

---

**Práticas enunciativo-discursivas de resistência: Visibilidade e Protagonismo de sujeitos<sup>1</sup> negres no campo artístico musical contemporâneo**

Hellen Stéfanny Pontes Sousa<sup>2</sup>  
Luana Alves Luterman<sup>3</sup>

**Resumo:** Esse artigo objetiva analisar os discursos estigmatizados relacionados à raça, que revelam a marginalização do nicho social negro. Para isso, mobilizaremos o gênero discursivo rap: a música como mecanismo de resistência e protagonismo negro, representada por *Pianista da rua 6, Tribo da Periferia*. Nossa proposta é descrever, interpretar e analisar como hierarquias e estruturas sociais de classe e de raça têm influenciado a vida de sujeitos negres. Para essa compreensão, fizemos uma contextualização do período colonial no Brasil (1500-1822) até a contemporaneidade para focalizar as condições sócio-históricas de irrupção do gênero em análise e o processo de construção e ressignificação da identidade, saberes e poderes do povo negro. Como resultado, encontramos a necessidade de mobilização de práticas decoloniais que propiciam e instigam mudanças estruturais/discursivas na sociedade.

**Palavras-chave:** Resistência. Protagonismo. Rap. Identidades. Práticas decoloniais.

**ENUNCIATIVE-DISCURSIVE RESISTANCE PRACTICES: VISIBILITY AND PROTAGONISM OF BLACK PEOPLE IN THE CONTEMPORARY ARTISTIC MUSICAL FIELD**

**Abstract:** This article aims to analyze the discourses through the discursive genre rap, music as a mechanism of resistance and black protagonism, represented for the song *Pianista da rua 6, Tribo da Periferia*. We intend to interpret and to analyze how social hierarchies and structures such as class and race have influenced the life of black people. For this understanding, we had to contextualize the colonial period in Brazil (1500-1822) until present time so that it would be able to focus on the socio-historical conditions that made the analysed musical genre break out and on the construction and

---

<sup>1</sup> A escolha de neutralizar o gênero se deve a um desejo nosso de não reafirmar a supremacia binária masculina, que, tradicionalmente, ocorre em detrimento de todas as possibilidades de gênero não binárias, como trans, e, além disso, ofertar visibilidade também para as mulheres cis e heteros, frequentemente apagadas também no uso de formas linguísticas que generalizam o plural pela flexão de gênero masculina. Embora essa escolha/proposta de marcação neutra da flexão de gênero esteja, ainda, não autorizada estruturalmente, está legitimada discursivamente devido às discussões a respeito da fluidez de gênero possível, que torna anacrônico o binarismo feminino/masculino e permite o escape dessa marcação de gênero tradicional. Pode haver algum desconforto propiciado pelo estranhamento da forma adotada, cujo efeito pretende neutralizar o gênero, exatamente por não ser normalizada pela gramática normativa, convencional, mas registramos aqui nosso anseio por uma política linguística que abarque, por meio da estrutura da materialidade linguística, a pluralidade de gênero. Como embasamento para a neutralização do gênero neste trabalho, mobilizamos estudos de Lau (2017), em que, para neutralizar adjetivos e substantivos, é utilizada a vogal “e” – para artigos definidos é usado “le/les”; para indefinidos, “ume, umes”; e em preposições como “de, da” é usado “du”, como serão demarcados em alguns trechos desse artigo.

<sup>2</sup> Hellen Stéfanny Pontes SOUSA, Graduada em Letras Português/Inglês  
Universidade Estadual de Goiás (UEG/UnU Inhumas), E-mail: [hellenstefannypsousa@gmail.com](mailto:hellenstefannypsousa@gmail.com)

<sup>3</sup> Luana Alves LUTERMAN, Doutora em Letras e Linguística  
Universidade Estadual de Goiás (UEG/UnU Inhumas), E-mail: [luanaluterman@yahoo.com.br](mailto:luanaluterman@yahoo.com.br)

re-signification process of black peoples' identity, knowledge and power. As a result of this research, we found the need to mobilize decolonial practices that foster and instigate structural/discursive changes in our society.

**Keywords:** Resistance. Protagonism. Rap. Identities. Decolonial practices.

### **Considerações iniciais**

Esse artigo objetiva analisar os discursos estigmatizados relacionados à raça, que revelam a marginalização do nicho social negro. Para isso, mobilizaremos o gênero discursivo rap: a música como mecanismo de resistência e protagonismo negro, representada por *Pianista da rua 6*, *Tribo da Periferia*. Pretendemos descrever, interpretar e analisar como hierarquias e estruturas sociais de classe e de raça têm influenciado a vida de sujeitos negres.

Os saberes – construções sociais legitimadas por poderes e concretizados nos enunciados – são partes constitutivas da identidade de sujeitos das mais diversas esferas sociais, consolidada pela relação com o outro.

As práticas identitárias constituídas historicamente como meios de segregação, graças ao poder, que circula atrelado à força de saberes que dizem o que pode, deve ou não ser dito e feito, passam a ser exercidas com foco na repressão dos/das/dus sujeitos pertencentes às estruturas sociais consideradas dominadas/subalternas/inferiores como no caso dos negres que são considerados inferiores em estruturas de raça, classe e etnia em relação aos brancos, a elite e a cultura europeia fazendo com que o preconceito passe a imperar, não de forma natural, mas como um constructo social legitimado por meio de práticas de marginalização: preconceito, racismo, discriminação etc.

