

UNIVERSIDADE FEDERAL DE JUIZ DE FORA
INSTITUTO DE CIÊNCIAS HUMANAS
BACHARELADO INTERDISCIPLINAR EM CIÊNCIAS HUMANAS

Daniel Fernando Abreu da Costa

A RELAÇÃO ENTRE A IDENTIDADE CULTURAL E O RAP NACIONAL ENTRE 1980 E 2006

Artigo apresentado ao Bacharelado Interdisciplinar em Ciências Humanas, da Universidade Federal de Juiz de Fora, como requisito parcial para obtenção do grau de Bacharel (Trabalho de Conclusão de Curso).
Orientador: Leonardo Andrada

Juiz de Fora
2026

DECLARAÇÃO DE AUTORIA PRÓPRIA E AUTORIZAÇÃO DE PUBLICAÇÃO

Eu, **NOME DO AUTOR**, acadêmico do Curso de Graduação Bacharelado Interdisciplinar em Ciências Humanas, da Universidade Federal de Juiz de Fora, regularmente matriculado sob o número XXXXXXX, declaro que sou autor do Trabalho de Conclusão de Curso intitulado **NOME DO TRABALHO DE CONCLUSÃO DE CURSO**, desenvolvido durante o período de DATA DO INÍCIO DO TCC a DATA DO FINAL DO TCC sob a orientação de NOME DO ORIENTADOR, ora entregue à UNIVERSIDADE FEDERAL DE JUIZ DE FORA (UFJF) como requisito parcial para a obtenção do grau de Bacharel, e que o mesmo foi por mim elaborado e integralmente redigido, não tendo sido copiado ou extraído, seja parcial ou integralmente, de forma ilícita de nenhuma fonte além daquelas públicas consultadas e corretamente referenciadas ao longo do trabalho ou daquelas cujos dados resultaram de investigações empíricas por mim realizadas para fins de produção deste trabalho.

Assim, firmo a presente declaração, demonstrando minha plena consciência dos seus efeitos civis, penais e administrativos, e assumindo total responsabilidade caso se configure o crime de plágio ou violação aos direitos autorais.

Desta forma, na qualidade de titular dos direitos de autor, autorizo a Universidade Federal de Juiz de Fora a publicar, durante tempo indeterminado, o texto integral da obra acima citada, para fins de leitura, impressão e/ou download, a título de divulgação do curso de Bacharelado Interdisciplinar em Ciências Humanas e ou da produção científica brasileira, a partir desta data.

Por ser verdade, firmo a presente.

Juiz de Fora, ____ de _____ de _____.

DANIEL FERNANDO ABREU DA COSTA

Marcar abaixo, caso se aplique:

Solicito aguardar o período de () 1 ano, ou () 6 meses, a partir da data da entrega deste TCC, antes de publicar este TCC.

A RELAÇÃO ENTRE A IDENTIDADE CULTURAL E O RAP NACIONAL ENTRE 1980 E 2006

Daniel Fernando Abreu da Costa¹

RESUMO

O trabalho pretende discorrer sobre o debate reflexivo acerca da identidade nacional cultural, seus processos, desdobramentos e impactos através do Rap, em especial, as produções do gênero feitas entre a segunda metade dos anos 80 e os primeiros anos da década de 2000. Tomando como base a discussão elaborada por Renato Ortiz sobre a formação e consolidação da identidade nacional cultural, desde os primeiros anos da República até o final dos anos de 1980, vamos utilizar das letras e capas dos discos de artistas e grupos de Rap, através de comparações e debates sobre o uso de samples, paródias e interpolações, como materiais e mecanismos para a análise. Buscamos no Rap nacional, não referências que suportem ou reforcem teses, mas sim, um conjunto de pensamentos que demonstram a sua capacidade de criar debates críticos autonomamente, onde, através dos relatos baseados nas experiências de seus locutores, podemos enxergar uma reflexão genuína acerca de toda a questão da identidade nacional cultural. O trabalho também propõe uma leitura estruturada desse pensamento, visando demonstrar a sua linearidade, coesão e conclusão quando se propõe a refletir a própria realidade em que está inserido.

PALAVRAS-CHAVE: Rap. Identidade. Nacional. Cultura. Crítica.

INTRODUÇÃO

Me lembro de, quando mais novo, meu apresentador de TV favorito ser o Faustão, por que ele me lembrava bastante meu pai e meu padrinho na forma de falar, no sotaque, nas expressões e nos trejeitos. Mas, anos depois, esse fato se desdobrou em uma abstração: Será que o Faustão parecia meu pai e meu padrinho ou eles se pareciam com o apresentador? No fim, a resposta talvez seja que os três fazem parte da mesma geração de paulistas da metade do século XX. Mas, o mais interessante é que nenhum deles pareciam com meus amigos ou jovens da época. No lugar de “meu” ou “bicho” no final das frases, era comum ouvir “mano” ou “truta”, por exemplo. Hoje, sei que as respostas dessa semelhança e, também, da diferença, estão na ideia de identidade.

Essa breve reflexão pessoal serve para pensarmos em como a identidade é fundamental na sociedade, afinal, através dela os indivíduos se encontram, se agrupam e, conseqüentemente, são influenciados e moldados. Essa importância será o ponto crucial em nosso trabalho que discutirá sobre o processo histórico de formação dessa identidade e dos impactos que ela sofre, mas também causa na sociedade brasileira. Para entendermos esses impactos, como o do relato que trouxemos acima, utilizaremos uma forma de expressão que nasce, justamente, dos desdobramentos do processo e do que ele ocasiona, até hoje no país, o Rap nacional, em especial, em seus primeiros anos de formação e consolidação como gênero, movimento e contracultura.

Além das letras, principais fontes para expressão dos pensamentos, utilizaremos, outras ferramentas estéticas, como capas de álbuns e samples, além de estratégias e abordagens usadas pelos artistas, como releituras e paródias, para serem os objetos observados na nossa reflexão. Por fim, propomos, também, uma

¹ Graduando em Ciências Humanas pela Universidade Federal de Juiz de Fora – UFJF. Artigo apresentado ao Bacharelado Interdisciplinar em Ciências Humanas como requisito parcial para obtenção do grau de Bacharel. Orientador: Leonardo Andrada.

observação de forma estruturada do pensamento, subdividindo-o em três etapas: Concepção, onde abordaremos como o Rap enxergará a questão da identidade nacional cultural, bem como seus impactos; A Negação, onde discutiremos como se dará a relação entre o Rap e essa identidade, onde cremos haver particularidades quando comparado com outros momentos reflexivos do gênero e, por fim; A Superação, momento em que acreditamos que a reflexão crítica do Rap se desdobra, como o momento de síntese dessa relação, em termos dialéticos.

