



MINISTÉRIO DA EDUCAÇÃO  
SERVIÇO PÚBLICO FEDERAL  
UNIVERSIDADE FEDERAL DE GOIÁS  
REGIONAL CATALÃO  
UNIDADE ACADÊMICA ESPECIAL DE LETRAS E LINGÜÍSTICA  
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO *STRICTO SENSU*  
MESTRADO EM ESTUDOS DA LINGUAGEM

JHENY IORDANY FELIPE DE LIMA

**“CONVOQUE SEU BUDA”:** PRÁTICAS DE RESISTÊNCIA E  
RELAÇÕES DE PODER NAS LETRAS DE MÚSICA DE  
CRIOLO.

CATALÃO – GO  
2019

**TERMO DE CIÊNCIA E DE AUTORIZAÇÃO PARA DISPONIBILIZAR  
VERSÕES ELETRÔNICAS DE TESES E DISSERTAÇÕES  
NA BIBLIOTECA DIGITAL DA UFG**

Na qualidade de titular dos direitos de autor, autorizo a Universidade Federal de Goiás (UFG) a disponibilizar, gratuitamente, por meio da Biblioteca Digital de Teses e Dissertações (BDTD/UFG), regulamentada pela Resolução CEPEC nº 832/2007, sem ressarcimento dos direitos autorais, de acordo com a Lei nº 9610/98, o documento conforme permissões assinaladas abaixo, para fins de leitura, impressão e/ou download, a título de divulgação da produção científica brasileira, a partir desta data.

1. Identificação do material bibliográfico:     Dissertação     Tese

2. Identificação da Tese ou Dissertação:

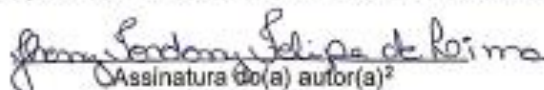
Nome completo do autor: Jheny Jordany Felipe de Lima

Título do trabalho: "Convoque seu Buda": Práticas de resistência e relações de poder nas letras de música de Criolo

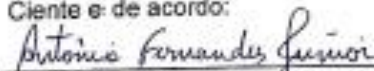
3. Informações de acesso ao documento:

Concorda com a liberação total do documento  SIM     NÃO<sup>1</sup>

Havendo concordância com a disponibilização eletrônica, torna-se imprescindível o envio do(s) arquivo(s) em formato digital PDF da tese ou dissertação.

  
Assinatura do(a) autor(a)<sup>2</sup>

Ciente e de acordo:

  
Assinatura do(a) orientador(a)<sup>2</sup>

Data: 11/04/2019

<sup>1</sup> Neste caso o documento será embargado por até um ano a partir da data de defesa. A extensão deste prazo suscita justificativa junto à coordenação do curso. Os dados do documento não serão disponibilizados durante o período de embargo.

Casos de embargo:

- Solicitação de registro de patente;
- Submissão de artigo em revista científica;
- Publicação como capítulo de livro;
- Publicação da dissertação/tese em livro.

<sup>2</sup> A assinatura deve ser escaneada.



MINISTÉRIO DA EDUCAÇÃO  
SERVIÇO PÚBLICO FEDERAL  
UNIVERSIDADE FEDERAL DE GOIÁS  
REGIONAL CATALÃO  
UNIDADE ACADÊMICA ESPECIAL DE LETRAS E LINGÜÍSTICA  
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO *STRICTO SENSU*  
MESTRADO EM ESTUDOS DA LINGUAGEM

## **“CONVOQUE SEU BUDA” : PRÁTICAS DE RESISTÊNCIA E RELAÇÕES DE PODER NAS LETRAS DE MÚSICA DE CRIOLO.**

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação *Stricto Sensu* – Mestrado em Estudos da Linguagem, da Universidade Federal de Goiás – Regional Catalão, como requisito parcial para obtenção do grau de Mestre em Estudos da Linguagem.

Área de Concentração: Linguagem, Cultura e Identidade  
Linha de Pesquisa: Texto e discurso

Mestrando/a: Jheny Iordany Felipe de Lima  
Orientador: Antônio Fernandes Júnior

O presente trabalho foi realizado com apoio da Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior - Brasil (CAPES) - Código de Financiamento 001

CATALÃO – GO  
2019

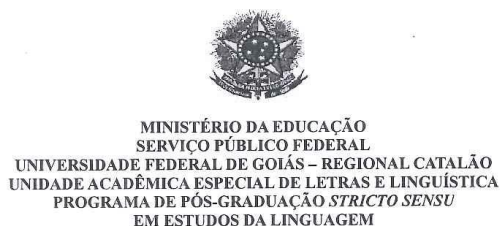
Ficha de identificação da obra elaborada pelo autor, através do Programa de Geração Automática do Sistema de Bibliotecas da UFG.

Lima, Jheny lordany Felipe de  
"Convoque seu Buda" [manuscrito] : práticas de resistência e relações de poder nas letras de música de Criolo / Jheny lordany Felipe de Lima. - 2019.  
112 f.

Orientador: Prof. Dr. Antônio Fernandes Junior.  
Dissertação (Mestrado) - Universidade Federal de Goiás, Unidade Acadêmica Especial de Letras e Linguística, Catalão, Programa de Pós Graduação em Estudos da Linguagem, Catalão, 2019.  
Bibliografia. Anexos.  
Inclui fotografias, gráfico.

1. Análise de discurso. 2. Transgressão. 3. Resistência. 4. Poder.  
5. Rap. I. Fernandes Junior, Antônio, orient. II. Título.

CDU 81



ATA DE DEFESA PÚBLICA DE DISSERTAÇÃO DE MESTRADO DO PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO *STRICTO SENSU* – MESTRADO E DOUTORADO EM ESTUDOS DA LINGUAGEM DA UNIDADE ACADÊMICA ESPECIAL DE LETRAS E LINGUÍSTICA DA UNIVERSIDADE FEDERAL DE GOIÁS – REGIONAL CATALÃO.

Defesa: nº 111/2019

Às catorze horas do dia doze de março de dois mil e dezanove, no Laboratório Ladffon, bloco E, Sala 01, Campus I da UFG – Regional Catalão, reuniu-se a Banca Examinadora designada pela Coordenadoria do Programa de Pós-Graduação *Stricto Sensu* em Estudos da Linguagem - Mestrado e Doutorado, composta pelos docentes: Prof. Dr. Antônio Fernandes Júnior – [Orientador], da Universidade Federal de Goiás – UFG/RC; Prof. Dr. Bruno Franceschini da Universidade Federal de Goiás – UFG/RC; Profa. Dra. Karinne Regis Duarte - UFG/RC, para proceder à Defesa Pública de Dissertação intitulada “Convoque seu buda”: práticas de resistência e relações de poder nas letras de música de Criolo.” de autoria da mestranda **Jheny Iordany Felipe de Lima**, matrícula 20170722. Iniciando os trabalhos, o Presidente da sessão apresentou a Banca e a candidata ao título de Mestre. Em seguida, agradeceu a presença do público e passou a palavra à mestranda para a apresentação do trabalho. A seguir, o Presidente concedeu a palavra aos examinadores, que passaram a arguir a candidata. A duração da apresentação discente e a arguição dos examinadores aconteceram conforme regulamento do Programa. Ao término da arguição, a Banca Examinadora se reuniu em sessão secreta para atribuir os conceitos finais da Dissertação. Em face do resultado obtido, a Banca Examinadora considerou o candidato: APROVADA, estando APTA a fazer jus ao Título de Mestre em Estudos da Linguagem. Nada mais havendo a tratar, foi lavrada a presente ata que, após lida e aprovada, será assinada pelos membros da Banca Examinadora e pela discente. Regional Catalão, UFG, aos doze dias do mês de março de dois mil e dezanove. Esta defesa de Dissertação de Mestrado Acadêmico é parte dos requisitos necessários à obtenção do título de Mestre. O diploma correspondente será emitido após cumprimento dos demais trâmites, conforme normas do Programa e legislação da Universidade Federal de Goiás, especialmente o Artigo 62 da Resolução CEPEC 1403/2016.

Banca Examinadora:

Parecer:


Antônio Fernandes Júnior (X) Aprovado ( ) Reprovado  
Prof. Dr. Antônio Fernandes Júnior - UFG/RC (Orientador)

Bruno Franceschini (X) Aprovado ( ) Reprovado  
Prof. Dr. Bruno Franceschini - UFG/RC

Karinne Regis Duarte (X) Aprovado ( ) Reprovado  
Profa. Dra. Karinne Regis Duarte -UFG/RC

Discente:

Jheny Iordany Felipe de Lima



Observações (se for o caso):

---

---

---

---

---

---

---

---

---

---

Visto:

Coordenação do Programa de Pós-Graduação *Stricto Sensu* em Estudos da Linguagem  
Universidade Federal de Goiás – Regional Catalão

---

## AGRADECIMENTOS

Pareceu-me, enquanto tecia esta dissertação, que a parte mais embaraçosa do trabalho de escrita perfazia nos agradecimentos. Uma vez que conseguir demonstrar o devido valor a todas as contribuições de pesquisa é, sem dúvida, uma frágil empreitada. Mesmo assim, atrevo-me a tentar.

Agradeço inicialmente à Deus, por atender as minhas preces e por sustentar a minha fé com seus pequenos milagres diários, toda vez que eu me dava por vencida em minha caminhada.

Aos meus pais, Maria Aparecida e Jakson Francisco, pelo esteio, amor, companheirismo, dedicação e incentivo em toda a minha existência.

Aos meus irmãos, Stanley Felipe, Jhonn Warley e Iann Cheidenn por serem a extensão do amor de meus pais em minha vida.

Ao meu orientador Antônio Fernandes Júnior, que desde a graduação tem sido minha candeia na vida acadêmica, seja inspirando-me por sua trajetória, seja guiando-me na tessitura desta dissertação, ou ainda amparando-me em momentos de crise intelectual. “Obrigada pela paciência e cuidados ofertados”.

À minha amiga, companheira de mestrado, de profissão e de vida, a quem eu reservo infinitos elogios, Sarah Carime, por sempre auxiliar, corrigir e colaborar com meu amadurecimento acadêmico e pessoal. E por sua amizade genuína.

Aos meus amigos, incentivadores e acolhedores colegas de profissão e de vida, Carolina Rodrigues e Brenno Fernandes que tanto me apoiaram nesses dois anos de pesquisa.

Aos meus colegas de LADFFON, Amanda Mantovani, Júlio Albuquerque, Kézia Vianna, Thainá Chendler e Lucas Martins pelo acolhimento e presteza diárias.

Aos companheiros de mestrado, disciplinas, estágios, eventos e afins, Fernanda Nakamura, Bianca Ayala, Nilce Meire, Leonardo Guimarães e Maurício Divino.

Ao Bruno Franceschini, pelo estímulo, competência, orientações valorosas e sua importante colaboração no Exame de Qualificação e de Defesa.

Às professoras Grenissa Stafuzza e Karinne Regis pelas atentas leituras e animosas contribuições realizadas no Exame de Qualificação e de Defesa.

À Kênia Cristina e a toda sua Família pelo auxílio, abrigo e contribuições durante a graduação, processo seletivo e primeiro semestre do mestrado, além de me presentear com um notebook, com o qual foi possível aprimorar e finalizar minhas pesquisas. Agradeço ainda, a sua irmã, Claudia Elaine por ter me acolhido em sua casa por diversas vezes e durante a disciplina que realizei em Goiânia em 2017. Disciplina esta, que direcionou minhas pesquisas às abordagens foucaultianas, pelas quais cumpri a empreitada acadêmica a que me propus realizar.

Á Maysa Carneiro, pelos conselhos, acolhimento e amizade que perpassam os anos de convivência profissionais e pela paciência, orientação e carinho em me fazer acreditar no meu potencial.

Á Poliana Costa, Dailina Lombardi e Rafaela Apasi, pelo apoio e amizade no momento de fragilidade que antecedeu esta pesquisa, me dando forças e me incentivando a não desistir.

Aos meus amigos de Candeia, pelas orações, inspirações e encorajamento oferecidos.

À Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal Nível Superior (CAPES), pelo fomento concedido para realização desta pesquisa.

A todo o corpo docente e demais colaboradores do Programa de Pós-Graduação em Estudos da Linguagem desta Unidade Acadêmica.

Por fim, a todos aqueles que contribuíram, direta ou indiretamente, para a realização desta dissertação e demais atividades de pesquisas.

