, colocando-a como “superior” aos demais. A partir de ações como o “Bota-abaixo”⁵ e a lei da vadiagem, esses grupos foram obrigados a migrar para as zonas marginais das cidades, formando as favelas. No século XIX, a maioria das habitações populares eram os cortiços. Essas habitações foram “associadas à insalubridade e propagação de epidemias, como febre amarela e cólera, à promiscuidade e à violência” (Queiroz Filho, 2011, p. 34).

Diante desses fatos, ações foram tomadas pelo governo da época para desenvolver um processo de higienização nesses lugares. Com isso, algumas dessas moradias foram demolidas⁶. Dessa forma, a população negra foi mais uma vez desfavorecida e subordinada, passando pelo processo de migração forçada. Vaz (1994 *apud* Queiroz Filho, p. 35) aponta que o cortiço é considerado a semente da favela⁷. A reurbanização dos centros das cidades promoveu o processo de embranquecimento, pois a grande parte dos moradores expulsos dos cortiços que foram demolidos eram negros e pardos. Por trás da origem das favelas há a história de um povo estigmatizado pela cor e excluído da sociedade.

Pobreza, carência e fome são condições comuns no cotidiano das comunidades, esses fatores são consequências de um passado cruel e desumano. Contemporaneamente, os

⁵ No fim do século XIX e início do século XX, a cidade do Rio de Janeiro era o principal cartão postal do Brasil. Diante da visibilidade que a capital do país atraía, Abrahão (2022, p. 162) aponta que “era esperada, por parte da população carioca, uma reforma urbanística nos moldes das grandes cidades da Europa, consideradas modelos de desenvolvimento, civilidade e cultura”. O então prefeito Pereira Passos, inspirando-se nas reformas urbanísticas parisienses, deu início ao seu plano de reformas que ficou conhecido como “Bota-Abaixo”. Em 1902, o fluxo de automóveis se intensificou, dessa forma, uma das propostas do projeto de Pereira Passos era “adaptar regiões da cidade para o trânsito de automóveis e de pessoas, visando uma estratégia de reorganização do espaço urbano” (Abrahão, p. 162). Durante esse processo de remodelagem da cidade do Rio de Janeiro, as habitações que eram consideradas impróprias e tidas como o foco principal de propagação de doenças foram demolidas e as populações que habitavam essas moradias foram forçosamente deslocadas para os morros da cidade.

⁶ De acordo com Toledo (2018, p. 5) “(...) com a justificativa de controlar as doenças através de campanhas sanitárias inicia-se a derrubada dos cortiços a fim de limpar a cidade das doenças e vícios que a população moradora dessas áreas era causada de transmitir. Tratava-se de uma ação populista do governo, porém, identificava-se muito mais com uma política de controle dessa parcela específica da população, que para o governo precisava ser neutralizada”.

⁷ Sobre a origem da palavra favela, Cruz (1941, p. 14) afirma que “a favela tem sua toponímia ligada à chamada ‘guerra de Canudos’”. Terminara a luta na Baía. Regressavam as tropas que haviam dado combate e extinguiram o fanatismo de Antônio Conselheiro. Muitos soldados solteiros vieram acompanhados de “cabrochas” (...) Esses soldados tiveram de arranjar moradas. Foram para o antigo morro de S. Diogo e, aí, armaram o seu lar. As “cabrochas” eram naturais de uma serra chamada Favela, no município de Monte Santo, naquele Estado. Falavam muito, sempre da sua Baía, do seu morro. E aí ficou a Favela nas terras cariocas. Os barracões foram aparecendo, um a um. Primeiro na aba da Providência, morro em que já morava uma numerosa população; depois, foi subindo, virou para o outro lado, para o Livramento. Nasceu a Favela.

problemas perceptíveis nas favelas são reflexo de uma falsa abolição e do abandono e descaso do Estado com a população, sobretudo se considerarmos que a maioria dela é composta por pessoas negras. Desse desamparo nasce a revolta, da revolta nascem canções como gritos de denúncia daqueles que foram abandonados, “marginalizados” e que, hoje, têm a oportunidade de dar visibilidade aos que ainda são vítimas não só do Estado, mas também de toda sociedade:

É a falta de perspectiva
Sem a possibilidade de escolher o que é melhor pra sua vida
E que gera revolta na cabeça da comunidade
Que é marginalizada pela sociedade
Que se cala escondida no seu condomínio
Na favela ainda impera a lei do genocídio (Mv Bill, 2002).