A QUESTÃO DA IDENTIDADE NACIONAL

Apesar de séculos de existência, o Brasil se tornou tardiamente um país e sociedade livres e independentes, tomando, por conta própria, suas decisões econômicas, políticas, sociais e culturais, além da possibilidade de refletir autonomamente sobre si, sua formação e projetar que tipo de sociedade será. Perguntas como “o que é o Brasil?” e “quem é o brasileiro?” emergiram quase que instantaneamente, afinal, os seus processos de formação foram longos, bruscos e caracterizados por tensões e contradições profundas. Episódios de ruptura como a abolição e proclamação ainda eram recentes, ou seja, a sociedade brasileira lidava com questões de estruturação sérias, que a fragmentavam.

A questão era tão profunda e latente que movimentou o corpo intelectual da época atrás de respostas. As primeiras produções buscaram nas categorias raças e meio seus pontos de partida, afinal, toda a história de formação do país perpassa por elas. Nomes como Nina Rodrigues e Olavo Bilac são exemplos desse momento, ao produzirem as primeiras teorias acerca do que “é o povo brasileiro”. Não iremos nos debruçar nos valores das teorias ou explicá-las, porém, é fundamental entender a importância que a questão da identidade teve (e ainda tem) na história do Brasil, como país, sociedade e nação.

Porém, como veremos, a definição da identidade nacional, devido sua fundamental importância, transbordou o caráter filosófico, afinal, entender quem eram os grupos, os indivíduos e suas relações, além dos frutos disso, era entender a sociedade e suas particularidades. E, esse entendimento, num país tão diferente, com território continental e desenvolvido por processos conturbados, é fundamental para definir os próximos passos dessa sociedade.

Como nos lembra Renato Ortiz, a identidade tem sua definição através do que lhe é exterior, “[...] porém, a identidade possui ainda uma outra dimensão, que é interna. Dizer que somos diferentes não basta, é necessário mostrar em que nos identificamos.” (ORTIZ. P, 7, 8) Ou seja, definir a identidade do povo é, consequentemente, definir o próprio povo.

A IDENTIDADE NACIONAL E O ESTADO

“As modificações realizadas na esfera socioeconômica ainda não tinham se consolidado no interior de uma nova ordem social. Viviam-se um momento de transição e, neste sentido, as teorizações sobre a realidade brasileira refletiam necessariamente o impasse vivenciado.” (ORTIZ. P, 34)

Se a sociedade estava em dúvida acerca de si mesma, era porque sua realidade e composição também eram fragmentadas. O problema transbordava o campo filosófico e se apresentava como um problema de caráter social, econômico e cultural e, assim, um outro corpo precisava ser movido para solucionar as questões, nesse caso, o Estado. A relação entre Estado e identidade é antiga e, para entendermos melhor como ela se deu, vamos observar dois momentos que tomamos como fundamentais: O período dos governos

de Getúlio Vargas e os anos da Ditadura Militar. Em ambos, as necessidades de centralização, unificação e consolidação eram centrais e a identidade será fundamental para isso. Vamos focar mais em Vargas, por ser o momento em que a identidade recebe um caráter objetivo e funcional na sociedade.

Vargas é conhecido pelo seu projeto de industrialização acelerada e consolidação do Estado, utilizando da unificação como direcionamento desses processos. Se de um lado, a Consolidação das Leis Trabalhistas (CLT) e criação de sindicatos oficiais buscavam integrar o proletariado, neutralizando sua organização, de outro, o Estado investia em instituições como o Serviço Nacional de Teatro e na sua própria ideologia de cultura brasileira. Como lembra Ortiz (2006), a revista *Cultura e Política*, assim como o DIP (Departamento de Imprensa e Propaganda) eram, no Estado Novo, exemplos do aparelhamento da cultura por parte do Estado durante os anos de Vargas. Se no começo, a identidade nacional era um problema filosófico de autocompreensão, agora, era uma ferramenta de concentração e conversão de indivíduos e grupos sociais a um ponto central e imponente, o Estado.

Para um breve panorama acerca dessa relação, vamos relembrar que “Casa Grande e Senzala”, de Gilberto Freyre, data de 1933 e busca resgatar a mestiçagem como característica nacional, porém, trocando a noção de raça, presente nos primeiros pensamentos, por cultura. Para Ortiz, essa virada de concepção é fundamental para a época, pois dá uma nova interpretação de povo, não só aos indivíduos, mas também ao Estado. O “mito das três raças”, pois “[...] ele não somente encobre os conflitos raciais como possibilita a todos como se reconhecerem nacionais” (ORTIZ. P, 44). O Estado encontra nessa afirmativa o ponto principal da sua atuação cultural e ideológica, pois, se o povo se caracteriza pela mestiçagem, não somente das raças, mas das culturas, a sua identidade também deve representar essa característica. A principal via de atuação, ancorada nessa nova abordagem de identidade, é através da elevação a símbolos nacionais, de elementos culturais antes específicos de grupos sociais, como o samba e o carnaval.

Diferentemente de hoje, o carnaval era uma festa local, com grupo social e econômico claro e interpretada pelo restante da sociedade como uma festividade que agredia a moral, reforçava a desordem e o excesso. Porém, ao mesmo tempo, tinha um grande poder de mobilização popular, movimentando e aglutinando multidões com seu poder festivo, e foi nessa capacidade que o Estado achou seu ponto de atuação. Ele busca o recrutamento do Carnaval e sua institucionalização através de investimentos financeiros e regulamentações como horários e locais e organizações de desfiles. Assim, consegue transformar uma manifestação orgânica e natural de um grupo, em um evento organizado dentro da moral tradicional, promovendo, por exemplo, maior participação de outros grupos. Isso tudo, além de colaborar para o crescimento do carnaval como a maior festividade nacional, reforçava a noção de miscigenação cultural como unificação do povo e, também, o colocava sob a vigilância e controle do Estado. Simbolicamente, o carnaval era domesticado e tinha suas expressões sociais e culturais aparadas.

O *modus operandi* com o Samba, por parte do Estado, foi semelhante, buscando aproximá-lo do seu de si. Para isso, o Estado utilizou de sua capacidade de comunicação em todo território através das rádios, promovendo a presença do samba em seus programas, além de acordo com gravadoras para a introdução de artistas e projetos do gênero em portfólios, porém, tudo isso, em troca de produções menos atentas às contradições sociais, econômicas e raciais, comuns no Samba e incentivo à produção de músicas que reforçassem valores sociais e abrangentes em seus discursos. A inserção do samba nestes circuitos, o promoveu de uma expressão oral, espontânea e momentânea em uma produção controlada, padronizada e sofisticada, trocando as manifestações orais e ao vivo em discos gravados e reproduzidos nos veículos da época.

Essas ações transformam essas duas expressões em símbolos nacionais, sendo, vistos inclusive, internacionalmente, como tais, lembrando Ortiz, acerca da definição de identidade em relação ao que lhe é exterior. No caso do samba, isso permitiu sua fusão musical com outros estilos como jazz, por exemplo, além de símbolo inspirador para Walt Disney, em 1941, criar o personagem Zé Carioca, após uma viagem ao Rio de Janeiro:



Uma imagem de Donald e Zé Carioca, em 'Alô, Amigos' (1941).