Entretanto, a resistência a essas práticas de marginalização se consolida também como formas de poder, já que sujeitos inseridos em grupos marginalizados pelas estruturas de classe e raça dominantes, por exemplo, passaram a insurgir contra o racismo e o classismo, gerando movimentos sociais de resistência, que contestam e reformulam conceitos – sobre o/a/le sujeito – construídos socialmente.

O estudo desses movimentos, que são contra todo e qualquer tipo de discriminação e exclusão social, é de grande importância para que possamos compreender como hierarquias e estruturas sociais refletem na vida de sujeitos que constituem grupos de minorias. Para contribuir com esse estudo e com a luta por reconhecimento social enfrentada por nós, sujeitos negres, escolhemos como objeto de

estudo os discursos emergentes do gênero musical rap, por ser este um movimento social de resistência, protagonismo e visibilidade contra o preconceito e discriminação racial, que será analisado por meio da compreensão da forma que períodos históricos como o Brasil Colônia, marcado pela escravidão, influenciaram/influenciam a vida do nosso povo; da resignificação de saberes, poderes e identidade da/do/du negre e a visibilidade/protagonismo de sujeitos negres no campo artístico musical contemporâneo – rap –, e a necessidade de desconstrução do pensamento colonial, responsável pela forma como le negre é viste/tratado na sociedade contemporânea.

## **1 Condições sócio-históricas de irrupção do gênero musical rap**

Para compreender a forma como – e por que – nós, sujeitos negres, somos representados no campo artístico musical rap, é necessário, a priori, conhecer a história, os “caminhos” pelos quais percorremos, e as lutas que enfrentamos, até que fôssemos então foco de um movimento social.

A relação social e comercial estabelecida entre portugueses/as/ís (europeus/europeias, branco/brancas/brances), negres (escraves) e nativos do Brasil durante o período Colonial, que durou de 1500 a 1822 (FAUSTO, 2006, p.35), resultou no predomínio da cultura europeia e marginalização da cultura negra e nativa. Esse é um período marcado, também, pela escravização de negres que eram apanhados a força na África e levados para outros países para terem sua mão de obra explorada. Trata-se de uma ação determinante na nossa história, uma vez que é a grande responsável pela forma como somos vistos ainda hoje na sociedade, e as consequências causadas por esse período são sofridas até hoje por nós, negres: discriminação, preconceito, marginalização, racismo etc.

A mobilização e engajamento de parte da população da época do século XIX contra a instituição escravocrata, gerando um movimento abolicionista (MARINGONI, 2011), e a revolta dos/das/dus próprios escravos se espalhando pelo país, entre outros fatores, como a pressão inglesa sobre o Brasil para que fosse proibido o tráfico negreiro aqui, fizeram com que fosse assinada a lei que aboliu a escravidão no Brasil: a Lei Áurea (LOPES, 2016). A abolição da escravatura pela legislação não foi um ato de benevolência, uma vez que resultou tanto da pressão social realizada na época por meio da mobilização destes três grupos citados anteriormente, quanto do fato de se levar em conta, embora sejam absurdos, os “custos que um escravo dava a seus senhores”, como

quando uma escrava engravidava, pois naturalmente seu desempenho diminuía, e causava um “prejuízo”: gastos com alimentação, vestimentas (CASTRO, 1973) e saúde; e o rendimento do trabalho, que variava de escravo para escravo, uma vez que, por exemplo, uma criança não teria o mesmo rendimento laboral que uma adulta. E, ainda, se levamos em conta a pressão para que fosse proibido o tráfico negreiro aqui, chegaremos à conclusão de que isso poderia elevar o preço de um/uma/uma escravo no mercado, o que também poderia fazer com que a escravidão ficasse inviável economicamente para a elite.

Decretada a abolição da escravatura em 1888 (ALONSO, 2014, p.90) pela “Lei Áurea – assinada pela Princesa Isabel – que decretou a libertação dos escravos” (LOPES, 2016, p.1), negres, ex-escravos, precisaram encontrar uma maneira de (re)construir suas vidas, pois, mesmo estando livres, “os negros libertos não tiveram nenhum programa governamental que lhes garantisse a integração social” (RIGHI, 2011, p.41) e era grande a discriminação que sofriam por causa dos resquícios da escravidão que pairavam sobre eles/elas/elus (FLEURY, 2015). Sendo assim, tiveram como única alternativa se instalarem em locais afastados dos grandes centros urbanos – na periferia –, lhes sendo atribuída a condição de invisibilidade social e propiciando uma identificação comunitária de um grande número de negres com esse local (Ibidem., 2015).

Diante da marginalização e exclusão intensa, movimentos que são contra qualquer tipo de discriminação, e principalmente contra o racismo, começaram a emergir representando e cedendo voz àqueles que sofriam com a desaprovação e desvantagem social. Assim apareceu o gênero musical rap, que, segundo Carvalho (2006, p. 10), é a “expressão mais forte da cultura Hip-Hop”. Embora os termos rap e hip-hop sejam, algumas vezes, usados como termos sinônimos, o rap “é elemento cultural único dentro de um movimento maior que é o *hip hop*”. (OLIVEIRA, 2016, p.57).

