

Praia Vermelha



Estudos de Política e Teoria Social

Praia Vermelha

ISSN 1414-9184
eISSN 1984-669X

PERIÓDICO CIENTÍFICO DO PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM
SERVIÇO SOCIAL DA UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO DE JANEIRO

DOSSIÊ

Políticas de Ações Afirmativas:
experiências e desafios

v.30 n.1

Jan-Jun/2020

A Revista Praia Vermelha é uma publicação semestral do Programa de Pós-graduação em Serviço Social da Universidade Federal do Rio de Janeiro cujo objetivo é servir como espaço de diálogo entre centros de pesquisa em serviço social e áreas afins, colocando em debate, sobretudo, os temas relativos às políticas sociais, políticas públicas e serviço social.

Conheça nossas [políticas editoriais](#).



Praia Vermelha

UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO DE JANEIRO

REITORA
Denise Pires de Carvalho

PRÓ-REITORA DE PÓS-GRADUAÇÃO E PESQUISA
Denise Maria Guimarães Freire

ESCOLA DE SERVIÇO SOCIAL

DIRETORA
Miriam Krenzinger Azambuja

VICE-DIRETORA
Elaine Martins Moreira

DIRETORA ADJUNTA DE PÓS-GRADUAÇÃO
Mavi Pacheco Rodrigues

REVISTA PRAIA VERMELHA

EDITORA-CHEFE
Andrea Moraes Alves UFRJ

EDITORES ASSOCIADOS
Cleusa dos Santos UFRJ
Paula Ferreira Poncioni UFRJ

EDITORES AD HOC V.30 N.1
Kátia Sento Sé Mello UFRJ
Patrícia Silveira de Farias UFRJ

EDITORES TÉCNICOS
Fábio Marinho
Jessica Cirrota

REVISÃO
Andréa Garcia Tippi

PROJETO GRÁFICO E DIAGRAMAÇÃO
Fábio Marinho

CONSELHO EDITORIAL
Angela Santana do Amaral UFPE
Antônio Carlos Mazzeo USP
Arthur Trindade Maranhão Costa UNB
Christina Vital da Cunha UFF
Clarice Ehlers Peixoto UERJ
Elenise Faria Scherer UFAM
Ivanete Boschetti UFRJ
Jean François Yves Deluchey UFPA
Leonilde Servolo de Medeiros UFRRJ
Marcos César Alvarez USP
Maria Cristina Soares Paniago UFAL
Maria Helena Rauta Ramos UFRJ
Maria das Dores Campos Machado UFRJ
Maria de Fátima Cabral Gomes UFRJ
Myriam Moraes Lins de Barros UFRJ
Ranieri Carli de Oliveira UFF
Rodrigo Castelo Branco Santos UNIRIO
Rodrigo Guiringuelli de Azevedo PUCRS
Salviana de Maria Pastor Santos Sousa UFMA
Suely Ferreira Deslandes FIOCRUZ



Lois Mailou Jones (1905-1998)
Heritage, 1936.

Publicação indexada em:
[IBICT](#)
[Base Minerva UFRJ](#)
[Portal de Revistas da UFRJ](#)

Escola de Serviço Social - UFRJ
Av. Pasteur, 250/fundos
CEP 22.290-240
Rio de Janeiro - RJ

praiavermelha.ess.ufrj.br

[@revistapraiavermelha](https://www.instagram.com/revistapraiavermelha)


(55) (21) 3938-5386


Praia Vermelha: estudos de política e teoria social
/Universidade Federal do Rio de Janeiro. Programa de Pós-Graduação em Serviço Social – Vol.1, n.1 (1997) – Rio de Janeiro: UFRJ. Escola de Serviço Social. Coordenação de Pós-Graduação, 1997-

Semestral
ISSN 1414-9184
eISSN 1984-669X

1.Serviço Social-Periódicos. 2.Teoria Social-Periódicos. 3. Política- Periódicos I. Universidade Federal do Rio de Janeiro. Programa de Pós-Graduação em Serviço Social.

CDD 360.5
CDU 36 (05)

 Para uma melhor experiência de leitura, recomendamos o acesso por computador com visualização em tela cheia (CTRL+L).

 Navegue pelo texto utilizando os ícones na lateral esquerda das páginas ou as setas em seu teclado.

Sumário

	Apresentação	5	
	<i>Patricia Silveira de Farias & Kátia Sento Sé Mello</i>		
DOSSIÊ	Ações Afirmativas como interface dos direitos humanos e sua presença na legislação brasileira	9	
	<i>Marcio Toledo Rodrigues</i>		
	Lutas por Direitos em Campos de Poder: em foco o Conselho Estadual dos Direitos Indígenas-RJ	34	
	<i>Ludmila Maria Moreira Lima</i>		
	Formação militante e ação afirmativa: reflexões sobre a prática e o projeto da Educafro	62	
	<i>Márcia Leitão Pinheiro & Elielma Ayres Machado</i>		
	Trajetória do Ensino Superior Brasileiro: Retrocessos e Desigualdade no Acesso à Educação	88	
	<i>Nino Rafael Medeiros Kruger & Isabela Baptista Alves</i>		
	Ação Afirmativa, Memória e Reconhecimento: Relações Raciais e Experiências Negras nas narrativas do Rap	115	 Você está aqui.
	<i>Jéssica Hipólito, José Jairo Vieira & Andrea Lopes da Costa Vieira</i>		
TEMAS LIVRES	A condição de classe em debate: reflexões teóricas e históricas	138	
	<i>Thiago Bazi Brandão</i>		
	O sub-registro de nascimento e as ações para sua erradicação na cidade do Rio de Janeiro	163	
	<i>Vinicius Monteiro Oliveira de Souza</i>		
	Trabalho Do(c)ente: a saúde dos professores da educação superior pública	187	
	<i>Alzira Mitz Bernardes Guarany</i>		
ENTREVISTA	Mary Garcia Castro	212	
	<i>por Andrea Moraes Alves</i>		



Praia Vermelha

PERIÓDICO CIENTÍFICO DO PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM SERVIÇO SOCIAL DA UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO DE JANEIRO

Ação Afirmativa, Memória e Reconhecimento: Relações Raciais e Experiências Negras nas narrativas do Rap

Ação afirmativa
Memória social
Rap
Reconhecimento

Jéssica Hipolito

Museóloga e mestre em Memória Social pelo Programa de Pós-graduação em Memória Social - UNIRIO.

jess.hipolito@gmail.com

José Jairo Vieira

Sociólogo e doutor em sociologia pelo IUPERJ. Professor associado da Faculdade de Educação da UFRJ.

jairo.vieira@uol.com.br

Andrea Lopes da Costa Vieira

Socióloga e professora associada da UNIRIO, doutora em sociologia pelo IUPERJ.

andrea.lcosta@uol.com.br

Affirmative action, Memory and Recognition: Racial Relations and Black Experiences in Rap narratives

Although debates on affirmative action since the 1990s have been stimulated by discussions on democratization of education, it is correct to understand that its definition exceeds claims for access and inclusion by incorporating strives for visibility and racial appreciation, which have long been present as part of the claims of the Brazilian black movement. Thus, memory and recognition are historically used to combat racial inequality and discrimination. This article aims, by defending a broad notion of affirmative action, to verify the production of narratives about memory and recognition through the analysis of the racial elements presented in RAP lyrics.

Affirmative Action
Social Memory
Rap
Recognition





Introdução

Uma breve busca ou a realização de um *estado da arte* sobre o tema ação afirmativa, no Brasil, levará a conclusão de que, ao longo das duas últimas décadas, os trabalhos realizados vêm se concentrando na observação das medidas direcionadas para a ampliação do acesso, inclusão e permanência no ensino superior.

Contudo, as demandas pela democratização do setor terciário não são as únicas a integrarem a agenda de lutas dos grupos organizados para o enfrentamento dos efeitos da discriminação racial. Sendo o racismo, por essência, um sistema de hierarquização e subalternização, sua forma de organização, suas ações e, conseqüentemente, seus resultados são mais evidentemente percebidos em uma dimensão objetiva: a partir da elaboração de mecanismos de produção e reprodução de desigualdades raciais, os quais são combatidos através de políticas e iniciativas de promoção de equidade, como aquelas verificadas nas Políticas de Cotas.

Mas, com o mesmo potencial hierarquizador, seus efeitos são igualmente notáveis em um nível subjetivo: na desqualificação simbólica e produção de sentido de inferioridade e inadequação. Por esta razão, tanto como o exercício de pressão para aumento efetivo de representatividade ou melhoria de indicadores sociais, parte considerável das ações do movimento negro foi direcionada para promoção, valorização e reconhecimento, entre as quais os movimentos culturais *Black Power* e *Black is Beautiful*, nascidos na década de 1960, nos Estados Unidos, que se configuram como exemplos mais icônicos¹.