A identidade nacional e sua capacidade de definição da sociedade que representa, ao serem notadas pelo Estado, convertem-se em ferramenta ideológica. Porém, essa relação sofrerá diversas alterações, de acordo com as necessidades deste frente a uma sociedade que também muda com o tempo. Se durante os anos de Vargas, a identidade cumpria um papel ideológico, por exemplo, já durante Ditadura Militar, a relação era mais técnica e política, pois, se em um momento a ideia era convergir os grupos e indivíduos, em outro, a preocupação era a sustentação e manutenção dessa sociedade coesa em torno dos valores impostos pelo Estado. A censura, antes institucional, agora é explícita e perseguidora, por exemplo. A matriz da relação se expressa nesse trecho que Ortiz resgata de uma fala de Jarbas Passarinho, que diz: “[...] a personalidade nacional é a expressão mais elaborada da cultura brasileira, por isso sua defesa impõe-se tanto quanto a do território nacional” (ORTIZ. P, 101).

O interessante é que, durante essa relação duradoura entre a Ditadura e a identidade, o Brasil é marcado por um processo que se caracteriza pelo oposto: A consolidação de um mercado de consumo e que era incentivado pelo mesmo Estado autoritário citado acima. Apesar das abordagens diferentes em relação a identidade, a Ditadura e o Mercado observam e aproveitam de uma coisa em comum da identidade, mostrada pela história: A possibilidade de, através dela, expandir e consolidar as suas próprias representações, através do poder integrador que essa identidade possui em relação à sociedade e o povo. Inclusive, ambos utilizam em parceria mútua dessa capacidade, mas para seus próprios fins, pois, para um, o poder é importante para promover sua presença e difusão de valores em todos o território e a todos os grupos, para outro, era fundamental para consolidar a expansão de seu mercado e inserir os indivíduos na nova sociedade através do consumo.

O IMPACTO E PROBLEMA DA IDENTIDADE NACIONAL

Apesar do seu surgimento através dos questionamentos naturais de uma sociedade em construção, a identidade se viu transformada em veículo de ideologia, atendendo a necessidades e demandas institucionais através do poder simbólico e das capacidades de integração dos grupos e indivíduos sob sua égide. Esse processo de conversão trará impactos diversos sobre a sociedade, pois, se considerarmos os caminhos trilhados acima, o que temos, ao final, é uma identidade que é produto e produtora de processos e ressignificações. Se em um momento ela buscava unir os indivíduos em torno das características essenciais de sua sociedade, agora, ela busca trazer esses indivíduos para outro centro, o consumo do mercado que se instaura no Brasil.

Para entendermos melhor o cenário, vamos nos afunilar na indústria cultural da época, em especial na indústria musical, a fim de compreender as dimensões e capacidades que a cultura de massa da época teve no país. A

Abramus, Associação Brasileira de Música e Artes, entidade referencial que atua sobre direitos autorais no Brasil disponibilizou uma lista com os 22 discos mais vendidos da história no Brasil e, observando os números, conseguimos, com uma análise rápida, entender a magnitude da indústria musical da época e da cultura de massa²:

Posição	Nome	Artista	Ano	Gênero	Vendas Estimadas
1	Músicas para Louvar o Senhor	Pd. Marcelo Rossi	1998	Católico	3.328.468
2	Xou da Xuxa 3	Xuxa	1988	Infantil	3.216.000
3	Leandro & Leonardo	Leandro & Leonardo	1990	Sertanejo	3.145.814
4	Rádio Pirata ao Vivo	RPM	1986	Rock	3.000.000
5	Só pra Contrariar	Só Pra Contrariar	1997	Pagode	3.000.000
6	Quatro Estações – O Show	Sandy & Junior	2000	Pop	3.000.000
7	4º Xou da Xuxa	Xuxa	1989	Infantil	2.920.000
8	Xegundo Xou da Xuxa	Xuxa	1987	Infantil	2.754.000
9	Um Sonhador	Leandro & Leonardo	1998	Sertanejo	2.732.735
10	Xou da Xuxa	Xuxa	1986	Infantil	2.689.000
11	As Quatro Estações	Sandy & Junior	1999	Pop	2.500.000
12	Mamonas Assassinas	Mamonas Assassinas	1995	Rock	2.468.830
13	Terra Samba ao Vivo e a Cores	Terra Samba	1998	Samba	2.450.411
14	Tribalistas	Tribalistas	2002	Pop, Rock, Samba, MPB	2.100.000
15	Na Cabeça e Na Cintura	É O Tchan	1996	Axé	2.000.000
16	É o Tchan do Brasil	É O Tchan	1997	Axé	2.000.000
17	Rouge	Rouge	2002	Pop	2.000.000
18	Preciso de Ti	Diante do Trono	2002	Cristã Contemporânea	2.000.000
19	Laços De Família Internacional	Vários	2000	Vários	2.000.000
20	Esse Cara Sou Eu	Roberto Carlos	2012	Pop	2.000.000
21	As Quatro Estações	Legião Urbana	1989	Rock	2.000.000
22	Banda Calypso pelo Brasil	Banda Calypso	2006	Calipso	2.000.000

² ABRAMUS. Os 22 Discos Brasileiros mais Vendidos de Todos os Tempos. Acessado dia 29/01/2026. Disponível em: <https://www.abramus.org.br/sem-categoria/13532/os-22-discos-brasileiros-mais-vendidos-de-todos-os-tempos/>

Observando atentamente a tabela, conseguimos ver que os 22 álbuns abrangem um período entre 1986 e 2012, que, apesar de parecer extenso, não é, se comparado às décadas de sociedade brasileira e, muito menos a história do país como um todo. No entanto, esses números guardam outras curiosidades: 08 discos foram lançados entre 1985 e 1995 (36,36%); Os gêneros com mais discos na lista são Pop (41,67%) e Infantil (33,33%) e Xuxa, com 04 álbuns, é a artista com maior número de álbuns (18,18%). Apesar de parecer, esses números não foram coletados de forma aleatória, cada um traz características importantes acerca da indústria musical e, consequentemente, dos caminhos que a identidade tomava nos anos finais da Ditadura, como posteriormente.

Quase 40% dos álbuns mais vendidos terem sido lançados em um espaço de 10 anos nos mostra a força que a indústria possuía na época. Claro que, fatores como a não existência da internet, colaboraram para essa hegemonia, porém, se considerarmos que nos próximos anos ainda houveram discos com expressivas vendas, podemos mensurar que os investimentos em expansão e consolidação da cultura de massa no Brasil eram gigantes e o projeto estava a todo vapor.