O rap, abreviação/junção de *rhythm and poetry* – ritmo e poesia –, “apresenta características residuais de diversas práticas culturais que se imbricam em sua configuração. Dentre estas, destacam-se matrizes culturais da África Subsaariana, jamaicanas e estadunidenses”. (FLEURY, 2015, p.14). Esse gênero musical foi criado por jamaicanos, desenvolvido em Nova York nos anos 1970, representando os/as/les afrodescendentes e caribenhos que sofriam com a marginalização, discriminação, desaprovação e segregação social e racial. Os/As/Les rappers exprimem ideias contra

discriminação, drogas, criminalidade, pobreza, violência dentre outras situações vividas/presenciadas por negres pobres que vivem na periferia. Eles/elas/Elus “[...] transformaram o *rap* em um veículo de expressão e de formulação de demandas sociais e políticas de uma parcela bastante significativa de jovens pobres e negros [...]” (GIMENO, 2009, p.18), pois os lugares de fala delus, o “lugar social que ocupam a partir da matriz de dominação” (RIBEIRO, 2017. p.38.), as condições sociais fazem com que determinados grupos ocupem ou não um lugar/posição reconhecida numa hierarquia social: em uma hierarquia de raças, são negres; na hierarquia de classe, são da periferia e menos favorecidos, legitimados a partir da vivência na própria periferia, ao falar com autonomia de quem empiricamente vivencia o que é expresso nas letras de rap. Portanto, são sujeitos que constituem o corpo periférico da sociedade.

O rap é um movimento cultural inicialmente dos/das/dus negres, sobre os/as/les negres e a vida na periferia, que emergiu por meio de “narrativas” representativas identitariamente de um grupo de minoria: um dos principais objetivos das músicas de rap continua sendo tornar públicos os problemas e aflições pelas quais ainda passa esse nicho desacolhido da sociedade. Os/As/Les “personagens” centrais das músicas de rap são negres que perduraram num poder que quis suprimir suas vidas, pois, em uma hierarquia de classes e raça, são “vidas que só sobrevivem do choque com um poder que não quis senão aniquilá-las, ou pelo menos apagá-las” (FOUCAULT, 2003, p. 6), como se não tivessem existido.

Na narrativa dos/das/dus rappers, quando se fala de periferia, há uma representação identitária de que os/as/les moradores/moradoras/moradoras dela “são usualmente tomados como vítimas, minorias sem direitos sociais – porque são a parte mais fraca – de uma estrutura social, política e econômica genericamente opressora, racista e desigual” (GIMENO, 2009, p.79). Todas as características negativas que envolvem a periferia são efeitos da vida em uma sociedade deficiente em termos de igualdade, que segrega todos que deslizam de um padrão hegemonicamente imposto, como produzir para um sistema econômico capitalista e neoliberal, de modo útil e dócil – útil na força de trabalho e dócil por ser rentável, lucrativo e subalterno (FOUCAULT, 1987), ainda que o retorno financeiro seja assimétrico por parte dos/das/dus dominados na pirâmide social com base majoritariamente explorada em sua força de trabalho; a maioria negra sofre essa exploração laboral e econômica.

Consideramos então que o rap é um movimento que emerge para rebater as injustiças sociais, utilizando como únicas armas as palavras, pois a importância delas

está “no incômodo que a simples abordagem de uns tantos assuntos causa” (OLIVEIRA, 2016, p.18): contestar a divisão de classes, a marginalização de parte da sociedade, meios de produção, organização social e, assim, proporcionar o pensamento crítico, em favor da justiça social dos/das/dus negres, por exemplo.

Analisaremos, a seguir, também, o processo de ressignificação e reconstrução do *ethos* do/da/du negre, envolvendo saberes, poderes e a identidade negra na contemporaneidade.

## **2 Saber, poder e identidade negra na contemporaneidade**

Depois que os/as/les negres foram obrigades a se inventarem em um novo mundo, erguerem suas vidas nas periferias, a ressignificação de saberes a respeito de suas identidades também precisou ser desenvolvida e reverberada, já que passavam por um processo de construção do *ethos* – a representação de si projetada para o/a/le outre, a sua conduta, seus costumes, “a maneira de se mover no espaço social” (MAINGUENEAU, 2008, p. 18) .

As relações que estabelecemos socialmente são embasadas, inicialmente, por relações de poder. O poder não é apenas repressor, “não pesa só como uma força que diz não, mas que de fato ele permeia” (FOUCAULT, 2013, p. 8), produzindo saberes, que se legitimam pelos poderes, e se concretizam nos enunciados. O poder manifesta a força de determinados saberes e o saber permite que o poder seja exercido/concretizado por meio de discursos cuja filiação é resultante das práticas de subjetivação, constituindo uma rede de saberes que fazem parte da identidade dos/das/dus sujeitos de determinadas esferas sociais, já que cada sociedade “tem seu regime de verdade” (FOUCAULT, 2013, p. 10), ou seja, cada processo de subjetivação é permeado por formações discursivas que clivam os/as/les sujeitos por meio de suas práticas identitárias e os/as/les tomam por meio de vontades de verdade com os saberes (re)produzidos por elus. Assim é construída a identidade de um/uma/ume sujeito, pela relação com o Outro (a alteridade, o inconsciente) e com o outro (resultado das interações sociais) (BAKHTIN; VOLOCHINOV, 2006).