Há sempre alguém seguindo uma seta  
Há sempre alguém loteando a terra  
Há sempre alguém apagando as brechas  
Há sempre alguém tomando as decisões certas  
Constrói e destrói

A ilusão está sendo retransmitida  
Esse livro de história está equivocado  
Meu passado é como o desta cidade  
Há muito ele sofre edição contínua  
Constrói e destrói

**A transgressão – Constrói e Destrói**

## RESUMO

Esta pesquisa objetiva pensar, a partir das práticas de resistência materializadas nas letras de músicas de Criolo, como se dão as relações de poder e como elas incidem sobre os sujeitos, objetivando-os e constituindo-os. Criolo é artista contemporâneo brasileiro e se mantém engajado com seu projeto estético musical, sendo voz dos marginalizados, dando visibilidade a questões silenciadas pelos governos e instituições, ruindo as amarras do sistema, transgredindo os discursos institucionalizados sobre progresso, sobre o mito da democracia racial, sobre meritocracia e afins. Estes aspectos possibilitam a análise dos discursos materializados em suas letras, pelo viés da análise do discurso francesa de abordagem foucaultiana, partindo das resistências como foco de análise. Pois, como elucida Foucault (1995), através das resistências é possível identificar onde localizam-se as relações de poder. A realização deste estudo justifica-se, sobretudo pela contribuição aos estudos da linguagem no sentido de evidenciar como certos dispositivos de poder operam sobre determinado corpo social e quais possibilidades de resistência surgem dessas relações de poder-saber. Justifica-se ainda, pela possibilidade de reflexão sobre como a linguagem transgressora do *rap* pode ser entendida como um efeito discursivo ligado às práticas de resistência, uma vez que o *rap* transgride os discursos institucionalizados, rompe com os regimes de verdades, incidindo sobre a ordem de discursos vigentes em dada racionalidade histórica. Ao adotar a arqueogenealogia dos discursos de abordagem foucaultiana, esta pesquisa conseguiu pensar a linguagem transgressora do *rap*, as práticas de resistência aos poderes institucionalizados e seus regimes de verdades, uma vez que o *rap* consegue romper com as práticas discursivas que individualizam, excluem e até mesmo mortificam os sujeitos no espaço urbano. O *rap* consegue ser voz e dar voz aos marginalizados, aos sujeitos deixados a margem, como os negros, os pobres, cidadãos em situação de rua.

**Palavras-chave:** Análise de Discurso. Transgressão. Resistência. Poder. *Rap*.

## ABSTRACT

This research aims to think, from the resistance practices materialized in the song lyrics of Criolo, how the power relationships are given and how they affect the subjects, objectifying and constituting them. Criolo is a contemporary artist and remains committed to his musical aesthetic project, being the voice of marginalized, giving visibility to issues silenced by governments and institutions, breaking the system's chains, transgressing the institutionalized discourse about progress, about the myth of racial democracy, about meritocracy and others. These aspects make possible the analytic of the discourses materialized in their letters, by the bias of the analysis of the French discourse of Foucauldian approach, starting from the resistances as the focus of analysis. For, as Foucault (1995) elucidates, through the resistances it is possible to identify where the power relationships are located. This study is justified mainly by the contribution to the studies of language in order to evidence how certain devices of power operate on a particular social body and what possibilities of resistance arise from these power-knowledge relations. It is also justified by the possibility of reflecting on how the transgressive language of *rap* can be understood as a discursive effect linked to the practices of resistance since *rap* transgresses the institutionalized discourses, breaks with the regimes of truth, focusing on order of discourses in force in given historical rationality. By adopting the arque-genealogy of Foucauldian discourses, this research was able to think of the transgressive language of *rap*, practices of resistance to institutionalized powers and their regimes of truth, since *rap* can break with discursive practices that individualize, exclude and even mortify the subjects in the urban space. The *rap* can be a voice and give voice to the marginalized, to the subjects left on the sidelines, like the blacks, the poor, street citizens.

**Keywords:** Discourse Analysis. Transgression. Resistance. Power. *Rap*.

## SUMÁRIO

INTRODUÇÃO .....	13
CAPÍTULO I – O CRIOLO QUER COLAR.....	21
<b>1.1 O rap como contracultura</b> .....	22
<b>1.2. Criolo: projeto estético e engajado</b> .....	31
<b>1.2.1 Criolo: (entre)vistas</b> .....	34
<b>1.3 “Numa chuva de fumaça só vinagre mata a sede”</b> .....	39
CAPÍTULO II – A EXPERIÊNCIA TRANSGRESSORA DA LINGUAGEM: GESTOS DE LEITURA E APROXIMAÇÕES .....	44
<b>2.1 Linguagem e literatura</b> .....	47
<b>2.2 Literatura e transgressão</b> .....	49
<b>2.3 O pensamento transgressor</b> .....	51
<b>2.4 Literatura e rap: aproximações</b> .....	53
<b>2.5 A arqueogenealogia como método</b> .....	55
<b>2.6 Biopolítica e Biopoder</b> .....	62
<b>2.7 A constituição discursiva da cidade</b> .....	64
CAPÍTULO III – PRÁTICAS DE RESISTÊNCIA E RELAÇÕES DE PODER: UMA ANÁLISE ARQUEGENEALÓGICA .....	68
<b>TT1 - “E se não resistir e desocupar”</b> .....	71
<b>TT2 - “Moeda? É religião que alicia”</b> .....	85
<b>TT3 - “Cada cassetete é um chicote para um tronco”</b> .....	88
CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	101
REFERÊNCIAS .....	103
ANEXOS.....	108

## INTRODUÇÃO

Inicialmente reproduzindo o modelo americano, a cultura *hip hop* entrou no Brasil na década de 1970 do século XX, na periferia das grandes cidades brasileiras como São Paulo e Rio de Janeiro, nos primeiros bailes *black* que já vinham sendo organizados e eram regados, até então, a muito *Soul* e *Funk*. Do mesmo modo que outros gêneros musicais ganharam força naquela época, como *funk*, *rock*, *reggae*, por exemplo, o *hip hop* ganhou força com o *rap* por contestar os modelos sociais vigentes e dar voz aos marginalizados. Considerado como movimento de contracultura, pois é lugar de contestação social, o *hip hop* incorpora em suas letras e melodias a insatisfação de jovens moradores das periferias pobres das metrópoles brasileiras e a realidade cruel e desigual a que são submetidos, tornando-se porta-voz de uma parcela da população que não tem voz na grande mídia, gravadoras, etc.

Dentro do movimento *hip hop*<sup>1</sup> está o *rap*, considerado a expressão mais forte do movimento. Ele, que se trata de uma manifestação cultural por meio da música, é interpretado pelos *rappers*, também chamados de *MC's* - *Mestres de Cerimônias*, que, por sua vez, são um misto de cantor e compositor e têm origem nas tradições repentistas.

Atualmente o *rap* deixou de ser um produto exclusivo da periferia e ganhou outras parcelas de públicos, sobretudo a partir de artistas e/ou grupos que conquistaram visibilidade no cenário musical, tais como Emicida, Bia Ferreira, Inquérito, Black Alien e Karol Conká. Da mesma maneira, deixou de ser um produto bruto e passou a ser um produto mercadológico, com itens vendáveis, como shows, discos e suvenires. Este processo de luminosidade dos movimentos culturais possui uma importância primordial, como nos explica Herschman (2005),

A sociedade contemporânea, portanto, caracteriza-se por sua teatralização, pelo investimento na construção de “superfícies densas”. Hoje, diferente do passado, não basta ao indivíduo “ser”, “acreditar numa causa” ou se “identificar com algum projeto”, é preciso obter visibilidade e espetacularizar-se (isto é, “parecer ser”), de modo que seja possível se posicionar social e politicamente, construindo sentidos no cotidiano.” (HERSCHMAN, 2005, p. 153-154)

---

<sup>1</sup> Para maiores informações sobre a história do *Hip-Hop* e *Rap*, consultar PIMENTEL, Spensy Kmitta. *O livro vermelho do hip-hop*. São Paulo, USP, 1997.

Neste sentido, ao desenvolver parcerias com a indústria cultural e os meios de comunicação, o *rap* encontra novas possibilidades de disseminar seus ideais e consolidar o movimento em geral, do mesmo modo que outros produtos culturais e assim, recriar e ressignificar um movimento cultural tipicamente periférico.

Adorno (2002) critica a indústria cultural que aliena as práticas artísticas e culturais, “tão logo a cultura se congela em "bens culturais" e na sua repugnante racionalização filosófica, os chamados "valores culturais", peca contra a sua *raison d'être*” (ADORNO, 2002, p.48). Em seu livro de aforismo, *A sociedade do espetáculo*, Guy Debord (1997) também reforça esta crítica ao tematizar como tudo em nossa sociedade é feito para ser espetacular e o preço desta espetacularização é a perda da autonomia “o espetáculo na sociedade representa concretamente uma fabricação de alienação [...] quanto mais sua vida se transforma em mercadoria, mais se separa dela” (DEBORD, 1997, p.27).

Em contrapartida, é preciso pensar como esta inserção do *hip-hop/rap* na indústria cultural, que ainda se mantém elitizada, dá maior visibilidade ao movimento e possibilita a ruptura do sistema, onde o negro, o periférico, o marginalizado que ainda sofrem processos de exclusão, conseguem ter voz e serem voz de um grupo, de uma cultura, num país que, apesar de ser formado pela miscigenação, ainda se mantém muito segregado.

Diferentemente de uma perspectiva apocalíptica ou demonizadora das mídias (e mesmo dos veículos de comunicação tradicionais) poderia sugerir, há enorme potencial de luta para os grupos minoritários na esfera midiática, desde que eles saibam se espetacularizar, realizar operações de linguagens e processos de engenharia midiática. Os grupos minoritários e excluídos devem atentar para essas possibilidades, explorando, na medida do possível, especialmente as novas mídias de caráter interativo que ainda não estão regulamentadas e abrem um novo campo para ações participativas. (HERSCHMAN, 2005, p. 155)

Destarte, artistas como Criolo, por exemplo, usam desta visibilidade e desta inserção na indústria cultural para semear e difundir o *rap* e a cultura *hip-hop* em geral. Sobretudo por vias de um projeto estético diferenciado, com engajamento político e social, se destacando no cenário musical brasileiro. Assim, esta relação entre um produto cultural marginalizado e a indústria cultural vem prestar um serviço importante na construção de uma realidade social mais plural e democrática.

Em vista disso, existem artistas que quebram as barreiras e adentram com força este mercado musical, mas há ainda, aqueles que se mantêm de maneira independente, não se filiando a nenhuma gravadora ou selo comercial.

Com isso, vão surgindo vertentes variadas do movimento, tais como *Gangsta Rap*<sup>2</sup>, *Rap de Transição*<sup>3</sup> ou *Rap Underground*<sup>4</sup>. Contudo, o *Rap de protesto*, que é aquele que apresenta posicionamentos políticos fortemente marcados, pode transitar por estas três vertentes e continua sendo o principal representante da cultura *hip-hop*. Neste cenário, conhecemos o *rapper* Kleber Cavalcanti Gomes, mais conhecido como Criolo.

Criolo está no mercado musical a mais de vinte anos, mas ficou mais conhecido após lançar seu primeiro disco de estúdio em 2006, intitulado *Ainda Há Tempo (2006)*. Fundou, junto com seu amigo Dam Dam, a *Rinha dos MC's* que engloba uma série de expressões artísticas que vão desde exposições de *graffiti*<sup>5</sup> e fotografias, shows semanais a sua principal atração que são as batalhas *freestyle*<sup>6</sup>, com objetivo de incentivar jovens moradores de periferias e adjacentes a expressarem sua arte.

Esse artista ganhou vários prêmios do cenário musical e fez apresentações em parceria com grandes nomes da música brasileira, tais como Caetano Veloso e Chico Buarque. Homenageou Vinicius de Moraes em participação no programa *Som Brasil Especial*, junto com outros músicos brasileiros, conferindo ao trabalho de Criolo um *status* que garante maior legitimação de seu trabalho no cenário da música brasileira. Relançou seu primeiro álbum de estúdio *Ainda Há Tempo (2016)* e tem ganhado cada vez mais fãs pelo mundo. Atualmente tem subido o morro e abraçado com fervor o gênero samba, formato de seu último disco de estúdio *Espiral de Ilusão (2017)*.

Suas composições são marcadas por fortes críticas ao modelo social. Com temas que vão desde consumismo, monetarização da vida cotidiana, discriminação social e racial, hipocrisia cidadina vinculada aos casos de cidadãos em situação de rua, uso de drogas, porte

---

<sup>2</sup> Marcado pela batida mais pesada, letras mais agressivas e com temáticas relacionadas a drogas, violência policial, acerto de contas, lei das ruas. (Thaíde, Racionais MC's, RZO, Mv Bill, Fação central)

<sup>3</sup> Influenciados pela visibilidade que o movimento vinha ganhando e inserção no mercado musical, com letras tematizando dinheiro, mulheres, sexo, brigas de gangs e curtição, mas não deixando de contestar o modelo social e as desigualdades. (Sabotage, Tribo da periferia, Três um só)

<sup>4</sup> Mantém o tom contestador do movimento, mas é marcado por letras mais elaboradas, menos agressivas e mais metafóricas. Somando as batidas outros gêneros musicais, como samba, reggae, funk ou jazz. (Criolo, Emicida, Black Alien, Lurdez da Luz, Karol Conka)

<sup>5</sup> Expressão artística que consiste na inscrição gráfica em paredes ou locais que. Geralmente, não estão destinados a esta finalidade

<sup>6</sup> Forma de expressão musical que une instrumentação sintética e percussão sincopada do *electro* dos anos 1980, incorpora *samples* do *hip-hop* e outros gêneros.

de armas, mau uso das redes sociais e da mídia, bem como diversos tipos de relações de poder produzidas socialmente e como eles se exercem e sujeitam os indivíduos.

