

Rap: uma representação pós-colonial e contra-hegemônica no cenário cultural

Francisco Carlos Guerra de Mendonça Júnior¹

Itamar de Moraes Nobre²

RESUMO

Reflete-se sobre o papel contra-hegemônico do rap, analisando suas características, postura ideológica e formas de contraposição à exclusão social dos espaços periféricos e das populações que neles vivem. O rap é uma vertente rítmica musical e comunicacional, repositório e propagadora de ideias do meio popular que pode ser visto como uma representação da folkcomunicação, por conter marcas da comunicação de povos marginalizados. Para o desenvolvimento da reflexão, foram realizadas pesquisa bibliográfica, análises de discurso, através letras de músicas caracterizadas como rap. Vemos que alguns rappers rejeitam a visibilidade na grande imprensa, devido a um histórico de abordagens distorcidas ou racismo semeado ao longo da história da mídia brasileira. Para alguns hip hoppers, o rap não deve estar presente em nenhum espaço que semeou o racismo, já que a luta dos povos negros é uma das principais causas do movimento existir.

PALAVRAS-CHAVES

Hip hop. Mídia. Racismo. Contra-hegemonia. Folkcomunicação.

¹ Doutorando em Ciências da Comunicação, pela Universidade de Coimbra, Bolsista CAPES – Comissão e Aperfeiçoamento de Pessoal do Ensino Superior (Processo: BEX 2257/15-7). Mestre em Comunicação e Jornalismo, Bacharel em Comunicação Social com habilitações em Jornalismo e Radialismo, pela Universidade Federal do Rio Grande do Norte. E-mail: carlosguerrajunior@hotmail.com;

² Docente e pesquisador do DECOM - Departamento de Comunicação Social e do PPgEM - Programa de Pós-Graduação em Estudos da Mídia, da UFRN - Universidade Federal do Rio Grande do Norte. Filiado a INTERCOM – Sociedade Brasileira de Estudos Interdisciplinares da Comunicação, REDE FOLKCOM – Rede de Estudos e Pesquisa em Folkcomunicação e a RPCFB - Rede de Produtores Culturais da Fotografia no Brasil. Em estágio pós-doutoral (2014 – 2015), no Núcleo de Estudos Sobre Ciência, Economia e Sociedade, do Centro de Estudos Sociais, da Universidade de Coimbra/Portugal, na linha de pesquisa: Pós-Colonialismos e Cidadania Global, sob a supervisão do Prof. Dr. Boaventura de Sousa Santos. Financiado pela CAPES – Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior (Brasil; BEX – 1673/14-9). Contato: itanobre@gmail.com.

Rap: a postcolonial representation and counter-hegemony in the cultural scene

ABSTRACT

Reflects on the counter-hegemonic role of rap, analyzing its characteristics, ideological posture and forms of opposition to the social exclusion of peripheral areas and populations that live in them. The rap is a musical rhythmic aspect and communicational, repository and propagator of the popular means ideas that can be seen as a representation of folkcommunication, to contain marks of communication of marginalized people. For the development of the reflection, were performed bibliographic research, speech analysis, through lyrics characterized as rap. We see that some rappers reject the visibility in the big press due to a historic of distorted approaches or a seeded racism throughout the history of the Brazilian media. For some hip hoppers, the rap should not be present in any space that sowed racism, since the struggle of black people is one of the major cause of the movement exist.

KEY-WORDS

Hip hop . Media. Racism. Counter-hegemony. Folkcommunication.

Introdução

O rap é uma vertente rítmica musical e comunicacional, repositório e propagadora de ideias do meio popular, que pode ser considerada como uma das ferramentas discursivas do movimento hip hop e forma de expressão das indignações dos seus militantes. Nesse texto temos o objetivo de refletir sobre a utilização do rap como ferramenta de ativismo político e folkmediático, na perspectiva contra-hegemônica e pós-colonial, nesse recorte ora apresentado, no campo da Folkcomunicação. A pesquisa foi desenvolvida através de pesquisa bibliográfica e análises de discurso de letras de músicas. A expressão rap vem do inglês e significa ritmo e poesia (rythim and poetry). O rap faz parte de um movimento cultural mais amplo, o hip hop, que também engloba originalmente o break dance, grafite, MC³'s e DJ⁴'s. De

³ Os MC's são os mestres de cerimônia do rap. Eles são os responsáveis por animar os eventos de hip hop, utilizando o microfone. A expressão também se adequa aos cantores de rap.

acordo com Prince (2006), o movimento surgiu no início da década de 1970 em um momento de crise urbana no bairro do Bronx, em Nova Iorque, nos Estados Unidos. O bairro estava vivenciando diversos problemas de violência, devido à rivalidade de gangues. O DJ Afrika Bambaata utilizou esses confrontos para fazer disputas artísticas, primeiramente através de disputas de dança, o chamado break dance.