Alguns fatores como raça e etnia são fundamentais na construção identitária, pois são estruturas que definem, integram ou segregam os/as/les sujeitos na sociedade. Algumas mudanças de perspectiva a respeito dessas estruturas e instituições vêm “fragmentando as paisagens culturais de classe, gênero, sexualidade, etnia, raça e

nacionalidade, que, no passado, nos tinham fornecido sólidas localizações como indivíduos sociais” (HALL, 2006, p.9). Isso resulta na alteração também da identidade, responsável por fazer com que o/a/le sujeito se sinta agregado a sua comunidade, produzindo o que Hall (2006, p.12) preconiza como “sujeito pós-moderno”, caracterizado justamente por não ter uma identidade “fixa, essencial ou permanente” (HALL, 2006, p.12), de modo que o/a/le sujeito assume distintas identidades que variam e se adaptam de acordo com as situações e lugares – que também são plurais –, muitas vezes incoerentes/divergentes, desprendendo-se e adequando-se conforme o/a/le sujeito se identifica em cada situação/lugar em que ele se encontra. Isso é o que permite uma identidade sempre em movimento.

“A identidade, então, costura (ou, para usar uma metáfora médica, ‘sutura’) o sujeito à estrutura” (HALL, 2006, p.12): a identidade é responsável por fazer com que o/a/le sujeito se sinta parte, identifique-se com as estruturas que caracterizam sua comunidade, como a cultura. E, em se tratando de identidade, no que diz respeito às sociedades modernas, elas “são atravessadas por diferentes divisões e antagonismos sociais que produzem uma variedade de diferentes “posições-sujeito” – isto é, identidades – para os indivíduos” (HALL, 2006), permitindo que sejam (re)criadas as identidades, e, por conseguinte, novos/novas/novas sujeitos.

No que diz respeito a nós, negres, e nossas identidades, movimentos como o rap fazem com que conceitos sejam reformulados, já que conseguem expor efeitos de sentido cujo ethos é positivo em relação aos/às/les negres, (re)definindo assim posições sociais que também geram/causam mudanças de estruturas sociais, pois passa a ser possível que se institua a identidade negra sem que se seja negro, se defenda a identidade periférica sem que se viva na periferia, construindo uma identidade de resistência coletiva, em que todos se posicionam a favor de uma sociedade justa, realmente democrática, que garanta e assegure direitos a todos. Entretanto, fatores como o racismo ainda persistem arraigados na sociedade brasileira, mesmo sendo o Brasil um país marcado pela miscigenação – podendo assim sermos todos um pouco ou totalmente negres. Portanto, ainda há muitas práticas discursivas necessárias como formas de resistência, como implementar e aplicar políticas públicas por meio de programas municipais, estaduais e federais que busquem a equidade racial, econômica, de gênero etc., enfim, social, pois elas – as políticas públicas – podem, e devem, assegurar direitos sociais, econômicos, culturais etc., perante a constituição, o que nos foi negado quando abolida a escravização de negres no Brasil.

Uma vez que o rap proporciona a reformulação de conceitos, atribuindo valores positivos a imagem do/da/du negro, ele rompe com pensamentos e práticas oriundas do período colonial, permitindo a espetacularização e a visibilidade ao protagonismo negro, como veremos a seguir.

### **3 Espetacularização e visibilidade no protagonismo decolonial negro**

Os constructos sociais que atribuem valores às coisas por meio dos saberes atrelados aos poderes atestam, como vimos, o resultado de práticas/pensamentos coloniais – que emergiram no período colonial, no caso do Brasil, com duração entre 1500 e 1822 (FAUSTO, 2006, p.35). Embora tenha sido declarada a Independência do Brasil em 1822, na sua estrutura social ainda persistem práticas sociais oriundas desse período de valorização de padrões europeus – desigualdade de gênero, de classe e, principalmente, racial (BARABAS; WESTRUP, 2019) – que precisam ser desconstruídos para que novas perspectivas e oportunidades autóctones da identidade cultural representativa da identidade negra possam aparecer com legitimidade, instaurando a autonomia negra na contemporaneidade brasileira.

Nessa perspectiva, entendemos então que é preciso mobilizar as práticas subjetivas decoloniais – “saber libertador, que rompe com o conhecimento eurocentrado, buscando afirmar que existem outras formas de saber e de ser.” (BARABAS; WESTRUP, 2019, p.6) – para resistir às ações colonizadoras, e consequentemente, como visa esse trabalho, valorizar outras culturas e saberes, autóctones no sentido de originalmente brasileiras, mesmo que sejam sincréticas, híbridas, influenciadas por outras culturas e saberes, mas revisitadas e ressignificadas como expressões folclóricas autênticas da negritude brasileira, amenizando, dificultando, indo contra, excepcionalmente, a colonialidade do poder em que “marcadores de opressão são utilizados para distribuir vantagens e desvantagens dentro da sociedade moderna” (Ibidem.,2019).