Em seu artigo *Mpb-rap: Convoque seu Criolo*, o qual fala sobre o papel do *rapper* no atual cenário da música brasileira e faz um prelúdio do álbum *Convoque seu Buda*, Flávio Paiva (2015) traz algumas considerações sobre o tema do cotidiano e como ele constitui nossa subjetividade. Entre eles,

O ponto mais imediato da existência humana é o cotidiano. Os impulsos que provocam os nossos atos diários partem naturalmente das peculiaridades do mundo que nos cerca para se afirmarem como realidade social. A música é parte da essência dessa *práxis* e, quando tomada de autoconsciência, revela o espírito aberto das gentes em seus querer e viveres. (PAIVA, 2015, p. 33)

Em concordância com a afirmação acima e pensando a música do *rapper* Criolo como lugar de contestação social, em que se entrecruzam saberes e práticas de subjetivação variadas, onde se materializam uma variável de discursos cotidianos pautados por contextos históricos e suas respectivas condições de produção. E, pensando ainda, a temática recorrente nas letras, naquilo que diz respeito às contradições sociais do ambiente urbano, dos processos de individualização, exclusão e disciplinarização do corpo social através da higienização e verticalização das cidades, em prol de um progresso não direcionado a todo corpo populacional, mais especificamente a parcela que é tida como economicamente útil à biopolítica e ao biopoder, é que vimos a possibilidade de nos voltarmos aos enunciados, materializados nas letras do compositor em tela, a partir das práticas de resistência, para entendermos como estes discursos são construídos e replicados e o que eles dizem sobre a nossa sociedade, sobre nossa história e sobre o governo das condutas dos sujeitos.

A importância em modalizar, em nossas análises, Criolo, um artista que se propõe a discutir temas tão pertinentes na atualidade está na sua representatividade, uma vez que, oriundo do distrito do Grajaú, localizado na Zona Sul de São Paulo, região caracterizada pela Sociologia Urbana como periferia, visto a concentração de pobreza e a escassez de recursos básicos de sobrevivência, tais como redes de água e esgoto, para não mencionarmos outras mazelas, conseguiu ganhar visibilidade e notoriedade no cenário musical brasileiro e continuou a manter os discursos de crítica social, compondo sobre a problemática das contradições sociais no ambiente urbano, sobre violência, sobre preconceito racial e temas afins. Criolo se mantém engajado com seu projeto estético musical, sendo voz dos marginalizados, dando visibilidade a questões silenciadas pelos governos e instituições, ruindo as amarras do sistema, transgredindo os discursos institucionalizados sobre progresso,

sobre o mito da democracia racial, sobre meritocracia e afins. Estes aspectos possibilitam que olhemos para os discursos materializados nas letras de Criolo para podermos pensar, a partir das práticas de resistências, quais poderes estão agindo sobre os sujeitos nos espaços urbanos.

Produzido em meio à efervescência política de 2014, o álbum do *rapper* Criolo, “*Convoque seu Buda*”, apresenta em suas letras preocupações extensivas aos debates estéticos e engajados da época em que foi produzido, tais como política, manifestações, movimentos estudantis, feminismo, cultura do estupro, liberação da maconha, esquerda *versus* direita, uso das redes sociais. Questões estas que ainda permanecem atuais.

Este engajamento estético está ligado a irrupção dos sujeitos no corpo social, sendo socialmente legitimados. Neste sentido, política e práticas artísticas fazem aparecer determinadas vozes, possibilitando que sejam ouvidas e replicadas, configurando novas formas de ver e pensar o sensível, pelo viés da legitimação que garante que determinados sujeitos possam ganhar visibilidade ou não. Em Foucault (2008), por exemplo, o sujeito é identificado pela posição ou *status* ocupado e socialmente legitimado. “As posições do sujeito se definem igualmente pela situação que lhe é possível ocupar em relação aos diversos domínios ou grupos de objetos” (FOUCAULT, 2008, p.58). Isso garante que determinados discursos sejam legitimados em determinado momento histórico social.

Em seus estudos sobre a relação entre estética e política, Rancière (2005) elucida que arte e política estão intimamente ligadas pelo sensível comum e que a absorção e aceitação dos mecanismos de partilha deste sensível, não estão exatamente ligadas ao engajamento dos artistas ou obras, mas sim pela emancipação do espectador que consegue identificar e interpretar este sensível através do que é posto.

As artes nunca emprestam às manobras de dominação ou de emancipação mais do que lhes podem emprestar, ou seja, muito simplesmente o que têm em comum com elas: posições e movimentos dos corpos, funções da palavra, repartições do visível e do invisível. E a autonomia de que podem gozar e a subversão que podem se atribuir repousam sobre a mesma base. (RANCIÈRE, 2005, p.26)

Rancière coloca em pauta como a experiência estética emprestada pelas artes consegue ser eficaz na medida certa, pois está ligada a experiência do espectador que consegue identificar na autonomia das artes a conexão entre arte e a esperança de mudança de vida.

Esses aspectos possibilitam que o *rap* seja legitimado entre seus espectadores enquanto uma prática artística de denúncia social, pautada nas relações sociais, evidenciando práticas discursivas que circulam na sociedade, objetivando os sujeitos e fazendo sua classificação e separação no ambiente urbano. Essas práticas discursivas fazem aparecer as

relações de poder que incidem sobre o corpo social e constituem a subjetividade dos sujeitos dentro de dada racionalidade histórica.

Nesse sentido, a experiência estética é uma condição de possibilidade para que o *rap* possa ser legitimado e consiga permanecer engajado. Sendo assim, o engajamento se mantém estreitamente ligado ao estético pela performance que consegue alcançar o espectador. E no *rap* a performance e o engajamento possuem relações intrinsecamente fortes. “O engajamento no *rap* se espraia em um conjunto de ações, valores, práticas e discursos que estendem seu raio de ação às relações entre música e sociedade, entre cultura e política.” (OLIVEIRA, 2015, p.84). O *rap*, em sua maioria se mantém pela estetização do cotidiano periférico e marginal, tanto no que diz respeito as narrativas quanto no sentido musical, sonoro e performático. Criolo acrescenta,

O foco principal, não só do *rap*, mas de todas as manifestações artísticas, é fazer com que o ser humano se perceba enquanto ser humano, despido de cep, de arrogâncias, do vil metal e dos holofotes. Então, quando você faz essa conexão, e as pessoas têm percebido esse movimento, e não importa o lugar que você for, a partir daí ela cria um diálogo com aquilo que está posto. E parte de cada um ver o que vai fazer com aquilo que a gente detonou naquele momento. A arte serve para isso. (GOMES, 2012, 11m19s-12m17s)

Desde meados dos anos 2013, com o advento das manifestações políticas acerca do “*Movimento Passe Livre*” e o início das *Jornadas de Junho de 2013*, alguns tipos e lugares sociais passaram a se destacar nas narrativas artísticas comprometidas com a crítica social brasileira, sobretudo nas composições e apresentações de Criolo.

Após ter lançado seu segundo disco de estúdio em 2011, o *Nó na orelha*, Criolo anunciou que encerraria sua carreira. O disco foi disponibilizado gratuitamente na internet e seu lançamento também foi marcado pela mudança no nome artístico de Criolo, que até então era conhecido como “Criolo Doido”. Ao anunciar o fim da carreira, Criolo considerava já ter feito a sua contribuição ao movimento *hip-hop* brasileiro, com seus vinte anos de estrada no mundo da música. No entanto, alguns acontecimentos políticos e sociais que marcaram o Brasil em 2013 o fizeram mudar de ideia, fazendo com que Criolo assumisse, novamente, o papel de artista contracultural e engajado, produzindo discursos politizados para contestar, através de suas músicas, os escândalos de corrupção envolvendo políticos e estatais, os crimes eleitorais que feriam a constituição brasileira, o aumento das desigualdades sociais e sobretudo os processos de exclusão dos sujeitos no ambiente urbano em prol de um progresso que não engloba todos os cidadãos.

O Convoque Seu Buda [...] nasceu de um outro lance de questionar por quê/para quê fazer outro disco se o *Nó na Orelha* já nos trouxe tanta felicidade, tanto ali foi dito e nós já íamos pendurar as chuteiras, né? (GOMES, 2015, 24m29s-25m5s).

Tendo em vista os eventos que marcaram a volta de Criolo ao cenário musical brasileiro e esta preocupação do artista em buscar, através de suas composições, uma reflexão sobre os acontecimentos que, na ocasião, tiveram grande impacto no país e, ao mesmo tempo, conscientizar a população ante aos atuais problemas sociais, levando em consideração que as letras desse disco carregam discursos fortemente marcados pelo jogo entre resistência e as relações de dominação e sujeição, atravessado por uma rede de micro-poderes. Por esse motivo, é que vimos a necessidade de uma leitura mais aprofundada dos discursos materializados nas letras que compõe nosso *corpus*, com base nos pressupostos teóricos de Michel Foucault sobre a constituição do sujeito através dos processos de objetivação pelas relações de poder.

Esta dissertação se ocupa em pensar, a partir das práticas de resistência materializadas nas letras de Criolo, como se dão as relações de poder e como elas incidem sobre os sujeitos, objetivando-os e constituindo-os. Para tanto, partiremos das resistências como foco de análise, pois como nos orienta Foucault (1995, p.234), “para compreender o que são as relações de poder, talvez devêssemos investigar as formas de resistência e as tentativas de dissociar estas relações”.

Pensamos o retorno de Criolo aos palcos com o novo álbum *Convoque seu Buda* (2014), como um acontecimento de ordem histórica e social, possibilitado pela irrupção de outros acontecimentos que o antecederam, tais como *Jornadas de Junho de 2013*, *Ocupe Estelita*, *Não Vai Ter Copa* e outros. Bem como pela emergência dos enunciados materializados nas letras que possuem relações específicas com estes acontecimentos.

Nosso trabalho, enquanto analistas do campo discursivo, é:

Compreender o enunciado na estreiteza e singularidade de sua situação, de determinar as condições de sua existência, de fixar seus limites da forma mais justa, de estabelecer suas correlações com outros enunciados a que pode estar ligado, de mostrar que outras formas de enunciação exclui (FOUCAULT, 2008, p.31).

Deste modo, pelo viés da análise de discurso francesa, sobretudo pela perspectiva de Michel Foucault, nosso objetivo é identificar os discursos de resistência, observando as lacunas e incongruências que os constituem para chegarmos a determinados efeitos de verdades sobre o momento histórico de sua produção e veiculação. Fazendo um apanhado de

alguns dos principais acontecimentos que marcaram o momento histórico de produção e veiculação do álbum *Convoque seu Buda*, para compreender a emergência e as regularidades discursivas dos enunciados que compõem as letras escolhidas para nosso *corpus*, a partir dos temas escolhidos para análise. E também, identificando quais dispositivos de poder-saber influem sobre o corpo social da população e como eles objetivam estes sujeitos, atravessando-os e constituindo-os.

Em um primeiro momento, no capítulo inicial, dedicamo-nos a fazer um pequeno esboço histórico-social da contribuição do *rap* como contracultura no Brasil e como ele se apresenta hoje em dia. Embasando nossas pesquisas nos estudos sobre contracultura de Hobsbawm (1995), Roszak (1972), Feijó (2009) e Maciel (1981) para tratarmos das principais características dos movimentos contraculturais dos anos 1960 e 1970 e traçarmos as condições de possibilidades para o surgimento do movimento *hip-hop* e, sobretudo do *rap* como formas de resistência de determinados grupos sociais a determinados regimes sociais aos quais eram impostos, para demonstrar como ele foi sendo ressignificado e incorporado aqui no Brasil e como ele se configura hoje em dia, destacando alguns dos principais artistas do gênero, sobretudo o de Criolo.

Em seguida, ainda no primeiro capítulo, traremos alguns apontamentos do próprio Criolo em entrevistas, as quais nos ajudarão a compreender como se constitui este sujeito Criolo e qual o papel dele enquanto artista contemporâneo brasileiro, nos orientando pelos estudos sobre autoria elaborados por Michel Foucault.