Paula (2011) relata que

Estabelecido um estilo próprio e superada a violência pela criação cultural, o *Hip Hop* desenvolveu também suas duas outras formas de expressão: o *graffiti* que consiste na arte desenhada nos muros do centro ou dos bairros da cidade ou da periferia, e cujo significado está estreitamente ligado ao inconsciente das massas que protagonizam esta nova forma de arte marginal; e o *rap*, que ganha espaço posteriormente, quando canaliza toda a crítica social dos seus protagonistas para uma base discursiva e narrativa que materializa a fala daqueles que nunca foram ouvidos. A partir do *rap*, ao invés de outros falarem por esses jovens, eles assumem o papel de falarem por si mesmos, é aí que reside o protagonismo social de que falamos no nosso ensaio. (PAULA, 2011, p.6).

O hip hop se expandiu inicialmente pelos Estados Unidos, depois atingiu a Europa e no início dos anos 1980 já era um movimento globalizado. Para compreendermos a globalização, convém mostrar como Santos (2005) ressalta a existência de duas formas de globalização. A hegemônica, que atende as diretrizes do capitalismo, sendo responsável pela exclusão e invisibilidade de povos. O rap se enquadra no outro modelo de globalização, a contra-hegemônica, que se centra nas lutas contra a exclusão social, agindo em sentido oposto e posição contrária à primeira, no propósito de disseminação de ideias das classes subalternas. De acordo com Santos (2005, p.7), “a globalização contra-hegemônica é animada por um *ethos* redistributivo no sentido mais amplo da expressão, o qual implica a redistribuição de recursos materiais, sociais, políticos, culturais e simbólicos”.

O hip hop atende a todos esses critérios da globalização contra-hegemônica, por ser uma música produzida por excluídos socialmente, podendo ser vista como uma “comunicação dos marginalizados”, como pensa Beltrão (1980), para lutar pela inclusão social. Prince (2006) considera o hip hop como o movimento negro mais importante do mundo, por ter expandido

⁴ A expressão DJ vem do inglês (Deejay) e significa disco-jóquei. Eles são os responsáveis por selecionar as músicas nos eventos de rap e fazer as mixagens eletrônicas.

a causa negra, mesclando consciência política e arte. Ainda de acordo com o autor, o movimento também se expande da causa negra e mostra capacidade de adaptação as questões de cada localidade. Para isso, cita que o rap desenvolvido na França aborda bastante sobre a xenofobia a argelinos, enquanto o rap desenvolvido em Cuba centra-se em questões políticas, voltadas para forma de implantação do sistema comunista no país.

A música como ferramenta de comunicação do povo brasileiro

O analfabetismo e a dificuldade financeira faz com que a maior parte da população, de certa forma tenha um acesso restrito a alguns meios de divulgação e comunicação. Apesar de estar excluída desses meios, a grande massa sempre se comunicou. Desde os índios, que utilizavam sinais de fumaça ou figuras em rochas, até a atualidade com as manifestações folclóricas e midiáticas alternativas, a população sempre participou de um processo de comunicação à parte, como retrata Beltrão (1980).

Para ele os

Excluídos do sistema de comunicação social, e não podendo – pela própria condição humana – dispensar o intercâmbio de mensagens culturais, integrariam sem dúvida um outro complexo de procedimentos, modalidades, meios e agentes elaboradores e emissores de mensagens, ao nível de sua vivência, experiência e necessidades, e expressivas de sua ideologia, aspirações e opiniões. Seria através desse outro sistema que as camadas sociais identificadas como carentes intercambiariam elementos de informação, educação, incentivo à melhoria material e espiritual de sua vida, e, afinal, de entretenimento e sonho adequado às condições sócio-econômicos do seu dia-dia. (BELTRÃO, 1980, p.23)

No contexto do meio popular, pensamos como Guimarães (1998), para quem a música pode ser vista como um veículo de informação que tem a mesma importância da televisão na cultura brasileira, para a transmissão de mensagens, devido a sua popularidade. Além disso, essa forma de comunicação esteve presente na cultura do país, desde as manifestações indígenas ou escravas, até a atualidade.

Ele reforça que

A música pontua cada momento da vida nacional chegando mesmo a ter o poder de influenciar atitudes coletivas. A força da linguagem musical no Brasil reside em sua capacidade de difundir ideias muito além do que são capazes quaisquer outras formas de ações ou organizações, sejam políticas ou culturais. A música é um caminho, ao lado, hoje, da televisão, para se chegar a milhões de analfabetos desse país, que tem na palavra falada e cantada a possibilidade de conhecer e ser informada. Além de poeta, é necessário saber ouvir este país, se quiser compreendê-lo. (GUIMARÃES, 1998, p.11-12).