Os gêneros com mais discos são o Pop e o Infantil nos atenta para uma outra característica comum da indústria cultural: A mercantilização da cultura. Vale lembrar que o “Pop” não é propriamente um gênero, mas está mais para uma rotulação mercadológica que busca abranger produções e artistas que não possuem uma definição estética definida, um exemplo disso é que artistas tão distintos como Roberto Carlos e Rouge estão sob a mesma classificação, o Pop. A mesma observação é possível sobre “Infantil”, que também não é um gênero em si, mas sim de uma adaptação da música a um grupo específico, visando sua transformação em público, as crianças. Essas duas observações apontam para as identidades, sob a ótica do mercado da época, não é sobre representar um grupo, mas sim aglutinar esse grupo sob símbolos pensados e ressignificados por ela. Se em um caso (o Pop), gêneros são amontoados sob uma etiqueta comercial, no outro (o Infantil) o caminho é inverso, um grupo é notado e instantaneamente adaptado, porém, em ambos os casos, a lógica é a mesma: Utilização da capacidade que a identidade cultural possui como ferramenta de integração e aproximação de seres em torno de um poder central, nesse caso, o mercado e o consumo.

Por fim, a Xuxa figura como a artista com mais discos na lista também aponta para a mercantilização da música e, por consequência, da cultura. Lembremos que ela não era cantora, mas sim apresentadora de TV e que, ao assinar com a Globo, teve o seu primeiro disco, “Xou da Xuxa”, de 1986, encomendado pela emissora para a Som Livre, gravadora pertencente ao mesmo grupo, como lembra Guto Graça em um podcast³. Para além disso, o mesmo afirma que a apresentadora (agora cantora), não sabia nem mesmo cantar, ou seja, o princípio do disco era puramente comercial, o que sabemos, mas que guarda em si, outra possibilidade da identidade que o mercado de consumo encontrou e aproveitou: A geração de seus próprios símbolos representativos.

O “caso Xuxa” guarda outras camadas, como o monopólio da produção de símbolos por parte da indústria, afinal, a emissora e a gravadora eram do mesmo grupo, porém, não nos adentrarmos a isso, pois cremos que a principal proposta do trecho foi respondida: A cultura de massa encontrou na identidade cultural nacional não uma aliada, mas uma ferramenta fundamental para sua consolidação e inserção na vida social de todo o povo em todo o território nacional.

Analisaremos mais dados dessa tabela a frente, porém, já é possível concluir que os principais impactos da identidade nacional cultural, como essa foi construída ao longo dos anos, é que seu poder de

³ Guto Graça Mello | Papo com Clê. Local S.I. Corredor 5, 04/04/2023. Vídeo no Youtube. Disponível em <https://www.youtube.com/watch?v=pCU-ew4H2Pk> . Acessado em 29/01/2026

mobilização e integração é convertido em capacidade de produção e ressignificação de símbolos. Se antes o Estado precisava os cooptar para inserir na identidade, agora a própria identidade era capaz de os criar.

Porém, se essa transformação é o principal impacto da identidade nacional cultural, acaba, também, por ser seu principal problema, uma vez que através de tantas mudanças a fim de atender necessidades ideológicas, políticas e econômicas/mercadoológicas, ela deixa de ser uma representação orgânica e natural da sociedade e grupos que a concebem. Como fizemos anteriormente, utilizaremos fenômenos ou processos históricos a fim de analisar essa nova etapa da identidade, porém, invés da relação com o Estado, Mercado ou Indústria, dessa vez usaremos uma expressão artística que nasce justamente durante os anos em que a cultura de massa estava em fase de consolidação e expansão: O Rap.

O RAP E A IDENTIDADE NACIONAL

Talvez a pergunta agora seja: Mas porque o Rap? E a resposta se dá por fatores diversos que podemos resumir em uma colocação: Os rappers que observamos eram parte de uma geração que era fruto de todos os processos históricos dos anos anteriores. Se seus pais viram a favelização dos grandes centros, eles lidavam com favelas já prontas, se a geração anterior viu a chegada da TV às casas, eles cresceram com uma sociedade televisionada. Ou seja, se a sociedade, assim como seus valores, relações e configurações haviam se transformado, suas representações também mudariam e, dessa forma, uma nova expressão precisava emergir como símbolo dessa geração. Para isso, nada mais emblemático que um gênero criado nos guetos norte-americanos durante os anos 70, após transformações significativas e recém-chegado às terras brasileiras, como o Rap.

É fundamental reforçar que as páginas a seguir não têm como pretensão determinar como o Rap pensava a identidade, mas sim, acrescentar ao já existente estudo sobre o gênero, uma interpretação acerca da forma como o Rap produziu um pensamento próprio sobre ela, como essa reflexão possuía particularidades quando comparada com outras críticas do gênero como a desigualdade, racismo e violência e, de forma breve propor uma estruturação desse pensamento.

Antes de continuarmos, vale reforçar que utilizaremos os trechos em suas originais versões, significando a presença de palavras e expressões explícitas, o que, para nós foi, inclusive, um fator importante na rápida difusão do estilo entre os jovens, pois, significava a liberdade de se expressar de forma natural e orgânica. Além disso, alguns objetos de análise datam de períodos após o proposto no trabalho e isso se dá por pensarmos que o Rap não possui rupturas estética e discursiva até, pelo menos, meados de 2010 e, também, por considerarmos que os alvos das críticas, por serem fenômenos e desdobramentos dos processos vividos nos anos anteriores, suas presenças na sociedade durante a confecção dos pensamentos e dos produtos artísticos.

Por fim, antes de iniciarmos a análise acerca do problema da identidade cultural e, através disso, entender a relação entre o Rap e essa identidade, adiantamos que vamos estruturar essa análise em três etapas, que compreendem desde a concepção do Rap sobre o que essa identidade; perpassando pela maneira como ele vai se relacionar quando interage com a ela e encerrando sobre quais serão as consequências para o Rap, tanto da concepção, como da relação.⁴

⁴ Os subtítulos serão acompanhados de trechos de letras que acredito que sintetizam a ideia de cada etapa do pensamento.

“LOUCO? NÃO, É MEU RAP QUE VEM FALAR A VERDADE!⁵” - A CONCEPÇÃO

“E quero que alguém me diga que eu não sou nacionalista,
Nesse modo em que vivo diante da minha vida,
Sou brasil em pessoa sem nenhuma máscara,
Sou o riso brasileiro sem nenhuma graça.” (CONSCIÊNCIA HUMANA, 1995)

Esse trecho do grupo Consciência Humana foi um dos principais fatores que nos motivaram a reflexão e desenvolvimento deste trabalho. Desde o uso incorreto do termo nacionalista, até o uso de palavras como “mascara” e “graça”, o trecho é uma síntese pura e direta do que vamos abordar: A concepção que o Rap tem sobre o que é, ou pelo menos, propõe-se a ser a identidade cultural nacional. Para entendermos melhor a reflexão, vamos abordar cada verso separadamente.