Ao observar as letras das canções do gênero *rap*, é possível percebermos que, independente do ano de lançamento, todas abordam os mesmos temas. Conforme Orlandi (2002, p. 22), “o discurso tem sua regularidade, tem seu funcionamento que é possível apreender se não opomos o social e o histórico, o sistema e a realização, o subjetivo ao objetivo, o processo ao produto”. São os problemas da comunidade e a ausência do Estado as condições de produção que possibilitam a regularidade nesses discursos.

Orlandi (2002, p. 39) aponta que “não há discurso que não se relacione com outros. Em outras palavras, os sentidos resultam de relações: um discurso aponta para outros que o sustentam, assim, como para dizeres futuros”. Dessa maneira, os sentidos estão construídos na sociedade e circulam por meio da memória discursiva que “vem estabelecer os implícitos (quer dizer, mais tecnicamente, os pré-construídos, elementos citados e relatados, discursos-transversos etc.)” (Pêcheux, 2010, p. 52). A memória é o que estabiliza o discurso e a possibilidade de repetição, desencadeando regularidades entre diferentes enunciados, como veremos no tópico de análise a seguir.

3 O rap nas (des)construções do discurso: arte, cultura nas vozes dos resistentes

Quadro 1: Regularidades nos discursos denunciado o descaso do Estado

Pânico na Zonal Sul - 1898	Cidadão Comum Refém - 2002	Favela Vive 4 - 2020
(...) E nós estamos sós ninguém quer ouvir a nossa voz	(...) Mais um preto que morre ninguém me socorre a comunidade na cena	(...) Sem pedir esmola que eu nunca vi lucro nisso (lucro nisso)
(...) E então que segurança se tem em tal situação	A arma dispara o pânico aumente	Nós pede comida e eles querem jogar míssil (eles querem jogar míssil)

<p>Quantos terão que sofrer pra se tomar providência Ou vão dar mais algum tempo e assistir a sequência E com certeza ignorar a procedência</p> <p>(...)E acatar o que nos prejudica O medo Sentimento em comum num lugar Que parece sempre estar esquecido Desconfiança insegurança mano Pois já se tem a consciência do perigo</p>	<p>parece até cinema não é (É real)</p> <p>(...) O Zé povinho fardado vem entra mata e sai Sem ser julgado, corrompido, alienado, revoltado, fracassado vai pintando esse quadro</p>	<p>(...)Lá vem o Caveirão, diabo que mandou Crianças nesse tapetão, na TV a mãe chorou Se existe alguém, quem que vem para nos salvar?</p>
--	--	--

Fonte: elaborado pelos autores do presente artigo.

O Quadro 1 apresenta três canções do *rap* produzidas em décadas diferentes. “Pânico na Zona Sul” foi lançada em 1989 pelo grupo Racionais MC’s, “Cidadão Comum Refém” em 2002, por MV Bill e, “Favela Vive 4” em 2020, pelo grupo Além da Loucura (ADL). O intervalo entre as canções é composto por mais de dez anos, mas a realidade retratada sempre será a mesma. A partir dos versos em negrito é possível percebermos a forte presença de uma voz de denúncia como resultado do esquecimento e do abandono da população negra nas favelas de todo o país.

Durante a vivência nos cortiços, a população negra era submetida a péssimas condições de vida, entretanto, a realidade dessa comunidade não mudou por meio do deslocamento para os morros das cidades. Como afirmamos anteriormente, colocados “à margem” da sociedade, o povo preto continua lidando nas comunidades com a desigualdade e a falta de serviços básicos como rede de esgoto e saneamento. A ausência de infraestrutura e o aumento gradativo de habitações precárias são problemas que impedem que os moradores dessas regiões vivam de forma digna. Sobre a vulnerabilidade nesses territórios, Rolnik (1999) aponta que

Os territórios excluídos constituíram-se à revelia da presença do Estado — ou de qualquer esfera pública — e, portanto, desenvolvem-se sem qualquer controle ou assistência. Serviços públicos, quando existentes, são mais precários do que em outras partes das cidades; trabalhar nessas áreas muitas vezes é visto pelos funcionários públicos como castigo. Mais do que isso, viver permanentemente sob uma condição de privação de necessidades ambientais básicas faz os habitantes se sentirem como se suas vidas tivessem pouco valor (Rolnik, 1999, p. 107).