Na perspectiva da desconstrução das práticas coloniais em relação à raça, movimentos como o rap desempenham um importante papel, visto que visibilizam os/as/es sujeitos negres que, oprimidos há séculos pelos europeus, conseguem se sobressair e prosperar. Trata-se de projetar um retorno à História para estabelecer a ressignificação da identidade cultural do povo negro e fabricar, por meio do nosso protagonismo, em detrimento da mácula escravocrata, a reescrita da História, sem negá-

la, mas transculturando a condição de vítima do povo negro e criando práticas discursivas capazes de serem regulares para firmar o acontecimento não participe do cotidiano, em que o racismo estrutural impera. Portanto, nesse processo descontínuo da História, as rupturas significam a resistência aos discursos que perduram em favor da reiterada colonização físico-ideológica e, paulatinamente, poderá ocorrer o apagamento sincrônico – a nódoa do Brasil Colônia permanece latente, mas o desejo é estancar essa recorrência racista.

A visibilidade e a espetacularização propiciadas pelo protagonismo negro, legitimando a prosperidade que o/a/le negro da periferia pode alcançar, são representadas pelo “rap de Brasília”, por meio da música *Pianista da Rua 6 – Tribo da Periferia*, que atua quando traz à tona o/a/le personagem negro, que cresce na favela e prospera conforme as expectativas socioculturais.

#### **4 *Pianista da Rua 6 - Tribo da Periferia***

Leve chuva passageira  
Tudo que Deus não me deu  
Traga o Sol e um bom lugar

Lá onde o Sol nascia  
Onde a pipa estancava  
Portão de madeira na segunda casa  
Lazer sem piscina  
House improvisada  
Crescia o moleque no Sol da quebrada  
Que acreditou no que era medo  
Matou a inveja e seus segredos  
Percebeu o gênio do espelho que realiza os seus desejos

Atitude e fé, fé, fé  
E vem fazendo história na subida da favela  
Pulou da M7, foi pra uma Porsche amarela  
De dentro do barraco, observava da janela  
E viu, que a vida mais cara nem sempre é a mais bela, e foi

Partiu prosperidade  
É que o cone só roda nos de verdade  
Porra! Quem não tava lá com nós no breu  
Se pá nem sofreu  
Nem viu o dia em que a favela venceu  
O dia em que a favela venceu!  
O dia em que a favela venceu!

Sabe quando a favela vence?  
Cê nem imagina  
Mas é quando cê absorve o que a dor ensina  
É quando as lágrimas dos olhos se torna vacina  
Se a vida te põe obstáculo, cê passa por cima

Mas já passaram as dores  
Ficaram as cicatrizes  
A primavera, as cores  
Amores são pilares  
Entendo se não der, o importante é que tentou  
Não perca a sua fé  
É o que te faz um vencedor

Prosperar é uma palavra que cê já ouviu  
Mas foda mesmo é o que ela fez com quem não desistiu  
Do desacreditado que o sistema destruiu  
Fica de exemplo como favela que conseguiu  
(Como favela que conseguiu)

Leve chuva passageira  
Tudo que Deus não me deu  
Traga o Sol e um bom lugar  
Pra comemorar o dia em que a favela venceu  
O dia em que a favela venceu!  
O dia em que a favela venceu!

DUCKJAY (Luis Fernando Correia da Silva); LOOK (Nelcivando Lustosa Rodrigues). **Pianista da rua 6**. Brasília: Kamika-z Produtora: 2019. 03:32 min.

A composição musical acima desperta vários efeitos de sentido.

O trecho “Lá onde o sol nascia/ Onde a pipa estancava/ Portão de madeira/ Na segunda casa/ Lazer sem piscina/ House improvisada/ Crescia o moleque no sol da quebrada” descreve o território e a arquitetura em que o/a/le personagem cresceu, denotando a condição social desprivilegiada economicamente: na favela, casa simples, sem direito ao conforto, a produtos de qualidade (como portão de material diferente da madeira, que é perecível); o lazer não era algo como tomar banho de piscina (sem direito ao entretenimento de alto custo monetário), mas algo mais modesto, e barato, como soltar pipa. Essa passagem destaca tanto o fator econômico, em que o/a/le sujeito protagonista está inserido, quanto a percepção da/do personagem em relação à condição social na qual se encontra – desprivilegiade, socialmente, devido à matriz de dominação que rege a hierarquia de classes. Tendo consciência dessa condição social, o eu lírico apresenta conhecimento da possibilidade de alteração da mesma, que pode ser percebida pelo “valor apreciativo” (BAKHTIN;VOLOCHÍNOV, 2006) dado ao trecho “Descobriu o gênio do espelho/ Que realiza seus desejos” em que “gênio do espelho” tem grande valor semântico ao destacar a voz e a autonomia do eu-lírico – uma vez que o espelho expressa o eu em relação consigo mesmo – afirmando uma identidade de resistência e autorreflexão da própria importância social, ao se colocar em posição disposta a gerar mudanças estruturais na sociedade.