“*E quero que alguém me diga que eu não sou nacionalista [...]*” (CONSCIÊNCIA HUMANA. 1995). Como dito, o termo “nacionalista”, aqui, não aponta, pelo menos diretamente, para o sentido original, de um projeto que visa a soberania nacional, por exemplo, mas sim, para a noção de representação simbólica e elemental dos ideais de nação e povo, os quais a identidade é grande responsável, através dos processos que descrevemos, por instaurar.

“[...] *Nesse modo em que vivo diante da minha vida*” (CONSCIÊNCIA HUMANA. 1995). Aqui, se o indivíduo da música se considera a representação verdadeira do que é o Brasil, ele toma como base para tal, a sua própria existência, através da sua experiência empírica de vida e cotidiano. A verdadeira identidade da sociedade brasileira está no seu próprio acontecimento, através das relações e fenômenos presentes nela.

“[...] *Sou Brasil em pessoa sem nenhuma máscara*” (CONSCIÊNCIA HUMANA. 1995). Se o sujeito lírico se fundamenta na sua própria existência como legitimação, então, podemos considerar que existem outras representações acerca do que é a identidade brasileira e que, além disso, ela tem uma função: Ocultar o que, para ele, é a verdadeira identidade dessa sociedade.

“[...] *Sou o riso brasileiro sem nenhuma graça*” (CONSCIÊNCIA HUMANA. 1995). Por fim, nesse momento, temos duas reflexões causadas pelo último verso do trecho: 1) O termo “riso brasileiro” nos faz pensar que a sensação de alegria e entusiasmo é dada como uma característica do ser brasileiro, como um sentimento coletivo geral e comum e 2) O “riso não ter graça”, é uma crítica do rapper, dizendo que, ainda que característico do ser nacional, da sua personalidade, ele, na verdade, não tem motivo real para existir.

A música, chamada “Imagem Brasileira”, narra a vida de um garoto de rua, suas tensões e dilemas, enquanto se vale da ironia a trechos do hino nacional como forma de apontar os contrastes entre a imagem reforçada pelo hino, de um país e sociedade coesos, por exemplo, e a sociedade brasileira, quando vivenciada, experienciada e pensada por um indivíduo em seu cotidiano.

Em 2002, o grupo Z'África Brasil lançava o disco “Antigamente Quilombo e hoje Periferias”. Aqui, vamos observar o primeiro trecho da segunda faixa do disco, chamada “A cor que falta na bandeira brasileira”:

“E ali estava ela, hasteada,
Para que todos pudessem ver as suas cores radiantes,
Simbolizando ordem e progresso,
E aos redores grandes quilombos periféricos,

⁵ REALIDADE CRUEL. Dos Barracos de Madeirite aos Palácios de Platina. 2007. O trecho é usado no título por sintetizar a proposta discursiva do Rap segundo seus locutores: Relatar e refletir a realidade da vida social e suas contradições de forma clara e visceral, incluindo a contraposição à Identidade.

Num lugar de guerreiros, cujo olhar vermelho,
É pela liberdade entre terras e mares,
Ó pátria amada, idolatrada, salvem-se, salve,
E do passado que restou, é rubro terror [...] (Z'ÁFRICA BRASIL,
2002)

Se nas escolas era ensinado que a bandeira buscava representar elementos fundamentais na formação do Brasil, como, por exemplo, o amarelo simboliza o ouro, recurso abundante no território, aqui, o grupo usa dessa simbologia para tecer sua crítica: A cor que falta na bandeira é a cor preta. O discurso, aqui, aponta para como o conjunto simbólico da bandeira acaba por ignorar (ou negar) processos históricos fundamentais na sua formatação, nesse caso, a escravidão e todos os seus desdobramentos. Como vimos, a categoria raça é fundamental para o entendimento da identidade nacional e, para o Z'África Brasil, essa mesma identidade acaba por ignorar essa importância quando constrói seu principal símbolo.

Entre a semelhança no uso de símbolos maiores da identidade nacional cultural do país para suas considerações e as diferenças nos problemas criticados, os dois grupos concordam sobre como esses símbolos máximos da identidade brasileira, ao terem a função de representar o país, sua história, seus elementos essenciais e sua sociedade acabam por, no fim, estarem distantes do que é, na realidade, o que eles representam. Além disso, servem de “máscaras”, como cita Aplick, para as reais características, principalmente as contraditórias, dessa sociedade.

Como conclusão, temos que, tanto em 1995, com Consciência Humana, e em 2002, com Z'África Brasil, temos que a concepção do Rap acerca da identidade nacional é de que, na verdade, ela não integra os indivíduos e os grupos em si, ela não os representa, mas, na verdade, apresenta a esses ideais de sociedade, nação e país, pensados (ou projetados, lembrando Vargas), por atores sociais interessados na mediação desses grupos, como o Estado e o Mercado. Ao fim, nos valem das palavras de RT Mallone, rapper juizforano: *“Cobram patriotismo se chamam o país de mãe, mas até ontem ela própria me chamava de bastardo!”* (2018).

“É NOIS AQUI, VOCÊ LÁ, CADA UM NO SEU LUGAR!”⁶ - A NEGAÇÃO

“Fala pra vaca da sua filha cancelar o ecstasy,
Não vai rodar a banca com meu som na festa rave,
O rap concebido em sample de sangue,
Não é trilha pra bisneto de dono da casa grande,
Tira o zóio do Impala, engasga seu freestyle,
Pula de manga larga, não no nosso lowrider,
Touca preta, camisa xadrez, calça larga,
É medalha de honra a o mérito da quebrada,
Nossa cultura não é moda da Yves Saint Laurent,
Pra tá no cliente do táxi aéreo da TAM!” (FACÇÃO CENTRAL,
2006)

Se o Rap entende a identidade nacional como uma construção projetada que, ao fim, não representa a sociedade e o povo, mas, ao invés disso, apresenta a esses quais serão seus símbolos e, consequentemente, o que será simbolizado, a pergunta que surge é: Como o Rap reage a essa identidade e como ele responde a ela, seus impactos e problemas? A concepção, em si, não carrega uma novidade, pois, se observarmos, as dicotomias e contradições sociais sempre foram relatadas e críticas pelo Rap, porém, cremos que, quanto a

⁶ RACIONAIS MC's. Nada como um dia após o outro dia. 2002. Aqui, separação física dos indivíduos, um negro periférico e um “playboy”, simboliza, também, a distinção dos valores, símbolos e identidades.

identidade, o discurso toma um caminho próprio, com particularidades em relação a outras temáticas refletidas. Se no primeiro momento nos valem das letras como objetos de análise, aqui, além delas, vamos observar outro meio muito utilizado pelos rappers como expressões das reflexões, as capas dos discos.

