



Na barriga da miséria: A des-outrização nos processos de ressignificação em *raps* periféricos brasileiros

Aluno pesquisador: Paulo Mauricio Salvador dos Santos (Registro Acadêmico: 250825)

Orientadora: Cynthia Agra de Brito Neves (IEL, Unicamp)

A presente pesquisa se propõe a investigar processos de (re)leitura (literária), referenciação e adaptação em produções musicais, focalizando dois artistas periféricos negros do *rap* nacional: Big Bllakk e Leall. Nela, pretendemos analisar o gênero literário *rap*, musicado com diferentes métricas e batidas por minuto, o que altera e enriquece os recursos adaptativos e tradutórios, e suas respectivas apropriações e ressignificações intertextuais e interculturais. Para isso, procuramos analisar letras e músicas de quatro álbuns desses artistas supracitados, sendo eles: ERREJOTACULTDRILL vol. 1 – Mal Vindas Amizades (2021), ERREJOTACULTDRILL vol. 2 – Esquema Novo (2023), de Big Bllakk; Esculpido a Machado (2021) e Eu Ainda Tenho Coração (2023), de Leall. A nossa hipótese inicial é a de que no processo de composição, esses *rappers* retomam, referenciam, adaptam e traduzem letra e música de outros artistas negros, ressignificando-os(-se) intertextual e interculturalmente, em um movimento de retomada – ou (re)criação – da sua condição de subjetividade, da figura do negro brasileiro, que o faz alimentando a tecnologia de *ancestralidade* e fortalecendo assim suas identidades enquanto sujeitos histórico-sociais. Então, nosso objetivo geral é compreender como essas produções artísticas-literárias, de subversão linguística (SELIGMANN, 2003), permitem o processo de *desoutrização* (SELIGMANN, 2022), isto é, permitem a quem as interpreta – e sobretudo, a quem as produz – um *recálculo de rota*.

Para compreender com mais profundidade, observamos os versos de Jorge Ben, uma das principais referências dos trabalhos aqui analisados – por exemplo, ERREJOTACULTDRILL vol. 2 – Esquema Novo (2023), de Big Bllakk, faz uma referência direta, desde a capa até alguns

samples, ao álbum de mesmo nome de Ben Jor: “Eu me chamo Charles Jr. / Eu também sou um anjo / Mas eu não quero ser o primeiro / Nem ser melhor do que ninguém / Só quero viver em paz / E ser tratado de igual para igual / Pois em troca do meu carinho, do meu amor / Eu quero ser compreendido e considerado”. Esses são versos de Jorge Ben Jor, na canção *Charles Jr.* (1970), quando o artista ousou provar a emocionalidade do negro, aqui metaforizada na figura do anjo, que tem capacidade de voar, de ser livre e leve, enfim, de ter uma alma, historicamente anulada pela colonialidade, ideia racista que se (re)produziu pelos diversos mecanismos educacionais, econômicos, culturais-midiáticos, relacionais, políticos, psicológicos etc. (SANTOS SOUZA, 2021).

“Pois eu já não sou / O que foram os meus irmãos / Pois eu nasci de um ventre livre” (BEN JOR, 1970). Isso se dá pois “todo um dispositivo de atribuições de qualidades negativas aos negros é elaborado com o objetivo de manter o espaço de participação social do negro nos mesmos limites estreitos da antiga ordem social” (SANTOS SOUZA, 2021, p. 48) configurando, para tal, uma sistematicidade racista comumente nomeada de racismo estrutural, intraexistente à colonialidade contemporânea, a colonialidade do poder-saber-ser (QUIJANO, 2005).

Essas qualidades negativas não são apenas atribuídas aos negros, elas se espalham e são igualmente atribuídas a seus conhecimentos, a seus saberes e culturas, a suas maneiras de se relacionarem com o mundo, as suas cosmo percepções, as suas epistemologias e ideologias (GONZALEZ, 1998b). O negro assumiu, somando-se as opressões externas, a primeira pessoa de sua anulação, internalizando seu opressor e, assim, dividindo seu aparelho psíquico com ideias coloniais alocadas em seu inconsciente (SANTOS SOUZA, 2021).

Estabelecido um ideal de ego hegemônico, que tem como modelo a figura do branco europeu, esses indivíduos negros foram condenados ao constante sofrimento psíquico ocasionado pela frustração de não alcançar o ideal desejado (SANTOS SOUZA, 2021). Isso pois “há sempre uma sensação de triunfo quando algo no ego coincide com o ideal de ego. E o sentimento de culpa (bem como o de inferioridade) também pode ser entendido como tensão entre o ego e o ideal de ego” (FREUD *apud* SANTOS SOUZA, 2021, p. 65).