No Brasil, o movimento negro investiu em um conjunto de esforços que impuseram uma crítica à memória oficial produzida acerca das relações raciais². Para tanto, ressignificou a narrativa sobre: momentos históricos (como a valorização sobre a Revolta dos Malês e a promoção do dia 20 de novembro como celebração da Consciência Negra³), personalidades esquecidas (como Nzinga e Aqualtune) ou tornadas brancas ou mais claras em registros oficiais (como Machado de Assis e os irmãos Rebouças), e demais experiências, como as recentes discussões sobre representatividade em espetáculos musicais e produções audiovisuais.

Ação Afirmativa, Memória e Reconhecimento: Relações Raciais e Experiências Negras nas narrativas do Rap

Jéssica Hipolito
José Jairo Vieira
Andrea Lopes da Costa Vieira





Neste sentido, a proposta deste artigo é a de analisar como, contemporaneamente, essa prática também vem sendo promovida no cenário musical pelo gênero *rap*. Do inglês, *Rhythm And Poetry*, o estilo manteve a sigla ao ser traduzido para o português como *Ritmo e Poesia*; e, entre suas principais características estão: a identificação com as periferias urbanas e a contundência e acidez de suas letras de denúncia à situação de vulnerabilidade vivida por grupos subalternizados.

Certamente, outros gêneros podem apresentar textualidade crítica ou expressões de reivindicação como o samba, a música popular brasileira (MPB), e até mesmo o rock dos anos 1980; entretanto, as críticas à vida experimentada nas periferias, a um projeto fracassado de promoção de igualdade racial, à violência e ao racismo são encontradas ainda na origem do rap, sendo-lhes constitutivas, ainda que recentemente o gênero incorpore outras vertentes menos combativas.

Nesta perspectiva, este artigo tem por principal objetivo analisar três letras de *rap* contemporâneo – *Bluesman*; *Olho de Tigre* e *Ponta de Lança* – escritas respectivamente por *Baco Exu do Blues*, *Djonga* e *Rincón Sapiência*, três rappers conhecidos por apresentarem um trabalho com forte componente de crítica racial e crônica do cotidiano; e que são, do mesmo modo, representantes de um tipo de discurso recortado por referências da cultura negra, da cultura africana e da leitura intelectualizada do processo diaspórico que confronta a memória oficial e hegemônica sobre relações raciais e que, ao fazê-lo, promove outro tipo de ação afirmativa, vinculado às ideias de representatividade positiva, promoção racial e produção de sentido de potencialização.

A pergunta norteadora para este trabalho é: como e em que medida as letras de *rap* vêm refletindo novos discursos sobre relações raciais, próximos aos debates contemporâneos sobre ação afirmativa, entendidos como reconhecimento e valorização?

Para a realização da proposta, este artigo será apresentado em três partes: a primeira compreende uma reflexão sobre os usos do conceito de ação afirmativa, a fim de aproximá-lo das lutas por valorização racial; a segunda considera as discussões sobre memória e reconhecimento; por fim, procede-se a exposição e análise de *Bluesman*; *Olho de Tigre* e *Ponta de Lança*.

**Ação Afirmativa, Memória
e Reconhecimento: Relações Raciais
e Experiências Negras nas
narrativas do Rap**

Jéssica Hipólito
José Jairo Vieira
Andrea Lopes da Costa Vieira



Neste ponto, a metodologia utilizada será a análise documental. Embora análise de conteúdo e análise de discurso sejam propostas metodológicas igualmente coerentes diante do objeto proposto, este texto observará as letras das músicas como produção de documentos. Assim sendo, se vinculará à proposta difundida no campo da Memória Social, para a qual documentos são produções não neutras que refletem o contexto histórico-cultural no qual foram criados (LE GOFF, 1990), expressando, portanto, simultaneamente, a objetividade das dimensões estruturais de sua produção (tais como relações de poder, valores sociais e dimensões sociopolíticas) e a subjetividade dos agentes que os produziram.

Revisitando a ação afirmativa

O Jornal Quilombo veiculado, entre 1948 e 1950, pelo Teatro Experimental do Negro, (TEN) foi um dos pioneiros na defesa da adoção de medidas reparatórias, ou de ações afirmativas, como forma de mitigar desigualdades raciais verificadas no Brasil.

Estas ideias, ainda incipientes na primeira metade do século XX, somente a partir da década de 1990 foram alvo de um debate mais ampliado. E, finalmente, nos anos 2000 institucionalizaram-se na forma de programa de cotas em universidades públicas.

Atualmente, pode-se afirmar que ações afirmativas são realidade irrefutável, geminada por décadas e protagonizada pelo movimento negro brasileiro, que para além da mobilização popular, realização de denúncias internacionais e organização de manifestações e protestos como forma de pressão para a elaboração de políticas públicas, realizou suas próprias iniciativas de ação afirmativa⁴, como observado nas experiências dos chamados cursinhos comunitários para negros; entre os quais os mais notáveis foram o pioneiro Pré-Vestibular para negros do Instituto Cultural Beneficente Steve Biko, realizado na Bahia, e o Pré-Vestibular para Negros e Carentes – PVNC, criado no Rio de Janeiro (ZAGO, 2008).

É correto inferir que as experiências protagonizadas por grupos do movimento negro, ao longo dos anos 1990, ao indicarem a Educação e, mais especificamente, o acesso ao ensino superior como o campo preferencial das lutas políticas por igualdade racial, estabeleceram uma pauta que alimentou a agenda de

**Ação Afirmativa, Memória
e Reconhecimento: Relações Raciais
e Experiências Negras nas
narrativas do Rap**

Jéssica Hipólito
José Jairo Vieira
Andrea Lopes da Costa Vieira



ações dos períodos subsequentes. Tal escolha, evidentemente, refletiu o reconhecimento de que a expressiva distância de qualificação e formação entre negros e brancos no Brasil, produzida ainda no fluxo educacional básico e drasticamente ampliada no nível superior, seria um dos principais obstáculos ao movimento de ascensão social de negros no Brasil e, conseqüentemente, um dos mais notáveis entraves para uma entrada competitiva no mercado de trabalho.

Do mesmo modo, investir na Educação como principal bandeira política aproximou a agenda do movimento negro das reivindicações pela democratização, ampliação do acesso e universalização do ensino superior. Tal aproximação, como consequência imediata, potencializou a agenda particular do movimento negro; mas por outro lado, permitiu que o conceito *lato* de ação afirmativa fosse atravessado pela noção, mais *stricta*, pragmática e objetiva, de cotas raciais.

Uma noção ampla de ação afirmativa deve incluir tanto políticas e iniciativas de inclusão, garantias de acesso e redução de desigualdades raciais, quanto reivindicações pela valorização de elementos da memória e cultura negra, como as que levaram ao tombamento e patrimonialização de espaços representativos – como o Terreiro de Candomblé da Casa Branca, na Bahia (1984) e da Serra da Barriga, sede do Quilombo de Palmares, em Alagoas (1986); as que conduziram à instituição, por decreto, do dia 20 de novembro como o Dia Nacional da Consciência Negra; e, mais recentemente, à implementação da Lei 10.639, que torna obrigatório o ensino sobre História e Cultura Afro-Brasileira.

Acompanhar a linha do tempo que resulta na adoção institucional de políticas de cotas permite: verificar a multiplicidade de possibilidades para a elaboração de ações afirmativas, presentes em todo o processo histórico de organização do movimento negro; exceder tradicionais leituras que as vinculam exclusivamente ao campo da educação ou ao mercado de trabalho; e, por fim, compreender que dinâmicas que remetem a processo de valorização racial e produção de memória devam ser igualmente consideradas ação afirmativa.

Neste ponto, retornar ao Teatro Experimental do Negro⁵ permite observar como por trás da encenação de espetáculos com protagonismo de atores negros, realização de concursos de

**Ação Afirmativa, Memória
e Reconhecimento: Relações Raciais
e Experiências Negras nas
narrativas do Rap**

Jéssica Hipólito
José Jairo Vieira
Andrea Lopes da Costa Vieira





beleza negra, e demais atividades de representatividade, residia um projeto de teatro “(...) como um fórum de ideias, debates, propostas, e ação visando à transformação das estruturas de dominação, opressão e exploração raciais implícitas na sociedade brasileira dominante” (NASCIMENTO, 2004, p. 221), com a proposta de “(...) combater o racismo, que em nenhum outro aspecto da vida brasileira revela tão ostensivamente sua impostura como no teatro, na televisão e no sistema educativo, verdadeiros bastiões da discriminação racial à moda brasileira” (NASCIMENTO, 2004, p.221). O TEN se tornou, assim, um importante investimento para a valorização e promoção de igualdade racial.