No segundo capítulo, faremos alguns apontamentos sobre a relação entre literatura e *rap*, para discutirmos a relação entre letra de música, literatura, estética e política, sobre o viés de Foucault (1999, 2001a, 2001b, 2001c), e Rancière (2001). Em seguida, no mesmo capítulo, procuraremos demonstrar alguns fundamentos teórico-metodológicos da arqueogenealogia foucaultiana, tais como saber, acontecimento, formação discursiva, sujeito, função enunciativa e enunciado, para pensarmos a transgressão como elemento constituinte dos discursos materializados no *rap*. Uma vez que a transgressão operacionalizada pelo viés da análise do discurso é pensada, neste trabalho, como um efeito discursivo.

Para o terceiro capítulo, propomos pensarmos as práticas de resistência e as relações de poder, a partir da análise dos enunciados materializados nas letras de músicas que compõem nosso *corpus*. Inicialmente, faremos um recorte das sequências enunciativas a partir de trajetos temáticos e, em seguida, serão desenvolvidas as análises discursivas a partir do

método arqueogenalógico, proposto por Michel Foucault, para identificarmos as práticas de resistência e os processos de objetivação dos sujeitos pelas relações de poder.

A realização deste estudo justifica-se, sobretudo pela contribuição aos estudos da linguagem no sentido de evidenciar como certos dispositivos de poder operam sobre determinado corpo social e quais possibilidades de resistência surgem destas relações de poder-saber. Partimos do pressuposto de que o discurso é o objeto teórico constituído por sentidos produzidos historicamente nas práticas sociais, e é através dele que se observa a relação entre resistência, poder e subjetividade. Justifica-se ainda, pela possibilidade de reflexão sobre como o *rap* se apresenta como exteriorização de diferentes subjetividades e de como a linguagem é utilizada para a conscientização social através do gênero discursivo letras de músicas.

## CAPÍTULO I – O CRIOLO QUER COLAR

O título deste capítulo traz um enunciado materializado na letra de música *Lion Man*, do álbum *Nó na Orelha (2011)* de Criolo. A letra traz a temática da resiliência do sujeito frente às adversidades para conquistar seu lugar ao sol e faz referência, ainda, a um seriado japonês dos anos 1970, intitulado *O poderoso Lion Man*<sup>7</sup>, protagonizado por um jovem samurai compelido a defender a justiça no Japão Feudal e que para isso se transforma em um homem-leão. O enunciado *O Criolo quer colar* é seguido dos enunciados *Pra somar/ sempre foi assim, ahm!/O que vivi/Acho melhor não desacreditar fi* remetendo a capacidade do sujeito de resistir e se reinventar para poder acrescentar, fazer a diferença num país tão cheio de desigualdades sociais. E é por esse motivo que escolhemos o enunciado *O Criolo quer colar* para nomear este capítulo.

Este capítulo foi elaborado com a proposta de orientar o leitor a, assim como nós, compreender o *rap* enquanto objeto contracultural para ser pensado ao longo do trabalho enquanto prática de resistência e problematizar o sujeito Criolo não como indivíduo empírico, mas como uma função-autor construída no plano dos discursos e socialmente legitimado enquanto artista e em torno do qual se atribui uma determinada produção. Pretendemos, também, retomar alguns acontecimentos que antecederam o álbum *Convoque seu Buda*, os quais marcaram a volta de Criolo ao cenário musical brasileiro, por saber se reinventar

---

<sup>7</sup> Ver referências in \_\_\_ <https://tokusatsu.blog.br/lion-man/> Acesso em: 05 de janeiro de 2019.

enquanto artista e trazer novas leituras críticas da realidade sócio cultural brasileira através de suas composições.

Ele foi dividido em três tópicos que julgamos oportuno destacar.

O primeiro traz as considerações sobre o movimento da Contracultura dos anos 1960 e 1970 nos EUA e como ele foi se modificando e sendo ressignificado aqui no Brasil. O início do movimento *hip hop* e sua entrada no cenário musical brasileiro, também sendo ressignificado para atender os anseios de jovens e moradores das periferias e adjacentes das grandes metrópoles brasileiras, onde teve seu prólogo. O *rap* é visto, neste estudo, como contracultural, não com os mesmos ideais dos movimentos das décadas de 1960 e 1970 do século XX, mas no sentido contestador que o movimento tinha, enquanto objeto de ruptura, indo contra a cultura padrão de determinado momento histórico, ruindo o sistema, transgredindo as barreiras e dando visibilidade ao que está a margem, com o objetivo de mostrar que a arte pode vir da periferia ou de outros espaços fora do circuito tradicional de produção cultural no Brasil.

O segundo tópico reúne trechos de entrevistas do Criolo para ajudar a entender o artista enquanto sujeito inscrito num tempo e espaço, sendo atravessado por discursos e pensá-lo na condição de autor (função autor), sendo legitimado socialmente.

O terceiro tópico servirá de apoio para entendermos alguns dos acontecimentos que antecederam e motivaram Criolo a retomar sua carreira que havia sido encerrada após o lançamento do álbum *Nó na orelha* em 2011. De modo geral, este capítulo servirá como um prólogo, apenas para abrir as considerações desenvolvidas nos capítulos subsequentes.

## **1.1 O *rap* como contracultura**

Os processos de urbanização acelerados, os vastos aglomerados urbanos em regiões marginais, a explosão demográfica dos anos sessenta (*baby boom*), os efeitos do pós-guerra, a indignação quanto aos processos de massificação, o acesso facilitado desta nova geração a informação variada, escolaridade ampliada, tudo isso influenciou uma geração a consumir mais e, ao mesmo tempo, questionar mais, tanto o sistema, quanto os padrões de comportamento vigentes na época. Trata-se de uma nova configuração histórica que teve seu prólogo, principalmente nos Estados Unidos, no final da década de sessenta do século XX e logo se estendeu ao Brasil e a outros países, tornando-se conhecida como “anos rebeldes” ou, conceitualmente, como contracultura, assim definida como “um ato de rebeldia contra as

normas vigentes em todos os níveis: intelectuais, morais e estéticos. Uma revolução cultural mais do que política, apesar das grandes consequências políticas”. (FEIJÓ, 2009, p. 5.).

Os movimentos contraculturais surgiram em resposta aos diferentes processos de massificação da época. Eles não representavam modelos anti-intelectuais, mas, sobretudo, uma contestação aos valores dominantes. Para entendermos melhor sobre o conceito de contracultura, buscamos um conceito que julgamos pertinente sobre o assunto, a partir das discussões de Luiz Carlos Maciel, publicado no livro *O que é contracultura (1981)*. Neste texto, o teórico faz um prelúdio sobre o conceito de cultura para fundamentar e explicar o que seria esse novo movimento contestador, e nos diz:

Cultura é um produto histórico, isto é, contingente, mais acidental do que necessário, uma criação arbitrária da liberdade – cujo modelo supremo é a arte. Não há cultura, a rigor – como manifestação de uma existência humana, por exemplo, mas culturas no plural, criadas por diferentes homens em diferentes épocas, lugares e condições, tanto objetivas quanto subjetivas. Elas expressam não a realidade em si, mas diferentes maneiras de ver esta realidade e de interpretá-la. São diferentes leituras de mundo e por nenhum critério pretensamente objetivo podemos afirmar que uma seja mais válida – ou mais ‘objetiva’, ‘verdadeira’, ‘científica’ etc. – do que outra. (MACIEL, 1981 p. 57)

Em seus estudos sobre os movimentos contraculturais, Maciel (1981) e, também Roszak(1972)<sup>8</sup>, apresentam dois pontos de vistas para a interpretação do termo contracultura a partir do conceito de cultura. O primeiro tem a ver com as possibilidades de resistência que surgem dentro do próprio meio cultural, vindo daqueles que não concordam com os valores impostos e que por isso passam a ser denominados contraculturais. O segundo está intimamente ligado à geração nascida no pós-guerra da década de 1970, mais conhecida como geração *baby boom*, a qual, influenciada pelo advento das tecnologias tais como tv a cores, videotapes, uso da informática para fins comerciais, circuitos integrados, viagens espaciais, robôs e acesso facilitado a informações variadas, passa a questionar os valores sociais e morais, especialmente quanto aos temas raça e gênero, sobretudo situados em países de maior desenvolvimento econômico e social.

Para entendermos melhor esta revolução cultural que teve início na década de 1960 nos Estados Unidos, precisamos ressaltar alguns pontos históricos. Primeiramente as configurações familiares sofreram mudanças. As mulheres adentraram com maior força ao

---

<sup>8</sup> Como o foco principal da nossa pesquisa não se trata de conceituar e/ou diferenciar “*Cultura*” e “*Contracultura*”, fizemos um pequeno recorte, escolhendo dois dos principais teóricos, um norte-americano e outro brasileiro, apenas para nos dar suporte quanto aos termos e para embasar a análise do nosso *corpus*, atendendo as nossas expectativas.

mercado de trabalho. Houve um aumento da procura por ginecologistas com o surgimento da pílula anticoncepcional e uma queda substancial no número de casamentos formais. O divórcio se tornou legal. Muitas pessoas moravam sozinhas e não mais no seio familiar. Muitas famílias eram chefiadas por uma mulher, que provia os filhos e até mesmo outros membros familiares. “Oficialmente, essa foi uma era de extraordinária liberalização tanto para os heterossexuais (isto é, sobretudo para as mulheres, que gozavam de muito menos liberdade que os homens) quanto para os homossexuais, além de outras formas de dissidência cultural-sexual.” (HOBSBAWM, 1995, p. 252).

No Brasil, no entanto, os desdobramentos da contracultura só ganharam força no final da década de 1970, início da década de 1980. E aconteceram de maneira progressiva, chegando a se estender por mais de duas décadas. Isto devido aos acontecimentos políticos e sociais que fervilhavam a política do país desde o Golpe de 1964, quando militares tomaram o governo e um forte esquema de repressão se instaurou em todo o território brasileiro, sobretudo nas grandes cidades, reprimindo toda e qualquer tipo de mobilização social e/ou cultural. Tendo em vista estes acontecimentos, uma característica ocorrida no Brasil dos anos 1970 foi a busca pela vida desprovida de afetações, longe dos centros urbanos e mais próxima da natureza. Comunidades onde grupos de pessoas compartilhavam, esta que chegou a se tornar uma filosofia de vida, foram se tornando comuns. Locais como a Chapada dos Veadeiros (GO), Chapada Diamantina (BA), Serra da Bocaina (RJ) ou costas litorâneas, por exemplo, se tornaram os favoritos destes grupos de pessoas. Pautados pelo desprendimento material, fuga do sistema capitalista, incorporamento de práticas coletivas de compartilhamento de tarefas e funções em benefício da boa convivência do grupo.

Estes acontecimentos ligados às novas configurações familiares impulsionaram toda uma geração de filhos mais autônomos, fortes e, sobretudo, mais conscientes. E na mesma medida em que ganhavam “autonomia”<sup>9</sup> muito cedo, também se tornavam alvos fáceis tanto da publicidade, quanto da economia. “O poder de mercado independente tornou mais fácil para a juventude descobrir símbolos materiais ou culturais de identidade” (HOBSBAWM, 1995, p. 256). E dentro desta perspectiva, o mercado musical e cinematográfico voltou-se quase que inteiramente a esta geração. Nomes como *James Dean*, *Janis Joplin*, *Jimi Hendrix*,

---

<sup>9</sup> Esta autonomia entre aspas refere-se à utopia idealizada em torno de uma juventude que ao mesmo tempo em que ganhava mais consciência, postergava cada vez mais as responsabilidades da vida adulta a qual as gerações anteriores eram acometidas muito cedo. “A “juventude” era vista não como um estágio preparatório para a vida adulta, mas, em certo sentido, como o estágio final do pleno desenvolvimento humano.” (HOBSBAWM, 1995, p.254).

*Bob Marley* fizeram sucesso muito jovens, com suas carreiras estrondosas interrompidas no auge pelo uso excessivo de drogas e álcool.