“Atitude, fé, fé, fé”: nesse excerto da música, percebemos a reiteração da palavra *fé*, cujo valor apreciativo é otimista e revela o anseio do eu-lírico de ascender socialmente, tanto pela polissemia do atravessamento discursivo religioso (*fé* pode ter um efeito de sentido analogicamente relacionado à crença em Deus) quanto do atravessamento discursivo do *ethos*, cujo *ergon*, crença na própria força transformadora, propicia essa atitude por meio da fé, força de vontade e coragem, que fará com que se alcance o que busca. Deus está onipresente e também pode ser convocado por meio da derivação da palavra *fé*, sustento construído sócio-historicamente pelos saberes e poderes cristãos capazes de subjetivamente amparar quando houver situações que levarão à desistência como o racismo, a discriminação, a disparidade social dos diferentes e assimétricos direitos ao entretenimento, que provocam a exclusão social. Fatores como *ergon* e *fé* são partícipes da cultura cristã, que atravessa a cultura ocidental, e legitimam uma reconstrução do *ethos*, afirmando uma identidade de resistência, que também constitui poder, já que “atitude” demonstra a disposição em insurgir contra um sistema opressor e desigual contrariando a ideia depositada sobre o/a/le personagem – de impotente, fraco/fraca etc.– por ser ele/ela/elu negro e ter crescido em um local desfavorecido economicamente, conseqüentemente marginalizado.

O fragmento “E vem fazendo história na subida da favela/ Pulou da M7, foi pra uma Porsche amarela/ De dentro do barraco, observava da janela/ E viu, que a vida mais cara nem sempre é a mais bela, e foi/ Partiu prosperidade” mostra o/a/le negro que prospera economicamente e vai deixando sua história como marca na favela, sendo exemplo da mudança da condição financeira deficitária, o que, discursivamente, possui valor apreciativo positivo, devido à conjuntura da inserção social num sistema capitalista e neoliberal, cuja importância cidadã é geralmente vinculada às posses materiais. Entretanto, verificamos o atravessamento do discurso da felicidade, que pode ser desvinculado do discurso financeiro: ele/ela/elu compreendeu que emergir economicamente não é o suficiente, que os benefícios do dinheiro irrompem enquanto permanece o poderio econômico e nem sempre as alegrias e as belezas da vida são atreladas ao que é conquistado financeiramente. Essa dissonância foi percebida apenas com a ação empírica da experiência consumista já cotidiana por parte da elite. A ascensão econômica não é plena, porque o reconhecimento social do caráter e da frugalidade humana seriam dignos de autorização do caráter. Essa asserção aponta um deslocamento discursivo do acúmulo do capital financeiro e desliza de um poder

hegemônico que atrela o valor cidadão ao valor econômico. Assim, o recrudescimento do capital cultural (BOURDIEU, 1989) – herança cultural que contribui para “determinar a posição – do/da/du sujeito – no espaço social” (BOURDIEU, 1989, p. 134), legitima o protagonismo negro sem a vinculação econômica de detenção do poder, historicamente branca, já que, em uma sociedade dividida em classes, a cultura dominante até então tem sido utilizada, pela classe dominante, como forma de enfatizar, destacar as diferenças sociais, principalmente as econômicas, aplicando valor positivo à cultura dominante e desvalorizando as demais, o que possibilitou que a cultura também fosse transformada em instrumento de dominação, pois é distribuída de forma desigual na sociedade e a ela foram atribuídos valores atrelados a fatores econômicos, como ter acesso a bens de alto custo monetário, por exemplo, os quais, como vimos, definem o valor do cidadão. Aqui o/a/le protagonista desconstrói essa imposição cultural, ofertando mais importância ao reconhecimento social do que para a aquisição de bens materiais.

O excerto “Porra! Quem não tava lá com nós no breu/ Se pá nem sofreu/ Nem viu o dia em que a favela venceu/ O dia em que a favela venceu!” nos remete aos sujeitos alheios ao meio periférico, que não compartilham de situações sofridas pelo povo negro, excluído socialmente, e não veem a nossa conquista, pois não têm conhecimento das agruras que enfrentamos. Não sabem o que enfrentamos como exclusão social, mas constroem uma imagem estigmatizada, negativa, sobre nós.

“Sabe quando a favela vence?/ Cê nem imagina/ Mas é quando cê absorve o que a dor ensina/ É quando as lágrimas dos olhos se torna vacina/ Se a vida te põe obstáculo, cê passa por cima” demonstra que muitas pessoas racistas, preconceituosas, contribuem para a manutenção da hierarquia de raças e classes, resultando no aumento das desigualdades sociais, pois constituem o corpo da raça e classe dominantes, manutenção discursiva que proporciona a “desmobilização de classes – e , nesse caso, também da raça – dominadas” (BOURDIEU, 1989, p.10), consideradas inferiores. Por esse motivo, é de grande valia e importância para nós, negres, a conquista de um espaço social de reconhecimento. É enfatizada uma identidade marcada pela “interseccionalidade” (AKOTIRENE, 2019) – atravessamento, ponto de encontro, de mais de um marcador social: classe, raça e gênero que, utilizados como meios de opressão, interceptam aqui as estruturas de raça e classe nas quais a personagem, negra, encontra-se em condição subalterna.