Aproximando Memória e Ação Afirmativa

Definir ação afirmativa como promoção, empoderamento, valorização de grupos socialmente vulnerabilizados pelas condições produzidas no passado, cujas consequências se mantêm e atualizam no presente, garante a superação das ideias de cotas raciais (associadas a indicadores, a metas e à aplicação de uma proposta numérica objetiva para mitigar processos estruturais de desigualdade) e de reparação (excessivamente ancoradas no discurso da escravização, sem a plena consideração sobre a constante atualização dos mecanismos através dos quais as desigualdades raciais são produzidas, reproduzidas e aprofundadas no presente, tampouco sobre os processos modernos necropolíticos). Com esta definição, há a reversão da síntese que a reduz à ideia de inclusão e, por consequência, sua potencialização para um sentido amplo que permite a aproximação com o conceito de memória.

Memória é um dos elementos formadores do sentimento de identidade, tanto individual como coletiva, na medida em que, sendo produto de representações sobre o passado, tem impacto sobre as dinâmicas do presente e sobre a expectativa de futuro. Não pode ser compreendida como o produto da ação espontânea ou intencional dos sujeitos na sociedade, nem somente uma inculcação de macroestruturas (HALBWACHS, 1990) imaginárias. Pois, de fato, embora tenha sido o precursor da tentativa de observar a memória coletiva como um empenho em recuperar processos de lembranças e esquecimentos a fim de produzir identidade coletiva e comunitária que gerariam sentido de pertencimento e de integração social, Halbwachs

Ação Afirmativa, Memória e Reconhecimento: Relações Raciais e Experiências Negras nas narrativas do Rap

Jéssica Hipólito
José Jairo Vieira
Andrea Lopes da Costa Vieira





desconsiderou processos de conflito e negociação que a seu ver são subjacentes.

Sendo resultado de um processo constante de organização e reorganização de impressões sobre o mundo, de escolhas, esquecimentos e silenciamentos (POLLAK, 1992; 1989), a memória reflete relações de poder e atua como instrumento para a construção de realidade social. Por consequência, é constantemente objeto de disputa, pois ao dar sentido ao vivido, produz identidade: “(...) a imagem que uma pessoa adquire ao longo da vida referente a ela própria, a imagem que ela constrói e apresenta aos outros e a si própria, para acreditar na sua própria representação (...)” (POLLAK, 1992, p.5).

Trata-se de complexo jogo de elaborações no qual a interface entre memória e identidade é subsidiada pelo intercâmbio entre *personagens*, personalidades que adquirem significado simbólico ao gerar algum tipo de representação no imaginário coletivo; *acontecimentos*, que diretamente vividos ou não, reforçam processo de produção de identidade; e *lugares*, próximos ou distantes, mas que se constituem como espaços relevantes para a narrativa de grupos e pessoas (POLLACK, 1992).

Personagens, acontecimentos e lugares inter-relacionam-se a fim de imputar sentido a representações e memórias, produzindo, conseqüentemente, sentimentos de pertencimento/não pertencimento, adequação/inadequação e a sensação de um coletivo compartilhado/não compartilhado, na formação de uma comunidade imaginada (HALL, 2002; ANDERSON, 2008).

A memória oficial, assim, é o resultado de disputas e eleições sobre o que, como, quando, por que lembrar, de forma que qualquer narrativa oficial sobre povo e nação tem subtraídas as possíveis versões não hegemônicas, chamadas por Pollak (1992) de *memórias subterrâneas*.

Subterrânea, contudo, não significa esquecida, eliminada ou inexistente. Memórias subterrâneas persistem e integram o campo de tensões pela produção de narrativas sobre a realidade social. E, em um limite, as próprias possibilidades de construção desta mesma realidade social, inserindo-se, portanto, em um sistema no qual o reconhecimento, a falta de reconhecimento ou o mau reconhecimento encaminham para formas específicas de desrespeito, para utilizar a análise de Honneth (2003; 2013).





Neste contexto, processos sociais de reconhecimento atuariam em três dimensões (as interpessoais, as sociais e as políticas), com distintas instâncias de legitimação e de desrespeito. Políticas de ação afirmativa, por exemplo, podem ser entendidas como ações que resultam do reconhecimento, por parte do Estado, de que séculos de explorações e subjugações produziram desvantagens estruturais para a população negra, que nem mesmo os princípios de ascensão individual defendidos pelo liberalismo seriam capazes de romper.

Os conflitos inerentes à produção de memória, neste sentido, são, igualmente, lutas por reconhecimento. A imposição de um discurso oficial de sociedade e de nação, com *personagens, acontecimentos e locais* (POLLAK, 1989; 1992) representativos das perspectivas hegemônicas implica necessariamente uma forma de desrespeito àqueles cuja história e trajetória foi subsumida à apêndice de uma versão oficial.

Para o caso das relações raciais no Brasil, por exemplo, a narrativa da democracia racial esteve no centro das disputas sobre a produção de memória, deixando profundas consequências para o reconhecimento (intersubjetivo, social e político) em relação à população negra.

O discurso de defesa da experiência de democracia racial levou à construção de uma memória coletiva que acionou uma série de representações positivas sobre a escravização e, da mesma maneira, promoveu a defesa da natureza não conflitiva das relações raciais.

No centro da produção desta ideia de democracia racial estavam: a defesa da natureza afável da colonização portuguesa; a crença de que a experiência de escravização no Brasil fora mais branda que em outros países; o discurso de que a Abolição da Escravidão, produzida por uma representante branca e benevolente da coroa portuguesa, permitiria passagem tranquila para um período republicano; a ausência de políticas racistas, tais como se apresentavam no *Jim Crow* americano ou no *apartheid* sul-africano. Como resultado, os ideais de mestiçagem, de cordialidade, de branqueamento foram alçados a categorias definidoras do povo brasileiro, da nação e identidade nacional.

Tomada como projeto de relações nacionais legítimas, a ideia de democracia racial desconsiderou os conflitos decorrentes

Ação Afirmativa, Memória e Reconhecimento: Relações Raciais e Experiências Negras nas narrativas do Rap

Jéssica Hipólito
José Jairo Vieira
Andrea Lopes da Costa Vieira





das experiências de escravização e da forma como foi realizada a emancipação, tornando subterrâneos, entre outros: a ampla experiência de resistência negra, a existência de personalidades negras centrais para a vida e história nacionais e o papel do Estado como agente de produção de racismo e discriminação.

Tal ideário entrou em crise na segunda metade do século XX, com a desconstrução da ideia de raça provocada pela experiência de racismo imposta pelo nazismo durante a segunda Guerra Mundial, pelas ideias de desenvolvimento e modernização produzidas a partir da segunda metade do século XX no Brasil, e pela posterior universalização dos princípios individualistas liberais que introduziram a meritocracia em substituição aos princípios tradicionais.

Seu declínio, contudo, não se fez acompanhar pela imediata revisão na forma de produção das relações raciais ou pela ressignificação dos discursos hegemônicos. Foi necessária a passagem de quase meio século, para que narrativas que contrastam a memória coletiva fossem fortalecidas apresentando-se como nova forma de produção de sentido sobre as relações raciais.

Sob a perspectiva das relações desenvolvidas no Brasil, era evidente o desencantamento em relação à crença nas possibilidades de realização e de ascensão negra em um país com tamanhas desigualdades estruturais, associado à ampliação das desigualdades raciais, da violência policial e da exclusão social. Por sua vez, o desencantamento com o projeto integrador e o contato com as lutas antirracistas que se avolumaram, desde o movimento de direitos civis nos Estados Unidos pelo fim do *apartheid* na África do Sul e pela emancipação dos países colonizados na África, alimentaram a reorganização dos movimentos negros e a elaboração de um novo projeto de relações raciais não mais subsidiado pela perspectiva da conciliação (ANDREWS, 1991).

No campo acadêmico nacional, os estudos do Projeto Unesco realizados a partir da década de 1950 (MAIO, 2000) iniciaram a ruptura com a perspectiva da democracia racial; e, mais tarde, a partir dos anos 1970, os trabalhos de Carlos Hasenbalg contribuíram para inaugurar um conjunto de análises que

**Ação Afirmativa, Memória
e Reconhecimento: Relações Raciais
e Experiências Negras nas
narrativas do Rap**

Jéssica Hipólito
José Jairo Vieira
Andrea Lopes da Costa Vieira





apontavam para a existência de correlação entre desigualdades e racismo verificada no Brasil.

Do mesmo modo, a literatura internacional via surgir novas perspectivas teóricas pós-coloniais e decoloniais que investiram na crítica à produção epistemológica e hegemônica elaborada nos países centrais e na problematização das relações raciais decorrentes das experiências de colonização.

Neste movimento, tanto a narrativa oficial, como suas ideias de sustentação são escrutinadas, revistas e desconstruídas. É neste contexto que se inserem os discursos do rap nacional, sobretudo a partir dos anos 1990.

