

## **A representação do sujeito negro no rap “Em honra à cor da pele”**

**Érica Alessandra Paiva Rosa<sup>1</sup>  
Alba Krishna Topan Feldman<sup>2</sup>**

### **RESUMO**

Este artigo discute o modo como a representação do sujeito negro e a construção de sua identidade ocorrem no RAP produzido por um artista negro. Ancorado em um arcabouço teórico relacionado à hierarquização das raças e às relações raciais no Brasil, à crítica pós-colonial, ao movimento Hip Hop e aos estudos de identidade, o trabalho propõe uma leitura do RAP “Em honra à cor da pele” de BlackShock, lançado em Maringá (PR) em 2017. Tal RAP tematiza um discurso de honra à origem afrodescendente e à sua ancestralidade, como também versa sobre as problemáticas sociais vividas atualmente pela população negra no Brasil. A proposta de leitura aponta para uma representação positiva do sujeito negro expondo que sua identidade é multiplamente constituída pelas influências do passado escravocrata, pelo percurso de resistência das comunidades negras ao longo da história, assim como pelas atitudes tomadas no tempo presente pelos sujeitos. O RAP configura-se, assim, como uma literatura que contesta o projeto identitário hegemônico proposto pelas classes dominantes veiculando um contradiscurso à imagem da população negra difundida de forma racista ao longo dos anos pelas mais diversas mídias.

**PALAVRAS-CHAVE:** RAP; identidade; sujeito negro.

---

<sup>1</sup> Mestranda em Letras pela Universidade Estadual de Maringá (UEM) e pesquisadora do Grupo de Estudos em Multiculturalismo e Pós-Colonialismo (GEMUP/UEM). E-mail: erica.paivarosa@gmail.com

<sup>2</sup> Pós-doutora em Letras pela Simon Fraser University, professora na graduação e pós-graduação em Letras da UEM, Universidade Estadual de Maringá. Coordenadora do GEMUP. E-mail: profa.alba@gmail.com

## 1. INTRODUÇÃO

Por muito tempo, o sujeito negro foi representado discursivamente pelo Outro, ou seja, por pessoas brancas que detinham o acesso aos meios de comunicação e mantinham poder e domínio sobre as demais. Nessa conjuntura, a apropriação da linguagem sempre representou uma atitude de resistência dos povos oprimidos que, por meio dela, puderam questionar os sentidos produzidos e divulgados pelo outro, realizar releituras dos textos, assim como reescrever suas histórias.

Para Ashcroft (2001, p. 15), a linguagem “é a chave para a interpolação, a chave para o potencial transformador [...]”, assim, a resistência discursiva operada por meio dela apresenta um contradiscurso produzido pelo oprimido contra a representação feita sobre ele pelo poder dominante e a produção artística configura-se como um campo profundamente rico para a expressão desse contradiscurso.

Este trabalho apresenta, então, uma leitura interpretativa do RAP “Em honra à cor da pele” (2017), de BlackShock, atentando-se para o modo como a representação do sujeito negro e a construção de sua identidade ocorre na literatura poética contemporânea produzida por um artista negro. Assim, consideramos a composição de um RAP como um poema, ancorados nos pressupostos de Righi (2001, p. 31) o qual argumenta:

Como em toda estrutura poética, também no RAP é possível identificar vários elementos correlatos ao “fazer poético”, como o verso, a rima, o ritmo, as figuras de linguagem e de efeito sonoro, os quais exercem normalmente funções, independentemente da visão que o mundo intelectualizado tenha acerca do RAP e da sua manifestação oral, popular, a qual é vista como uma forma de demonstrar estilo próprio e também como marca identitária.

Ressalta-se que o gênero poético não se limita à configuração do texto impresso, pois: “A poesia tem um caráter de oralidade muito importante: ela é feita para ser falada, recitada. Mesmo que leiamos um poema silenciosamente, perceberemos seu lado musical, sonoro, pois nossa audição capta a articulação (modo de pronunciar) das palavras do texto” (GOLDSTEIN, 2008, p. 13). Desse modo, o RAP é um poema produzido para ser cantado.

Importa aqui verificar como o RAP “Em honra à cor da pele” tematiza o processo de construção identitária da população negra. Considerando que a identidade não é algo pré-estabelecido ou consolidado, mas dinâmico, (re) definido diariamente de acordo com as experiências vividas por cada pessoa. A construção identitária é tomada como um processo contínuo que acompanha o ser humano ao longo de toda a sua vida. De acordo com Bauman (2005, p. 17):

Tornamo-nos conscientes de que o “pertencimento” e a “identidade” não têm a solidez de uma rocha, não são garantidos para toda a vida, são bastante negociáveis e revogáveis, e de que as decisões que o próprio indivíduo toma,

os caminhos que percorre, a maneira como age – e a determinação de se manter firme a tudo isso – são fatores cruciais tanto para o “pertencimento” quanto para a “identidade”.

A fim de compreender o percurso de construção identitária do sujeito negro no RAP “Em honra à cor da pele”, o presente artigo está dividido em duas partes. A primeira delas apresenta a revisão bibliográfica abordando inicialmente a questão da hierarquização das raças a partir de Schwarcz (1993) e a configuração de um padrão de relações raciais no Brasil na perspectiva de Silva e Rosenberg (2012). A revisão bibliográfica também contempla o discurso como um meio para a mudança antirracista segundo Van Dijk (2012), os diferentes tipos de resistência operados pelas sociedades pós-coloniais apontados por Ashcroft (2001) e as formas como o movimento Hip Hop e a vertente artística do RAP atuam no processo de resistência das comunidades marginalizadas a partir de Souza, Filho e Araldi (2005). Já a segunda seção do artigo contempla a leitura interpretativa do RAP a partir dos autores já citados e de Goldstein (2008) no âmbito da literatura poética, de Soares (2013) no âmbito da música e de Bonnici (2012) no âmbito da literatura pós-colonial, dentre outros.

## **2. O RACISMO E A RESISTÊNCIA DISCURSIVA POR MEIO DO RAP**

De acordo com Schwarcz (1993), a partir do século XIX, a visão poligenista de origem da humanidade ganha força em um contexto de sofisticação da ciência e contestação da visão monogenista pregada pela igreja católica, a qual defendia que a humanidade se originara com Adão e Eva, portanto era una, e que as diferenças entre os povos se davam em função de degenerações, ou seja, de afastamentos do nível de perfeição associado ao Éden. Já na visão poligenista, haveria diversos centros de criação e desenvolvimento da humanidade que resultariam na existência das diferenças raciais. Com tal posicionamento, o poligenismo abriu espaço para teorias que avaliavam questões morais e espirituais dos homens relacionando-as aos seus portes físicos, como o tamanho do cérebro por exemplo. Desse modo, fortaleceu-se “uma interpretação biológica na análise dos comportamentos humanos que passaram a ser crescentemente encarados como resultado imediato de leis biológicas e naturais” (SCHWARCZ, 1993, p. 48). Esses processos de diferenciação se baseavam, sobretudo, em diferenças raciais com evidente desnível e desvantagem para as populações racialmente marcadas como não-brancas.