“Mas já passaram as dores/ Ficaram as cicatrizes” é um trecho que

discursivamente revela a relação com a memória discursiva – entendida “não no sentido diretamente psicologista da ‘memória individual’, mas nos sentidos entrecruzados da memória mítica, da memória social inscrita em práticas, e da memória construída do historiador” (PÊCHEUX, 1999, p. 50) – contemplada em uma esfera social e ponto de confronto entre ideologias em que o poder da classe dominante se faz tão intenso que a insurgência iniciada no período escravocrata no Brasil ainda não se findou, pois continua reverberando e circulando sobre nós como resquícios coloniais. Podemos entender como “cicatrizes” um interdiscurso: o preconceito que pairava sobre o escravo negro paira sobre o negro na contemporaneidade, “a vida do negro está ainda infelizmente dilacerada pelas algemas da segregação e dilacerada pelas correntes da discriminação” (KING, 1963). O absurdo que ainda vivenciamos é resultado de um período muito pior, que foi a escravização da raça negra, a transformação desta em mercadoria. Atualmente, no Brasil, com movimentos sociais que emergiram em prol da luta dos/das/dus negres, como o rap, estamos ganhando voz e espaço na sociedade – uma gama de conteúdos vem sendo produzida e protagonizada por sujeitos negres: livros, músicas, séries, filmes, moda, etc.; há presença de artistas negres no cenário midiático; temos es *digital influencers* negres etc. Espaços sociais vêm sendo ocupados por negres que vêm conquistando visibilidade, apagando preconceitos raciais e sendo protagonistas sociais, o que contrasta com a condição social vivida pelo/pela/pele negre durante o período colonial, de total submissão e inferioridade.

A música rap permite a circulação dessa luta negra e desse sofrimento. Os discursos que nela circulam permitem a sublimação por meio da anulação das diferenças sociais. O protagonismo negro que existe hoje permite a existência da voz dissonante, deslocada da hegemonia regularmente autorizada, e modaliza uma prática identitária contrária à condição social plenamente dependente e submissa dos/das/dus negres durante o Brasil Colônia.

*Pianista da rua 6* evidencia, destaca, dá voz para o/a/le negre que, da favela, da periferia, emerge em meio a uma sociedade em que o racismo estrutural impera, enfrenta com o poder que há séculos tem suprimido vidas, reconstrói o ethos que há muito tempo vem sendo caluniado, reafirmando positivamente sua identidade negra.

### **Considerações finais**

A representação, protagonismo e visibilidade de sujeitos negres – e a vida na periferia – que são propiciadas por movimentos sociais como o rap – marcam a

perseverança, o poder e a identidade de um povo que há anos tem resistido a inúmeras tentativas de apagamento e inibição da nossa ascensão social, proporcionadas por práticas de marginalização como a discriminação, o preconceito e o racismo.

Essas práticas de marginalização só são possíveis porque vivemos em uma sociedade dividida e desigual, em que marcadores sociais como classe e raça são utilizados como meios de oprimir sujeitos que deslizam de um padrão hegemônico estabelecido socialmente. Nessa conjuntura social, na qual estamos inseridos, a cultura da classe e raça dominantes, por meio de poderes que permeiam saberes dominantes, prepondera sobre as demais, excluindo e marginalizando-as socialmente, causando também grandes transformações na identidade, sempre em movência, desses/dessas/dessis sujeitos em desvantagem social. Mecanismos de marginalização social como o racismo são demasiadamente absurdos, uma vez que vivemos em um país marcado pela miscigenação.

A resistência negra, por meio de sujeitos que insurgem, por exemplo, contra o racismo, reivindicando reconhecimento e visibilidade social, tem constituído poder, e o resultado é visto com sujeitos negres, embora em pequeno número, ocupando lugares reconhecidos socialmente, embora inseridos em uma sociedade na qual o racismo estrutural se faz vigente. A ascendência de sujeitos que constituem grupos de minorias não é, ainda, expressiva, o que mostra a necessidade de pôr em movimento, colocar em ação práticas decoloniais – que rompem com pensamentos, práticas etc., de marginalização oriundas do período colonial –, escapando dos discursos eurocentrados para valorizar outras formas de saber, poder e ser.

Movimentos de resistência como o rap trazem à tona a identidade, saberes e poderes de minorias com poucos direitos sociais, e insurgem para dar visibilidade e protagonismo social a sujeitos que sofrem com a desvantagem e desaprovação em relação a outros inseridos em meios mais abastados da sociedade, afirmando uma identidade de resistência que há séculos tem confrontado um poder que não foi exercido com outra finalidade além de apagar, desmotivar, segregar e silenciar o/a/le negre periférico/periférica. Entretanto, não seremos amedrontados nem emudecidos: nós somos a resistência!

## **REFERÊNCIAS**

AKOTIRENE, C. **Interseccionalidade**. São Paulo: Polém, 2019.

ALONSO, A. **O abolicionismo como movimento social**. Novos estudos. CEBRAP [online]. 2014, n.100, pp.115-127. ISSN 1980-5403. Disponível em <<https://doi.org/10.1590/S0101-33002014000300007>> acesso em 14.set.2020 .

BAKHTIN, M./ V.N Voloshinov. A interação verbal. In:\_\_\_\_\_. **Marxismo e filosofia da linguagem**. Trad. Michel Lahud e Yara Frateschi Vieira. 12.ed. São Paulo: Hucitec, 2006.