Apesar de algumas práticas musicais serem manifestações tipicamente populares, as elites no Brasil se apropriaram delas para tentar impor a cultura dominante elitista, como aponta Guimarães (1998). Isso aconteceu com os indígenas, que tiveram as suas músicas inseridas nos ritos religiosos cristãos, com o samba em que no período da gestão presidencial de Getúlio Vargas⁵ deveria incentivar o nacionalismo e reprimir as canções que vangloriavam a malandragem⁶, assim como a ditadura militar proliferou as músicas ufanistas e censurou os protestos. Mais recentemente, as músicas baianas⁷, que representam a diáspora negra, passaram por um processo de industrialização, com o intuito de vender mais discos e os ritmos que enfatizam a cultura negra são cada vez mais restritas.

No processo de apropriação de culturas, os meios de comunicação tem importante papel, devido a sua capacidade de divulgação em massas. Por isso, Getúlio Vargas criou o Departamento de Imprensa e Propaganda, para controlar os temas que seriam divulgados nas rádios e nos carnavais cariocas. No período da ditadura militar, houve a instalação da censura no país e, atualmente, Kucinski (2002) ressalta a existência de uma agenda nacional, onde uma elite dominante decide os temas que serão debatidos na grande imprensa.

O intuito desse controle das mensagens é se apropriar das manifestações culturais, para controlar o pensamento da população e institucionalizar a cultura dominante. De acordo com Beltrão (1980), o confronto entre o sistema de comunicação das elites e o sistema de comunicação do povo não é algo somente do Brasil ou dos países desenvolvidos. Trata-se de um fenômeno nascido de diferentes fatores e abrangem também diferentes grupos sociais.

⁵ Getúlio Vargas teve dois mandatos como presidente da república do Brasil. O primeiro aconteceu entre 1930 e 1945 e o segundo mandato aconteceu entre 1951 e 1954.

⁶ A malandragem é um termo utilizado de forma pejorativa para denominar as pessoas que estão à margem da sociedade, mas no samba ganha uma tônica alegre e identifica as músicas com a linguagem escorregadia, que enfatizam a vida alegre na periferia sem obrigações de trabalho.

⁷ Originárias do estado da Bahia, Nordeste brasileiro.

Ainda segundo Beltrão, as camadas superiores têm acesso, como proprietários, colaboradores ou usuários contumazes, ao que há de mais sofisticado e atual em canais, métodos e técnicas de comunicação.

Beltrão (1980) aponta que

Essas camadas elitistas pretendem, como os romanos, os colonizadores portugueses e outros povos que existiram no passado, e os que existem atualmente, o seu momento histórico de liderança, civilizar nações, grupos e pessoas, impondo-lhes seu imperialismo cultural, que inclui sobretudo a dominação econômica e política, de acordo com modelos tecnológicos e filosóficos que alcançaram e cuja eficácia lhes conferiu a supremacia de que gozam. Acreditam que o caminho e as diretrizes, as instituições que as levaram ao topo da pirâmide internacional são, não apenas únicos, mas aplicáveis a qualquer povo ou indivíduo que luta pelo seu lugar ao sol. Dogmatizam a filosofia da vida e convivência social que adotaram e põem todo o empenho em obter a adesão de todo o mundo à sua ideologia e aos seus próprios propósitos de realização (BELTRÃO, 1980, p.20).

O rap como ferramenta contra-hegemônica de comunicação

O rap pode ser visto como um dos ritmos que melhor representa atualmente a comunicação dos povos excluídos no Brasil. Desde a sua chegada ao país no início dos anos de 1980, o estilo musical possibilitou que jovens pudessem expressar problemas sociais, de uma forma que a grande mídia nunca abordou, de acordo com Guimarães (1998). Reforçando esse pensamento, Gomes e Pontarolo (2009) apontam que o rap é “uma manifestação ligada a grupos negros das periferias que expressavam suas visões de mundo e perspectivas de vida pela música, representando um meio fecundo para mobilização e conscientização” (GOMES, PONTAROLO 2009, p.2). O autor ressalta ainda que essa luta intensificada por afirmação do povo negro é uma resposta social, já que a sociedade atual foi construída por uma geração que escravizou esse segmento da população. Por isso, os rappers veem na música negra uma forma de lutar contra os malefícios herdados do período da escravidão e colonial, assumindo uma postura crítica e disseminadora de ideais descolonizadoras, apregoadas e implantadas pela dominação.