Narrativas, Discursos e Memórias através do Rap

Surgido na Jamaica dos anos 1960, levado aos Estados Unidos na década seguinte, o *rap* chega ao Brasil no final dos anos 1980, encontrando reduto nas periferias de São Paulo; de início na voz de personagens como *Thaíde* e *DJ Hum*, e mais tarde, em grupos como *Racionais MCs*, *Pavilhão 9*, *Facção Central* e *Câmbio Negro*, que vieram a ser autores de contundentes discurso de denúncia sobre a violência policial, a criminalidade e a precariedade da vida nas regiões mais vulneráveis.

No entanto, pode-se afirmar que em 1997 o fenômeno *Sobrevivendo no Inferno*, álbum icônico dos Racionais MC's, foi um divisor de águas no cenário do *rap*. Nele, o grupo formado por Mano Brown, Edi Rock, Ice Blue e o DJ KL Jay listava com precisão os principais dilemas de um jovem negro e pobre de qualquer periferia brasileira. Por meio das letras de *Capítulo 4*, *Versículo 3*; *Tô ouvindo alguém me chamar*; *Rapaz comum*; *Diário de um detento*; *Qual mentira vou acreditar*; *Periferia é periferia (em qualquer lugar)*; *Mágico de Oz* e *Fórmula mágica da paz*, escrutinavam o racismo, a violência policial, as drogas, o tráfico, as aspirações por ascensão social, as frustrações por vida de privações, o desemprego, a mãe solitária no cuidado do filho, mortes violentas, a sociabilidade de jovens, enfim, toda uma série de elementos que logo produziram identificação, para além das periferias ou da cidade de São Paulo. Com isso, impactaram o cenário musical vendendo mais de meio milhão de cópias e se tornaram a banda *Racionais MC's*, um fenômeno até hoje

Ação Afirmativa, Memória e Reconhecimento: Relações Raciais e Experiências Negras nas narrativas do Rap

Jéssica Hipólito
José Jairo Vieira
Andrea Lopes da Costa Vieira





inigualado, um dos grupos de rap mais respeitados do cenário *hip hop* e um dos principais porta-vozes das periferias.

Em suas letras foi apresentada prática que seria potencializada por demais *rappers*: a franca referência e valorização da cultura negra. Assim, ao lado da crônica do cotidiano das periferias, nomes como Tais Araújo, Camila Pitanga, Jorge Ben, Djavan, James Brown são apresentados de forma positiva, como símbolos de beleza, referências musicais ou exemplos de sucesso. Do mesmo modo, trechos de suas músicas tornaram-se palavras de ordem, como *100% negro* e *preto tipo A*, sobretudo no ano de 1997, quando as reivindicações por ações afirmativas davam seus primeiros passos.

Sobrevivendo no Inferno deu visibilidade ao estilo musical, permitiu sua aproximação com o grande mercado, mas especialmente promoveu uma nova geração de *rappers*. Assim, dentre os artistas que compõem o cenário do rap contemporâneo no Brasil, destacam-se *Baco Exu do Blues*, *Djonga* e *Rincon Sapiência*. Com letras comprometidas com o discurso racial, utilizando influências da cultura pop, do cenário musical e da intelectualidade negra, não só brasileira, mas também norte-americana e africana, deixam evidente em suas produções a crítica e proposta de atualização dos discursos oficiais hegemônicos. Neste sentido, as letras de *Bluesman*, *Olho de Tigre* e *Ponta de Lança* serão tomadas como documentos representativos de um contexto histórico-cultural e serão consideradas a fim de se analisar a produção de narrativas que remetem às ideias de valorização e empoderamento raciais.

Bluesman é a música que dá título ao terceiro álbum do artista baiano *Baco Exu do Blues*, lançado em 2018. Já de início o *sample*⁶ é baseado em *Mannish Boy* do cantor de *blues Muddy Waters*, estabelecendo aí uma relação não só entre o título da música e o nome do próprio artista, mas entre as elaborações culturais e musicais afro-diaspóricas. O *blues*, assim como o samba e o próprio *rap*, traz em sua composição a denúncia, o lamento, e a crônica sobre as mazelas e vivências das populações negras na diáspora. Baco coloca o *blues* como “O primeiro ritmo a formar pretos ricos. O primeiro ritmo que tornou pretos livres.”

O *blues* surge no contexto das *plantations* do sul escravista dos Estados Unidos, mais precisamente no Delta do Rio Mississippi,

Bluesman
Baco Exú do Blues
SPOTIFY | DEEZER | YOUTUBE

Oh, yeah
Woo!
Everything, everything
Everything's gonna be alright this morning
Oh, yeah
Everything's gonna be alright
Eu sou o primeiro ritmo a formar pretos ricos
O primeiro ritmo que tornou pretos livres
Anel no dedo em cada um dos cinco
Vento na minha cara, eu me sinto vivo
A partir de agora considero tudo blues
O samba é blues, o rock é blues, o jazz é blues
O funk é blues, o soul é blues, eu sou Exu do Blues
Tudo que quando era preto era do demônio
E depois virou branco e foi aceito, eu vou chamar de blues
É isso, entenda
Jesus é blues
Falei mermo
Eu amo o céu com a cor mais quente
Eu tenho a cor do meu povo, a cor da minha gente
Jovem Basquiat, meu mundo é diferente
Eu sou um dos poucos que não esconde o que sente
Choro sempre que eu lembro da gente
Lágrimas são só gotas, o corpo é enchente
Exagerado, eu tenho pressa do urgente
Eu não aceito sua prisão, minha loucura me entende
Baby, nem todo poeta é sensível

Ação Afirmativa, Memória
e Reconhecimento: Relações Raciais
e Experiências Negras nas
narrativas do Rap

Jéssica Hipolito
José Jairo Vieira
Andrea Lopes da Costa Vieira



misturando canções originadas na África, cantos de trabalho dos escravizados e *spirituals*. Do mesmo modo o samba, no Brasil, também reflete uma musicalidade produzida a partir de cantos de trabalho, elaborados por escravizados e seus descendentes, em linguagens e religiões de matriz africana. Um exemplo é a produção de 1982, intitulada Canto dos Escravos, na qual Clementina de Jesus, Tia Doca da Portela e Geraldo Filme interpretam 12 cantos de trabalho, ou *vissungos*, dos anos de 1930.

Com essas referências, entendendo que essas memórias não são necessariamente de conhecimento geral e que essas influências não estão propagadas socialmente, é possível compreender quando o artista afirma que “A partir de agora eu considero tudo *blues*: o samba é *blues*, o rock é *blues*, o jazz é *blues*, o funk é *blues*, o soul é *blues*. Eu sou Exu do *Blues*. Tudo que quando era preto era do demônio e depois virou branco e foi aceito, eu vou chamar de *blues*. É isso, entenda, Jesus é *blues*, falei mermo”. O *rapper* torna a palavra *blues* um adjetivo.

Há ainda, nas letras dos três artistas aqui analisados, fortes críticas à branquidade e aos privilégios sociais aos quais indivíduos brancos têm acesso. Naquele trecho Baco alude a determinados estilos musicais de origem negra que foram estigmatizados, marginalizados e perseguidos, só sendo aceitos, ou legitimados, quando incorporados ou apropriados pela cultura hegemônica.

Baco explora a construção de estereótipos acerca da negritude, principalmente quando, em relação às masculinidades negras, faz referências a elementos das artes visuais, como Basquiat, artista negro norte-americano, neoexpressionista, que inicia sua carreira com o grafite e as pichações, elementos constituintes do Movimento Hip Hop.

Ao compor “Jovem Basquiat meu mundo é diferente, eu sou um dos poucos que não esconde o que sente”, traz um contraponto às ideias do não afeto e da violência construídas através dos anos a respeito dos homens negros. Apresenta ainda um jogo com as palavras “cativeiro” e “cativo” que, quanto à negritude, quase sempre estão relacionadas aos processos de escravização e encarceramento; ao colocar que “Minha paixão é cativeiro, eu me cativo” o artista traz à tona significados positivados como o fascínio, o encantamento e a atração. O verso seguinte também brinca com as palavras; em “O mundo é lento ou eu que sou

Eu sou o maior inimigo do impossível
Minha paixão é cativeiro, eu me cativo
O mundo é lento ou eu que sou hiperativo,
oh?
Me escuta quem cê acha que é ladrão e puta
Vai me dizer que isso não, não te lembra
Cristo?
Me escuta quem cê acha que é ladrão e
prostituta
Vai me dizer que isso não te lembra Cristo?
Vai me dizer que isso não te lembra Cristo?
Eles querem um preto com arma pra cima
Num clipe na favela gritando: Cocaína
Querem que nossa pele seja a pele do crime
Que Pantera Negra só seja um filme
Eu sou a porra do Mississipi em chama
Eles têm medo pra caralho de um próximo
Obama
Racista filha da puta, aqui ninguém te ama
Jerusalém que se foda, eu tô à procura de
Wakanda, ah
(Everything's gonna be alright this morning)
E aê, Diogo!? Poxa, cara
Tava aqui vendo aqui os vídeos que sua mãe
me mostrou
Achei massa, viu?
Você com, com Camila Pitanga
Você é muito mais bonito do que ela, viu? É,
véi

**Ação Afirmativa, Memória
e Reconhecimento: Relações Raciais
e Experiências Negras nas
narrativas do Rap**

Jéssica Hipolito
José Jairo Vieira
Andrea Lopes da Costa Vieira

hiperativo/imperativo”, a questão da hiperatividade do artista frente à necessidade de mudanças encontra a ideia de que essas mesmas mudanças são imperativas, urgentes. Essa urgência ou pressa por mudanças também já se mostra em versos anteriores.