As canções produzidas, atualmente, retornam como já-ditos, mas ignorados. Para Orlandi (2022, p. 31), a memória é “o saber discursivo que torna possibilidade todo dizer e que retorna sob

a forma do pré-construído, o já dito que está na base do dizível, sustentando cada tomada da palavra”. É a partir da falta de mudança que um discurso produzido há vinte anos ainda se torna atual por meio de sua reprodução na voz de outros.

De acordo com Wacquant (2001), as favelas são locais estigmatizados pela sociedade e corriqueiramente atraem a visão negativa da mídia. O autor cita que esses locais são conhecidos como:

‘Regiões-problema’, ‘áreas-proibidas’, circuito ‘selvagem’ da cidade, territórios de privação e abandono a serem evitados e temidos, porque têm ou se crê amplamente que tenham excesso de crime, violência, de vício e de desintegração social. Devido à aura de perigo e pavor que envolve seus habitantes e ao descaso que sofrem, essa mistura variada de minorias insultadas, de famílias de trabalhadores de baixa renda de imigrantes não-legalizados é tipicamente retratada à distância em tons monocromáticos, e sua vida social parece a mesma em todos os lugares: exótica, improdutiva e brutal (Wacquant, 2001 p. 7).

As favelas são associadas ao tráfico de drogas, um problema que “se tornou o principal fator para a escalada da violência nas comunidades” (Albuquerque; Domene; Sawaya, 2018, p. 244). A falta de inserção do negro no mercado de trabalho, o racismo e a ilusão de um bom retorno financeiro foram (e ainda são!) problemas que corroboram para a entrada de diversos jovens no mundo do crime: “Decorrente do descaso e da corrupção/ Moleque cresceu não tinha emprego então virou ladrão/ Menor bolado por aqui tem de montão/ Morre um nasce um monte com maior disposição” (MV Bill, 2002); “São vários no crime, eram pra estar no pódio (favela Cria)/ Gatilho, várias mãe aqui ficou sem filho/ Tentando sair do mais baixo andar do poço” (Lord, 2020).

De fato, alguns habitantes das comunidades são associados às organizações criminosas. Todavia, o policiamento falho cria casos de generalização, tendo como alvo sempre os mesmos sujeitos: homem preto, pobre e favelado. Assim, para Wacquant (2007):

Existe uma violência que vem de cima, ou seja, aquela praticada pela elite através do Estado, que age de maneira estrutural por meio de transformações econômicas, sociais e políticas resultando na polarização das classes. (...) Proveniente desse contexto, a representação social que vincula a negritude e a pobreza à criminalidade, faz nascerem políticas racistas de criminalização e extermínio, advindas do aparelho de justiça e segurança estatal, que são marcados pela repressão e autoritarismo (Toledo *apud* Wacquant, 2007, p. 13).

Logo, nesse contexto falho, a falácia da “guerra às drogas” tem sido pretexto para a polícia exterminar a população negra. De acordo com Peduzzi (2023), a coordenadora do Centro

de Estudos de Segurança e Cidadania (CESeC) aponta que os gastos para colocar em ação a lei contra as drogas são de R\$ 5,2 bilhões apenas no Rio de Janeiro e São Paulo, o que também é denunciado nas canções do *rap*, como podemos observar a seguir: “O povo aqui em cima pede socorro/ Indignado quando a bala come/ Eles têm grana pra guerra no morro/ Mas nunca consegue acabar com a fome, não” (MC Cabelinho, 2020). Diante desse cenário de aniquilamento de vidas pretas, é comum percebermos nas letras do *rap* a denúncia em forma de resistência que vem de encontro com a violência e a força policial (Quadro 2).