O modelo determinista influenciou estudos sobre a criminalidade e a loucura que passaram a ser investigadas por meio da análise biológica. O corpo humano tornou-se, então, objeto de estudo e justificativa para possíveis “desvios” e “inferioridades” morais, como também para a busca pela reconstrução de “raças puras” que não apresentariam tais problemas em um contexto de condenação da hibridização humana. Assim foram construídas teorias de hierarquização das raças e povos “em função de seus diferentes

níveis mentais e morais” (SCHWARCZ, 1993, p. 54). Com a publicação de “A Origem das Espécies”, por Charles Darwin, o determinismo ganhou força, por vezes subvertendo os postulados de Darwin e associando-os a questões não biológicas, e passou a influenciar diversas outras áreas do conhecimento. Na literatura naturalista, por exemplo, ocorre “a introdução de personagens e enredos condicionados pelas máximas deterministas da época” (SCHWARCZ, 1993, p. 56). Neste momento, também se desenvolveu a disciplina de antropologia cultural que analisava a cultura pela visão evolucionista comparando diferentes povos. Para essa disciplina, haveria um modelo universal de desenvolvimento com estágios de progresso pelos quais a humanidade obrigatoriamente passaria (SCHWARCZ, 1993). Dessa forma, as comparações eram utilizadas para classificar os povos como “evoluídos” ou não de acordo com suas especificidades culturais.

Tal conjuntura favoreceu o surgimento de um determinismo racial que considerava as raças como elementos imutáveis. Segundo Schwarcz (1993, p. 58), as consequências “desse tipo de postulado eram duas: enaltecer a existência de ‘tipos puros’ – e, portanto, não sujeitos a processos de miscigenação – e compreender a mestiçagem como sinônimo de degeneração não só racial como social”. Os conceitos construídos sobre as raças passaram então a serem utilizados de modo político sustentando a hierarquização dos povos e resultando em atitudes que visavam “a possível eliminação das raças inferiores, que se converteu em uma espécie de prática avançada do darwinismo social – a eugenia –, cuja meta era intervir na reprodução das populações (SCHWARCZ, 1993, p. 60). Nesse contexto, proibições de casamentos inter-raciais e internações de alcoólatras e pessoas com problemas físicos e mentais passaram a integrar as políticas sociais, enquanto os conceitos de desigualdade e de diferença eram influenciados por essa corrente de pensamento colaborando na projeção de um discurso sobre a existência de raças inferiores. A naturalização das diferenças tornou-se assim um projeto global que, segundo Schwarcz (1993, p. 65):

significou, nesse momento, o estabelecimento de correlações rígidas entre características físicas e atributos morais. Em meio a esse projeto grandioso, que pretendia retirar a diversidade humana do reino incerto da cultura para localizá-la na moradia segura da ciência determinista do século XIX, pouco espaço sobrava para o arbítrio do indivíduo.

O conde Gobineau (1816-1882), que esteve no Brasil com a delegação diplomática da França, defendia a condenação do arbítrio do indivíduo e introduziu, por meio de sua obra *Essai sur l'inégalité des races humaines*, a noção de “degeneração de raça” como o resultado da mistura de espécies humanas. Gobineau colaborou para a propagação de tais conceitos racistas no Brasil e a teoria determinista tornou-se muito popular no país até os anos 1930, sendo que o modelo racial era utilizado “para explicar as diferenças e hierarquias, mas, feitos certos arranjos teóricos, não impedia pensar na viabilidade de uma nação mestiça” (SCHWARCZ, 1993, p. 65). Diante do contexto racial que observou no Brasil, Gobineau afirmou que: “Trata-se de

uma população totalmente mulata, viciada no sangue e no espírito e assustadoramente feia” (RAEDERS, 1988, p. 96). Assim, ele considerava que a população brasileira estava fadada ao enfraquecimento por ser o resultado da mistura entre as raças. Nesse contexto, ao invés de adotar políticas de integração social dos negros libertos após a abolição da escravidão em 1888, o Brasil desenvolveu uma política de branqueamento da população por meio do incentivo à imigração europeia.

Silva e Rosemberg (2012) salientam que tal processo histórico configurou um padrão de relações raciais no país composto por quatro características fundamentais: 1) um sistema de classificação baseado na aparência física, na condição socioeconômica e na região de residência; 2) um múltiplo vocabulário racial; 3) uma população preta e mestiça (46% dos brasileiros); 4) um contexto social de intensa desigualdade de oportunidades, mas sem fortes hostilidades ou ódio racial resultando em relações amistosas em espaços e circunstâncias específicos. Para os autores, essa última característica associada ao processo de classificação racial resultou na veiculação do mito da democracia racial brasileira. “Tal mito pressupõe não apenas relações amistosas e cordiais, mas também igualdade de oportunidades. Além disso, atribuem-se apenas ao passado escravagista as desigualdades sociais e econômicas entre brancos e negros no Brasil” (SILVA; ROSEMBERG, 2012, p. 77).

Conforme Silva e Rosemberg (2012, p. 74), o racismo abrange dois tipos de expressões, a material, que corresponde à “dominação sistemática de um grupo racial por outro”, e a simbólica, expressa por meio da “crença na superioridade intrínseca ou natural de um grupo racial sobre os demais”. A teoria determinista colaborou fortemente para a manutenção dessas expressões de racismo no Brasil, sobretudo a simbólica, ainda muito presente e difundida no país pela mídia. Segundo os autores:

É nosso entendimento que o Brasil constitui uma sociedade racista na medida em que a dominação social de brancos sobre negros é sustentada e associada à ideologia da superioridade essencial de brancos. A mídia participa da sustentação e produção do racismo estrutural e simbólico da sociedade brasileira uma vez que produz e veicula um discurso que naturaliza a superioridade branca, acata o mito da democracia racial e discrimina os negros (SILVA; ROSEMBERG, 2012, p. 74).

Ressalta-se que além dos jornais, revistas e outros meios de comunicação de massa, o racismo também vem expresso na literatura, nos materiais didáticos, nas campanhas publicitárias, no cinema e nas novelas através de um discurso que reproduz imagens estereotipadas sobre os negros. Tal discurso é resultante do sistema de dominação imposto pelo colonialismo vivenciado pelo Brasil. De acordo com Bhabha (1991, p. 184), o discurso colonial se “concentra em construir o colonizado como população do tipo degenerado, tendo como base uma origem racial para justificar a conquista e estabelecer sistemas administrativos e culturais”. Dessa forma, a raça é

utilizada pelos grupos dominantes como uma justificativa para outremizar e inferiorizar os outros grupos a fim de manterem seu poder e domínio. Nessa conjuntura, a pele (enquanto cor) “é o significante-chave da diferença cultural e racial do estereótipo e é o fetiche mais visível, conhecido publicamente em uma gama de discursos culturais, políticos e históricos. Este significante atua publicamente no drama racial cotidiano das sociedades coloniais” (BHABHA, 1991, p. 196).