A prática da escravidão pelos senhores coloniais deixou o racismo como uma das heranças depreciadoras do povo negro, provocando a sua invisibilidade e o seu deslocamento

para o lado de uma linha abissal existente entre os primeiros e os segundos, entre conhecimento do dominante e o conhecimento do subalterno. Essa separação abissal ao longo da história, até os tempos presentes tem feito com que o povo negro não tenha da mesma forma as oportunidades sociais, profissionais e intelectuais igualmente como tem os brancos. O rap brasileiro, surge como uma oportunidade pós-colonial, ou seja, uma investida descolonizadora na tentativa de desconstruir o processo de produção de invisibilidades e separatismo social que tem sido construído historicamente desde o tempo das conquistas imperiais e domínios dos povos subalternos, a custas de muito sofrimento e perdas por parte destes. Isso nos mostra Coronil (2005, p. 58): “Desde a conquista das Américas, os projetos de cristianização, colonização, civilização, modernização e o desenvolvimento configuraram as relações entre a Europa e suas colônias em termos de uma oposição nítida entre um Ocidente superior e seus outros inferiores”. Para além disso, conforme Gomes e Pontarolo (2009), o rap contesta e busca espaços pela igualdade, mas ao mesmo tempo se orgulha de ser negro e vangloria tudo que foi conquistado. A valorização do povo negro é, na análise de Gomes e Pontarolo (2009, p.3), uma forma de construir “uma nova visão do afrodescendente, como protagonista de ações propositivas que contribuam para soluções dos problemas de nossa sociedade ou para transformação da ordem social”.

Nesse contexto, as músicas de rap tem o objetivo de denunciar a condição de excluídos e os fatores ideológicos que legitimam a segregação dos negros no Brasil e, segundo Silva (1999), os rappers reelaboram também com a cultura negra de forma construtiva. O autor analisa que o histórico de escravidão criou pejorativos enraizados na sociedade brasileira de que os negros são inferiores, por isso, as mensagens e discursos relacionados ao enaltecimento do orgulho negro, enfatizado nas músicas é uma estratégia que tende a incomodar e contrariar o pensamento dos que possuem ideias racistas e excludentes, em relação ao povo negro. Essa atitude afirmativa da cultura negra é ligada diretamente ao orgulho de ser descendente de africano, como enfatiza o rapper GOG⁸ na música “Carta A Mãe África⁹”. O objetivo dessa música de GOG é propalar sobre o orgulho de ser filho da África, como descendente do continente africano.

⁸ Rapper nascido em Sobradinho, Distrito federal/Brasil. GOG é Abreviatura de Genival Oliveira Gonçalves. Possui um perfil na Rede social virtual Facebook: <https://www.facebook.com/GogOPoetaDoRapNacional>.

⁹ O videoclipe pode ser assistido e ouvido em: <https://www.youtube.com/watch?v=C1Q1mtChWmE>.

Para Silva (1999)

A afirmação da negritude e dos símbolos da origem africana e afro-brasileira passaram a estruturar o imaginário juvenil, desconstruindo-se a ideologia do branqueamento orientada por símbolos do mundo ocidental. Redefiniram dessa forma as relações raciais normalmente vistas como cordiais. Para os rappers, a condição concreta da população negra no Brasil indica que o discurso da cordialidade é apenas uma máscara que precisa ser retirada. A valorização da cultura afro-brasileira surge, então, como elemento central para a reconstrução da negritude. (SILVA, 1999, p.30 – Imput ANDRADE).

Esse orgulho negro, enfatizado nas músicas de rap estão nas raízes do movimento black power dos anos 70, contextualizado na mensagem: 'black is beautiful' (preto é bonito). Dessa forma, Silva (1999) analisa que os jovens da atualidade estudam sobre o período dos "black power", assim como sobre a segregação racial e as ações realizadas para desconstruir o quadro da política preconceituosa existente nos Estados Unidos. Na realidade brasileira, os jovens negros engajados nos movimentos em defesa da cultura negra e seus simpatizantes procuram estudar o período de escravidão no Brasil e como foi à luta pela abolição. Com isso, símbolos das lutas afro-brasileiras, como Zumbi¹⁰, e afro-americanas, como o jornalista Malcom X¹¹, são valorizados nas músicas de rap. Os jovens somam isso ao imaginário típico da idade para idealizar como foram as lutas políticas e estruturarem os seus discursos e, conseqüentemente, as suas músicas.

Além de negros, muitos rappers também são jovens e, de acordo com Guimarães (2007) as pessoas dessa faixa etária tem o anseio de expressar os seus sentimentos. Faustino (2001) mostra que a insatisfação com muitas questões sociais e econômicas são características do brasileiro, os quais encontrara, no hip hop um canal apropriado para a os

¹⁰ Zumbi dos Palmares nasceu em 1655 e liderou o Quilombo dos Palmares (atual cidade de União dos Palmares, no estado de Alagoas), um local de resistência de negros escravizados, que lutava em prol da abolição da escravatura. Ele nasceu livre da escravidão, mas foi capturado aos sete anos por um padre católico, quando foi batizado com o nome de Francisco e aprendeu a língua portuguesa, além da religião católica.