A imagética, como poderemos notar ao longo, carrega, no Rap, grande importância, se as letras pensam e criticam, o campo da imagem, por sua vez, tem a função de expressar o conjunto desses pensamentos e críticas de forma sintética, valendo-se do simbolismo como forma de apresentar ao ouvinte o universo lírico em que as letras são escritas, ambientando e preparando o ouvinte para o conteúdo. Como exemplo, vamos utilizar uma das capas mais icônicas e polêmicas do Rap, do álbum “O Espetáculo do Circo dos Horrores”:



Capa do Álbum “O Espetáculo do Circo dos Horrores” de 2006 do grupo Faccão Central

Para alguns, a capa beira a violência estética, porém, para o grupo ela retrata de forma crua e visceral a realidade brasileira criticada nas letras. Temas como genocídio e encarceramento da juventude negra, corrupção das instituições públicas e políticas, violência e morte são comumente relatados por todo o disco. Toda a capa carrega a função de nos ambientar nesse universo, apontando não somente para o que será criticado, mas a forma e o teor das críticas, o ouvinte não deve esperar letras que ‘amenizam’ essa realidade, ela é chocante e perturbadora. Como uma das letras diz, nesse mundo “*o alvará é assinado por legista!*” (FACCÃO CENTRAL, 2006). Os elementos da imagem, seus posicionamentos, a coloração vermelha, as fontes góticas e simples são uma mensagem por si só: O disco é violento, ou realista, a depender de quem vai observar. Para além desta “introdução”, a capa é exemplo de um momento importante da reflexão estética do Rap: A crítica, em alguns momentos “silenciosa” a manipulação de sentimentos e emoções pela imagética dos discos (e outros produtos) da indústria cultural brasileira. Para entender melhor esse momento, vamos comparar, frente a frente, dois discos:



Capa do disco “Xou da Xuxa 3” da cantora Xuxa e a Capa do disco “Entre a Adolescência e o Crime” do grupo Consciência Humana

De um lado temos o disco mais vendido (como vimos na tabela acima) da apresentadora e cantora Xuxa, o “Xou da Xuxa 3”, de 1988, enquanto, do outro, o disco “Entre a Adolescência e o Crime”, do grupo Consciência Humana, de 2000. A escolha dessas capas para essa análise se dá pela semântica comum aos dois: O universo infantil. Na primeira imagem temos um foco direto no rosto da cantora, como um personalismo em torno da artista, utilizando-se da fama e do apelo popular que ela possui. As cores são leves, claras, com bastante variação e esse conjunto busca aproximar, de forma aconchegante e simpática o indivíduo (ou público) e, ao fim, a expressão da artista é serena, calma e meiga, expressando uma certa inocência. A mensagem é simples: O disco é uma ode à inocência das crianças, reforçando a alegria e o entusiasmo delas. Já na segunda imagem, as cores são escuras, o tom do disco é fosco, o cenário, com uma parede quebrada, remete a um ambiente inóspito e hostil, pouco convidativo e, por sua vez, o personagem, apesar de centro da imagem, é um elemento da composição, ou seja, além dele, o cenário em volta também diz e representa algo. A expressão dele é de hostilidade, raiva e a arma na mão representa, justamente, a perda da inocência e leveza que a primeira capa prega. A capa do Consciência Humana, se pudéssemos resumir, é uma antítese imagética e filosófica da primeira capa. Desde as cores aos elementos, repassando, principalmente, pelo personagem, a mensagem é antagônica, apesar de ambos os personagens habitarem o mesmo país e sociedade, os dois não estão no mesmo universo social, não experienciam a vida cotidiana da mesma forma.

Se na concepção, o Rap aponta para a falta de representação por parte da identidade, a sua negação se dá pelo fato de que, em seu momento de representar os mesmos elementos e fenômenos, como, por exemplo, a vida infantil, o Rap se afasta dos símbolos e da imagética convencional para trazer a tona a sua percepção acerca do objeto. Afinal, enquanto uma parcela das crianças *“pula, pula [...] se embolando sem parar”* (XUXA, 1988), outra parte *“sobrevive nessa calçada canalha, se rastejando de fome, comendo migalha!”* (CONSCIÊNCIA HUMANA, 1995) e se, a experiência cotidiana delas são distintas, a sua representação também deve ser.



Capa e Contracapa do disco "O Crime do Raciocínio" do grupo Face da Morte, 1999.

A capa e contracapa do disco guardam em si diversas camadas que justificam trazermos elas aqui como últimos objetos de observação. Ao apresentar jovens negros periféricos hostis ao encararem o maior veículo de difusão de ideias com o logotipo da maior emissora do país, a capa se mostra a síntese total de tudo que debatemos e apresentamos aqui: A identidade proposta (ou imposta) não aproxima esses indivíduos, ao contrário, os incomodam, como nos mostrou Consciência Humana e Z'África Brasil; a preocupação em retratar a identidade através da TV, relembra a importância da imagem como veículo de manifestação e transmissão de ideias e mensagens, mostrada pelo Facção Central e, ao fim, a logo nos traz faz refletir sobre a manipulação do sentimento e emoções através da imagem, como vimos na comparação entre os discos da Xuxa e Consciência Humana. Além disso, a crítica a intercepção do esquematismo que, como nos lembra Adorno e Horkheimer é uma característica da indústria cultural fundamental para seu funcionamento, também é muito presente e latente, não só na capa, mas em toda a espinha da crítica tecida pelo Rap à Identidade, pois, como vimos, na sua interpretação, ela tem a função e objetivo de alienar a sociedade, os grupos e indivíduos de seus lugares na sociedade e da reflexão da sua própria realidade. Como afirma o próprio título, 'o raciocínio se torna um crime'. A contracapa, por sua vez, foi trazida por gráfica, elemental e simbolicamente, retratando a última etapa da estrutura do pensamento do Rap acerca da Identidade Nacional Cultural.

"SEU CARRO E SUA GRANA JÁ NÃO ME SEDUZ..."⁷ - A SUPERAÇÃO

"Chega de festejar a desvantagem,
E permitir que desgastem a nossa imagem,
Descendente negro atual, meu nome é Brown,
Não sou complexado e tal, apenas racional,
É a verdade mais pura, postura definitiva,

⁷ RACIONAIS MC's. Sobrevivendo no Inferno, 1998. Cosa Nostra. O trecho representa o sentimento de recusa e repulsa pela identidade imposta e reforçada pela cultura de massa e mercado de consumo, é o momento de superar esse conjunto de valores e símbolos.

Em 1977, Tim Maia lançou uma das suas músicas mais famosas, chamada "Ela Partiu", a letra, já conhecida, narra a tristeza do sujeito em relação ao término de seu relacionamento. Porém, os primeiros segundos da música, guarda um som de acordes de violão junto a uma bateria como introdução antes das primeiras palavras. Porém, esses poucos segundos foram suficientes para o Racionais MC's enxergasse um loop que seria o instrumental para uma das letras mais icônicas do grupo, "Homem na Estrada", de 1994, primeiro Rap que ouvi na vida e que, por sua vez, narra a história de um ex-criminoso e sua tentativa frustrada de reabilitação. O interessante, aqui, é que esse fato nos traz a tona uma característica importante acerca da relação do Rap com a identidade: Ao adentrar no campo estético do Rap, todo objeto acaba por ser ressignificado, buscando aproximá-lo de todo o imaginário discursivo e reflexivo que o Rap carrega. Esse exemplo é interessante pois, a partir de 1994, quando a introdução, com o violão e bateria tocam, não se sabe qual voz irá surgir, se a de Tim Maia e sua desilusão amorosa, ou de Mano Brown relatando (mais) um problema social grave.