É importante avaliar que as práticas de racismo atuais englobam os produtos veiculados pelas mídias e seus contextos de produção, ou seja, quem produz os conteúdos expostos nesses meios, sob quais condições e para qual público-alvo. Assim, é preciso analisar: como a população negra é retratada nos livros didáticos brasileiros? A literatura, as novelas e filmes apresentam protagonistas negros sem associá-los a imagens estereotipadas ou tendenciosas? Os jornais e programas televisivos locais ou nacionais são apresentados por pessoas negras? Os questionamentos nesse sentido são inúmeros e a produção artística mostra-se como um importante meio de alcance da população negra para se autorrepresentar.

Os conteúdos expressos nas/pelas grandes mídias, que vendem o discurso da violência e do perigo associados à população negra e pobre, representam parte dos resultados de um sistema escravocrata que se encerrou sem uma agenda coerente para integração dos sujeitos negros os quais continuaram à margem com a criação das favelas no Brasil. Tudo isso colaborou para que a população negra não fosse apenas racialmente marcada, mas também socialmente marcada de modo que até hoje enfrenta com muito mais frequência a falta de oportunidades de educação e de empregabilidade, logo, as dificuldades financeiras.

Por outro lado, as populações racialmente marcadas não aceitaram os postulados do pensamento racista nem as imposições feitas pelo poder dominante ao longo dos anos, por isso resistiram e continuam resistindo de diferentes formas. Para Ashcroft (2001), a resistência é uma característica fascinante das sociedades pós-coloniais que se define como a recusa em ser absorvido pelo sistema dominante e, concomitantemente, a adaptação de influências exercidas por esse poder em meios para expressar seu próprio senso de identidade cultural. Assim, a resistência é um posicionamento dos povos oprimidos contra a dominação, é o não aceite de imposições colonialistas, étnico-raciais, culturais etc. e a busca por formas de mudar essa conjuntura com o resgate da subjetividade e a reconstrução da identidade fragmentada.

Ashcroft (2001) aponta a existência de diferentes formas de resistência, dentre elas a violenta, a pacífica e a discursiva. A primeira está relacionada à resistência física e compreende desde enfrentamentos, motins e conflitos armados até o suicídio e o aborto. Já a resistência pacífica é avaliada pelo teórico como mais eficiente do que a violenta:

Mas se pensarmos na resistência como qualquer forma de defesa na qual o invasor é “mantido fora”, as formas sociais e

culturais sutis e mesmo silenciosas de resistência são muito mais comuns. Essas maneiras sutis e generalizadas, formas de dizer “não”, são mais interessantes, pois são as mais difíceis de serem combatidas pelo poder imperial (ASHCROFT, 2001, p. 20).

A resistência pacífica pode ser expressa por meio de pequenos atos de rebeldia, como não obedecer a regras impostas ou fingir aceitar algo para se proteger, mas continuar praticando o que sua cultura prevê. Um exemplo é o aceite da religião católica pelos escravizados frente aos brancos e a continuidade do culto às religiões de matriz africana em ambientes reservados. Outras formas de resistência pacífica na atualidade são as manifestações, as passeatas, as greves, a desobediência civil a um poder político e o boicote a compra de determinadas marcas ou produtos etc.

A resistência discursiva também é uma forma de resistência pacífica que pode ser expressa pelo uso de uma língua não conhecida pelo poder dominante ou pela apropriação da língua dominante com o intuito de expressão. A voz dos dominados é ouvida por meio de testemunhos, ironias, discursos públicos, paródias, releituras e reescritas de textos, pelas narrativas orais, enfim, pela literatura. Dessa forma, a literatura enquanto resistência discursiva corresponde a um contradiscurso que vai, justamente, contra a representação feita até então pelo poder dominante apresentando a perspectiva do sujeito que sofre com o sistema imposto, como ocorre no RAP “Em honra à cor da pele” composto pelo rapper BlackShock.

O Hip Hop se destaca como um forte movimento estético, político e cultural de enfrentamento às exclusões sociais, econômicas e raciais por meio da produção artística. Conforme indicado por Hall (2003), no momento pós-colonial, os movimentos transversais e transculturais surgem de diferentes formas e perturbam as relações estabelecidas de dominação e resistência, eles reposicionam e deslocam a diferença. Em um contexto em que o Hip Hop toma a identidade cultural como um instrumento de luta para mostrar como seus membros querem ser representados, o RAP e as outras manifestações artísticas são ferramentas no processo de contestação do poder instituído e do projeto identitário hegemônico por ele proposto.

Van Dijk (2012, p. 16) argumenta que a mudança antirracista é mediada pelo discurso à medida em que os grupos que defendem tal mudança “adquirem acesso às várias formas de discurso público, como o discurso político, a comunicação de massa, a educação, a pesquisa e – hoje especialmente também – a internet”. No caso analisado neste artigo, o sujeito negro adquire acesso ao discurso via produção artística e utiliza o RAP como instrumento para a mudança antirracista.

O RAP – abreviatura do inglês *rhythm and poetry*, em português, ritmo e poesia – é um gênero criado em meio às práticas culturais do movimento Hip Hop, em meados da década de 1970, no bairro do Bronx em Nova York. Em um cenário de desemprego e ausência de infraestrutura adequada à demanda do bairro, as diferenças sociais e a discriminação racial se acentuaram assim

como o acesso à criminalidade e às drogas com a formação de gangues. Como reação “ao tráfico, à violência e à miséria, jovens artistas promoviam festas comunitárias nas ruas para se descontraírem. Nesse contexto, as expressões artísticas como a dança, a música e o grafite passaram a constituir-se em uma alternativa de vida dentro do gueto do Bronx” (SOUZA; FIALHO; ARALDI, 2005, p. 17). Nesse contexto, o movimento Hip Hop surgiu com o objetivo de melhorar o cotidiano da periferia e o RAP, uma das vertentes artísticas do movimento, tornou-se uma forma de relato dos problemas vivenciados pelos jovens e por suas comunidades marginalizadas, por isso temas como racismo, discriminação, violência, brutalidade da polícia, pobreza e tráfico são comumente abordados por esse gênero em diferentes lugares do mundo. Ao criarem suas letras poéticas, os rappers

atribuem a si próprios o papel de transmitirem carências, denúncias, necessidades, revoltas e informações. Assim, o que o MC busca, é fazer um discurso dentro de um vocabulário acessível com o intuito de informar e ampliar a consciência da sociedade para a realidade em que vive (SOUZA; FIALHO; ARALDI, 2005, p. 21).