A cultura jovem tornou-se a matriz da revolução cultural no sentido mais amplo de uma revolução nos modos e costumes, nos meios de gozar o lazer e nas artes comerciais, que formavam cada vez mais a atmosfera respirada por homens e mulheres urbanos. Duas de suas características são, portanto, relevantes. Foi ao mesmo tempo informal e antinômica, sobretudo em questões de conduta pessoal. Todo mundo tinha de “estar na sua”, com o mínimo de restrição externa, embora na prática a pressão dos pares e a moda impusessem tanta uniformidade quanto antes, pelo menos dentro dos grupos de pares e subculturas. (HOBSBAWM, 1995, p. 257)

Essas duas características, informal por não pertencer a um grupo padrão e antinômica por contradizer os valores e costumes da época, estão ligadas ao novo modelo social. As universidades ofereciam vagas para quase toda a classe média. Mulheres, negros e pobres começaram a ocupar novos espaços e a ganharem mais voz e visibilidade dentro deste contexto histórico e social. Ao mesmo tempo, esta demanda universitária ocasionava o preterimento da vida adulta em conjunto com uma insatisfação coletiva advinda da tecnocracia<sup>10</sup>. Nos Estados Unidos, por exemplo, os jovens começaram a contestar o estilo de vida dos seus pais, que condizia com o lema *American Way of Life*<sup>11</sup> (estilo americano de vida), ocasionando um conflito de gerações. Estes questionamentos ganharam forma tanto de maneira estética para as classes alta e média, com o surgimento de um estilo mais despojado, diferente do dos pais, com *jeans* e camiseta, aderindo cada vez mais o estilo e a cultura das classes mais baixas, quanto pelas artes, com o *rock* ganhando força e alcançando todas as camadas sociais, assim como o *jazz* e outros gêneros de origens africanas, por exemplo. Mas ao mesmo tempo, cada grupo impunha suas características em consonância com os ideais que defendiam.

Dentro deste contexto da contracultura, surge o movimento *hip-hop*, muito característico e que teve seu início “no final da década de sessenta, nas comunidades afro-americanas e latinas da cidade de Nova Iorque” (SILVA, 2012, p. 26). Uma resposta rebelde a

---

<sup>10</sup> “[...] forma social na qual uma sociedade industrial atinge o ápice de sua integração organizacional. [...] chegamos assim a era da engenharia social, na qual o talento empresarial amplia sua esfera de ação para orquestrar todo o contexto humano que cerca o complexo industrial. A política, a educação, o lazer, as diversões, a cultura em seu conjunto, os impulsos conscientes e a própria tecnocracia, tudo se converte em objeto puramente técnico e de manipulação puramente técnica. (ROSZAK, 1972, p. 19 e 20)

<sup>11</sup> Após a primeira guerra mundial e a crise de 1929, “Os norte-americanos passaram a exportar seu modo de vida, o “*american way of life*” (estilo de vida americano), onde as famílias do país alcançavam a felicidade por meio do consumo de produtos industrializados (rádios, eletrodomésticos, aspirador de pó, comida enlatada, carro próprio, etc.)”. (FABER, 2015). Ver artigo completo: FABER, Marcos Emílio Ekman. *O entre guerras: O american way of life e a crise de 1929*. In\_\_\_ <http://www.historialivre.com/contemporanea/entreguerras.htm>

*Disco Music*, e influenciado por outros acontecimentos musicais, como *Reggae*, *Dance Hall* e *Calypso*, o *Hip Hop*, termo que remete ao movimento corporal dos quadris (em inglês, *to hip*) e ao ato de saltar (*to hop*), foi criado pelo Dj Afrika Bambaataa<sup>12</sup> em 1968 e é uma extensão do *Funk* e da *Soul Music*. É composto por quatro entidades importantes: o *Dj* (*disc-jockey*), o *MC* (*máster of ceremony*), o *Graffiti* (expressão plástica) e os *Break* (dança - *B-boys* e *B-girls*).

Bambaataa percebeu que a dança seria uma forma eficiente e pacífica de expressar os sentimentos de revolta e de exclusão, uma maneira de diminuir as brigas de gangues do gueto e, conseqüentemente, o clima de violência. Já em sua origem, portanto, a manifestação cultural tinha um caráter político e o objetivo de promover a conscientização coletiva. (ROCHA, DOMENICH, CASSEANO, 2001, p. 17-18)

E é dentro deste contexto que o *rap*<sup>13</sup> ganha forma e força. Com origem nas tradições repentistas (se aproximando das antigas trovadorescas, as quais eram entoadas por cantos e acompanhadas de algum instrumento musical) e integrada ao movimento *hip hop*, o *rap* (*rhythm and poetry* – ritmo e poesia) é executado pelo *MC* ou *rapper*. “Na realidade, o mestre de cerimônia ou *rapper* é o porta-voz que relata, através de articulações de rimas, os problemas, carências e experiências em geral dos bairros pobres. Não só descreve, mas também fala mensagens de alerta, orientação e diversão” (SILVA, 2012, p. 26).

O *rapper*, através de rimas improvisadas, enuncia de forma engajada e com tons subversivos a rotina e o contexto dos moradores de bairros adjacentes aos grandes centros urbanos, periferias ou regiões pobres das cidades. Relatando a longa trajetória de luta e resistências tencionada pelos agentes da cultura negra, ressignificando a memória e a história de seu povo, denunciando as mazelas as quais são submetidos.

O rap é, dessa forma, uma das poucas músicas em que o texto é mais importante que a linha melódica ou a parte harmônica, sendo um dos dois únicos estilos musicais da história da canção ocidental em que o texto é mais importante que a música - o outro é o canto gregoriano, em que a música é uma monodia, homofônica, marcada pelo ritmo, e a melodia religiosamente não pode nunca sobressair o texto litúrgico. (SILVA, 2012, p. 38)

Em seu livro *A era dos extremos*, Eric Hobsbawn (1995) discorre sobre como as configurações históricas, políticas, econômicas, familiares e étnicas foram mudando ao longo de um século. Ao conceituar sobre a revolução cultural das décadas de 1960 e 1970 e os movimentos contraculturais, ele conceitua sobre a mudança no modelo econômico e na

---

<sup>12</sup> Nome artístico do cantor, compositor, produtor musical e Dj estadunidense Lance Taylor.

<sup>13</sup> Na cultura *hip hop* o *Rap* é considerado como o elemento principal do movimento, pois através das rimas e falas o *rapper* exterioriza diversos tipos de subjetividades, dando voz a diferentes tipos de sujeitos.

inserção de uma nova classificação dentro deste modelo, a subclasse. Nos países norteamericanos, em especial nos Estados Unidos, esta subclasse era composta principalmente por negros e latinos. Os mesmos eram considerados “um corpo de cidadãos praticamente fora da sociedade oficial, não fazendo parte real dela, nem — no caso de muitos de seus homens jovens — do mercado de trabalho” (HOBSBAWM, 1995, p. 265). Estes eram alocados em conjuntos habitacionais construídos pelo poder público para aqueles que não pudessem pagar seus alugueis. Mas mesmo estando alocados todos juntos, os membros não se sentiam parte de uma comunidade.

Aproveitando esta sensação de perda identitária, somada a possibilidade de exteriorizar o sentimento de revolta e indignação através dos movimentos contraculturais, estes sujeitos contribuíram para o surgimento daquilo que foi chamado “política de identidade”, “gritos pedindo um pouco de “comunidade” a que pertencer num mundo anômico; um pouco de família a que pertencer num mundo de seres socialmente isolados um pouco de refúgio na selva” (HOBSBAWM, 1995, p. 266). E o *rap* é também a efígie deste grito, dando voz às margens, trazendo à tona preocupações extensivas às comunidades e a necessidade de um resgate cultural entre seus pares.

Mas esta realidade não é exclusiva das comunidades ou guetos dos Estados Unidos. Na Jamaica, também na mesma época, os jovens de periferias e adjacentes que não possuíam condições financeiras para frequentar as manifestações culturais da elite, se reuniam em praças e promoviam seus próprios bailes comandados pelos *sound systems* (sistemas de sons/animadores de bailes) que utilizavam carros de sons e/ou *pick ups* para animarem as festas, tocando diversos tipos de músicas. Aproveitando a grande concentração de pessoas, os *toasters* (que também são conhecidos como mestres de cerimônias, o mesmo que os MCs) expunham temas cotidianos dos guetos, como racismo, drogas, política, sexo e violência, por exemplo, ora falando em cima da batida da música, ora rimando nos intervalos.

Ao final da década de 1960, muitos destes jamaicanos migraram para os Estados Unidos por conta da crise econômica que se instaurou sobre a Jamaica. Entre eles, o DJ Kool Herc<sup>14</sup>, que foi um dos percussores do uso de *sound systems* para animar os bailes e influenciou Afrika Bombataa na criação do movimento *Hip Hop*. Embora a música do gueto tenha adentrado os salões, algumas adaptações precisavam ser feitas para dar sensação de civilidade ao movimento. Primeiramente a sensualidade corporal foi diminuída para evitar a erotização das músicas. Em seguida, “a base do *reggae*, estilo musical comum na Jamaica, foi

---

<sup>14</sup> Kool Herc, Clive Campbell é um Dj Jamaicano que ajudou a fundar e instaurar a cultura o *Hip Hop* nos Estados Unidos na década de sessenta.

substituída por uma batida tirada do *funk* e extraída da utilização de dois discos<sup>15</sup> idênticos dos quais era aproveitada apenas a parte instrumental da música. Essas seriam as bases fundantes para o aparecimento do *MC/rapper* e o seu estilo musical: o rap” (SILVA, 2008, p. 39).

No entanto, os traços de oralidade do *rap* estão ligadas as tradições repentistas, com sua origem advinda das matrizes africanas e relacionadas as *work songs*<sup>16</sup> e ao *spiritual*<sup>17</sup>, principalmente no que se refere aos gritos cancionados em cima das batidas.

O grito (uma fala em via de se tornar um canto) foi a primeira forma musical encontrada pelos escravos para expressar suas emoções dentro do campo de trabalho. Por meio dele, o negro exteriorizava seus sentimentos. Servia também como forma de comunicação, inclusive nas ocasiões em que mensagens secretas tinham de ser transmitidas. (ROCHA; DOMENICH; CASSEANO, 2001, p. 129)

No contexto do *Hip Hop*, o grito mantém sua vocação comunicativa, inclusive para exteriorizar subjetividades e o sentimento de revolta e indignação em relação aos problemas sociais enfrentados pelas comunidades periféricas. Só que agora de uma forma politizada, para encontrar, no mundo globalizado, uma via de expressão e resistência.

No Brasil, o *Hip Hop* foi sendo incorporado já na década de setenta do século XX. Também foi fortemente influenciado pela música *Soul*. E deu vida a uma das primeiras manifestações culturais visíveis da juventude negra brasileira, “o movimento *Black Rio*, nascido nos anos 70 em bairros do subúrbio carioca como Catumbi, Realengo e Bangu.” (ROCHA; DOMENICH; CASSEANO, 2001, p. 130).

Promovendo a afirmação da identidade negra brasileira, difundindo ideias do *Black Power* nos bailes e adaptando batidas, os primeiros artistas da cena eram influenciados por

---

<sup>15</sup> Herc observava que as partes instrumentais, os chamados breaks das músicas, agradavam aos frequentadores das festas. Também descobriu que com dois toca-discos funcionando ao mesmo tempo e dois discos de vinil iguais podia tocar com a ajuda de um mixer o mesmo break sem parar, regulando a sincronia sonora. [...] Outra grande contribuição de Herc à instrumentação musical da cultura hip hop foi a técnica do scratch, que consiste em tocar os discos no sentido contrário ao do toca-discos. O scratch é uma ranhura provocada pelo uso da agulha no vinil, em que o DJ faz o movimento back to back (de vaivém) com as pontas dos dedos. Isso permite que ele selecione uma frase rítmica de efeito percussivo. (ROCHA; DOMENICH; CASSEANO, 2001, p. 127-128).

<sup>16</sup> Músicas de trabalho. Eram cantadas pelos negros durante a execução dos seus trabalhos no período da escravidão.

<sup>17</sup> Criado no século XIX como uma forma coletiva e religiosa de expressão musical deu origem ao blues ao se secularizar e se individualizar. [...] Blues e spirituals, por sua vez, são a base do soul, o grande pai do rap. O soul resgatou o atributo de narrar histórias, de revelar emoções. Além disso, foi importante politicamente durante os anos 60, nos Estados Unidos. Grandes estrelas do soul, como James Brown e Marvin Gaye, apoiavam abertamente o movimento dos direitos civis e adotavam atitudes e slogans do black power. (ROCHA; DOMENICH; CASSEANO, 2001, p. 129)

grandes nomes do *Soul* norte-americanos, como James Brown<sup>18</sup>, mas também pelos discursos de líderes negros como Malcom X<sup>19</sup> e Martin Luther King<sup>20</sup>.

Anos 70, as rádios brasileiras abrindo pra[sic] música americana. A minha geração cresceu ouvindo música americana. Entendeu? A gente não tinha muita referência de música brasileira, a não ser a música do nosso quintal. A gente morava num local muito pobre, de recursos mínimos, onde tinha lama, porco na rua, bode, mas sonhava com Nova Iorque. Eu posso dizer que aquilo me ajudou também. Abriu uma virgula pra[sic] uma ambição que eu não tinha. (GOMES, 2018, 32S-56) [...] Saber que as coisas existem, muda sua cabeça, ne? (GOMES, 2018, 56s-58s)

Em uma entrevista à revista Trip, Criolo e Mano Brown falam sobre as referências que tiveram no início de suas carreiras no movimento *hip-hop*. Expõem a influência dos artistas norte-americanos e reportam alguns artistas da cena brasileira, como RZO<sup>21</sup> (Rapaziada da Zona Oeste) e até mesmo o próprio Mano Brown<sup>22</sup>, no final da década de setenta, início da década de oitenta.