¹¹ Malcom X foi o nome que ficou conhecido o revolucionário Malcom Litte e que depois mudou o nome para Al Hajj Malik Al-Shabazz. Ele nasceu em Omaha, nos Estados Unidos em 1925 e morreu em 1965. A mudança de nome aconteceu após uma viagem a Meca, a cidade sagrada dos islâmicos, em 1964. Malcom X teve uma adolescência entregue as drogas e as bebidas e foi preso cometendo assalto em 1946. Na cadeia, passou a estudar o islamismo, e quando saiu em 1952, se tornou um dos líderes negros mais carismáticos. O revolucionário defendia a separação das raças, a independência econômica e a criação de um Estado autônomo para os negros.

jovens moradores da periferia exercitarem sua expressão. Segundo o autor, eles possuem uma inconformidade que é própria da juventude, sendo o rap uma contribuição para tomarem consciência do mundo em que vivem, e ao mesmo tempo da força e capacidade para modificá-lo. Faustino (2001) destaca ainda a independência que o hip hop tem da elite, o governo e a academia, para se construir uma arte livre. Ele mostra que os primeiros discos brasileiros eram produzidos de forma independente, por pequenas gravadoras até mesmo sem registros legais e andava em contramão ao crescimento da indústria fonográfica.

Mesmo com a popularização e inserção de diferentes perfis sociais no movimento hip hop, a maior parte dos rappers cantam sobre questões que preocupam a periferia, como analisa Gomes e Pontarolo (2009). O preconceito que os cantores de rap sentem e expressam nas canções é um desses assuntos bastante pautados. Esse preconceito não é só relacionado à cor da pele ou à classe social em que estão inseridos. Por se tratar de um estilo musical oriundo da periferia, o próprio rap é, de acordo com Andrade (1999), muitas vezes tido como algo marginalizado e que incentiva a criminalidade.

De acordo com Silva (2012), diversas músicas retratam a violência, narrando fatos, posturas, atitudes e experiências no mundo do crime. Essas canções são confundidas como apologia, porque o senso comum está habituado a narrar os fatos como uma realidade distante e essas músicas retratam como uma realidade próxima e de uma forma poética. Essas músicas, no entanto, têm como objetivo mostrar a revolta social que leva as pessoas a cometer crimes e não apenas condenar os seus autores, o que causa a confusão, já que o discurso não é habitual no senso comum. Silva (2012) faz uma analogia do papel desses músicos com *rudie boys*¹².

Mesmo tendo uma origem popular, contra-hegemônica e descolonizadora, o rap tem chegado à Academia, especialmente com adesão de um dos seus militantes notórios, considerado um cientista social, intelectual de retaguarda, também um ativista do pensamento contra-hegemônico e descolonizador, o professor catedrático do CES - Centro de Estudos Sociais e da FEUC - Faculdade de Economia, da Universidade de Coimbra, Boaventura

¹² Albuquerque (1997) relata que os *rudie boys* surgiram nos *guetos* jamaicanos na década de 1960 e passaram a questionar as autoridades policiais e a ordem social enfatizando a delinquência e o enfrentamento do poder público

de Sousa Santos¹³. Ele acredita nessa linha de origem do ritmo, por defender as aproximações do conhecimento científico e populares no contexto de uma Epistemologia do Sul, tradutora e das ecologias dos saberes, o que pode ser constatado em Santos (2002, 2004, 2004a, 2005a, 2006 e 2007) e também em Santos e Menezes (2010). Suas experiências com o rap, ainda não possuem uma divulgação ampla, mas é possível ter acesso, nos ambientes de divulgação na Internet¹⁴.

O debate sobre racismo na mídia brasileira

Existem alguns grupos de rap que não aceitam convites das emissoras de televisão, sobretudo da Rede Globo de Televisão. O primeiro grupo a levantar esse debate foi o Racionais MC's, que não aceitou participar de uma reportagem especial para o programa Globo Repórter. Segundo Guimarães (1998), recusar convites para apresentar-se na maior emissora de televisão do Brasil é para o grupo uma forma de responder sobre uma possível exclusão para os pobres e negros na mídia brasileira, que eles classificam como branca e elitista.

Para Guimarães (1999) levantar um debate sobre racismo no país é abordar um tema que foi considerado por muito tempo um tabu. Para ele, muitos brasileiros apontam que no Brasil não existe racismo. O autor afirma que esse pensamento é equivocado e serve exclusivamente para esconder o importante debate sobre essa temática na sociedade brasileira. O racismo brasileiro não é explícito, não é fundamentado em leis, mas acontece de forma silenciosa e, ao mesmo tempo, está espalhado e forte em todo o país, especialmente pode ser notório nos comentários existentes nas mídias sociais virtuais. O racismo silencioso brasileiro está, para Guimarães (1999), em vários privilégios dados exclusivamente por pigmentação de cor da pele, mas de forma não explícita.