Nomes importantes do cenário do RAP internacional são: Ice Cube; Eazy-E; Dr. Dre; 2Pac; The Notorius B.I.G; Snoop Dogg; Missy Elliot; Mary J. Blige e o grupo Wu-Tang Clan. Já no Brasil, dentre os grupos e rappers de influência nacional estão: Racionais MC's; Facção Central; Thaíde e DJ Hum; Rappin' Hood; Sabotage; SNJ; MV Bill; GOG; Planet Hemp; Flora Matos; Lurdes da Luz; Negra Li; Karol Conka; Criolo e Emicida.

Em seu processo de expansão, o movimento Hip Hop chegou ao Brasil no início dos anos 1980, primeiramente em São Paulo capital, alcançando o interior do país em seguida. Andrade (1999, p. 87-8) expõe as características assumidas pelo movimento nessa fase inicial:

[...] foi por meio dos bailes e das lojas específicas de musicalidade negra que o hip hop passou a ser reconhecido pela “galera”. O baile para o jovem negro é um espaço fundamental de afirmação de sua identidade, mais do que um simples espaço de sociabilidade juvenil – não é o simples fato de estar com seus iguais em idade, mas sim o de estar com seus iguais em etnia, que vivem no seu cotidiano as mesmas dificuldades econômicas e sociais.

Criado no Bronx como um movimento, sobretudo, de enfrentamento às exclusões sociais, econômicas e raciais, o Hip Hop tornou-se uma cultura de expressão global que carrega tal fundamento como base onde quer que ela seja desenvolvida. Por isso o RAP é um gênero de resistência discursiva que se compromete com um programa mais amplo de resistência política ao denunciar os problemas vividos pelas comunidades marginalizadas e defender um projeto de melhoria da qualidade de vida delas, além apresentar como pauta o fim da discriminação racial e cultural.

### 3. “EM HONRA À COR DA PELE”: UMA LEITURA INTERPRETATIVA

As manifestações vinculadas ao movimento Hip Hop chegaram a Maringá (PR) no início da década de 1990 com o RAP, já as primeiras atividades produzidas na região ocorreram na segunda metade da década. Em 1996, foi fundado o primeiro grupo de dança de rua de Maringá, conhecido hoje como Almas de Rua, e em 1999 aconteceu a primeira festa de Hip Hop da cidade com apresentações musicais dos grupos locais: Realidade Nacional, Alvo Mental, Filhos da Noite, Instinto Letal e R.D.M (Ruas de Mandaguari). Outras festas e eventos públicos de Hip Hop passaram a ocorrer desde então e o movimento cresceu na região com o desenvolvimento de suas quatro vertentes artísticas: a poesia e a música por meio do RAP, a dança de rua e o graffiti.

Atualmente, o cenário do RAP na cidade apresenta uma vasta produção com frequentes lançamentos de videoclipes nos meios digitais provenientes de diversos projetos. Nesse contexto de intenso consumo e produção de RAPs que tematizam situações sociais, políticas e culturais da região e de seus autores, percebe-se um fortalecimento das narrativas locais que conquistam espaço no campo de produção de sentidos e da representação de identidades como exposto a seguir.

O RAP “Em honra à cor da pele” foi composto, gravado e produzido musicalmente por BlackShock, nome artístico de Rafael Melo, também conhecido como Rafael Melodia no campo da música. O artista já trabalha há alguns anos como compositor e músico percussionista tendo experiência em produções com as sonoridades do RAP, do samba, do reggae, do *soul*, e com danças folclóricas como a mazuca e a capoeira. Além de compositor e músico, Rafael Melo é professor de capoeira na Associação Cultural Capoeira Mandinga-Ê em Maringá.

“Em honra à cor da pele” foi lançado em 2017 pela Casa de Pau Records, um projeto desenvolvido pelos amigos Rafael Melo, Pedro Dantas, André Massaneta, Lucas Bulgarão e Gabriel Campos. Ambos montaram um estúdio na sala da casa onde moravam e forneceram a gravação gratuita de RAPs autorais com lançamento no canal da Casa de Pau Records<sup>3</sup>, planejado para servir como uma plataforma do RAP *underground* produzido na região norte do Paraná. De acordo com Pedro Dantas, em entrevista para a revista Circular Cultural:

“A ideia é tirar esse monte de gente que escreve escondido no quarto, de onde saem as letras pesadas e mostrar essa arte pra galera. Na prática, funciona assim: um cara tem uma música, mas não quer gastar uma grana para gravar – até porque não tem pretensão – então a gente pega essa música do papel, marca um dia e o cara cola em casa. A gente pega o

---

<sup>3</sup> Link do canal no YouTube:

<<https://www.youtube.com/channel/UCq46sEf9Baqc3LZ2AFRZfkQ>>.

beat, grava a voz, o vídeo, produz e solta no canal. De graça, pela pira, pelo rap”, explica Pedro, um dos moradores da Casa de Pau Records (GOMES, 2017).

Ao longo de 2017, tal projeto gravou 20 apresentações de RAPs autorais, cada uma delas com um(a) artista/grupo da região.

“Em honra à cor da pele” tematiza um discurso de honra à origem afrodescendente e à ancestralidade, como também versa sobre as problemáticas sociais vividas atualmente pela população negra no Brasil. O poema é construído em primeira pessoa com o uso do singular em alguns momentos e do plural em outros, o que demonstra um posicionamento coletivo por parte do rapper. Com relação à forma, o poema não apresenta estrutura rígida em termos de quantidade de versos das estrofes ou rimas, em um contexto no qual “a liberdade rítmica criou uma nova música do verso, tornando o metro mais livre, o poema menos regular do que os tradicionais, o ritmo mais seco e contundente. Em outras palavras, um ritmo inesperado, irregular, dinâmico como o da vida do homem contemporâneo” (GOLDSTEIN, 2008, p. 50).

O poema do RAP inicia pela estrofe refrão que, de acordo com Soares (2013, p. 103), corresponde a “um modelo melódico de fácil assimilação que tem como objetivos principais sua memorização por parte do ouvinte e a participação (‘cantar junto’) do receptor no ato de audição”. O refrão é um elemento estratégico que, justamente, promove uma aproximação entre música e ouvinte, convidando-o ao canto (SOARES, 2013). A estrofe refrão é composta de oito versos e ocorre três vezes ao longo do RAP (na abertura, na terceira estrofe e no encerramento) o que demonstra a projeção dada à mensagem exposta. Tal estrofe é composta por anáfora nos quatro primeiros versos com a repetição do verbo “honrar” seguido de adjetivos possessivos (meu/minha) nos versos dois a quatro:

Honro a cor da pele  
honro minhas feridas  
honro meu passado  
honro minha *adijina*  
meu orgulho é negro  
estilo de vida  
permaneço em pé  
sempre de cabeça erguida (BLACKSHOCK, 2017).