Quadro 2: Regularidades nos discursos denunciando a violência policial

Pânico na Zona Sul - 1989	Cidadão Comum Refém - 2002	Favela Vive 4
<p>(...) Então quando o dia escurece Só quem é de lá sabe o que acontece Ao que me parece prevalece a ignorância (...)</p> <p>(...) Justiceiros são chamados por eles mesmos Matam, humilham e dão tiros a esmo (...)</p>	<p>(...) Toda a vez a mesma história criança correndo, mãe chorando chapa quente. Tiro pra todo lado silêncio na praça o corpo de um inocente Chega a maldita polícia, chega a polícia e o medo e geral Armado, fardado, carteira assinada com ódio na cara pronto para o mal (...)</p> <p>(...) Batalhão de choque de porrete na mão Tiro para o auto pra assustar a multidão Tira o pino da granada de efeito moral Nessa hora todo mundo apanha igual marginal E chega o Bope de preto botando geral pra correr Sai voando se não quer morrer Se pega te esculacha, bomba de gás, bala de borracha (...)</p>	<p>(...) Eu ouço tiros em doze por um, sirenes e latidos de cachorro Deus, nunca vi finalidade dessa guerra burra que rola no morro A nossa revolta você só vai entender Quando uma bala perdida simplesmente achar você Me perguntaram um dia o quê que eu acho da UPP⁸ A maior covardia que o governo foi fazer Só me diz pra quê? Melhorou o quê? Mudou o quê? Quero saber Tem alguém aê pra me responder? Será que ninguém vê? Pelo amor de Deus, mais quantos vão morrer?</p> <p>(...) Eles são covarde, ó como eles agem Querendo invadir minha comunidade Por isso, meu mano, eu já 'to cansado De ouvir papagaionagem Quem nasce em meio ao massacre Tem o ódio de amostra grátis Que minha vida não é um Tik Tok Minha vida é um tic tac, ó (...)</p> <p>(...)A conta não enche se é contra a demência, contra essa falência Em cada quintal, que bem ou mal, em cada qual uma crença</p>

⁸ Franco; Mariano e Moraes (2015, p. 495) apontam que as UPPs (Unidades de Polícia Pacificadora) foram implementadas pelo Estado nas comunidades como estratégias de recuperar os territórios empobrecidos pelo narcotráfico e milícias.

		Racistas fardados matam mais com mais uma licença (...)
--	--	---

Fonte: elaborado pelos autores do presente artigo.

Durante o policiamento nas comunidades, Soares (2019) aponta que:

Quando em incursões nas favelas cariocas, eles agem como soldados em guerra, devotados a eliminar os inimigos, colocando em prática treinamentos nos quais entoam hinos que exaltam a morte de negros favelados, não estão exercendo o papel de polícia e comprovam que seus comandantes há muito traíram os compromissos constitucionais. Em vez de servirem à garantia de direitos, à defesa da vida e à segurança pública, os agentes estatais da brutalidade letal dão mostras de que se converteram em mecanismos de uma ciclópica e tirânica máquina de morte e degradação, que aprofunda o racismo estrutural e as desigualdades sociais, e termina por triturá-los também a eles, algozes e vítimas, nos embates fraticidas. (Soares, 2019, p. 133).

O patrulhamento policial nas comunidades é falho. Ao invés do Estado desenvolver técnicas eficazes e inteligentes de monitoramento ao tráfico de drogas nos morros, a força policial prioriza a invasão, que por vezes termina em chacina e, entre o número de pessoas que morrem nessas operações policiais, existem cidadãos inocentes vítimas de balas perdidas, vejamos a seguir: “Certo não está né mano, e os inocentes quem os trará de volta?” (Racionais MC’s, 1898); “Tática de guerra, tiro, lama e terra/ Capitão do mato seco atira e não erra/ Depois descobre que o cara deitado no chão era inocente” (Mv Bill, 2002); “Eu luto por justiça até o final/ Por todos os inocentes atingidos” (MC Cabelinho, 2020). De acordo com Santos (2021, p. 43),

Compreender o caos que é um dia de operação policial em uma favela carioca é entender o quanto a vida vale tão pouco nesses espaços. É perceber através de números e dados oficiais, a grande quantidade de pessoas inocentes que morrem entre elas crianças que sem proteção tornam-se reféns de um Estado genocida.