A escolha de atores brancos, para os principais personagens de telenovelas, as diversas formas de piadas pejorativas contra negros ou ainda a construção de um padrão de

¹³ Sobre Boaventura de Sousa Santos em: <http://www.boaventuradesousasantos.pt/pages/pt/homepage.php> e http://www.ces.uc.pt/investigadores/cv/boaventura_de_sousa_santos.php.

¹⁴ As experiências podem ser vistas em: <https://www.youtube.com/watch?v=xciJlb4aVml>, <http://www.rtp.pt/noticias/index.php?article=733652&tm=4&layout=121&visual=49> e <http://sicnoticias.sapo.pt/cultura/2014-07-13-concerto-em-coimbra-inspirado-nas-letras-de-boaventura-sousa-santos>.

beleza voltado para uma pessoa loira e branca são formas que contribuem para existência do racismo. As mensagens implícitas e repetitivas geram insatisfação de grupos negros, que se sentem excluídos de um padrão social, considerado adequado. Essas recorrências de mensagens positivas para uma raça, em detrimento de outra cria uma mensagem subliminar de que o branco é melhor, como argumenta Dzidzienyo (1971).

O Instituto Brasileiro de Geografia Estatística (IBGE) constata que os negros e pardos formam a maioria da população brasileira¹⁵. Segundo o IBGE, os negros e pardos representam 50,7% da população brasileira. Ramos (2002) defende que o regime vigente no Brasil exclui essa parcela da população, para valorizar os brancos, sendo que o afastamento de negros é visto tanto nas universidades, como na cultura e nos meios de comunicação. Um dos locais em que o autor mostra que as pessoas negras e pardas são mais excluídas é a mídia, meio que deve servir para ser uma representação ilustrativa da sociedade, mas, que para Ramos, não cumpre esse papel, quando dá mais ênfase à população branca, que é minoria no país. O autor defende a tese de que a exclusão das etnias na mídia faz parte do fenômeno de produção da invisibilidade, como uma forma de exclusão para que as pessoas da própria etnia não ganhem identificação com os seus semelhantes. É um discurso desagregador da sociedade com intenções de manter a superioridade das classes dominantes.

Para Farias e Zolin (2007)

O discurso colonial apoia-se na construção de um *outro* para afirmar a sua legitimidade. O outro é excluído por esse discurso num processo de *outremização* no qual o sujeito colonizador lança estereótipos ao colonizado, objetificando-o. Além da dominação física, o poder, para se perpetuar, necessita projetar-se ideologicamente sobre o outro. (FARIAS; ZOLIN, p. 30. Grifos das autoras)

A produção da invisibilidade é uma estratégia do pensamento abissal proposto pela ciência moderna e hegemônica, reproduzido no campo do capitalismo, patriarcado e colonialista, uma discussão presente em praticamente toda a obra do sociólogo Boaventura de Sousa Santos, especialmente na discussão sobre a Sociologia das Ausências e das

¹⁵ Dados disponíveis no site do Jornal do Brasil. Link: <http://www.jb.com.br/pais/noticias/2011/11/16/populacao-negra-e-parda-passa-a-ser-maioria-no-brasil-mostra-ibge>

Emergências e das Epistemologias do Sul (SANTOS, 2005a, 2006, 2007 e SANTOS E MENEZES, 2010).

As consequências negativas desse processo de valorização das pessoas de pele branca e, conseqüente, desvalorização das demais gera a invisibilidade em forma de preconceito e até mesmo a não identificação, ou até exclusão, de pessoas negras com a sua própria origem. Muller (2012) aponta para a criação de diversos estereótipos depreciativos sobre o povo negro, por conta da recorrente simbologia apresentada enfatizada na mídia, em que o negro é associado à imagem de marginais.

Para Muller (2012)

A apresentação da população negra em noticiários, telenovelas, peças publicitárias e jornalísticas é submetida à acurácia das pesquisas acadêmicas, que deslinda não só as mídias, como o novo saber da atualidade, mas, ainda, o quanto são responsáveis pelo silenciamento do racismo e na perpetuação de estereótipos, esquivando-se sempre da função de esclarecimento histórico, social e político. As apresentações do negro como criminoso e carente na periferia ou modelos isolados de superação nos noticiários, famílias pobres ou empregadas domésticas na telenovela. (MULLER, 2012, p.18).

O rapper GOG não aceita qualquer tipo de negociação com a Rede Globo, justificando que os objetivos dela são contrários aos do rap. Enquanto o rap busca valorizar o homem negro da favela, a Rede Globo estaria, na visão de GOG, contribuindo para um apartheid social, no qual o branco tem todos os privilégios sociais, em detrimento dos negros. Dessa forma, GOG recusou a cinco convites da emissora, sendo o último deles para participar de um evento produzido pela empresa na programação da Copa do Mundo de Futebol de 2014, realizada no Brasil. De acordo com o músico, o convite teria sido feito em conjunto com a Federação Internacional de Futebol (FIFA), promotora da Copa do Mundo. Ele tornou público à recusa, através da sua página na rede social Facebook¹⁶, fazendo com que essa carta fosse

¹⁶ Conteúdo disponível em: <https://www.facebook.com/GOGPoetta/posts/10151897684393124>.

publicada em veículos de imprensa como o jornal *Diário de Pernambuco* (edição de 09/12/13) e o portal da revista *Caros Amigos*¹⁷, bem como em sites especializados em rap.