Essa subversão nos aponta para uma necessidade que acompanha o Rap (e o Hip-Hop) desde seu surgimento, no Bronx em 1973: Se a realidade vivida e experienciada é diferente do que apresenta a identidade construída e se não há um apelo para que ela insira essa realidade em sua representação, é preciso subverter esses objetos produzidos por ela, direta ou indiretamente, em maior ou menor grau, em representações artísticas fieis a realidade relatada pelo Rap. Ou seja, dentro dos contextos onde o Rap, assim como os jovens negros periféricos, ao ter contato com a mesma sequência de acordes que Tim Maia, a necessidade é de relatar uma história triste de reabilitação que termina na morte do personagem, afinal, essa história se faz mais presente no cotidiano, ou pelo menos preocupa mais os artistas do Racionais MC's, do que uma desilusão amorosa.

Porém, essa ressignificação não se restringe ao uso de samples, ela também transborda para outros momentos, como veremos. Em 2006, o grupo Trilha Sonora do Gueto lançava o álbum "Aos Vivos", na sua primeira faixa, chamada, "Veja", Kaskão, além de relatar a história de um grupo de pichadores mortos pela polícia, tece críticas à mídia, personificando em dado momento essa crítica no apresentador Datena, ironizando o fato de que ele, conhecido pelos discursos morais e de combate ao crime, tinha um filho usuário de drogas. Porém, o ponto alto dessa música é que o refrão é uma releitura de forma paródica da música "Tente outra vez" de Raul Seixas, lançada em 1975 e famosa por sua mensagem de superação, se tornando um clássico da música brasileira. A ressignificação aqui, por sua vez, encontra na paródia o seu apoio, se originalmente a música fala sobre superação, determinação e liberdade, durante a Ditadura militar, agora, o icônico refrão apoia uma letra que critica a violência e abuso policial, a falsa moralidade da mídia e, conseqüentemente, a imagem de país e sociedade coesos, que vimos ser reforçada pela identidade nacional. Se em 1975 um indivíduo não devia "perder a fé na vida" enquanto lidava com problemas como a Ditadura, em 2006 ele não deveria perder essa fé enquanto lidava com a insegurança de estar na periferia e ser alvo da violência policial.

Para a última exemplificação em torno da ressignificação, vamos observar uma obra que une as duas abordagens anteriores. Em 1991, Guns N' Roses lançava "Knockin' On Heaven's Door"⁸, em 1996, Zé Ramalho fazia uma releitura do hit com o título de "Bate na porta do céu". Porém, pouco se sabe sobre a "versão" de releitura feita pelo Rap, em 1998, por DJ Jamaica, chamada de "Dando trabalho pros Anjos", um clássico do Rap Nacional. Na música original, assim como na releitura de Zé Ramalho, o tema é sobre os últimos momentos de vida de um policial. Porém, na versão do rapper brasileiro, que, além de usar a mesma expressão, "Bate na porta do céu", sampleia a música, a história narrada é de um morador de rua que narra,

⁸ Originalmente, a música é de Bob Dylan, porém, ganhou grande sucesso na voz do grupo. Trouxemos essa versão para o trabalho, pois ela será a base das releituras, tanto de Zé Ramalho, como DJ Jamaica.

assim como o garoto da letra do Consciência Humana que vimos, as experiências, sensações, sentimentos e relações do seu cotidiano. Em mais uma produção artística do Rap, ao se aproximar de um objeto que está fora dos seus contextos sociais, econômicos, raciais e culturais, acaba por tomar esse objeto para si, subvertendo seu sentido e propostas originais e enquadrando-os nas necessidades filosóficas e expressivas do seu discurso.

Aqui, pudemos ver como a característica da ressignificação é fundamental para que o Rap expresse, não somente a ausência de um grupo social na representação da identidade, ou que esses não buscam ser representados por ela, por crerem que essa identidade é, na verdade, uma construção que ignora sua existência cultural a fim de neutralizar os conflitos da vida social, mas também, manifeste que em si, há o desejo de buscar suas próprias representações, que dialoguem com seus grupos de forma que possa ser entendido por esse.

Além da ressignificação, através do uso de sample, das paródias e das releituras de obras existentes, o Rap também busca construir uma sonoridade própria, ou que pelo menos vá na direção estética oposta ao que se apresenta na cultura hegemônica. Assim como as capas, a própria sonoridade, seja nos instrumentais, mas, principalmente nos vocais de diversos grupos expressam, ainda que inconscientemente, a busca pela originalidade de suas produções. Os vocais de artistas como Mikimba (De Menos Crime), Kobra e Kachorrão (Conexão do Morro), Sandrão e Helião (RZO), Sombra e Bastardo (SNJ) e Tom (Função RHK) são exemplificações claras de como havia uma busca latente por uma construção sonora original, que ao ouvir as músicas seria possível distinguir esses artistas somente pelas vozes e imposições vocais, mas também, pela subversão que, ao se ouvir as mesmas músicas, seriam notadas diferenças substanciais em relação aos artistas, grupos e músicas da época no Brasil. As entonações, as dobras, as fonéticas aplicadas nas palavras, todo esse “universo sonoro” prezava pela diferenciação. Era o Rap dizendo, literalmente, que a sua expressão precisa ser original, orgânica, mas, sobretudo própria.

“É, ninguém sabia inglês, um truta traduziu,
Falou que hip-hop era “mexa o quadril”,
Então eu traduzi a minha maneira,
Fui mexer o quadril e tirar a bunda da cadeira.” (INQUÉRITO, 2014)

É importante ressaltar que essa defesa pela originalidade, tanto estética como discursivamente, não é somente em relação ao cenário cultural brasileiro, mas também visto quando comparado ao cenário do Rap norte americano, antecessor e referência musical dos artistas e grupos brasileiros. Como demonstram os trechos acima e a seguir, o Rap nacional guarda grande parte do seu sentimento de autenticidade para tecer críticas a si mesmo, revisitando e reforçando o seu caráter crítico e combativo como sentido da sua existência e acontecimento, como se, a utilização do gênero para outros fins fosse como uma “usurpação” e, logo, era combatido veementemente. É preciso remontar que, enquanto o Rap dava seus primeiros passos no Brasil, nos EUA, por exemplo, o cenário musical do gênero já era consolidado, com gravadores próprios, artistas vendendo milhões de discos, mídias especializadas, ou seja, havia um ecossistema mercadológico já estabelecido em torno do estilo que, no início dos anos 90, já estava com quase 20 anos de existência. O “Gangsta Rap” do NWA já existia, os subgêneros já estavam em ascensão, com propostas próprias e o mercado já havia abraçado o Rap por lá, as letras já eram tomadas por odes a riqueza, por exemplo e, enquanto isso, o Brasil recém saía de uma Ditadura e como aponta o rapper Renan, do grupo Inquérito, tínhamos “*um milhão e não sei quantos de analfabetos*” (INQUÉRITO, 2005). Nas palavras do próprio Inquérito, era necessário estabelecer uma diferenciação dentro do próprio gênero, baseada na própria diferença de

realidade, tanto do Rap como gênero, como das próprias sociedades e situações dos grupos sociais representados por eles:

“Cadê o rap verdadeiro?
Aquele do gueto, que falava de amor,
De respeito, não vejo, também né?
A mídia não mostra, a rádio não toca
Se fazer um clipe nem dá pra por umas gostosas!
Você é vacilão, presta atenção
Você está moscando, tá dormindo no barulhinho dos americano”
(INQUÉRITO, 2005)

Se podemos traçar uma espinha dorsal do discurso do Rap acerca da identidade nacional cultural, ela começa na leitura do problema dessa de não servir como uma coleção de símbolos e elementos surgidos e integrados organicamente pela vida social dos grupos em uma sociedade, mas sim, como uma cristalização de valores e ideias de instituições e atores como o Estado e Mercado acerca dessa sociedade e que se encarrega de apresentar a essa sociedade quais valores eles desejam que a represente; Passa pela reação por parte dos grupos ignorados (ou excluídos) por essa identidade em se organizar através de uma expressão em comum que busca negar, tanto em seu discurso como na sua própria existência, essa identidade e, também, a sua integração a essa égide e; por fim, concluindo na proposta e defesa da construção de uma identidade própria, a partir da ressignificação de símbolos e objetos e da autenticidade estética, simbólica e, principalmente, discursiva. A relação, que começa por uma concepção, acontece através da negação e resulta em uma superação dessa identidade. A proposta não é somente criticar e negar, é preciso apresentar uma alternativa de estética e de identidade próprias. Se a identidade nacional cultural, planejada, construída e utilizada pelas instituições não representa grande parte da sociedade, os grupos também não querem ser integrados e representados por ela, mas, ao invés disso, buscam representar a si e para si próprios.

CONCLUSÃO

Retomando, podemos observar que a identidade cultural nacional, como demonstra Renato Ortiz, não é um dado natural, como pensam algumas reflexões, mas sim, trata-se de um processo histórico que nasce da necessidade orgânica de uma sociedade, após recentes transformações em suas estruturas e que lida com dilemas do seu passado que tenta resistir em contraste com o futuro que se apresenta como incerto. A sua construção se inicia com preocupações intelectuais e filosóficas, porém, devido aos impasses de um país tão particular na sua formação como o Brasil, acaba por transbordar para outras esferas e, consequentemente, envolver diversos atores durante a sua formação, preocupados em buscar na identidade respostas e meios para suas próprias questões, como o Estado e a necessidade de se consolidar no centro da sociedade, por exemplo.

O resultado de uma questão tão essencial de uma sociedade, um povo e uma nação em se entender como tais e que acaba por encontrar na intervenção de atores externos o seu planejamento, é uma identidade nacional baseada na instrumentalização de símbolos, elementos e manifestações cristalizadas através dos interesses desses atores. A identidade deixa de ser uma questão de auto compreensão e representação, para ser uma ferramenta que atende agendas. Nesse momento, ela deixa de representar e passa a apresentar valores, deixa de integrar para absorver e, como consequência, os indivíduos e grupos que deveriam ser representados por essa identidade, acabam por se afastar dela, organizando-se em torno de suas próprias égides de valores e expressões e, um exemplo disso, é o surgimento do Rap nacional, como resposta direta e subversiva a esse processo.

Assim, a resposta do Rap é clara e direta: Apontar para a identidade construída como uma tentativa falha de representação, que por se distanciar de quem ela representa, transforma-se em um conjunto simbólico estético, inosso e excludente, afinal, os interesses dos atores que a construíram, não são os mesmos daqueles a quem essa identidade deveria acolher em seu interior. Não havendo integração, mas sim exclusão de grupos, a consequência é a negação dessa identidade que se diz nacional e cultural, se ela não representa mais o grupo, em contraposição, agora, esse não desejava mais ser representado por ela, é necessário reafirmar a dicotomia e a subversão desse construto simbólico e, para além disso, é fundamental buscar a auto organização e construção de uma identidade própria, autêntica, original e genuína, impulsionada pelo grupo a fim de se auto afirmar dentro da sociedade.

Aqui, podemos ver particularidades da crítica do Rap à Identidade em relação a outros problemas relatados, como a desigualdade e o racismo, por exemplo. Esses defendem que a falta de garantia e respeito dos direitos básicos como vida, integridade e liberdade resulta na exclusão e marginalização do jovem negro e periférico da sociedade, seu respeito significa incluir esses indivíduos nesse ideal de sociedade, como parte dela. Porém, quando o assunto é a identidade, o Rap toma uma via oposta, não existe busca por inclusão e integração, mas sim, é pregado o afastamento e a repulsa, reforçando, como vimos, a necessidade de uma organização própria em torno de valores e símbolos legítimos.

É de vital importância entender que todas as leituras dos objetos observados não são dadas pelos seus autores, ou seja, não achamos entrevistas, podcasts ou falas em que os artistas explicam suas letras, suas capas, samples e outros, porém, as interpretações se valem de pensar que toda expressão artística pode conter em si sentidos e camadas que não são diretamente pensadas, mas que existem através dos sentimentos de quem as produz, em um campo abstrato ou do espírito, como diria Hegel.

Por fim, concluímos que o Rap não só é capaz de produzir reflexões e críticas, mas também de os produzir de forma estruturada e organizada, servindo como um formador de pensamento e não somente como aporte para teorias. O Rap pensa e o faz tão bem que é possível observar fenômenos e processos através de suas produções.

REFERÊNCIAS

ORTIZ, Renato. Cultura brasileira e identidade nacional. 5, ed.2006. São Paulo. Brasiliense, 2006.

CONSCIÊNCIA HUMANA. Enchergue seus próprios erros. São Paulo: Gravação Independente, 1995. CD.

RT MALLONE. Vendedor de Sonho. Juiz de Fora: Artefato, 2018. Mídia Digital, CD.

FACÇÃO CENTRAL. O Espetáculo do Circo dos Horrores: Sky Blue, 2006. CD.

INQUÉRITO, Mais Louco que U Barato. São Paulo: Radar Records, 2005. CD.

ZAFRICA BRASIL. Antigamente Quilombos Hoje Periferia. São Paulo: Nova Paradoxx Music, 2002. CD.