A partir dessas reflexões, e tendo em vista o afunilamento da condição do negro em um país colonizado, como é o Brasil, que apresenta os maiores índices de ansiedade e outros transtornos psíquicos, a proposta desta pesquisa é se debruçar sobre a possibilidade de

desoutrizar através da ancestralidade em manifestações artístico-literárias escritas/faladas, como é o caso da música.

Especificamente o *rap* por diferentes razões, tais como: materializar-se discursivamente na periferia contemporânea, carregar características textuais e musicais de outros gêneros também alocados à epistemologia afro-latino-americana, ter grande taxa de produção, permitindo maior assertividade por replicação entre os dados coletados, constituir-se como processo de construção de conhecimento em rede (GUTIERREZ; CHAVARRI, 2019; ASSIS, 2020) e, sobretudo, pela proximidade entre a figura do *griot* e a figura do *rapper*, os quais desempenham funções sociais parecidas em suas respectivas comunidades (FERNANDES; PEREIRA, 2019; LOMBA, 2023).

Dissemos *recálculo de rota* inicialmente por que o processo que é necessário para que se deixe o sofrimento psíquico e se (re)descubra a si está intrinsecamente relacionado às *feridas narcísicas*, abrindo caminho, portanto, para a elaboração dos traumas vivenciados. Sabe-se que o trauma é singular, um acontecimento, que não retorna, e só é possível representá-lo pelos artifícios da linguagem, mais nada além disso (SELIGMANN, 2003). O “recordar, repetir e elaborar” de Freud é instrumentalizado pela literatura amefricana, que recebe a *transferência* dos pesares de quem produz o seu próprio universo de significações. Portanto, ressignificando traumas, movimento grandemente beneficiado pelo caráter subversivo da linguagem (SELIGMANN, 2003) e exponenciado pelo fator epistemológico, levando uma reconfiguração da maneira como esses indivíduos percebem a realidade, sua cosmopercepção.

Tal movimento, então, é percebido ao longo das análises das produções musicais dos artistas investigados aqui: Big Bllakk e Leall. Com álbuns que têm um intervalo de dois anos (2021 e 2023), é possível perceber em ambos os casos uma reconstrução de caminhos possíveis, vide os bombardeios do superego sobre o ego (SANTOS SOUZA, 2021). Quando Leall, na faixa *Pedro Bala*, promove uma releitura do personagem de *Capitães de Areia* (1937) a partir de sua vivência, interseccionando os traumas do personagem de Jorge Amado, ele permite uma autorreflexão de sua posição enquanto sujeito histórica e politicamente situado, além de concomitantemente (re)elaborar, tanto a partir da leitura da obra literária quanto da sua produção musical (*Pedro Bala*), sua condição traumática, desatando seus limitadores de potencialidade. Isso é possível ver em versos como: “Eu quero arma / O sonho dela é ser mulher de Pedro Bala / O sonho dele é matar o Pedro Bala / Entre becos e vielas, Pedro Bala / Se a cadeia é meu destino,

o que me resta? / Vida se paga com vida, lei da guerra / Eu sou tiroteio, fim de festa / Entre pernas femininas, Pedro Bala, Bala / Eu quis a morte / O perigo da minha área é cair na mancada / O desejo da minha área é uma buceta branca / A polícia aqui na área é puta mal comida / A paz aqui na área é uma senhora ingrata / A boca de fumo é plano de vida / A miséria faz vilão aparecer no mapa / Dá meu brinquedo de escorrer sangue na escada / Bala, Bala” (LEALL, 2021, f. 2)