Orlandi (2022, p. 30) considera as condições de produção como o contexto imediato. Assim, considerando as circunstâncias da enunciação, “as condições de produção incluem o contexto sócio-histórico, ideológico”. As ocorrências de violência policial presentes no contexto de cada música emergem a importância desses discursos e, através das letras, deixam presente na sociedade a memória dos inocentes que se foram, vítimas do abuso de autoridade e do descaso do Estado: “Tu lembra do Favela 3? Confundiram Marcos Vinicius/ Agora no Favela 4 foi Ágatha e João Pedro” (DK 47, 2020).

A partir de nossas observações, podemos dizer que a violência policial é uma das práticas que expressam o racismo estrutural no Brasil. Diante dessa violência com a população negra, que advém de outras épocas, o *rap* ainda honra com o compromisso de resistência e denúncia contra todo tipo de preconceito. Reis (2008) aponta que desde o início, o rap foi considerado como:

a representação de um discurso de resistência daqueles que lutavam contra a opressão social e, sobretudo, contra o preconceito racial. Em suas letras, o que se pode constatar, até hoje, é a presença de uma narrativa que conta com personagens que demonstram, claramente, a formação discursiva de uma classe oprimida socialmente. Geralmente, retratam problemas de pessoas de baixa renda, em sua maioria moradores de favelas que vivenciam injustiças, sobretudo as relacionadas às questões étnico/raciais (Reis, 2008, p. 9).

João Pedro, Ágatha Félix, Kauê Ribeiro dos Santos, Kauan Rosário entre outros⁹ são algumas crianças que perderam a vida durante as operações policiais no Rio de Janeiro. Os casos são recorrentes e medidas para que a polícia atue com respeito à vida durante as operações ainda não foram tomadas pelo Estado. A família ainda clama por justiça e no *rap* os músicos também têm esse compromisso: “Não perceberam que agora se tornaram iguais/ Se inverteram e também são marginais mas/ Terão que ser perseguidos e esclarecidos/ Tudo e todos até o último indivíduo” (Racionais MCs, 1989); “Eu luto por justiça até o final/ Por todos inocentes atingidos” (Lord, 2020); “Ainda que eu morra, eu vou denunciar/ Até meu último suspiro por aqueles que não podem respirar” (César MC, 2020).

Colima e Cabezas (2017) apontam que o que tem caracterizado o *rap* desde o início é a condição de marginalidade, pois esse gênero surge de um grupo social oprimido. Sobre o objetivo do gênero, os autores apontam:

Por estar inserido dentro de uma estrutura sócio-política desigual, e lutar contra as injustiças criadas por este sistema, o rap é uma forma de resistência orientada à [trans(formação) das realidades locais] e globais, através de “práticas linguísticas” (Alim, 2006 *apud* Colima; Cabezas, 2017, p. 11).

Além do frequente discurso de resistência, é possível observarmos que o *rap* surge para conscientizar os jovens das periferias que convivem diariamente com a violências e as drogas.

⁹ Esses são alguns casos de mortes de crianças durante as operações policiais no Rio de Janeiro. Com exceção do caso de João Pedro, todos aconteceram no ano de 2019 e com um curto intervalo de tempo. Disponível em: <<https://www.bbc.com/portuguese/geral-52731882>>. Acesso em: 26 nov. 2023.

Nas canções percebe-se com frequência alguns trechos de conscientização contra o mundo do crime, vejamos o Quadro 3:

Quadro 3: Regularidades nos discursos conscientizando os jovens periféricos

Pânico na Zona Sul - 1898	Cidadão Comum Refém - 2002	Favela Vive 4 - 2020
(...) Não entre nessa a toa Não de motivo pra morrer Honestidade nunca será demais Sua moral não se ganha, se faz Não somos donos da verdade Porém não mentimos Sentimos a necessidade de uma melhoria A nossa filosofia é sempre transmitir A realidade em si Racionais MC's (...)	(...) Resta agora você se livrar do mau que te corrói e te destrói Porque o crime não é o creme bota a cara Mister M Qualé mane o que, que há? Vacilou virou Mun-há. Porque o crime não é o creme bota a cara Mister M Qualé mane o que, que há? Vacilou virou Mun-há (...)	(...) A droga destruiu algumas das minhas amigas Causando na família perdas com várias feridas Eu vi viciado sendo cobrado Levando tiro na mão, a mãe chorando do lado Fazendo um pedido pra não matarem o filho que virou bandido Consequências previsíveis de escolhas erradas Não dá pra ser do bem, do caminho do mal Dessa forma várias histórias foram encerradas Roteiro de um filme que eu sei o final Protagonista invisíveis, narrativas contadas (...)