Por fim, os últimos versos retomam, mais explicitamente, as ideias do estereótipo da violência, em “Eles querem um preto com arma pra cima, num clipe na favela gritando: cocaína. Querem que nossa pele seja a pele do crime, que Pantera Negra só seja um filme”; da resistência e da incorporação de contranarrativas, em “Eu sou a porra do Mississippi em chama. Eles têm medo pra caralho de um próximo Obama. Racista filha da puta, aqui ninguém te ama. Jerusalém que se foda, eu tô à procura de *Wakanda*”.

Aqui, a cinematografia é utilizada para suscitar dois momentos, o primeiro, com a menção ao filme *Mississippi em Chamas* (1988), do diretor Alan Parker, Baco revela a violência policial, o racismo estrutural e os processos de genocídio da população negra. Logo em seguida, ao mencionar o ex-presidente americano, Barack Obama, implica as questões políticas e suscita o medo da existência de mais negros em lugares de poder, reforçando ainda as condições de privilégios da branquidade e o quanto esses processos de genocídio, de não inclusão e não democratização são também entendidos como estratégias de manutenção desses privilégios.

Num segundo momento, menciona o filme *Pantera Negra* (2018), baseado nos quadrinhos da *Marvel Comics*, do diretor Ryan Coogler, décima maior bilheteria da história do cinema, com um elenco majoritariamente negro e que trata de uma África utópica, tecnologicamente avançada, destoante dos estereótipos de pobreza, doenças e violência.

Apresenta assim um *devoir*, uma possibilidade que foi negada pela colonização e por isso a procura por *Wakanda* é utópica, mas demanda o movimento e o desejo por transformação. Uma parte potencialmente problemática seria justamente este verso “Jerusalém que se foda, eu tô à procura de *Wakanda*”, levando em consideração que questões de cunho religioso detêm uma característica sensível, no entanto, a letra de Baco nos faz novamente refletir sobre as construções sociais e as memórias.

O filósofo e linguista búlgaro Tzvetan Todorov (1995) alerta para os “Abusos da Memória” utilizando como exemplo a

Ação Afirmativa, Memória e Reconhecimento: Relações Raciais e Experiências Negras nas narrativas do Rap

Jéssica Hipolito
José Jairo Vieira
Andrea Lopes da Costa Vieira

incomparabilidade do holocausto judaico, que o torna o epítome da barbárie e, portanto, acaba por minimizar outras experiências violentas tão ruins quanto. Neste sentido, existe uma construção acerca das lutas por Jerusalém, existe uma ideia de sacralização daquele espaço, mundialmente difundida e conhecida, seja através de pesquisas acadêmicas, biografias, ficções, filmes e séries. De acordo com Achille Mbembe (2011), crimes são diferenciados em seus efeitos: nem todos e nem sempre produzem coisas sagradas;

Essa produção musical específica apresenta menção direta às percepções norte-americanas no processo de construção de um referencial racial, corroborando as trocas culturais e discussões sobre raça, ainda influenciadas pelo contexto norte-americano.

Olho de Tigre é um *single* do *rapper* mineiro Djonga, lançado em 2017 e ainda bastante presente nas paradas de *rap* nacional, principalmente devido a um de seus versos que diz “Fogo nos Racistas”, que veio a ser atualmente umas das frases símbolo da resistência negra entre os jovens.

A musicalidade de Djonga trabalha com referências mais enfáticas e diretas, como a frase já apresentada deixa evidente. Suas críticas à branquidade são contundentes e, no início, os primeiros versos são “Um *boy* branco me pediu um High Five, confundi com um Heil Hitler. Quem tem minha cor é ladrão, quem tem a cor de Eric Clapton é cleptomaníaco”. Inicia com uma posição em que apresenta a branquidade como elemento também passível de conotações negativas e, em seguida, privilegiado no que se refere a determinadas questões sociais. Outro ponto levantado pelo artista, no verso seguinte, corrobora esse posicionamento assertivo, ao mencionar a forma de tratamento diferenciado com que brancos e negros são entendidos pelo sistema prisional.

Tece nos versos seguintes, em “Na hora do julgamento, Deus é preto e brasileiro. E pra salvar o país cristão e ex-militar, que acha que mulher reunida é puteiro”, críticas aos discursos comumente utilizados de uma suposta “democracia racial” e da justiça igualitária, trazendo à tona uma moralidade cristã misógina que ao mesmo tempo corrobora os crimes da ditadura civil militar. Deixa evidente, quase que em tom de ameaça, que “Esse castelo vai ruir”, e em seguida é possível considerar os pontos em que

Olho de Tigre (Perfil #22)

Djonga

SPOTIFY | DEEZER | YOUTUBE

Um boy branco, me pediu um high five

Confundi com um Heil, Hitler

Quem tem minha cor é ladrão

Quem tem a cor de Eric Clapton é
cleptomaníaco

Na hora do julgamento, Deus é preto e
brasileiro

E pra salvar o país cristão e ex-militar

Que acha que mulher reunida é puteiro

Machista, tá osso

E até eu que sou cachorro não consigo mais
roer

Esse castelo vai ruir

Eles são fracos, vão chorar até se não doer

Não queremos ser o futuro, somos o
presente

Na chamada a professora diz: Pantera Negra

Eu respondo: Presente!

Morreu mais um no seu bairro

E você preocupado com a buceta branca

Gritando com a preta: Sou eu quem te banca!

Assustando ela, sou eu quem te espanca!

Mais que um beck bom

Profissão nenhuma exige que analise pernas

Sustentar família exige que tu faça planos

Dizem que sou frio, duro como uma pedra

Rasgam fácil, parecem feitos de pano

Tô olhando da janela, sociedade escrota

Caras que pagam de macho com o pau boca

Bando de pau no cu

Bando de pau no cu!

Nesse quesito serão premiados

Hors Concours

**Ação Afirmativa, Memória
e Reconhecimento: Relações Raciais
e Experiências Negras nas
narrativas do Rap**

Jéssica Hipolito
José Jairo Vieira
Andrea Lopes da Costa Vieira

se trata a questão da força e resistência em conjunto com a ideia de reparação. Para além de uma objetividade de um futuro melhor, há a afirmação de um presente digno, basilar, onde a negritude se constitui como protagonista e não mero espectador, como expresso em “Eles são fracos, vão chorar até se não doer. Não queremos ser o futuro, somos o presente. Na chamada a professora diz: Pantera Negra, eu respondo: Presente!”

Os versos seguintes precisam ser considerados em seu sentido como elemento de denúncia de dois elementos, o machismo e o racismo. No seguinte trecho, “Morreu mais um no seu bairro, e você preocupado com a buceta branca. Gritando com a preta: Sou eu quem te banca! Assustando ela, sou eu quem te espanca!”. Aqui, alguns elementos são levantados, a alienação com a situação em que os pares se encontram, o não se importar com a morte, nesse caso evidentemente mais um corpo negro no chão; também a alusão aos bairros de periferia que sofrem com a violência; de certa forma uma referência também ao adultério, à solidão da mulher negra, preterida; à violência doméstica; à falta de um núcleo familiar coeso. Djonga deixa bastante evidente as denúncias que pretende suscitar neste momento.

No trecho seguinte traz o jornalismo como meio de análise, primeiramente através da menção aos cartoons do jornalista, quadrinista e cartunista Henfil, conhecido por seus personagens críticos à ditadura civil militar, afirmando que: “Tô crítico igual cartoon do Henfil”. Logo em seguida critica o jornalista e apresentador Danilo Gentili, acusado de proferir declarações polêmicas de cunho racista, misógino, sexista e homofóbico, quando declara “Com esses Danilo Gentili eu não vou ser gentil”; ao usar o pronome no plural acaba por salientar que existem mais sujeitos que expressam esse tipo de pensamento. Joga com a palavra sensacional, e com os sentidos presentes na ideia de sensacionalismo midiático e das notícias falsas, ao mencionar: “Te informando Jornal Nacional, talvez por isso que me chamam de sensacional. Tenho sido tão verdadeiro que prefiro não usar ouro, e não ser falso em nada”.