No seu perfil das redes sociais virtuais GOG disse:

A Rede Globo me mandou outro convite: querem que eu suba ao palco na Esplanada dos Ministérios no 15 de junho de 2014, num evento produzido em parceria com a FIFA e outros mais, com transmissão para todo o planeta. Gostaria dar minha resposta em cadeia mundial, aqui e agora, dia 06/12/13, dia do sorteio dos grupos para a Copa. Não aceito o convite, não negocio com vocês, não me procurem mais, esqueçam o meu nome. Ah, vocês patrocinam o apartheid brasileiro. Bando de Racistas! Tirem o nome de Nelson Mandela dos noticiários sujos de vocês! Me sinto melhor agora (GOG, 2013, Publicação na rede social Facebook).

Em seu manifesto, GOG deu ênfase a Nelson Mandela, porque, na visão do músico, a Rede Globo está usando um discurso que não faz parte do seu contexto ideológico ao fazer homenagens ao ex-presidente da África do Sul. Nelson Mandela lutou contra o apartheid legitimado na África do Sul, que dividia o país, por isso, foi preso. Para ele, a Rede Globo não deveria homenageá-lo, quando, na visão do músico, faz o contrário no Brasil, valorizando a imagem do branco e contribuindo para a construção de uma imagem pejorativa do negro, determinante para que eles não tenham as mesmas oportunidades sociais, segundo o rapper.

Conclusão

Ao finalizar estas linhas e para isso, tendo nos inclinado com mais desvelos sobre a compreensão do rap, notamos a sua riqueza e importância como meio de mensagens oriundas das classes subalternas, em especial de parcelas da sociedade com pouco acesso à aquisições de bens de consumo, de pessoas discriminadas e habitantes das periferias, mesmo entendendo que o rap também tem sido adotado por grupo sociais e intelectuais.

No contexto o em que origina e é propagado, o rap tem assumido características de uma vertente do Movimento Hip Hop, essencialmente contra-hegemônico. Carrega a marca

¹⁷ Conteúdo disponível em: <http://www.carosamigos.com.br/index.php/cotidiano/1864-gog-recusa-convite-da-globo-voce-patrocina-o-apartheid-brasileiro>.

da indignação e conteúdo que investe contra a opressão e dominação. Suas mensagens reforçam a ideia de resistência da população negra para encontrar a justiça cognitiva e ter acesso a igualdade social e por consequência levar ao fim do racismo.

O rap é uma ferramenta de comunicação social e popular, em um contexto no qual o excluído tem voz e vez para mostrar os seus problemas e seguir na luta por justiça social. As letras das músicas não fantasiam a realidade, elas relatam os problemas da sociedade e do cotidiano de pessoas excluídas, mostrando mensagens que chocam o público, enfatizando que essa é a vivência do homem da periferia.

Contra-hegemonicamente o movimento hip hop também globalizou a luta negra, inspirado em ícones que defenderam suas ideias contra problemas referentes à classe social a que se originou, tais como a segregação racial e o racismo. Os rappers mostram que essas vitórias históricas não significaram o fim do racismo e da exclusão e, por isso, as lutas dos povos negros seguem importantes até os dias atuais, em um processo o qual podemos dizer que constitui-se em uma luta de classes, promovida no seio do Movimento Hip Hop. Pode-se dizer que esse Movimento traça uma investida contra o controle do poder, de uma forma geral e até no campo midiático, quando trata a sua exclusão da mídia de massa com a resistência ao seu envolvimento e participação no sistema midiático, o que o torna o hip hop e por conseguinte o rap, em um movimento de “comunicação dos marginalizados”.

Referências

- ALBUQUERQUE, C. **O eterno verão do reggae**. São Paulo: Editora 34, 1997.
- ANDRADE, E. N. **Rap e educação, rap é educação**. São Paulo: Summus, 1999.
- BELTRÃO, L. **Folkcomunicação: A comunicação dos marginalizados**. São Paulo: Cortez, 1980.
- CORONIL, F. Natureza do pós-colonialismo: do eurocentrismo ao globocentrismo. In: LANDER, E. (org.). **A colonialidade do saber: eurocentrismo e ciências sociais: Perspectivas latino-americanas**. Ciudad Autónoma de Buenos Aires: Colección Sur Sur, CLACSO, 2005. Disponível em: <http://bibliotecavirtual.clacso.org.ar/>. Acesso em: 08 Jun. 2015.
- DZIDZIENYO, A. **The position of blacks in brazilian society**. London: MRG, 1971.
- FAUSTINO, O. Das ruas ao coração In: ROCHA, J., DOMENICH, M. e CASSEANO, P. **Hip Hop: A Periferia Grita**. São Paulo: Fundação Editora Perseu Abramo, 2001. p. 9-12.