Fonte: Elaborado pelos autores do presente artigo

Silva e Soares (2004, p. 984), por sua vez, apontam que além do discurso de denúncia, o rap assume a “função a que veio”, trazendo:

uma alternativa de vida possível na periferia, de convivência com a violência, com o tráfico e com o consumo de drogas. No contexto da exclusão, do desemprego, da agressão policial, da discriminação e da violência do tráfico, o rap torna-se uma referência e cria uma identidade através da qual o jovem de periferia pode se (re)estruturar.

O rap tem um papel fundamental na vida daqueles que frequentemente são oprimidos e vítimas de algum tipo de preconceito ou violência policial. Além de transformar vidas, ele surge como alternativa para que os jovens se esquivem da vida no crime, que ainda é um problema na

maioria das comunidades brasileiras. O sonho de ser cantor é a nova versão do sonho de ser jogador de futebol. Diversas vozes famosas na cena do *rap* brasileiro conseguiram ascender socialmente e economicamente por meio da música, a saber: “Sou a prova que a favela venceu/ Sou o contrário do que querem pra mim (...)” (Orochi, 2020). Nesse trecho de “Favela Vive 4”, o cantor Orochi expõe a sua saída de um lugar de exclusão e pobreza que a sociedade racista e elitista espera para um jovem negro e marca a sua entrada (triumfal) em um lugar de ascensão econômica alcançado através da música: “Levantei minha cidade e tirei uns manos do crime/ Pago qualquer fiança, um contrato da Mainstreet” (Orochi, 2020).

Considerações finais

Por meio deste trabalho, e do levantamento bibliográfico que realizamos, é possível percebermos que o *rap* é um gênero que se diferencia dos demais, ao mesmo tempo que é muito revisitado como forma de observar as resistências nas diversas comunidades brasileiras. Ao lado de gêneros mais *cult*, de acordo com uma parcela da população, o *rap* tem ganhado força não só no Brasil, mas em todo o mundo, rompendo com certos estigmas que a história insiste em (re)inscrever. Esse estilo não se modificou ao longo do tempo, desde o seu surgimento até a contemporaneidade, os músicos produzem canções que vão além do entretenimento. Assim, o *rap* é a ferramenta que a “população marginalizada” encontrou para denunciar os problemas de uma sociedade que, ainda, é predominantemente racista, elitista e separatista. Dessa forma, as letras, os versos cantados oralmente não se desprendem do contexto social e histórico e o caráter de denúncia é o que define esse estilo musical.

Ao analisar o *rap* a partir de uma perspectiva discursiva, é possível notarmos que esses discursos dominantes possuem certas regularidades e sentidos cristalizados que as letras têm a função de romper, como “pobres” e “favelados”. Se os discursos carregam sempre esses mesmos efeitos e retornam a partir de um já-dito, as músicas têm como função problematizar esses interditos marcadamente preconceituosos pela história como forma de resistir à dominância de uma parcela da população brasileira. Deixamos, com isso, de retratar o imaginário histórico desse grupo para visualizarmos uma nova instância de discurso, um acontecimento de linguagem que ressignifica a favela como um lugar pertencente à sociedade brasileira, como sua cultura, e a coloca na esperança de dias melhores. Com efeito, instauram-se novas possibilidades de memória

que desdiz o preconceito e a “imposição” pela história, atuando como “gritos” de novas esperanças e mudanças sociais.