A não gentileza com esses posicionamentos, a constante assertividade, os dedos apontados, todas essas estratégias e colocações, num primeiro momento criam uma expectativa e logo depois corroboram o sentido da frase, quase refrão,

Tô crítico igual cartoon do Henfil
Com esses Danilo Gentili eu não vou ser gentil
Te informando Jornal Nacional
Talvez por isso que me chamam de sensacional
Tenho sido tão verdadeiro
Que prefiro não usar ouro, e não ser falso em nada
Tem quem fica a ver navios
E tem quem chega longe de jangada
Sensação, sensacional
Sensação, sensacional
Sensação, sensacional
Firma, firma, firma
Fogo nos racista
Sensacional
E sensação, sensacional
Sensação, sensacional
Firma, firma, firma
Fogo nos racista
Falam tanto de Deus e diabo
É que vocês só enxergam 2D
Dominei as peças do dominó
Cantando em dó menor pra ser o Sol maior
Um artista versátil
Portando Versace
Mas se quiser versar aqui
Não importa seu kit
Moleques fumando pedra
Nós só lançando pedrada
Consuma dos nossos craques
Pra ver que crack num é nada
É que tudo acaba em pizza
A massa condicionada
Nas bordas e sem recheio

Ação Afirmativa, Memória e Reconhecimento: Relações Raciais e Experiências Negras nas narrativas do Rap

Jéssica Hipolito
José Jairo Vieira
Andrea Lopes da Costa Vieira

“Fogo nos racistas”. Quase que uma ode ao não silenciamento, é mais um “Não passarão”, onde o aviso, ou melhor, a ameaça, é “Sensação, sensacional. Sensação, sensacional. Sensação, sensacional. Firma, firma, firma. Fogo nos racista”. Em sua interjeição afirma que não há mais espaço para colocações que oprimem, relegam à marginalidade, ao não acesso.

Os versos seguintes se referem às visões limitadas, às histórias únicas, ao tomar as rédeas do jogo que é a vida e escrever a própria história, visando sim o lucro e o crescimento, mas sem esquecer as origens, como expresso em “Falamos tanto de Deus e diabo, é que vocês só enxergam 2D. Dominei as peças do dominó cantando em dó menor pra ser o Sol maior. Um artista versátil, portando Versace. Mas se quiser versar aqui não importa seu kit”.

Djonga fala do rap como trabalho, como responsabilidade na transformação da realidade social, e usa o exemplo do crack como forma de alienação e distanciamento da realidade, e coloca que é preciso consumir coisas que te façam refletir, “Moleques fumando pedra; Nós só lançando pedrada. Consuma dos nossos craques. Pra ver que crack num é nada.”

Critica a ideia de um “Rap Game”, do esvaziamento do conteúdo crítico e social das letras, da falta de posicionamento: “Não sei o que é rap game. Deve ser mais um videogame que eu não pude ter. Meio que tá no ar. Coisas que não se podem ver. Estranho. Tipo gente de pele clara se chamando de *nigga*”. Insere ainda duas questões: a lógica do acesso desigual aos bens de consumo entre negros e brancos e a das apropriações irrefletidas. Coloca-se como resultado da sociedade desigual que, ao mesmo tempo em que tenta excluí-lo, transformá-lo em mero reflexo, acaba por fazer com que o objetivo de sua existência material seja combatê-la, como expresso em: “Sou reflexo da sociedade, reflexo virou matéria. Os preto tá tão no topo que pra abater só um caça da Força Aérea”.

Encerra com o apontamento que “Seu time cometeu falta grave”, onde a falta ou as faltas podem ser interpretadas como as estruturas sociais racistas e desiguais e que, se preciso for, para resistir “Nós resolve no tapa”. Tem no disco, na sua produção musical, na escolha dos temas das músicas, no ato de fazer rap, um reflexo de quem o *rapper* é.

Mas creio que um dia passa
Não sei o que é rap game
Deve ser mais um videogame que eu não
pude ter
Meio que tá no ar
Coisas que não se podem ver
Estranho
Tipo gente de pele clara se chamando de
nigga
Eles me lembram Vikings
Eu tô lembrando Tiga
Melhor Tyga, eye of tiger
Estamos de olho
Eye of tiger, eye of tiger, eu sigo de olho
Olha eu olhando pros fascista
Igual Floyd olha pro McGregor
Se num entendeu o que eu tô falando
Eu devo tá falando grego, ó
Sou reflexo da sociedade, reflexo virou
matéria
Os preto tá tão no topo
Que pra abater só um caça da Força Aérea
Seu time cometeu falta grave
Nós resolve no tapa
E meu disco é a prova
Que se pode julgar o livro pela capa
Sensação, sensacional
Sensação, sensacional (ei)
Sensação, sensacional
Firma, firma, firma
Fogo nos racista
Sensacional
E sensação, sensacional
Sensação, sensacional
Firma, firma, firma
Fogo nos racista

**Ação Afirmativa, Memória
e Reconhecimento: Relações Raciais
e Experiências Negras nas
narrativas do Rap**

Jéssica Hipolito
José Jairo Vieira
Andrea Lopes da Costa Vieira



Ponta de Lança é um *single* de 2017 do artista paulistano Rincon Sapiência, conhecido também como *Manicongo*, posteriormente lançado no álbum *Galanga Livre*, no mesmo ano. O uso do termo *Manicongo*, por Rincon, parte de pesquisas do artista sobre cultura negra brasileira e africana; ao encontrar este título, dado aos governantes congolezes, o *rapper* se apropria da titulação em homenagem a esses líderes. No álbum, Rincon trabalha com contribuições do *funk*, do *trap*, de músicas afro, do *rock'n'roll*, e do *zamrock* da Zâmbia dos anos de 1970, trazendo influências de Tom Zé e Jimmy Hendrix. A música aqui analisada é uma referência à *Ponta de Lança (Umbabarauma)* de Jorge Ben, com toques de *funk* e *trap*.

De início o artista parte da noção de liberdade: do verso, sem refrão, sem métrica, do *rap*, da cultura do MC. E compara essa liberdade com a soltura de Nelson Mandela (*Madiba*), líder do movimento anti-*Apartheid* e ex-presidente da África do Sul, vencedor do prêmio Nobel da Paz em 1993, que fica preso por 27 anos. Faz referências às práticas costumeiras das periferias como o soltar pipa na rua e os bailes, trazendo o “Batemos tambores, eles panela” – tambores tanto no sentido dos cultos religiosos de matriz africana, quanto o “tamborzão” dos bailes e festas – como contraponto aos “Panelaços”, que ficaram populares no Brasil durante o Governo de Dilma Rousseff, utilizados como manifestação de insatisfação, principalmente contra o Partido dos Trabalhadores.

“Roubamos a cena, não tem canivete” gera uma quebra na expectativa do corpo negro que supostamente tende à violência, de acordo com os estereótipos socialmente construídos. Logo em seguida, ao dizer “Quente que nem a chapinha no crespo não, crespos estão se armando”, a noção de violência aparece novamente, mas de duas formas; primeiramente, na ideia do alisamento como violência física, que queima os cabelos, muitas vezes o couro cabeludo, a nuca, as orelhas. Tudo isso em prol da conformação estética socialmente mais aceitável baseada nos cabelos lisos e conseqüentemente, na branquidade. E como violência simbólica enquanto prática que contribui para a baixa autoestima e não aceitação dos cabelos naturais que diferem do padrão eurocentrado. Sendo assim, Rincon possibilita que esse corpo negro ocupe outro lugar, não mais o do que constantemente é colocado como o sujeito que pratica a

Ponta de Lança
Rincon Sapiência
SPOTIFY | DEEZER | YOUTUBE

Salve!
OK!
Rincon Sapiência, conhecido também como Manicongo, certo?
Quando alguém fala que eu não sou um MC acima da média, eu falo
(Ahn? Ahn? Ahn? Ahn?)
Eu não entendo nada, pai!
(Ahn? Ahn? Ahn? Ahn?)
A cultura do MC ainda vive, certo? Se depender de mim
Vam'bora!
Meu verso é livre, ninguém me cancela
Tipo Mandela saindo da cela
Minhas linha voando cheia de cerol
E dá dó das cabeça quando rela nela
Partiu para o baile, fugiu da balela
Batemos tambores, eles panela
Roubamos a cena, não tem canivete
As patty derrete que nem muçarela
Quente que nem a chapinha no crespo
Não, crespos estão se armando
Faço questão de botar no meu texto
Que pretas e pretos estão se amando
Quente que nem o conhaque no copo
Sim, pro santo tamo derrubando
Aquele orgulho que já foi roubado
Na bola de meia vai recuperando
Vários homem bomba pela quebrada
Tentando ser certo na linha errada
Vários homem bomba, Bumbum Granada
Se tem permissão, tamo dando sarrada

Ação Afirmativa, Memória e Reconhecimento: Relações Raciais e Experiências Negras nas narrativas do Rap

Jéssica Hipolito
José Jairo Vieira
Andrea Lopes da Costa Vieira





violência, mas aquele que sofre em seu corpo e *psiquê*, antes de tudo, as violências praticadas pelo racismo.