É comum que as canções apresentem um “verso gancho” que, segundo Vernallis (2004, p. 145), corresponde ao “trecho que mais evidentemente se projeta como imagem ou que cristaliza um ponto de vista sobre a letra, que, na maioria das vezes, está relacionada ao título da canção”. A autora também salienta que o “verso gancho” é repetido ao longo da música, por isso ele geralmente compõe o refrão. No RAP, o verso de abertura, “Honro a cor da pele”, caracteriza-se como o “verso gancho”, pois reflete o título da canção e sintetiza sua mensagem geral, além de ser repetido três vezes por compor o refrão. A própria estrutura desse verso, com curta extensão (**Hon/ ro a/ cor/**

**da/ pe/ le** – cinco sílabas poéticas), promove uma sensação de completude da mensagem que favorece sua internalização.

A honra é um elemento que constitui a identidade projetada pelo rapper e demonstra a manutenção de laços com as tradições de seu povo, o respeito aos seus antepassados e suas vivências. O uso de termo “*dijina*”, dialeto utilizados nos candomblés de rito angola e congo, expressa justamente a ideia de linhagem e origem ligada à espiritualidade, assim, o rapper expõe honrar a história de sua família física e espiritual. O uso de uma linguagem que os brancos não conhecem é uma estratégia de resistência discursiva que divulga significados específicos da religiosidade de matriz africana e propaga sua identidade cultural. A afirmação “meu orgulho é negro/ estilo de vida” (BLACKSOCK, 2017) reforça o campo semântico de valorização da identidade africana e os últimos dois versos desta estrofe, “permaneço em pé/ sempre de cabeça erguida” (BLACKSHOCK, 2017), expõem as ações de resistência não violenta (ASHCROFT, 2001) tomadas pelas pessoas negras na atualidade frente às situações de racismo, como também podem retomar as mesmas ações dos escravizados nos momentos em que eram castigados pelos feitores e demais sujeitos da sociedade colonial. Nesse sentido,

[...] o desenraizamento, o sentimento de não pertença ao território, a alienação e a dependência cultural que experimentaram os povos com o passado colonial podem levar seus atores [colonizados] a construir uma identidade elaborada como revide ao desprezo de que foram vítimas durante séculos (BERND, 2005, p. 98).

O RAP expõe, assim, o olhar do negro sobre sua população e sua história. A segunda estrofe do poema inicia com uma referência à escravidão por meio dos termos “grilhões” e “correntes” que representam a ausência de liberdade dos escravizados, considerados pela teoria determinista como sujeitos perigosos que deveriam ser controlados por apresentarem “desvios” ao padrão de civilidade (SCHWARCZ, 1993). Esses instrumentos de privação de liberdade representam, concomitantemente, a resistência violenta (ASHCROFT, 2001) dos escravizados quando os quebravam, se revoltavam ou mesmo fugiam:

Sem grilhões nem correntes,  
hoje eu posso andar na frente  
a minha revolta é ao que fizeram com minha gente  
são mais de quinhentos anos e nos tratam como caça  
meu povo vive à mingua, sem trampo, sem casa  
(BLACKSHOCK, 2017).

A referência aos mais de quinhentos anos do Brasil e ao racismo ainda enfrentado pela população racialmente marcada expõe um contradiscurso ao que é divulgado sobre o tema já que, segundo Van Dijk (2012, p. 22), “[...] no caso de quase todo discurso oficial, na política e na mídia o tema do racismo é ignorado, negado ou sub-representado, isto é, definido como ‘uma coisa do passado’”. Para Ashcroft (2001), o contradiscurso demonstra a eficácia de uma resistência que opera de forma transformadora. Em seu contradiscurso, o

rapper BlackShock demonstra como a escravidão deixou marcas na sociedade brasileira pós-colonial com a abordagem dos problemas enfrentados pelas comunidades negras, como a falta de acesso à empregabilidade e à moradia, direitos constitucionais e condições básicas para a dignidade humana. Desse modo, tal trecho do poema questiona do mito da democracia racial brasileira em um contexto no qual o preconceito e, conseqüentemente, as violências física e simbólica continuam a ser aplicadas a essa população, tratada como “caça”, seja por instituições governamentais ou pela sociedade civil. Como exemplos que repercutiram nacionalmente este ano, a morte do jovem Pedro Henrique, estrangulado por um segurança do hipermercado Extra no Rio de Janeiro (HAIDAR; BRASIL, 2019), e o caso do empresário Crispim Terral que, após esperar mais de cinco horas por atendimento em uma agência da Caixa Econômica Federal em Salvador, chamou a atenção do gerente que lhe tratou de forma preconceituosa e acionou um policial militar que o retirou da agência com um golpe de estrangulamento (PITOMBO, 2019).

O RAP também demonstra como a falta de oportunidades de estudo, de trabalho e de moradia, por vezes, resulta no acesso à criminalidade como meio de sobrevivência e, conseqüentemente, ao encarceramento:

À mercê de celas  
 sem perspectivas  
 forjam a desgraça no país das maravilhas (BLACKSHOCK,  
 2017).

De acordo com dados do Levantamento Nacional de Informações Penitenciárias (BRASIL, 2017), o Brasil contava com mais de 726 mil pessoas privadas de liberdade em 2016. Dessas, 55% tinham entre 18 e 29 anos, 64% eram negras e 51% não possuíam o Ensino Fundamental completo. Roubo (27%), tráfico de drogas (24%) e homicídio (11%) foram apontados como os crimes mais cometidos pela população carcerária. Nessa conjuntura, as expressões “à mingua” e “sem perspectivas” caracterizam o cenário de instabilidades enfrentado pelas comunidades negras no Brasil. Ressalta-se que a violência provocada por tal cenário é expressa de modo igualmente agressivo pelo vocabulário na continuidade da estrofe:

outro rapper nessa porra  
 afrodescendente *soul*  
 de alma, de cultura, a minha pele é um fator (BLACKSHOCK,  
 2017).

Nesse trecho a pele é tomada como um elemento determinante para a obtenção de um resultado que, muitas vezes, pode ser o racismo. Desse modo, a pele “é o significante-chave da diferença cultural e racial do estereótipo” (BHABHA, 1991, p. 196). Por outro lado, a pele também é um elemento que liga esse sujeito aos gêneros de expressão cultural das comunidades negras como o RAP e o *soul*. Este último foi criado no fim dos anos 1950 e embalou o Movimento pelos Direitos Civis dos negros e o fim da segregação racial nos Estados Unidos, atuando como uma expressão de resistência discursiva. Assim, “Em honra à cor da pele” expressa a existência de mais um artista afrodescendente que busca representar sua comunidade por meio da música.