BOURDIEU, P. **O poder simbólico**. Trad. Fernando Tomaz. Rio de Janeiro: Bertrand, 1989.

CARVALHO, J. B. S. de. **A construção de identidades, representação e violência de gênero nas letras de RAP (São Paulo na década de 1990)**. Dissertação de Mestrado apresentada ao Departamento de História Social da Pontifícia Universidade Católica de São Paulo – PUC. São Paulo, 2006.

CASTRO, H. O. P. de. **Viabilidade econômica da escravidão no Brasil: 1880-1888**. Revista Brasileira de Economia - RBE, EPGE Brazilian School of Economics and Finance - FGV EPGE (Brazil), vol. 27(1), January, 1973.

DUCKJAY (Luis Fernando Correia da Silva); LOOK (Nelcivando Lustosa Rodrigues). **Pianista da rua 6**. Brasília: Kamika-z Produtora: 2019. 03:32 min. Disponível em <<https://www.letras.mus.br/tribo-da-periferia/pianista-da-rua-6/>> acesso em 31 jan. 2021.

FAUSTO, B. **História do Brasil**. 12.ed., 1.reimpr. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2006. (Didática,1).

FLEURY, M. C. **Hibridações locais e processos identitários: o Rap em Goiânia e Aparecida de Goiânia**. 2015. 164 f. Dissertação (Mestrado em Musica) - Universidade Federal de Goiás, Goiânia, 2015.

FOUCAULT, M. **Vigiar e punir: nascimento da prisão**. Tradução de Raquel Ramallete. 27.ed. Petrópolis: Vozes, 1987.

\_\_\_\_\_. **A vida dos homens infames**. In: \_\_\_\_\_. Estratégia, poder-saber. Ditos e escritos IV. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2003.

\_\_\_\_\_. **Microfísica do Poder**. Organização, introdução e revisão técnica de Renato Machado. 26 ed. São Paulo: Graal, 2013.

GIMENO, P. C. **Poética versão: a construção da periferia no rap**. 2009. 169p. dissertação (mestrado) – Universidade Estadual de Campinas, instituto de filosofia e Ciências Humanas, Campinas, SP. Disponível em <http://www.repositorio.unicamp.br/handle/REPOSIP/281717>. Acesso em: 15 mai. 2020.

HALL, S. **A identidade cultural na pós-modernidade**. Tradução de Tomaz Tadeu da Silva, Guaracira Lopes Louro. 11.ed. Rio de Janeiro: DP&A, 2006.

KING, M. L. **Eu tenho um sonho**. [s.n]: [1963?]. Disponível em: <<https://www.nsctotal.com.br/noticias/confira-a-traducao-na-integra-do-discurso-feito>>

por-martin-luther-king-ha-50-anos> acesso em: 18. fev.2021.

LAU, H. D. **O uso da linguagem neutra como visibilidade e inclusão para pessoas trans não-binárias: a voz 'del@s' ou 'delxs'? Não! A voz 'delus'!**. In: V Simpósio Internacional em Educação Sexual: saberes/trans/versais currículos identitários e pluridades de gênero, 2017, Maringá. Anais do V Simpósio Internacional em Educação Sexual: saberes/trans/versais currículos identitários e pluridades de gênero, 2017.

LOPES, A. E. M. **Os aniversários da abolição da escravatura e a imprensa ilustrada do Rio de Janeiro (1890-1902)**. *Topoi (Rio J.)* [online]. 2016, vol.17, n.33, pp.535-560.

MAINGUENEAU, D. **A propósito do ethos**. Tradução de Luciana Salgado. In: MOTTA, A. R.; SALGADO, L. (Org.). *Ethos discursivo*. São Paulo: Contexto, 2008.

MARINGONI, G. **O destino dos negros após a Abolição**. Ipea, 2011. Disponível em <[https://www.ipea.gov.br/desafios/index.php?option=com\\_content&id=2673%3Acatid%3D28&Itemid=23](https://www.ipea.gov.br/desafios/index.php?option=com_content&id=2673%3Acatid%3D28&Itemid=23)> acesso em 5.out.2020.

OLIVEIRA, R. C. de. **Periferia com o poder da palavra: a poética dos rappers brasileiros**. 2016. 325 f. Tese (Doutorado em Ciências Humanas) - Universidade Federal de Uberlândia, Uberlândia, 2016.

PÊCHEUX, M. **Papel da memória**. In: ACHARD, P. et al. (Org.) *Papel da memória*. Tradução e introdução José Horta Nunes. Campinas: Pontes, 1999.

RIBEIRO, D. **O que é: lugar de fala?**. Belo Horizonte (MG): Letramento, 2017.

RIGHI, V. J. **RAP: ritmo e poesia: construção identitária do negro no imaginário do RAP brasileiro**. 2011. 515 f., il. Tese (Doutorado em Literatura) Universidade de Brasília/Université Européenne de Bretagne, Brasília/Rennes, 2011.

WESTRUP, C.; BARABAS, T. B. **Racismo e a perspectiva decolonial: análise das teorias raciais no Brasil a partir do século XIX**. In: \_\_. II Seminário Internacional em direitos humanos e sociedade & IV Jornada de produção científica em direitos fundamentais e estado, 2019. (congresso). Criciúma: ediunesc, 2019.