Num segundo momento, a ideia de violência é resignificada como resistência no uso da palavra “armando”, que nesse sentido nada tem a ver com um possível armamento bélico e sim com a exultação, o elevar dos cabelos, sim, mas também com o foco de “armar” que elabora novas estratégias de resistir. Recusa esse teor negativo desde o verso anterior com o “roubar a cena” e “não ter canivete”, tendo por única coisa armada o cabelo “*Black Power*”; o *rapper* brinca assim com as palavras, seus sentidos e reflete sobre os estereótipos delegados à negritude de forma a resignificá-los positivamente.

Isto repercute nos versos seguintes, não através de uma aceitação da sociedade em geral, na qual o racismo inexistente e todos são tratados como iguais. A aceitação e exaltação rinconiana é para e através de seus iguais, quando ele diz: “Faço questão de botar no meu texto que pretas e pretos estão se amando.” É esse amor próprio, construído através do posicionamento político e estético da negritude, que faz com que reconhecimento, aceitação e orgulho sejam pontos-chaves na construção narrativa do rap. Em “Quente que nem o conhaque no copo sim, pro Santo tamo derrubando. Aquele orgulho que já foi roubado na bola de meia vai recuperando”, fala de tradição, de ancestralidade, do rompimento com a vergonha, com o distanciamento, com o preconceito religioso e mais especificamente, ao mencionar um “orgulho que já foi roubado”, desloca novamente a culpabilização do sujeito negro para a estrutura racista da branquidade.

Traz a ideia de estratégia de dominação através dos silenciamentos, dos soterramentos de memórias outras que são recuperadas através da “bola de meia”, da brincadeira, do convívio. Ao mencionar “Vários homens bomba pela quebrada tentando ser certo na linha errada”, nos motiva a refletir sobre a criminalidade nas periferias, que muitas vezes é entendida como meio de ascensão social. O uso da terminologia “homem bomba” implica ainda na ideia do suicídio, que nesse caso específico não está inserido na lógica dos homens e mulheres que creem estar se entregando à morte por uma causa e que serão recompensados numa vida posterior, e sim na ideia de que a morte é quase uma certeza. Em seguida, outro ponto

Se o rap é rua e na rua não tem as andanças,
porra nenhuma
Fica mais fácil fazer as tattoo e falar sobre cor
da erva que fuma
Raiz africana, fiz aliança, ponta de lança,
Umbabarauma
De um jeito ofensivo falando que isso é tipo
macumba
Espero que suma
Música preta a gente assina, funk é filho do
gueto, assumo
Faço a trilha de quem vai dar dois
E também faço a trilha de quem vai dar uma
Eu não faço o tipo de herói, nem uso
máscara estilo Zorro
Música é dádiva, não quero dívida
Eu não nego que quero o torro
Eu não nego que gosto de ouro
Eu não curto levar desaforo
Nesse filme eu sou o vilão, 300, Rodrigo
Santoro
Eu enfrento, coragem eu tomo
Me alimento nas ruas e somo
Restaurante, bares e motéis, é por esses
lugares que como
Anjos e demônios me falaram: Vamo!
E no giro do louco nós fomo'
A perdição, a salvação, a rua me serve, tipo
mordomo
Tô burlando lei, picadilha rock
Quando falo rei, não é Presley
Olha o meu naipe, eu tô bem Snipes
Tô safadão, tô Wesley
Eu tô bonito, tá ligado, fei
Se o padrão é branco, eu erradiquei
O meu som é um produto pra embelezar
Tipo Jequití, tipo Mary Kay

**Ação Afirmativa, Memória
e Reconhecimento: Relações Raciais
e Experiências Negras nas
narrativas do Rap**

Jéssica Hipólito
José Jairo Vieira
Andrea Lopes da Costa Vieira





levantado pelo artista é sobre os corpos sexualizados, que nessa circunstância não estão servindo a outra coisa que não o prazer, mas com um ponto de reflexão importante: o consentimento explícito no verso “Se tem permissão tamo dando sarrada”.

Rincon também critica aquilo que Djonga chama de “rap game” ao mencionar: “Se o rap é rua e na rua não tem as andança, porra nenhuma. Fica mais fácil fazer as tattoo e falar sobre cor da erva que fuma”. Reprova as letras esvaziadas de conteúdo, sem vivência ou reflexão sobre os contextos nos quais e para os quais o rap se constituiu, que não consideram as questões raciais, políticas e sociais inerentes ao Movimento *Hip Hop*.

Como em *Bluesman*, de Baco Exú do Blues, as influências das culturas negras afro-diaspóricas e africanas são acionadas na produção de Rincon, de forma mais explícita, como em “Raiz africana, fiz aliança, Ponta de Lança, Umbabarauma. De um jeito ofensivo falando que isso é tipo macumba, espero que suma. Música preta a gente assina, funk é filho do gueto, assuma”. Nesse trecho, deixa evidente pelo uso e sentido das palavras a intencionalidade da retórica positivada, o reconhecimento e a afirmação através da voz imperativa como em “assuma”. Sem esquecer que a ascensão é mais que desejo ou ostentação, um direito: “Música é dádiva, não quero dívida. Eu não nego que quero o torro. Eu não nego que gosto de ouro. Eu não curto levar desaforo”. E aqui, novamente, tem-se a ideia do enfrentamento, do não esperar que esses direitos e acessos sejam entregues, mas buscá-los, tomá-los, conquistá-los, tendo a vivência nas ruas o combustível a ser compartilhado, como em “Eu enfrento, coragem eu tomo. Me alimento nas ruas e somo”.

A influência do rock em sua produção fica explícita no verso “Tô burlando lei, picadilha rock. Quando falo rei, não é Presley”, onde o termo “picadilha” quer dizer estilo. Além disso, ainda que cite Elvis Presley, o faz através da negação ao título dado ao cantor norte-americano, por alguns, como o rei do rock, deixando subentendido que, para ele, rei seriam figuras como Robert Johnson, Chuck Barry ou Jimmy Hendrix. A questão racial é inerente a essa controvérsia, bastante conhecida no mundo da música. Alguns defendem que a música country americana, branca, é a origem do rock. Em contrapartida, há aqueles que afirmam as evidentes influências do blues, R&B e jazz e, que essa construção narrativa de Elvis como rei do rock é fruto do preconceito racial.

Como MC eu apareci
Pra me aparecer, eu ofereci
Umás rima quente, como Hennessy
Pra ficar mais claro, eu escureci
Aquele passado, não esqueci
Vou cantar autoestima que nem Leci
Às vezes eu acerto, às vezes eu falho
Aqui é trabalho, igual Muricy
A noite é preta e maravilhosa, Lupita Nyong’o
Tô perto do fogo que nem o couro de tambor
numa roda de jongo
Nesse sufoco, tô dando soco que nem
Lango-lango
Se a vida é um filme, meu deus é que nem
Tarantino, eu tô tipo Django
Amores e confusões
Curas e contusões
Fazendo minha mala, tô pique cigano
Tô sempre mudando de corações
Luz e decorações, sorriso amarelo nas ilusões
Os preto é chave, abram os portões!

**Ação Afirmativa, Memória
e Reconhecimento: Relações Raciais
e Experiências Negras nas
narrativas do Rap**

Jéssica Hipolito
José Jairo Vieira
Andrea Lopes da Costa Vieira





Em “Olha o meu nipe, eu tô bem Snipes” há uma referência ao ator afro-americano Wesley Snipes, muito conhecido no final dos anos de 1990 por interpretar o vampiro “Blade”, personagem também da cultura pop, dos quadrinhos da Marvel Comics. Assim como já foram consideradas as menções ao “Pantera Negra” nas músicas de Baco e Djonga, na canção de Rincon são efetuadas menções a Obama e Mandela. Ainda que muito pautados na cultura norte-americana como já percebido, esses sujeitos negros, protagonistas de suas histórias, personagens reais ou fictícios, são constantemente acionados.

Os versos seguintes – “Eu tô bonito, tá ligado, fei. Se o padrão é branco, eu erradiquei. O meu som é um produto pra embelezar. Tipo Jequití, tipo Mary Kay. Como MC eu apareci, Pra me aparecer, eu ofereci. Umas rima quente, como Hennessy. Pra ficar mais claro, eu escureci. Aquele passado, não esqueci. Vou cantar autoestima que nem Leci. Às vezes eu acerto, às vezes eu falho. Aqui é trabalho, igual Muricy. A noite é preta e maravilhosa, Lupita Nyong’o. Tô perto do fogo que nem o couro de tambor numa roda de jongo” – são dedicados à reflexão sobre a função do rap do artista, como um produto gerador de beleza para além da estética. Reflete-se sobre a forma de falar, sobre os sentidos dados pelas palavras e com elas empregados. Reflete-se ainda sobre uma autoestima positiva, onde se entende que há um padrão de beleza estética a ser contestado. Reflete-se sobre o constante aprendizado, esse ato como trabalho que também é desaprender quando referente às opressões.