Outro aspecto interessante da construção linguística desse trecho é o uso do termo inglês *soul* (em português, “alma”) com uma dupla funcionalidade, já que sua sonoridade é parecida com a do verbo “ser” conjugado em primeira pessoa, logo, o ouvinte do RAP pode compreender o trecho como “afrodescendente sou”. Esse jogo semântico colabora para marcar o ritmo do RAP e a leitura de seu poema mostra outras possibilidades de interpretação como a relevância da alma e dos sentimentos para o artista negro.

A resistência pacífica (ASHCROFT, 2001) é também assunto abordado pelo poema que expõe como o conhecimento compartilhado pelas gerações mais velhas é um elemento importante para a resistência das comunidades negras que têm mais forças para lutar por direitos e melhores condições de vida ao conhecerem suas histórias e origens:

Salve a paz  
 bom é ouvir os mais velho falar  
 como quebrada, fí  
 ensinado a correr atrás  
 se perdeu a batalha  
 a guerra continua  
 espírito do gueto se levanta e faz a tua (BLACKSHOCK, 2017).

Os termos “quebrada” e “gueto” utilizados nesse trecho reforçam a construção de um campo semântico no qual a população negra ocupa uma posição estigmatizada pela lógica da dominação sendo, portanto, socialmente marcada. Desse modo, a questão espiritual é um elemento fundamental para a construção identitária dessa população e sua escolha por um posicionamento de resistência pacífica na atualidade:

a paz é uma opção  
 me apaziguei  
 o ódio tá arraigado  
 é joio, lembrou minha mãe  
 o dia a dia fere  
 mas quem tem mãe tem tudo  
 orgulho no bagulho que é pra nós encarar o mundo  
 (BLACKSHOCK, 2017).

Por outro lado, mesmo em posição de apaziguamento, tudo o que foi feito de negativo contra a população racialmente marcada ao longo da história promove um ódio que possui força e profundidade na memória e na cultura coletiva. A intensidade desse sentimento é expressa pela imagem do ódio, caracterizado no poema por meio da metáfora com o joio que, na parábola bíblica do joio e do trigo, é compreendido como o mal que cresce em meio ao bem. O uso do adjetivo “arraigado” reforça tal metáfora mostrando que o ódio lançou raízes, assim como a planta, e o verso “o dia a dia fere” expõe como as situações cotidianas que envolvem o preconceito são recebidas pela população negra. Nesse sentido, a imagem da mãe é construída como o elemento base da estrutura familiar, a pessoa que promove o acolhimento e o encorajamento dos demais membros os quais devem se orgulhar de quem são para poderem enfrentar a sociedade racista.

Na sequência, o poema apresenta conselhos ao interlocutor com verbos no imperativo:

viva a vida livre  
curta um bom rap  
curta boa música e vê se não esquece  
cuide da sua vida  
os amigo fortalece  
e nunca discrimine os fumador de beck (BLACKSHOCK, 2017).

Nota-se a valorização da vida e a importância do cuidado da mesma pelas perspectivas intelectual e social, assim como a não discriminação ao próximo para evitar a reprodução de atitudes que influenciam negativamente a vida das pessoas. Nesse sentido, o interlocutor é aconselhado pelo eu-lírico a estudar e conhecer suas origens, a ser um mártir, ou seja, lutar por suas crenças e não renunciá-las mesmo em casos extremos, a ler e ouvir músicas, enfim, a aprender novos conhecimentos e compartilhá-los com sua comunidade buscando a melhora da qualidade de vida da mesma:

Estude, marque  
seja o mártir  
às vezes um Luther King ou Sabotage  
Faça umas leituras,  
ouça um Bob Marley  
Aprenda pra ensinar e faça a sua parte (BLACKSHOCK, 2017).

O poema expõe, desse modo, um incentivo à intelectualidade das comunidades negras e à uma vivência que deixe marcas positivas para as próximas gerações, seja pelo conhecimento e pela conexão com a própria raça, não apenas bebendo nas fontes de conhecimento anteriores, mas também transmitindo esse saber aos outros. Segundo Oliveira e Pereira (2014, p. 9), o discurso do RAP frequentemente expôs um “desejo de (re)construção da identidade negra agregada a um desejo de construção de uma auto-imagem positiva”, a partir de menções aos contextos sociopolíticos e aos fatos históricos em que líderes negros foram protagonistas na luta contra a segregação racial. Segundo os autores:

Configuram-se desse modo, por meio do rap, as referências de identificação dos grupos negros contemporâneos com seus antepassados, mantendo sempre, em seu discurso, o caráter crítico subversivo de resistência, ou seja, a palavra negada outrora é agora (re)tomada, ganhando força e eco na voz do rapper (OLIVEIRA; PEREIRA, 2014, p. 9).

As três referências utilizadas no poema são sujeitos que realizaram resistências pacíficas por meio de seus trabalhos em defesa do povo negro. Martin Luther King (1929 – 1968) foi um ativista político que liderou o Movimento pelos Direitos Civis nos Estados Unidos realizando uma campanha de conscientização e amor ao próximo. Em 1964, Luther King chegou a receber o Prêmio Nobel da Paz em virtude de seu combate à desigualdade racial por meio da não violência, entretanto, o ativista era odiado por segregacionistas do sul do país – região em que a violência contra as comunidades negras era forte

e muito difundida entre os brancos – e foi assassinado James Earl Ray em 1968. Bob Marley (1945 – 1981) foi um compositor e cantor jamaicano que popularizou o gênero reggae mundialmente. Suas canções versam em tom de protesto sobre os problemas sociopolíticos da Jamaica no século passado e transmitem mensagens de paz, amor, irmandade, liberdade, resistência, igualdade social e de direitos. Bob Marley é considerado um dos maiores nomes da música mundial que discursa em defesa da paz. Já Sabotage (1973 – 2003) foi um rapper brasileiro que, depois de ser interno na FEBEM, assaltante e gerente de tráfico na Zona Sul de São Paulo, se destacou nacionalmente no âmbito artístico como rapper e ator. Sabotage recebeu diversos prêmios de revelação em âmbito musical e, inclusive, atuou no filme “Carandiru” o qual também apresenta um de seus RAPs na trilha sonora. Suas composições versam sobre as dificuldades enfrentadas pela população pobre e periférica para viver dignamente no Brasil e muitas delas são consideradas hinos para os jovens das periferias, como o RAP “Um bom lugar”:

Um bom lugar  
Se constrói com humildade, é bom lembrar  
Aqui é o mano Sabotage  
Vou seguir sem pilantragem, vou honrar, provar  
No Brooklyn, tô sempre ali  
Pois vou seguir, com Deus enfim (SABOTAGE, 2000).