Apesar da movimentação da cultura black na capital fluminense, a cidade de São Paulo é considerada o verdadeiro berço do hip hop no Brasil, isto é, na qual o movimento surgirá com força nos anos oitenta, dos tradicionais encontros na rua 24 de Maio e no Metrô São Bento, de onde saíram muitos artistas reconhecidos como Thaíde, DJ Hum, Racionais MC's, Rappin' Hood, entre outros. (SILVA, 2008, p.60)

Embora o movimento tenha sido iniciado simultaneamente nas duas cidades, existem algumas divergências de um lugar para o outro e que se relacionam com as influências de

---

<sup>18</sup> “James Brown (1933-2006) foi um cantor, compositor e produtor musical norte-americano, autor de "I Feel Good", um dos grandes sucessos de sua carreira. Inventor do funk, se tornou um dos maiores nomes do showbiz.” Disponível em: [https://www.ebiografia.com/james\\_brown/](https://www.ebiografia.com/james_brown/) Acesso em: 12 de julho de 2018.

<sup>19</sup> “Malcolm X foi figura exponencial durante a luta pelos direitos civis da população afroamericana nos EUA nas décadas de 1950 e 1960. Seu polêmico discurso pela resistência violenta das populações negras contra o racismo branco marcou gerações naquele país.” RODRIGUES, Vladimir Miguel. *Malcom X: Entre o texto escrito e o visual*. São José do Rio Preto, 2010. Disponível em: [https://repositorio.unesp.br/bitstream/handle/11449/99127/rodrigues\\_vm\\_me\\_sjrp.pdf?sequence=1](https://repositorio.unesp.br/bitstream/handle/11449/99127/rodrigues_vm_me_sjrp.pdf?sequence=1) . Acesso em 12 de julho de 2018.

<sup>20</sup> “Influenciado pelo discurso pacificador de Mahatma Gandhi que ensinava a seus seguidores a não violência na luta de seus direitos, foi preso, torturado e perseguido sem nunca abrir mão do sonho de ver "filhos de escravos e filhos de ex-proprietários de escravos sentados à mesa da fraternidade”. Morreu defendendo a sua crença, assassinado por um segregacionista que defendia a supremacia branca.” SOUZA, Valéria Maciel. *Liberdade versus opressão: o discurso antirracista de Martin Luther King*. Disponível em: <http://ueadsl.textolivre.pro.br/2014.2/papers/upload/195.pdf> . Acesso em: 12 de julho de 2018.

<sup>21</sup> Grupo da zona Oeste de São Paulo, fundado na década de oitenta e responsável por lançar grandes nomes artísticos do movimento *hip-hop* como Negra Li e Sabotage.

<sup>22</sup> “Em meados dos anos 80, Brown monta, junto com o seu primo Paulo Eduardo Salvador, o Ice Blue, a dupla B.B.Boys (Black Bad Boys). Logo depois, inspirados no grupo estadunidense do Run DMC e aceitando a sugestão de Sales, mudaram e criaram, com Kléber Geraldo Lélis Simões, o DJ KL Jay e Edvaldo Pereira Nunes, o Edi Rock, o grupo Racionais MC's.” (SILVA, 2008, p.105). Atualmente, Brown e Criolo saem juntos pelo Brasil em turnês difundindo a cultura *hip-hop*.

estilos musicais de cada região. No Rio, predominava o *funk*, que buscava certo enquadramento no mercado musical e aceitação por meio de intervenções no espaço urbano, se popularizando por suas letras alegres e se afastando do engajamento político que o *rap* e as outras categorias do movimento *hip-hop* buscavam. Já em São Paulo, ocorria um enaltecimento das causas e afirmação da identidade negra através das letras fortemente engajadas e com temáticas bastante contestadoras.

A sociedade brasileira modificou bastante suas configurações políticas, econômicas e sociais ao longo dos últimos anos. Embora o movimento *hip-hop* tenha se popularizado e ganhado uma nova parcela da população, descendo os morros e alcançando reconhecimento no cenário cultural, a essência primeira do movimento não se perdeu. Grandes nomes ainda mantêm suas raízes, buscando produzir composições engajadas, com fortes críticas aos modelos sociais, à economia, à política, ao sistema de saúde, à violência, à criminalidade, entre outros e também produzindo e disponibilizando seus trabalhos de formas alternativas e sem fins lucrativos. No entanto, não se pode negar a pertinência do movimento em se relacionar com a indústria cultural, no sentido de ocupar um lugar que ainda é muito elitista e aproveitar esse poder de divulgação das mídias e redes sociais para propagarem suas mensagens, através de símbolos e formas artísticas dentro do movimento *hip-hop*. E neste contexto, o *rap* é uma das expressões mais influentes.

Há uma relação ambígua entre esses dois segmentos, rap e mídia. Nem sempre a mídia está impondo e as pessoas sempre aceitando. Existem negociações entre esses dois elementos. O próprio rap foi feito a partir de produtos da mídia. O rap lida o tempo todo com a tecnologia que está na mídia, mas dá um sentido específico para essa tecnologia e a adapta ao seu contexto, ele lhe dá novo significado. Os rappers fazem um esforço de trabalhar com o universo da tecnologia, mas ao mesmo tempo eles estão incorporando a tradição, através da linguagem política, falando sobre os grandes problemas enfrentados por essa população negra, usando ícones da luta política e musical que, no Brasil, são a mesma coisa. (ROCHA; DOMENICH; CASSEANO, 2001, p.138 )

Embora tenha surgido no contexto da contracultura, com o objetivo de contestar os processos de massificação da época, o movimento *hip-hop* e, sobretudo o *rap*, foram absorvendo elementos relacionados às mídias e incorporando-os, seja em forma de criticidade ou para veiculação e propagação. O fato de alguns *rappers* terem conquistado uma parcela do mercado musical que ainda é muito elitizada, e terem alcançado as mídias e redes sociais, dá maior visibilidade as causas e certo enaltecimento da identidade negra, possibilitando o embate crítico e a exposição das mazelas sociais, sobretudo as relacionadas às favelas e

regiões periféricas de onde muitos desses artistas vieram. Essa visibilidade possibilita ainda que o público em geral desenvolva um sentimento de empatia quanto a essas causas.

De maneira geral, o movimento *hip-hop* mantém suas raízes contraculturais e o espírito contestador e engajado voltado para as minorias. E o *rap* continua sendo a expressão mais forte desse movimento, com suas letras bem elaboradas e o tom contestador, ligando-se a sua origem no *blues* e outros gêneros afro musicais, emanando discursos politizados e expondo o grito de revolta das minorias marginalizadas.

Tais apontamentos nos permitem pensar, discursivamente, Criolo neste cenário musical enquanto artista.

## **1.2. Criolo: projeto estético e engajado**

Em seus estudos arqueológicos, Michel Foucault buscou observar os mecanismos e estratégias que compõem os processos de objetivação e subjetivação dos sujeitos, traçando pontos de sua constituição. Deste modo, ele observou que a constituição identitária do sujeito se dá pela posição ou *status* que ele ocupa e que lhe é socialmente legitimado, sendo este sujeito uma função exercida em sociedade. É preciso que ele seja submetido à ordem dos discursos socialmente estabelecida para que seja reconhecido em sua função.

Em seu texto *O que é um autor?* Michel Foucault chama atenção para a problemática da autoria, que está ligada a este *status* socialmente legitimado. O autor traz alguns questionamentos quanto ao que podemos chamar de *obra* pelo viés da arqueologia e ressalta que é possível olhar para um mesmo autor e observar diferentes regularidades, por isso, a dificuldade em englobar os estudos de um mesmo autor em uma unidade que seria a da *obra*. “A palavra “obra” e a unidade que ela designa são provavelmente tão problemáticas quanto a individualidade do autor” (FOUCAULT, 2001b, p.270). Deste modo, Foucault faz uma reflexão sobre o funcionamento dos discursos que se encontram sempre inscritos em uma ordem que delimita as regras e possibilidades para seu funcionamento em dada repartição discursiva.

Foucault toma emprestado uma formulação de Beckett para responder a pergunta “*que importa quem fala*”, trazendo para o centro de seus questionamentos, o paradoxo da atribuição de autoria dos discursos. Ele salienta que há uma série de condições sócio históricas que regulamentam e autorizam os dizeres, tornando importante não necessariamente

quem toma a palavra, mas uma série de condições que possibilitaram que este sujeito viesse a tomar a palavra, a tornando legítima..

O nome do autor funciona para caracterizar um certo modo de ser do discurso: para um discurso, o fato de haver um nome do autor, o fato de que se possa dizer “isso foi escrito por tal pessoa”, ou “tal pessoa é o autor disso”, indica que esse discurso não é uma palavra cotidiana, indiferente, uma palavra que se afasta, que flutua e passa, uma palavra imediatamente consumível, mas que se trata de uma palavra que deve ser recebida de uma certa maneira e que deve, em uma dada cultura, receber um certo *status*. (FOUCAULT, 2001b, p.273-274)

Não é quem disse, mas o estatuto que legitima o discurso atribuindo-lhe autoria. Deste modo, autoria tem menos a ver com o nome de quem fala, a partir do momento em que este nome não designa apenas um indivíduo empírico, mas uma condição/*status* e mais com os modos de existências dos discursos, dada a sua função enquanto sujeito destes discursos. “A função autor é, portanto, característica do modo de existência, de circulação e de funcionamento de certos discursos no interior de uma sociedade” (FOUCAULT, 2001b, p274). E enquanto função discursiva, a autoria ainda garante a legitimidade dos discursos, uma vez que atribuindo-lhe o *status*, o lugar institucional de fala e a posição deste sujeito em relação ao domínio de grupo ou objeto, surge o que Foucault convencionou chamar “ser da razão”, que engloba sob o estatuto de sua autoria, o nível de valor dos discursos, o ponto de encontro dos acontecimentos e a coerência dos conceitos.

Além disso, para Foucault, este sujeito se encontra disperso numa história que se faz descontínua, mas que se comunica, em suma, com outros sujeitos pela forma de positividade de seus discursos. “A positividade desempenha o papel do que se poderia chamar um *a priori* histórico” (FOUCAULT, 2008, p. 144). Este *a priori* histórico diz respeito as condições de realidade e emergência dos enunciados, diz respeito as coisas efetivamente ditas e que estão submetidas a dispersão, sucessão e reaparecimento. Pois “o discurso não tem apenas um sentido ou uma verdade, mas uma história, e uma história específica que não o reconduz as leis de um devir estranho” (FOUCAULT, 2008, p.144). É através deste *a priori* histórico que podemos identificar os processos de sujeição e subjetivação dos corpos, a constituição histórica e social de um povo, a forma como os enunciados são pronunciados, a constituição dos saberes em resposta a determinadas urgências, entre outras coisas.

Analisar positividade é mostrar segundo que regras uma prática discursiva pode formar grupos de objetos, conjuntos de enunciações, jogos de conceitos, séries de escolhas teóricas. (FOUCAULT, 2008, p.203).

No prefácio de *As palavras e as coisas*, Foucault descreve o que seria *episteme* a partir de um delineamento das características pelas quais é possível identificar uma *episteme* e sua transição a outra e explica que sua análise se dá pela dispersão e ruptura dos discursos. Em seguida, na *Arqueologia do Saber*, ele explica que uma *episteme* “é o conjunto das relações que podem ser descobertas, para uma época dada, entre as ciências, quando estas são analisadas no nível das regularidades discursivas” (FOUCAULT, 2008, p.214). É ela que possibilita e faz emergir a relação entre enunciados efetivamente produzidos, possibilitando maneiras de ver e fazer na sociedade. Uma *episteme* tem a função de legitimar os discursos que regem uma sociedade, o regime específico de produção de verdades e os procedimentos e regras de produção de conhecimento nesta mesma sociedade.

O filósofo Jacques Rancière, toma emprestado de Michel Foucault o conceito de *a priori* histórico e *episteme* para embasar seus estudos sobre a *partilha do sensível*. Ele destaca que embora Foucault tenha servido de influência para suas teorias, existem algumas diferenciações no desenvolvimento dos conceitos, as quais não entraremos neste trabalho. Ao traçar pontos de entrecruzamentos entre estética e política, Rancière coloca em pauta que a partilha do sensível se dá através das artes ou da política e necessita da legitimação social que se vê fundamentada pelo *a priori* histórico, ou seja, a positividade dada as práticas discursivas e regulamentada pela *episteme* vigente a cada racionalidade histórica.