Rincon Sapiência, também conhecido como Manicongo, encerra seu *rap* como começou, com a liberdade, porque “Os preto é chave, abram os portões”.

Considerações finais

Embora com características distintas, as produções de Baco Exú do Blues, Djonga e Rincon Sapiência compartilham a proposta de produzir franca leitura contemporânea sobre as desigualdades raciais, sem recorrer exclusivamente às narrativas sobre criminalidade, periferia, pobreza e violência. Ao contrário, nas letras aqui analisadas há evidente recusa em permitir que a associação entre raça e criminalidade seja óbvia. Ao afirmarem em suas letras que “eles querem um preto com arma para cima, num clipe na favela, gritando cocaína”, “Quem tem minha cor

**Ação Afirmativa, Memória
e Reconhecimento: Relações Raciais
e Experiências Negras nas
narrativas do Rap**

Jéssica Hipólito
José Jairo Vieira
Andrea Lopes da Costa Vieira





é ladrão, Quem tem a cor de Eric Clapton é cleptomaniaco” e “Crespos estão se armando”, ressignificam a narrativa de violência e positivam a experiência negra.

Sem abrir mão da contundência do *rap*, nem minimizar as denúncias de desigualdade, as letras de Baco Exu do Blues, Djonga, e Rincon Sapiência apresentam uma juventude negra que encontra resistência nas práticas da cultura negra e na aproximação com símbolos do processo diaspórico, como a ancestralidade africana ou ascensão social do negro americano; estabelecendo essa relação como estratégia comunicacional, de alcance do público, principalmente o público jovem, inserido nesse contexto.

Aqui, não se trata mais de ser excluído do mundo branco, ou de tentativas frustradas de aproximação como cantaram os Racionais ao falarem do “preto tipo A que começou colar com os branquinhos do shopping”, em *Capítulo 4, Versículo 3*; ou ainda “a rua me atraía mais do que a escola”, em *To ouvindo alguém me chamar*; mas de perceber as ocasionais aproximações produzidas ou ainda o reconhecimento intersubjetivo que somente é gerado no momento de ascensão social.

A persistência em apontar a beleza do ser negro, a importância da cultura negra, a identificação com representações de negritude frutos do processo de diáspora, o uso da cultura pop como ocorre com o filme *Pantera Negra*, e a recusa desses sujeitos de serem reduzidos a reprodutores do sistema, aproximam as letras e as músicas analisadas dos recentes processos de produção de reconhecimento e revisão de memória mencionados ao longo do artigo.

Neste sentido, os trechos “Eu tô bonito, tá ligado, fei, Se o padrão é branco, eu erradiquei”, “os preto tá tão no topo”, e “Você com, com Camila Pitanga/Você é muito mais bonito do que ela, viu?” apresentam a valorização da beleza, autoafirmação, aparecem como a rejeição de um dos efeitos simbólicos do racismo: a desqualificação estética em detrimento de um padrão eurocentrado. Ser bonito e estar no topo são, propositalmente, discursos de empoderamento, o que é reforçado pelo elenco de personagens e personalidades negras acionadas nas três músicas.

Neste processo de desconstrução da memória oficial sobre raça, as três obras denunciam sobre o não casuísmo do racismo, o

Ação Afirmativa, Memória e Reconhecimento: Relações Raciais e Experiências Negras nas narrativas do Rap

Jéssica Hipólito
José Jairo Vieira
Andrea Lopes da Costa Vieira



qual é apresentado como evidente processo de produção de assimetria, hierarquia e poder, que permite inclusive a apropriação cultural. Assim, o *blues* torna pretos ricos e é embranquecido; pessoas “claras” se autorizam ao tratamento *nigga*; e o orgulho negro foi roubado.

Por fim, a desconstrução do discurso de democracia racial como forma de significação para a memória coletiva permitiu que o discurso hegemônico fosse colocado em questionamento e, conseqüentemente, substituído por outra narrativa, a qual apresenta um sujeito que se coloca potentemente diante de uma sociedade entendida como racista; apropria-se de uma representação produzida em uma relação assimétrica de alteridade e chama a si mesmo de *blues*, entendendo que este é o símbolo de um processo de apropriação cultural; e finalmente defende que simbolicamente seja colocado fogo nos racistas e anuncia que o orgulho roubado vem sendo recuperado.

Referências Bibliográficas

- ANDERSON, B. Comunidades Imaginadas: reflexões sobre a origem e a difusão do nacionalismo. São Paulo: Companhia das Letras, 2008.
- ANDREWS, George Reid. O protesto político negro em São Paulo: 1888-1989. *Estudos Afro-Asiáticos*, 21: 27-48, 1991.
- BRASIL. Lei 10.639/2003, de 9 de janeiro de 2003. Altera a Lei nº 9.394, de 20 de dezembro de 1996. Diário Oficial da União, Poder Executivo, Brasília.
- HALBWACHS, M. Memória Coletiva. São Paulo: Vértice, 1990.
- HALL, S. A identidade cultural na pós-modernidade. 2ª ed. Rio de Janeiro: Zahar, 2002.
- HONNETH, A. Luta pelo reconhecimento: a gramática moral dos conflitos sociais. Rio de Janeiro: Editora 34, 2003.
- _____, A. O eu e o nós: reconhecimento como força motriz de grupos. *Sociologias*, v.15, n.33, ago. 2013, p.56-80.
- LE GOFF, Jacques. “Documento/Monumento”. In: LE GOFF, Jacques. História e memória. 5ª ed. Campinas. São Paulo: Editora da Unicamp, 1990.
- MAIO, Marco Chor. (2000), “O Projeto UNESCO: Ciências Sociais e o Credo Racial Brasileiro”. *Revista USP*, 1, 46: 115-128. Disponível em <<http://www.revistas.usp.br/revusp/article/view/64014/66746>>. Acesso em: 08/07/2018.

- MBEMBE, A. A universalidade de Frantz Fanon. Cidade do Cabo. Recuperado de <<http://www.buala.org/pt/da-fala/a-universalidade-de-frantz-fanon-de-achille-mbembe>>, 2011.
- NASCIMENTO, A. Teatro experimental do negro: trajetória e reflexões. São Paulo: Estudos Avançados, v.18, n.50, p. 209-224, abr. 2004. Disponível em: <<http://dx.doi.org/10.1590/S0103-40142004000100019>>.
- POLLAK, M. Memória, esquecimento e silêncio. Rio de Janeiro: Estudos Históricos, v. 2, n. 3, p. 3-15, 1989.
- _____. M. Memória e identidade social. Rio de Janeiro: Estudos Históricos, v. 5, n.10, p. 200-212, 1992.
- TODOROV, Tzvetan. Les abus de la mémoire. Paris, Arléa, 1995.
- ZAGO, N. Cursos pré-vestibulares populares: limites e perspectivas. Florianópolis: Perspectiva, v. 26, n. 1, 149-174, jan./jun., 2008.

Notas

- 1 A principal proposta contida nestes movimentos culturais residia na valorização da estética e culturas negras, invertendo a narrativa hegemônica que naturaliza a estética branca, tomada como padrão. [voltar]
- 2 Entre as quais se destacam o mito da democracia racial, já revisto no campo acadêmico, mas ainda presente no senso comum; ou ainda a ideia de que o Brasil não teria produzido sistema social racista. [voltar]
- 3 Em detrimento do dia 13 de maio, data da Abolição da Escravatura, o movimento negro brasileiro reivindicou o dia 20 de novembro, data da Morte de Zumbi de Palmares, como aquele dedicado à confraternização nacional da cultura e história negra. Este movimento propunha destituir, como alvo de celebração, o simbolismo contido na ideia de emancipação negra promovido pela benevolência branca, ressaltando o registro sobre luta, resistência e autonomia negras, produzido pelo símbolo Zumbi de Palmares. [voltar]
- 4 Políticas de ação afirmativa são aquelas desenvolvidas pelo Estado e instituições governamentais; e iniciativas de ação afirmativa, as que são levadas adiante pelas diversas formas de organização da sociedade civil. [voltar]
- 5 Fundado em 1941, por Abdias Nascimento. [voltar]
- 6 Sample refere-se ao recorte do trecho de uma música e subsequente utilização em nova produção musical. [voltar]



Este número da Revista Praia Vermelha foi projetado e diagramado em abril e maio de 2020 pelo Setor de Publicações e Coleta de Dados da Escola de Serviço Social da UFRJ, para difusão online via Portal de Revistas da UFRJ. Foi utilizada a fonte Montserrat (Medium 13/17,6pt) em página de 1366x768pt (1:1,77).