Sabotage foi assassinado em 2003 com quatro tiros pelas costas em um acerto de contas relacionado ao tráfico. Nessa conjuntura, BlackShock utiliza Luther King, Bob Marley e Sabotage como referências de resistência discursiva para sustentar o pensamento de que a comunidades negras devem “fazer a sua parte”, ou seja, atuar no combate à discriminação, pois “se o ‘racismo’ não se tornar um assunto público pelo discurso público dos grupos étnico-raciais minoritários, a dominação étnica continuará inalterada” (VAN DIJK, 2012, p. 16). Nesse sentido, “Em honra à cor da pele” demonstra que a falta de um posicionamento público por parte dos sujeitos negros colabora para um contexto em que eles sofrem as consequências de decisões tomadas por terceiros, as quais não refletem suas necessidades e demandas. Tal ideia é construída por meio da metáfora de uma bomba prestes a explodir:

pois nós segura a bomba  
enquanto eles botam pólvora  
essa porra prestes a estourar  
a guerra quem viver verá (BLACKSHOCK, 2017).

A aliteração promovida pelos fonemas oclusivos /p/ e /b/ auxiliam na projeção da imagem de violência do contexto representado, nesse sentido, a linguagem do discurso literário:

[...] é elaborada de modo que o aspecto formal também aponte as significações do texto. No poema, isso se dá de maneira particularmente acentuada. Seleção e combinação de palavras são pautadas não apenas pelo critério da significação, mas também por outros critérios, como o rítmico, o sintático, o sonoro, o decorrente de paralelismos e jogos formais (GOLDSTEIN, 2008, p. 6).

Ademais, o *beat* do RAP, que corresponde à batida da música, é composto por sons oclusivos que colaboram para a construção da imagem de violência e de uma sensação de suspense. Por isso, além de marcar o tempo da música, o *beat* também é elemento fundamental para a construção estética do RAP.

Ainda sobre o mesmo trecho do poema, há uma clara indicação da ameaça, expressa pelo pronome “eles”, que promove um contexto de intensa violência contra a população negra da qual o rapper demonstra pertencer: “pois **nóis** segura a bomba”. Tal contexto representado na literatura reflete a realidade vivenciada no Brasil atualmente, pois de acordo com o relatório final da CPI do Senado sobre o Assassinato de Jovens:

A cada 23 minutos ocorre a morte de um jovem negro no Brasil. A militância do Movimento Negro auscultada pela CPI, em sua totalidade, classificou como sendo um verdadeiro Genocídio da População Negra o que ocorre atualmente em nossa sociedade. De fato, os índices de mortalidade assumem dimensões de países em guerra (FARIAS, 2016, p. 32).

O racismo estrutural resulta em uma cadeia de consequências que inicia com a falta de acesso a condições básicas de sobrevivência, como alimentação, saúde, moradia, oportunidades de estudo e de emprego, levando a inserção dos jovens em atividades ilícitas que envolvem a violência física. “A violência policial contra a juventude negra é, em última análise, a faceta mais perversa do racismo institucional que corrói e esgarça nosso tecido social e que inviabiliza o advento de um projeto realmente inclusivo em prol de uma sociedade mais justa, igualitária e republicana” (FARIAS, 2016, p. 65). O relatório final da CPI do Senado sobre o Assassinato de Jovens ressalta a problemática de a violência policial receber o apoio de grande parte da sociedade brasileira:

A máxima que vaticina que “bandido bom é bandido morto” tem ganhado adesão de segmentos sociais importantes [...]. A recente onda de conservadorismo vivenciada pelo país tem fortalecido as bandeiras dos grupos radicais que preconizam a ação violenta da polícia contra os pobres, mesmo ao arripio da Lei (FARIAS, 2016, p. 64).

Por tais motivos a ocorrência de homicídios, chacinas e execuções sumárias da juventude negra e pobre tem se tornado uma prática recorrente no país que não causa espanto ou comoção: “É escandaloso o silêncio da sociedade e das instituições em face a números comparáveis aos índices de mortalidade de países em guerra. A naturalização dessa trágica situação guarda relação direta com os efeitos do racismo, do preconceito e da discriminação racial” (FARIAS, 2016, p. 63).

O espaço dedicado à abordagem dos sentimentos da população negra é uma característica marcante do poema que encerra com a imagem da dor da diáspora promovida pelo colonialismo:

os banzo da diáspora  
os lamento da mãe África  
pelos filho crioulo  
que véve longe do mar (BLACKSHOCK, 2017).

O vocábulo “banzo” diz respeito à depressão vivida pelos escravizados que sentiam saudade de suas vidas, melancolia em relação à terra natal e aversão à privação de liberdade que sofriam. Essa dor sentida pela população negra é reforçada no poema pela personificação do continente africano que lamenta por seu povo, dessa forma, “mãe África” representa uma simbologia de afirmação cultural e identitária que envolve a mulher (mãe) e a terra (nação) ligando a população negra ao continente africano. “Em honra à cor da pele” demonstra ser, assim, uma literatura que constrói “um contexto favorável aos marginalizados e aos oprimidos, para a recuperação da sua história, da sua voz” (BONNICI, 2012, p. 20), por isso caracteriza-se como uma literatura pós-colonial que apresenta o ponto de vista do sujeito negro sobre seu passado, sua vida, sua comunidade, portanto, sua identidade.

### 3. CONSIDERAÇÕES FINAIS

“Em honra à cor da pele” constrói uma representação positiva do sujeito negro expondo que sua identidade é multiplamente constituída pelos laços com as tradições de seus povos, por suas produções artísticas e pela honra à cor da pele e a tudo que foi conquistado pela resistência de seus antepassados no sistema escravocrata, por isso o RAP ressalta a necessidade de conhecer a história e a cultura pela perspectiva do povo negro. Nessa conjuntura, BlackShock encoraja os sujeitos a se armarem intelectualmente, a adquirirem novos conhecimentos e compartilhá-los com os demais buscando o gozo de direitos civis, sociais e econômicos.

Nos RAP analisado, BlackShock se posiciona como um enunciador/denunciador dos problemas vividos pela sociedade, utilizando o produto cultural RAP como instrumento de resistência discursiva para a conscientização das pessoas que acompanham seu trabalho. Assim, o RAP configura-se como uma ferramenta no processo de contestação do projeto identitário hegemônico proposto pelas classes dominantes ao se apresentar como uma literatura que desconstrói o discurso binário de inferioridade e superioridade reproduzido no Brasil e veicular um contradiscurso à imagem da população negra difundida de forma racista pelas mais diversas mídias.

O RAP “Em honra à cor da pele” insere-se, assim, na produção de literatura pós-colonial que constrói um campo de possibilidades de os afro-brasileiros se reconhecerem nessa literatura e se identificarem com o projeto identitário veiculado por ela.