Neste sentido, Rancière se aproxima do projeto foucaultiano de uma arqueologia dos discursos para traçar a relação entre política e estética na partilha do sensível, pois elucida que as práticas artísticas precisam ser legitimadas dentro de um regime de verdades regulamentado pela *episteme* de cada racionalidade histórica.

O sujeito artista, em função de autoria de sua arte, precisa ser socialmente legitimado no regime histórico de verdades e o projeto estético que engloba esta arte, fazendo-a uma forma de vida, de modo a garantir esta legitimidade.

No regime estético da arte, a arte é arte na medida em que é algo além de arte. É sempre “estetizada”, o que quer dizer que é sempre colocada como uma “forma de vida”. A fórmula-chave do regime estético da arte é que a arte é uma forma autônoma de vida. Essa é uma fórmula, no entanto, que pode ser lida de duas maneiras diferentes: a autonomia pode ser enfatizada em detrimento da vida ou a vida em detrimento da autonomia – e essas linhas de interpretação podem ser opostas ou podem se cruzar. (RANCIÈRE, 2005 p.6)

Rancière conceitua que esta estetização da arte depende da partilha do sensível que ocorre de maneira heterogênea, através do compartilhamento de elementos que modalizam e

dão visibilidade a sujeitos e a discursos em determinados espaços e ao mesmo tempo colocam alguns acontecimentos em evidência de acordo com os processos históricos e suas mudanças, assim como das rupturas que subvertem a ordem e a configuração do sensível em vigor. Sendo assim, é preciso pensar a efetividade entre os sujeitos e os discursos e sua funcionalidade na partilha do sensível comum, a partir de um recorte dos acontecimentos, das regularidades e da emergência que possibilitaram que estes sujeitos e discursos viessem a ser legitimados a partir de determinado *a priori* histórico e dentro de uma *episteme*.

Feitas estas considerações, neste trabalho, pensaremos Criolo enquanto sujeito no uso da função autor, modalizada por sua arte esteticamente engajada por discursos politizados frente as questões sociais problematizada em suas canções. Uma vez que ele faz de sua arte uma forma de vida, participando de movimentos sociais, manifestações, levantando bandeiras, sendo grito de obstinação de outros sujeitos e ao mesmo tempo sendo reconhecido pelos mesmos, através da partilha de um sensível socialmente legitimado.

### 1.2.1 Criolo: (entre)vistas

Marília Gabriela começa sua segunda entrevista com Criolo, no ano de 2015 dizendo: “Na nova safra da música popular brasileira, ele está entre os nomes mais talentosos de sua geração.” (GABRIELA, 2015, 32s-37s) Sem rodeios, esta parte reserva-se a um apanhado das impressões do *rapper*, feitas por ele mesmo, em entrevistas selecionadas para nos ajudar a entender e a historiografar este sujeito e suas concepções. Como ele se vê enquanto artista no atual cenário musical brasileiro? Qual o seu papel enquanto influenciador contemporâneo? Uma vez que o nome Criolo serve para dar *status* aos discursos materializados em suas letras

Começamos por uma entrevista que repercutiu nas mídias e redes sociais, chegando a virar *meme* e *hashtag* e a ganhar espaço em uma das músicas de Criolo do álbum *Convoque seu Buda* de 2014. No trecho, em entrevista a Lázaro Ramos<sup>23</sup>, ao programa Espelho<sup>24</sup>, do Canal Brasil, Criolo é interpelado sobre a ascensão da classe C em nosso país e rebate com uma resposta muito enfática e que gerou polêmica. No trecho ele nos diz

O que é a ascensão da Classe C? É tipo leite que a gente comprava, tipo C e tinha o leite tipo A da fazenda? A gente já ficou numa caixinha de novo, entendeu? É dinheiro? A ascensão da Classe C é

---

<sup>23</sup> Lázaro Ramos é ator, apresentador, escritor e cineasta brasileiro. E um dos principais influenciadores contemporâneos negros de nosso país.

<sup>24</sup> Programa de entrevistas do Canal Brasil, apresentado por Lázaro Ramos, que ia ao ar toda segunda-feira, com uma série de entrevistas, com diferentes personalidades e que tratavam de diferentes temas pertinentes ao cotidiano brasileiro.

dinheiro? Classe C de que? De nota C? Que você não tirou nem A e nem B? Tem que dar um ou dois passinhos atrás pra[sic] entender. “A alma flutua” “o corpo precisa de alimento”, “se não tem leite a criança chora”, “dependendo do livro, o marmo você compra pelo décimo do preço do livro”. E que ascensão é esta? “Alguém nos ajude, Lázaro, a entender”. Porque senão a gente só vai reproduzir o que andam dizendo por aí. Mas a gente vê o rosto do nosso povo e nosso povo é nota A, A+. (GOMES, 2014, 9m8s-10m5s)

Criolo é artista contemporâneo da música popular brasileira, suas composições transitam entre várias temáticas e seu engajamento político-social é uma de suas principais marcas desse sujeito na condição de artista. No trecho acima, em resposta a Lázaro Ramos, Criolo questiona as classificações utilizadas para divisão do corpo social em nossa sociedade e faz uma analogia com as classificações dadas ao alimento leite, de acordo com sua pasteurização e complementa com outros tipos de classificações cotidianas, como as de desempenho escolares, por exemplo. E continua “o corpo precisa de alimento”, “se não tem leite a criança chora”, “dependendo do livro, o marmo você compra pelo décimo do preço do livro”, para questionar então “que ascensão é esta”, já que a maior parte da população não consegue ter acesso ao mínimo de direitos, como alimentação, saúde, educação ou cultura. E finaliza “alguém nos ajude, Lázaro, a entender<sup>25</sup>”, pois se não questionarmos e exigirmos qualidade de vida, não poderemos falar em ascensão, complementa Criolo.

O conceito de “corpo social” aqui tratado está relacionado aos conceitos arquegenealógicos foucaultianos, os quais tratam do corpo não da perspectiva biológica, mas como superfície de inscrição dos acontecimentos.

[...]o corpo está diretamente mergulhado num campo político; as relações de poder têm alcance imediato sobre ele; elas o investem, o marcam, o dirigem, o supliciam, sujeitam-no a trabalhos, obrigam-no a cerimônias, exigem-lhe sinais. Este investimento político do corpo está ligado, segundo relações complexas e recíprocas, à sua utilização econômica; é numa boa proporção, como força de produção que o corpo é investido por relações de poder e dominação; mas em compensação sua constituição como força de trabalho só é possível se ele está preso num sistema de sujeição; o corpo se torna força útil se é ao mesmo tempo corpo produtivo e corpo submisso. (FOUCAULT, 2008, p. 28-29)

No campo político, esse corpo social torna-se objeto privilegiado para o governo das populações, sendo individualizado, vigiado, disciplinado, forjado de alguma forma. E fazendo

---

<sup>25</sup> Esse trecho da entrevista repercutiu nas mídias e redes sociais, chegando a ganhar espaço na composição “Cartão de visita”, do álbum Convoque seu Buda de 2014, com participação da cantora Tulipa Ruiz, no qual Criolo enuncia “Lazaro, alguém nos ajude a entender”, completando uma série de enunciados com críticas ao modelo social.

esta classificação no campo social, instauram-se as relações de poder sobre esses corpos, classificando-os de acordo com suas utilidades no campo econômico e produzindo diferentes subjetividades atravessadas pelo discurso mercadológico e da produtividade. O que Criolo questiona, então, é justamente esta classificação, tendo em vista que se tratam de multiplicidade de corpos, com necessidades, sentimentos, pensamentos e não apenas números numa cadeia classificatória.

Dentro do contexto de um país formado pela miscigenação, as divisões sociais ocasionam um outro problema, o racismo. Ainda na mesma entrevista, Criolo levanta uma questão importante quanto aos processos de exclusão ocasionados por raça e cor e aponta a importância de artistas negros como ele e Lázaro Ramos, ganharem certa visibilidade nas mídias e redes sociais, pois isso abre para se pensar sobre as minorias e os lugares que elas ocupam.

O que nos salvou, do que a gente viveu nas ruas, e você sabe do que eu estou falando, foi a nossa completa ignorância e falta de habilidade em se adequar ao que “tá”[sic] posto. O que nos salvou foi a gente ser um “ninguém” durante um bom tempo de nossas vidas. Ou nós éramos ignorados, ou nós éramos chicoteados, ou nós éramos um encosto de porta em alguma pousada. Nisso a gente fez nossa história, a gente sofreu, a gente vomitou, a gente voltou e aceitou que a gente não consegue fazer nada do que o pessoal fala que é pra[sic] gente fazer, pra[sic] gente ficar “boneco” na foto. Aí nos sobrou o quê? A beleza das artes, que pra[sic] muitos é a fraqueza da alma. Porque a gente não consegue se esconder, a gente vai pro[sic] palco e mostra a cara. (GOMES, 2014, 10m6s-11m46s).

As lutas dos negros por igualdade de direitos e por qualidade de vida estão em pauta há muito tempo em nossa sociedade. Embora os tempos sejam outros, os problemas se repetem. Mesmo alcançando conquistas significativas, a luta por condições de igualdade, seja relacionada a qualidade de vida ou a colocação no mercado de trabalho ainda reflete muito sobre quão preconceituosa é nossa sociedade.

Criolo continua,

Se alguém puder nos acudir, Lázaro. Porque a gente fez uma curvinha da estatística, nego. É um milagre das artes você tá aqui. E tantos outros nomes de pessoas que vieram de luta e que muitas das pessoas que nos amam acharam que a gente não iria passar dos 25 anos de idade. E a gente está falando de “morte matada” não “morte da alma”, mas a morte desse físico. Porque pra[sic] alma eles não estão ligando, realmente. A mão que segura o chicote, ela não é invisível. E ela só vai dando tempo para gente, pra[sic] ver como é que a gente se relaciona com essa frigideira quente. Na hora em que eles falarem “calem a boca desses meninos”, eles vão calar a nossa boca. (GOMES, 2014, 22m23s-23m46s).

Sendo assim, quando um sujeito negro consegue extrapolar as barreiras daquilo que está posto, de que o negro não tem os mesmos direitos que os brancos, isso mostra como a arte ainda se mantém como objeto de resistência da cultura afro, ligando-se as raízes, sustentando a função vocativa do grito de obstinação das causas negras e/ou das minorias em geral.

Em outra entrevista, já para o canal Ponte Jornalismo, Criolo continua a falar sobre o preconceito e a desigualdade das minorias, sobretudo dos sujeitos negros.

Até quando teremos que fazer sala, aguardando que os senhores saiam da mesa abastada para recolhermos as migalhas? Só de uma pessoa achar que é melhor que a outra por causa de cor de pele, ou porque mora em determinado lugar da mesma cidade, qualquer outra coisa que “cê”[sic] queira falar é inocência. Mas é importante falar. Sensação de pertencimento e identidade, parece que quanto mais a gente tem, mais a gente sofre. Porque mais a gente se revolta ao perceber as desigualdades. (BELFORT, CARAMANTE, 2015, 1m17s-2m2s)

Em seus estudos sobre a constituição do sujeito negro, mormente em relação aos desafios raciais em uma sociedade ainda muito preconceituosa, Octavio Ianni trata em seu artigo *Dialética das relações sociais*, de questões muito pertinentes ligadas a sensação de pertencimento, sobretudo das dificuldades do negro em conquistar seus direitos sociais. “A questão racial revela, de forma particularmente evidente, nuançada e estridente, como funciona a fábrica da sociedade, compreendendo identidade e alteridade, diversidade e desigualdade, cooperação e hierarquização, dominação e alienação” (IANNI, 2004, p.21).

Ianni coloca em pauta como são produzidas as tensões raciais no âmbito das relações sociais e que compreende aspectos tanto políticos e econômicos, quanto culturais. Por não ser uma condição biológica, é, portanto, uma *condição social criada e desenvolvida na trama das relações sociais*. Sendo assim, e ligando-se as falas de Criolo, podemos pensar como são construídas as relações sociais e como elas provem cotidianamente das relações de forças que circulam e se fazem permanecer, objetivando os sujeitos e possibilitando formas de resistências dentro do contexto do negro que ganha voz através de sua arte.

A gente subir no palco é uma afronta total, é um murro, uma voadora em toda uma arquitetura da desgraça, em toda uma arquitetura do mal que é feita para que a gente fosse apenas o submisso “obrigado senhor, pelo subemprego, me perdoa senhor que eu falei obrigado senhor”. (GOMES, 2018, 1m48s-2m2s).

A música, a literatura, as artes em geral são formas de resistências, pois conseguem dar voz e se tornarem porta-vozes dos sujeitos que foram e são silenciados, e também a temas não pautados pela grande mídia. Retomando novamente a função vocativa do grito como possibilidade de resistência e como exteriorização de diferentes subjetividades.