Desse modo, associar o *rap* à criminalidade é algo que a sociedade fez por muito tempo. As batidas fortes e as vozes graves incomodam parte da sociedade que espera da arte algo mais “refinado” ou “culto”. Não obstante, o que realmente acontece é que as letras e os versos incomodam aqueles que fecham os olhos diante dos problemas sociais e não fazem nada para que problemas como a desigualdade, racismo e violência sejam, de fato, resolvidos. Portanto, o *rap* não é um gênero que está ligado à criminalidade, pelo contrário, ele surge como um acontecimento de linguagem que (des)constrói a identidade de um grupo que por anos foi subordinado à revelia de grandes centros urbanos e os coloca em um lugar de relevância social. Além disso, é também por meio dessa arte que os jovens periféricos sonham em ascender socialmente e proporcionar, com isso, um futuro melhor para os membros de suas famílias. Eis aqui nosso ato de também resistir!

CRedit
Reconhecimentos: Não é aplicável.
Financiamento: Não é aplicável.
Conflitos de interesse: Os autores certificam que não têm interesse comercial ou associativo que represente um conflito de interesses em relação ao manuscrito.
Aprovação ética: Não é aplicável.
Contribuições dos autores: Investigação, Metodologia, Conceitualização, Curadoria de dados, Escrita - revisão e edição. BANDEIRA, Ana Luiza de Sousa Administração do projeto, Supervisão, Escrita - revisão e edição. RUIZ, Marco Antonio Almeida

Referências

ABRAHÃO, J. O “bota-abaixo” de pereira passos: transformação urbana como artifício civilizatório? *Trabalhos de antropologia e etnologia*, Porto, v. 62, p. 155-174, jan. 2022.

ALIM, H. S. *Roc the Mic Right: the language of Hip Hop culture*. New York: Routledge, 2006.
MC CABELINHO; KMILA CDD; OROCHI; CESAR MC; EDI ROCK (prod. Índio & Tibery). Além da Loucura ADL. Favela Vive 4 - ADL | *YouTube*, 12 de novembro de 2020. Disponível em: <https://youtu.be/SZ1H5lOluU>. Acesso em: 10 de ago. de 2023.

ARRUDA, D. Dimensões subjetivas do racismo estrutural. *Revista da Associação Brasileira de Pesquisadores/as Negros/as (ABPN)*, v. 13, n. 35, p. 493-520, 2021.

BILL, MV. Cidadão Comum Refém. *YouTube*, 09 de junho de 2002. Disponível em: <https://youtu.be/rwOQUCWudhA>. Acesso em: 10 ago. 2023.

CAMARGOS, R. *Rap e política: percepções da vida social brasileira*. 1. Ed. São Paulo: Boitempo, 2015. 246 p.

COLIMA, L.; CABEZAS, D. Análise do rap social como discurso político de resistência. *Bakhtiniana: revista de estudos do discurso*, v. 12, p. 24-44, maio/ago., 2017.

CRUZ, H.D. *Os morros cariocas no novo regime: notas de reportagem*. Rio de Janeiro: [s. n]. 1941. 102 p.

COUTINHO, André. Pânico na zona sul – Racionais MCs. *YouTube*, 12 de março de 2009. Disponível em: <https://youtu.be/7VORiKdVKoo>. Acesso em: 10 ago. 2023.

LOUREIRO, B. Arte, cultura e política na história do rap nacional. *Revista do Instituto de Estudos Brasileiros*, [S. l.], n. 63, p. 235-241, 2016.

Lula confirma indicação de Flávio Dino ao STF e Paulo Gonet à PGR. *CNN Brasil*, 27 nov. 2023. Disponível em: <https://www.cnnbrasil.com.br/politica/lula-confirma-indicacao-de-flavio-dino-ao-stf/>. Acesso em: 10 dez. 2023.

MINUZZI, L. *#FortaleçaSuaCenaLocal: a comunicação de rappers e MCs de Santa Maria através das mídias digitais*. Monografia (Graduação em Produção Editorial) - Centro de Ciências Sociais e Humanas, Departamento de Ciências da Comunicação, Universidade Federal de Santa Maria. Santa Maria, p. 81. 2017.

MORAES, J.; MARIANO, S. R. H.; FRANCO, A. M. DE S. Unidades de Polícia Pacificadora (UPPs) no Rio de Janeiro: uma história a partir das percepções e reflexões do gestor responsável por sua implantação. *Revista de Administração Pública*, v. 49, n. 2, p. 493-518, 2015.