FARIAS, L. W. B.; ZOLIN, L. O. A cruel necessidade de possuir: pós-colonialismo e patriarcalismo num conto de Clarice Lispector. In: **Terra roxa e outras terras – Revista de Estudos Literários**. Volume 11. 2007. Disponível em: <http://www.uel.br/cch/pos/letras/terraroxa>. Acesso em: 13 Jul. 2015. p. 28-43.

GOMES, S. M.; PONTAROLO, F. O hip hop como fonte documental para a construção do conhecimento da história e cultura afro-brasileiras. In: **Anais da SIEPE – Semana de Integração Ensino, Pesquisa e Extensão**. Unicentro: Paranaíba, 2009. p.1- 4.

GUIMARÃES, A. S. A. **Racismo e anti-racismo no Brasil**. São Paulo: Editora 34 LTDA, 1999.
GUIMARÃES, M. E. A. **Do samba ao rap: A música negra no Brasil**. 1998. 271 f. Tese (Doutorado em Sociologia) – Instituto de Filosofia e Ciências Humanas da Unicamp. Universidade Estadual de Campinas, Campinas.

GUIMARÃES, M. E. A. A Globalização e as novas identidades – O exemplo do rap. In: **Revistas Perspectivas**, vol.31, São Paulo: Unesp. p. 169-184, 2007.

KUCINSKI, B. Mídia e Democracia no Brasil In: KUNSCH, M. M. K. e FISCHMANN, R. (Org.) **Mídia e Tolerância: A ciência construindo caminhos da liberdade**. São Paulo: Universidade de São Paulo, 2002. p.39-49.

MULLER, T. M. P. Negras e Negros: Pesquisas e debates In: BORGES, R.C.S. e BORGES, R. (Orgs.) **Mídia e Racismo**. Petrópolis: DP et Alii Editora Ltda., p. 6-20, 2012.

O INSURGENTE. **Boaventura de Sousa Santos em versão rap**. Disponível em: <<http://oinsurgente.org/2014/08/29/boaventura-de-sousa-santos-em-versao-rap/>>. 2014. Acesso: em 12 Jul. 2015.

OLIVEIRA, R. C. **História, música e ensino ao ritmo dos excluídos: Músicas engajadas e problemáticas sociais na contemporaneidade**. Uberlândia, *Revista Cadernos História* vol.15 n.1. p. 137-147, 2007.

PAULA, B. X . O movimento hip hop e a construção da identidade negra-juvenil. **Revista da Associação Brasileira de Pesquisadores(as) Negros(as)** - ABPN, v. 2, p. 63-73, 2011.

PRINCE, E. G. **Hip hop culture**. Santa Barbara: ABC-CLIO, 2006.

RAMOS, S. **Mídia e racismo**. Rio de Janeiro: Sindicato Nacional dos Editores de Livro, 2002.

SANTOS, B. S. A crítica da governação neoliberal: O Fórum Social Mundial como política e legalidade cosmopolita subalterna. **Revista Crítica de Ciências Sociais**, 7, 2005. p. 7-44,

SANTOS. Boaventura de Sousa. **A crítica da razão indolente: contra o desperdício da experiência**. 4. ed. São Paulo: Cortez, 2002.

_____. **Um discurso sobre as Ciências**. 2. ed. São Paulo, Cortez, 2004.

_____. **Conhecimento prudente para uma vida decente: “Um discurso sobre as Ciências”** revisitado. São Paulo, Cortez, 2004a.

_____. **O Fórum Social Mundial: Manual de uso**. São Paulo, Cortez, 2005a.

_____. **A gramática do tempo: para uma nova cultura política**. São Paulo: Cortez, 2006.

_____. Boaventura de Sousa. **Renovar a teoria crítica e reinventar a emancipação social**. Tradução Mouzar Benedito. São Paulo: Boitempo, 2007.

_____; MENESES, Maria Paula (orgs.). **Epistemologias do Sul**. São Paulo: Cortez, 2010.

SILVA, J. C. G. Arte e educação: A experiência do movimento hip hop em São Paulo. In: ANDRADE, E. N. (Org.). **Rap e educação, rap é educação**. São Paulo: Summus, p.23-38, 1999.

SILVA, J. C. G. Rap, a trilha sonora do gueto: um discurso musical no combate ao racismo, violências e violações aos direitos humanos na periferia. **Colóquio Culturas Jovens Afro-Brasil Américas: Encontros e Desencontros**, São Paulo: USP. p. 1-17, 2012.

Artigo recebido em: 15/07/2015

Aceito em: 20/10/2015