Por outro lado, em seu segundo álbum, quando o artista, dessa vez, *sampleia* o refrão “Nada vai me fazer desistir do amor / Nada vai me fazer desistir de voltar todo dia pro seu calor / Nada vai me levar do amor” (LEALL, 2023, f. 1), já não está mais falando do amor romântico ao qual se referia Jorge Vercillo (2002) em *Que nem maré*. Em *Eu ainda tenho coração*, cuja capa mostra seu filho no colo, Leall evoca os mesmos versos, porém, com outra semântica: no sentido de dizer que não vai desistir de desenvolver em si a sensibilidade, a afetividade que não lhe foi permitida, e que agora busca por ela, pela necessidade de ser e ter o que não foi e teve, uma prática de ancestralidade. O mesmo acontece quando Big Bllakk *sampleia* a música *Chove Chuva*, de Jorge Ben (1963), ressignificando a produção sampleada em: “**Pois eu vou fazer uma prece / Pra Deus, nosso senhor (...) / Pra chuva parar de molhar o meu divino amor / Que Deus abençoe nossa correria sagrada / Louvores tocando e a sinfonia das balas / Vários que foram pra vala / Quase nada nos abala / Mas quem que te disse que homem não chora?**” – grifo no trecho original de Jorge Ben – (BIG BLLAKK, 2023, f. 5). Desse modo, o rapper produz conhecimento em rede a partir dessa musicalidade ancestral (ASSIS, 2020).

Trata-se de seres humanos em processo, híbridos, entre diferentes propostas epistemológicas, que ora vão refletir – e, conseqüentemente, resistir e refutar – acerca dos comportamentos pré-determinados (ORLANDI, 2015) e socialmente construídos pela colonialidade que os limita e impede a compreensão de si mesmos, ao mesmo tempo em que, em outros momentos, vão reproduzir parte da ideologia colonial-moderna que os subalterniza (QUIJANO, 2005). Contudo, o que se mostra é uma constante elaboração das massivas violências, traumas regularmente sofridos por tais indivíduos, e com isso, sua ressignificação, movimento de superação dessas condições psíquicas.

Referências Bibliográficas:

ASSIS, Flávio Eduardo da Silva. **Rap na Baixada, rap no mundo: O Raplab tecendo redes**

educativas. 107 p. Mestrado - Universidade Federal Fluminense, Niterói, 2020.

BIG BLLAKK. **ERREJOTACULTDRILL Vol. 2 - Esquema Novo**. Rio de Janeiro. Rock Danger, 2023. 1 CD. Faixas 8 (20 min)

BEN JOR, Jorge. Charles Jr. In: **Força Bruta**. Jorge Ben Jor. Rio de Janeiro: Universal Music LTDA, 1970. Disco de vinil. Faixas 10 (40 min)

_____. Chove Chuva. In: **Samba esquema novo**. Jorge Ben Jor. Rio de Janeiro: Universal Music LTDA, 1963. Disco de vinil. Faixas 10 (40 min)

FANON, Frantz. **Peles Negras, Máscaras Brancas**. São Paulo: Ubu Editora, 2020. 320 p.

FERNANDES, Joseli Aparecida; PEREIRA, Cilene Margarete. DO GRIOT AO RAPPER: narrativas da comunidade. In: **Revista da Universidade Vale do Rio Verde**, Três Corações, v. 15, n. 2, p. 620-632, ago./dez. 2017

GONZALEZ, L. A categoria político-cultural da amefricanidade. **Tempo Brasileiro**. Rio de Janeiro, Nº. 92/93 (Jan./Jun.). 1998b. p. 69-82

_____. **Esculpido a Machado**. Rio de Janeiro: Independente, 2021. Faixas 12 (27 min).

_____. **Eu ainda tenho coração**. Rio de Janeiro: Independente, 2023. Faixas 12 (29 min).

LOMBA, Miguel. **Rappers: os guardiões da memória africana**. In: Cadernos CESPUC de Pesquisa. Série Ensaios. Minas Gerais: Editora PUC Minas. n.43, 2o Sem./2023, p. 242-260.

ORLANDI, Eni P. **Análise de Discurso**. In: ORLANDI, Eni P.; LAGAZZI-RODRIGUES, Suzy. Introdução às ciências da Linguagem: Discurso e Textualidade. Pontes Editora: Campinas, SP. 3ª Ed, 2015.

QUIJANO, A. Colonialidade do poder, eurocentrismo e América Latina. In: LANDER, E. (Org.). **A colonialidade do saber: eurocentrismo e ciências sociais**. Perspectivas latino-americanas. Buenos Aires: CLACSO, 2005. p. 227-278.

SANTOS SOUZA, Neusa. **Tornar-se negro: as vicissitudes da identidade do negro brasileiro em ascensão social**. Rio de Janeiro: Zahar, 2021.

SELIGMANN-SILVA, Márcio. **História, memória, literatura: O testemunho na era das catástrofes**. Campinas, SP: Editora Unicamp, 2003.

_____. **Passagem para o outro como tarefa: tradução, testemunho e pós-colonialidade**. Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 2022. 299p.