OLIVEIRA, R.; PAULINO, S. C. Vadiagem e as novas formas de controle da população negra urbana pós-abolição. Rio de Janeiro: *Revista Direito em Movimento*, v.18, n. 1, p. 94-110, 2020.

ORLANDI, E. *Análise de discurso: princípios e procedimentos*. Campinas: Pontes, 2022.

PÊCHEUX, M. *Papel da memória*. Campinas: Pontes Editores, 2010.

PEDUZZI, P. Guerra às drogas custa R\$ 15 bilhões em recursos públicos. *Agência Brasil*, 2023. Disponível em: < <https://agenciabrasil.ebc.com.br/geral/noticia/2023-06/guerra-drogas-custa-r-15-bilhoes-por-ano-em-recursos-publicos>>. Acesso em: 26 nov. de 2023.

PINA, M. R. M. *Work hard, party harder: o trabalho dos DJs no lazer noturno paulistano*. Tese (Doutorado em Sociologia) – Centro de Educação e Ciências Humanas, Universidade Federal de São Carlos, São Carlos, p. 121. 2021.

QUEIROZ FILHO, A. Sobre as origens da favela (the origins of the favela). *Mercator*, Fortaleza, v. 10, n. 23, p. 33-48, 2011.

REIS, S. *O RAP na mídia: discurso de resistência?* Dissertação (Mestrado em Linguística Aplicada). 75p. Universidade de Taubaté. Taubaté, p. 75. 2008.

ROLNIK, R. Exclusão territorial e violência. *São Paulo em Perspectiva*, v. 13, n. 4, p. 100-111, 1999.

SABOTAGE. “Rap é compromisso” – Rap é compromisso. *YouTube*, 18 de novembro de 2014. Disponível em: <https://youtu.be/rC9vmpQRR40?si=XUYOMclyTeweRvI9>. Acesso em: 24 out. 2023.

SALES, R. Democracia racial: o não-dito racista. *Tempo social*, v. 18, p. 229-258, 2006.

SANTOS, A. *O racismo institucional na política de segurança pública do governo Witzel e o genocídio do povo negro: o caso da favela Maré*. 104p. Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação em Serviço Social) - Escola de Serviço Social, Universidade Federal do Rio de Janeiro. Rio de Janeiro, p. 104. 2021.

SANTOS, R. E. A história do hip-hop: resistência da juventude negra no contexto neoliberal. São Paulo: *Revista Cultura Crítica*, n. 14, p. 16-24, 2011.

SAWAYA, A.; ALBUQUERQUE, M.; DOMENE, S. Violência em favelas e saúde. *Estudos Avançados*, v. 32, N. 93, p. 243-250, 2018.

SILVA, V.; SOARES, C. As mensagens sobre drogas no rap: como sobreviver na periferia. *Ciência & Saúde Coletiva*, v. 9, n. 4, p. 975-985, 2004.

SILVA, B.; JULIANA, R.; RAYANE, N.; STÉPHANI, S. *Instituto brasileiro de direito urbanístico*, 2022. Disponível em: <<https://ibdu.org.br/col-democracia/direito-a-cidade-e-formacao-das-favelas-uma-expressao-do-racismo-estrutural/>>. Acesso em: 10 ago. 2013.

SOARES, L. *Desmilitarizar*. 1ª ed. São Paulo: Boitempo, 2019.

TEPERMAN, R. *Se liga no som: as transformações do rap no Brasil*. São Paulo: Claro Enigma, 2015.

TOLEDO, B. A formação das favelas na cidade do Rio de Janeiro: Uma análise baseada na segregação populacional e exclusão social. *Anais do XVI Encontro Nacional de Pesquisadores em Serviço Social*, [S. l.], v. 1, n. 1, 2018.

WACQUANT, L. *Os condenados da cidade: estudos sobre marginalidade avançada*. Rio de Janeiro: Revan, 2001.

WACQUANT, L. *Punir os pobres: a nova gestão da miséria nos Estados Unidos*. 3. ed. Rio de Janeiro: Revan, 2007.