### REFERÊNCIAS

- ANDRADE, Elaine. N. de (org.). **Rap e educação, rap é educação**. São Paulo: Summus, 1999.
- ASHCROFT, B. **Post-Colonial Transformation**. London: Routledge, 2001.
- BAUMAN, Z. **Identidade**. Rio de Janeiro: Zahar, 2004.
- BERND, Zilé. **Literatura e Identidade Nacional**. 2. Ed. Porto Alegre: Editora da UFRGS, 2003.
- BLACKSHOCK. **Em honra à cor da pele**. Maringá: Casa de Pau Records, 2017. Disponível em: < <https://www.youtube.com/watch?v=bxUWo5zvdkw>>. Acesso em: 05 mar. 2019.
- BONNICI, Thomas. **O pós-colonialismo e a literatura: estratégias de leitura**. 2. Ed. Maringá: EDUEM, 2012.
- BRASIL. Ministério da Justiça. **Levantamento Nacional de Informações Penitenciárias: INFOPEN Atualização – Junho de 2016**. Brasília, 2017. 65 p.
- FARIAS, Lindbergh. (Relator). **RELATÓRIO FINAL CPI Assassinato de jovens**. Senado Federal. Brasília: 2016. Disponível em: <<http://www19.senado.gov.br/sdleg-getter/public/getDocument?docverid=80386574-416a-47ca-80cb-e1ede19363e2;1.9>>. Acesso em: 06 abr. 2019.
- GOMES, Karen. Publicitário de Maringá cria canal para fortalecer o rap na região. **Circular Cultural**, Maringá, 18 abr. 2017. Disponível em: < <https://circularcultural.com.br/publicitario-de-maringa-cria-canal-para-fortalecer-o-rap-na-regiao/>>. Acesso em: 15 mai. 2019.
- Haidar, Diego; BRASIL, Márcia. Segurança que deu 'gravata' em rapaz no supermercado vai responder por homicídio doloso. **G1**, Rio de Janeiro, 15 mar. 2019. Disponível em: <<https://g1.globo.com/rj/rio-de-janeiro/noticia/2019/03/15/seguranca-que-deu-gravata-em-supermercado-no-rio-vai-responder-por-homicidio-doloso.ghtml>>. Acesso em: 20 abr. 2019.
- HALL, Stuart. **Da diáspora: identidades e mediações culturais**. Belo Horizonte: Editora UFMG; Brasília: Unesco, 2003.
- GOLDSTEIN, Norma. **Versos, sons, ritmos**. 14 ed. São Paulo: Ática, 2008.
- OLIVEIRA, Cléber José de; PEREIRA, Rogério Silva. **Marginalidade Contemporânea Brasileira: uma análise do deslocamento discursivo e suas tensões**. 1. ed. Malaga/Espanha: UEMED, 2014. v. 1.
- PITOMBO, João Pedro. Caixa afasta gerente que ordenou expulsão de empresário em agência de Salvador. **Folha de S. Paulo**, São Paulo, 27 fev. 2019. Disponível em: <<https://www1.folha.uol.com.br/cotidiano/2019/02/caixa-afasta-gerente-que-ordenou-expulsao-de-empresario-em-agencia-de-salvador.shtml>>. Acesso em: 20 abr. 2019.
- RAEDERS, Georges. **O conde Gobineau no Brasil**. 2ª ed. Rio de Janeiro, Paz e Terra, 1988.
- RIGHI, Volnei J. **RAP: Ritmo e poesia. Construção identitária do negro no imaginário do RAP brasileiro**. 2011. 515 f. (Doutorado em Letras), Universidade de Brasília, Université Européenne de Bretagne/Rennes, Brasília, Rennes (França).

SABOTAGE. Um bom lugar. *Rap É Compromisso!* São Paulo: Cosa Nostra, 2000.

SCHWARCZ, Lilian M. **O Espetáculo das Raças** – cientistas, instituições e questão racial no Brasil 1870-1930. São Paulo: Companhia das Letras, 1993.

SILVA, Paulo V. B. da; ROSEMBERG, Fúlvia. Brasil: lugares de negros e brancos na mídia. In: VAN DIJK (org.). **Racismo e discurso na América Latina**. 2. Ed. São Paulo: Contexto, 2012.

SOARES, T. A **Estética do Videoclipe**. 1. ed. João Pessoa: Editora da UFPB, 2013.

SOUZA, J.; FIALHO, V.; ARALDI, J. **Hip hop**: da rua para a escola. Porto Alegre: Sulina, 2005.

VAN DIJK, T. A. Introdução. In: \_\_\_\_\_. (Org.) **Racismo e discurso na América Latina**. 2. Ed. São Paulo: Contexto, 2012. p. 11-24.

VERNALLIS, Carol. **Experiencing Music Video**: Aesthetics and Cultural Context. New York: Columbia University Press, 2004.

## Anexo

### Em honra à cor da pele<sup>4</sup>

Honro a cor da pele  
honro minhas feridas  
honro meu passado  
honro minha adjijina  
meu orgulho é negro  
estilo de vida  
permaneço em pé  
sempre de cabeça erguida (2x)

Sem grilhões nem correntes, hoje eu posso andar na frente  
a minha revolta é ao que fizeram com minha gente  
são mais de quinhentos anos e nos tratam como caça  
meu povo vive à mingua, sem trampo, sem casa

À mercê de celas  
sem perspectivas  
forjam a desgraça no país das maravilhas  
outro rapper nessa porra  
afrodescendente soul  
de alma, de cultura, a minha pele é um fator.

Honro a cor da pele  
honro minhas feridas  
honro meu passado  
honro minha adjijina

---

<sup>4</sup> O poema do RAP é apresentado conforme escrito pelo rapper BlackShock.

meu orgulho é negro  
estilo de vida  
permaneço em pé  
sempre de cabeça erguida (2x)

Salve a paz  
bom é ouvir os mais velho falar  
samo quebrada, fí  
ensinado a correr atrás  
se perdeu a batalha  
a guerra continua  
espírito do gueto se levanta e faz a tua  
a paz é uma opção  
me apaziguei  
o ódio tá arraigado  
é joio, lembrou minha mãe  
o dia a dia fere  
mas quem tem mãe tem tudo  
orgulho no bagulho que é pra nós encarar o mundo  
viva a vida livre  
curta um bom rap  
curta boa música e vê se não esquece  
cuide da sua vida  
os amigo fortalece  
e nunca discrimine os fumador de beck

estude marque  
seja um mártir  
às vezes um Luther King, um Sabotage  
Faça umas leitura  
ouça um Bob Marley  
aprenda pra ensinar  
e faça a sua parte

pois nós segura a bomba  
enquanto eles botam pólvora  
essa porra prestes a estourar  
a guerra quem viver verá

os banzo da diáspora  
os lamento da mãe África  
pelos filho crioulo  
que véve longe do mar.