Pra[sic] você ser voz de alguma coisa, não é necessário você pedir permissão. Porque é o olho do Outro que constrói essa concepção. Quem é a voz do que? Mas toda pessoa que mora na periferia, é a voz da periferia. [...] Eu moro a quatro quarteirões da *Cracolândia*. Então você escolhe “o que é periferia, ne[sic]?” [...]. Então eu moro na periferia se eu pegar como referência a casa onde eu moro que é o Grajaú. O Grajaú é o centro da cidade para mim. [...] agora, voltando ao lance da voz, todo mudo é voz e não. Porque a gente cresce com uma concepção social onde nós nascemos com a boca vendada, os olhos vendados e a boca tapada. Então todo mundo é voz e não é. (GOMES, 2015, 29m52s -31m20s).

Relacionando a fala de Criolo aos conceitos abordados por Ianni em seu artigo supracitado, pudemos perceber que ele enfatiza como o estigmatizado elabora formas de justapor-se as relações de poder. Como as marcas negativas que a sociedade impõe sobre os sujeitos, objetivando-os, influenciam na forma como ele se identifica e se relaciona com o Outro. “É assim que o estigmatizado elabora e reelabora a sua identidade: no contraponto com a alteridade, na dinâmica das relações, processos e estruturas hierarquizadas, desiguais, com as quais os que mandam ou desmandam empenham-se em preservar “a lei e a ordem” (IANNI, 2004, p.25).

Criolo continua falando sobre os processos de exclusão dentro do ambiente urbano e como eles individualizam os sujeitos, forjando-os, assevera que:

A cidade de São Paulo que eu venho, é uma cidade que de cinco em cinco minutos está testando você. E, ou você encara isso de frente, ou você entra naquela corrente e se deixa levar. (GOMES, 2012, 3/4, 11m36s-11m50s).

A violência, o tráfico de drogas, a falta de moradia, a miséria, são apenas alguns dos temas que Criolo aborda em suas composições. Essa preocupação em se pensar como os processos de exclusão da cidade constituem os sujeitos e escancarar para a sociedade que isso precisa ser resolvido, que é um problema de todos e não apenas daqueles que são excluídos, fazem com que o *rap* de Criolo ganhe o *status* de engajado e contracultural, pois vai contra a corrente das massas e quebra barreiras e paradigmas em relação a esses temas, produzindo gritos de resistências que as minorias podem cantar. “Falar desses temas[...] é perceber que dentro de cada um de nós existe uma força que pode passar uma simples mensagem “olha, isso não é legal pra[sic] você”. ” (GOMES, 2012, 2/4, 2m1s-2m51s). É preciso falar,

exteriorizar, contribuir para o processo de construção de uma outra visão de si dentro do contexto das subjetividades, dar espaço para novas construções identitárias, dar mais voz e vez as minorias, aos sujeitos negros, romper com estereótipos e firmar-se socialmente. Quem sou eu (sujeito negro) nessa sociedade? Que classe C é essa que andam falando? Quais signos e símbolos, afros ou não, contribuem para a construção da minha identidade?

O *rap* fez eu ser o homem que sou e minha poesia, ao dizer que sou homem livre, pelo menos em minha poesia. Daí saiu isso daqui. Eu poderia fazer um maxixe, eu posso fazer um forró, eu sou brasileiro, “tá”[sic] tudo bem. Agora, como você constrói isso e pra[sic] quê você constrói, aí já é uma outra história. (GOMES, 2012, 2/4, 4m6s-4m36s).

É preciso pôr em pauta todas essas questões. Olhar para as rupturas, para as resistências para poder se pensar: de onde vem esse poder que individualiza, forja, dociliza e exclui? Nesta perspectiva, e interligando com os conceitos arquegenealógicos foucaultianos, abrimos as reflexões neste estudo para tentar entender como esse sujeito Criolo, enquanto autor, foi constituído historicamente para chegar a ser o que é hoje e como suas composições exteriorizam diferentes subjetividades. Nosso interesse nesta parte foi modalizar Criolo enquanto artista negro advindo da periferia para podermos pensa-lo enquanto sujeito negro na mídia e nas redes sociais, tendo voz, enunciando, exteriorizando, sendo o grito de resistência de muitos outros.

### **1.3 “*Numa chuva de fumaça só vinagre mata a sede*”**

Dando início a esta parte do capítulo, é importante ressaltar que o título deste tópico refere-se a violência policial dos acontecimentos das *Jornadas de Junho de 2013*, os quais tiveram efetiva participação de tropas policiais com ações repressivas contra os militantes com gás lacrimogêneo e *spray* de pimenta. Os mesmos, numa tentativa de proteção contra os efeitos do gás, utilizavam de bandanas e máscaras molhadas com vinagre de cozinha. Apesar de não ter ação efetiva, o vinagre neutraliza, em parte, os efeitos do gás, pelo menos até o indivíduo encontrar um local seguro para se proteger. No enunciado “*Numa chuva de fumaça só vinagre mata a sede*” temos um movimento de memória que retoma o acontecimento das manifestações daquele ano.

Considerando que a linguagem possui uma historicidade é que recorreremos às condições de possibilidade e circulação do álbum *Convoque seu Buda (2014)*, para traçar alguns pontos que tornam possíveis as análises dos enunciados materializados nas letras, para

entender, tomando a indagação foucaultiana da arqueologia “como apareceu um determinado enunciado e não outro em seu lugar?” (FOUCAULT, 2008, p. 30). Desse modo, faremos um traçado dos acontecimentos que possibilitaram a emergência, produção e circulação do álbum *Convoque seu Buda* (2014), como o movimento das *Jornadas de Junho de 2013*, entre outros.

Numa clara referência as manifestações populares ocorridas no Oriente Médio em 2010, que tiveram seu estopim, o ato desesperado do jovem ambulante Muhammad Bouazizi<sup>26</sup> ateando fogo em si próprio após ter suas frutas confiscadas pela polícia e que estenderam-se a outros países sob diferentes formas de manifestações. Ficando conhecidas como *Primavera Árabe*. Os movimentos e protestos que iniciaram-se no Brasil, em meados de 2013, e desencadearam diversas outras manifestações em território nacional, foram nomeados nas mídias e redes sociais de *Primavera Brasileira*, *Outono Brasileiro* ou ainda, *Jornadas de Junho de 2013*<sup>27</sup>. Estes movimentos tiveram como levante os protestos a respeito do aumento de R\$00,20 na tarifa do transporte coletivo

Em resumo, as ações contestatórias em relação ao transporte público já vinham acontecendo desde 2005, sempre que ocorriam aumentos nas tarifas. Organizadas por militantes de esquerda, o MPL (Movimento Passe Livre) luta pela democratização efetiva ao espaço urbano e seus serviços e, com uma tática de Frente Única, mobiliza seus integrantes em propósito único e sem projeção de partidos ou instituições, procurando sempre a unificação dos direitos e consenso nas propostas estabelecidas em território nacional, se mantém autônomo e independente, com coletivos politizados e ações por todo o território brasileiro. Em meados de 2013 iniciaram um movimento para contestar o aumento na tarifa dos transportes coletivos nas principais capitais brasileiras. A convocatória se deu por meio das redes sociais com a *hashtag vempraru*. O movimento cresceu, ganhou o apoio da maioria da população, chegando a ficar conhecida como uma das maiores mobilizações sociais do país desde o impeachment de Fernando Collor em 1992.

Mas sua dimensão não ocorreu do nada. As manifestações do dia 13 de junho daquele ano, na cidade de São Paulo, ganharam a grande mídia após os ataques policiais e a violência exacerbada dos militares, dos quais sete saíram feridos e mais de duzentos militantes foram presos. Tendo ainda, outros milhares de participantes agredidos pela força policial e o uso extensivo de gás lacrimogêneo e spray de pimenta. Desta forma, as reivindicações pelos

---

<sup>26</sup> Ver KANDIL, Hazem. *A Revolta no Egito*. Tradução de Alexandre Morales. Novos Estudos, São Paulo: CEBRAP, 2011, pp. 155-193. Disponível em: <<http://www.scielo.br/pdf/nec/n91/a09n91.pdf>> Acesso em: 18 janeiro de 2018.

<sup>27</sup> Por questões metodológicas e de padronização, em nossas pesquisas, optamos pelo termo *Jornadas de Junho de 2013* para designar os movimentos populares aqui explicitados.

R\$00,20 centavos alcançaram maior expressão das massas, crescendo nas redes sociais, ganhando novos tons e estendendo-se a outras cidades e estados, com reivindicação contra violência policial, direito a voz ativa da população, saúde e educação, por exemplo. No entanto, apesar das proporções inimagináveis, os movimentos começaram a se contradizerem, com reivindicações incoerentes entre si e a participação de segmentos políticos conservadores e de direitas, indo contra os preceitos morais e objetadas pelos protagonistas MPL e demais entidades juvenis. Isto, e o início de ações arquitetadas por *black blocks* e outros grupos anarquistas, fez com que o MPL se retirasse de cena, restando apenas vandalismo, reivindicações confusas e a propagação de ideias conservadoras e de direita.

Erguendo-se contra os efeitos do inferno urbano, as manifestações guardaram da tradição dos movimentos sociais e populares a organização horizontal, sem distinção hierárquica entre dirigentes e dirigidos. Mas, diversamente dos movimentos sociais e populares, tiveram uma forma de convocação que as transformou num movimento de massa, com milhares de manifestantes nas ruas. (CHAUI, 2013, p.02)

O *inferno urbano* tem a ver com as contradições do espaço público dos grandes centros urbanos, sobretudo da cidade de São Paulo, onde se deu o estopim das *Jornadas de Junho de 2013*. Está relacionado ao crescimento acelerado das cidades, a verticalização e capitalização dos centros urbanos em prol de um progresso que individualiza e exclui uma parte da população, a “degradação da vida cotidiana das camadas mais pobres da cidade” (CHAUI, 2013, p.1) que se sublocam em regiões periféricas e carentes, sem saneamento básico e/ou qualquer qualidade básica de vida. Além também dos problemas de transporte públicos precários, que não atendem boa parte da população e põem em risco a parte que atendem, sem mencionar os carteis que monopolizam as frotas coletivas de ônibus, por exemplo. Arelado a isso, o acesso facilitado das mídias e redes sociais fez com que grande parte da população se manifestasse e se unisse em uma só voz, propagando *hashtags* como *#vempraru* *#passelivre* *#mpl* *#catracalivre* *#nãoépor20centavosépor20direitos* *#obrasilacordou* *#ogiganteacordou* *#acordabrasil* *#primaverabrasileira* *#nãovaitercopa*, levando a população a se posicionar de alguma forma contra os problemas políticos e sociais brasileiros.

Embora as manifestações no Brasil tenham sido iniciadas por causa do aumento na tarifa do transporte público, as mobilizações se estenderam a outros patamares e ganharam uma enorme proporção, chamando a atenção da grande mídia, de instituições educativas, órgãos de segurança, governos e população em geral, inserindo-se assim, num contexto mais

amplo de mobilizações sociais mundiais<sup>28</sup>, sobretudo ao que diz respeito à conjuntura dos países neoliberais das sociedades ocidentais, gerando questionamentos quanto aos parâmetros destes governos e a atuação de organizações internacionais nos mesmos, como Fundo Monetário Internacional, por exemplo.

O governo petista, eleito por sufrágio democrático e vigente no poder desde 2003, havia se consolidado através de políticas públicas em apoio às minorias e classes mais baixas, sobretudo a parcela da população menos favorecida pelas estratégias de governos até então vigentes. Embora tenha se mantido no poder por três mandatos consecutivos, vinha enfrentando alguns problemas. Desde 2008, com a crise econômica mundial que se alastrou, envolvendo diferentes setores comerciais, o governo se viu obrigado a realizar algumas manobras arriscadas, abrindo espaço para que partidos e organizações de direita viessem a se destacar no cenário nacional.

Ao longo desse processo de conformação de políticas desenvolvimentistas, com o combate à pobreza e o início do rompimento com nossa histórica desigualdade, reconheceu-se que dificilmente os avanços implementados seriam capazes de dar conta, por si mesmos, de todos os nossos problemas estruturais e de mais longo prazo. Também se reconheceu que essas políticas de desenvolvimento precisariam ser constantemente aperfeiçoadas para dar conta das constantes alterações da conjuntura econômica nacional e internacional e dos novos desafios colocados. (MATTOSO, 2013 p.118)

Neste sentido, o partido se viu obrigado a fazer algumas coligações que colocaram em questionamento seus ideais, fazendo com que boa parte do seu eleitorado se visse em situação de retrocesso e se sentisse ameaçada por tais manobras, pairando assim, um sentimento de revolta e indignação que levou o povo a se manifestar, como explicita o sociólogo Carlos Eduardo Martins,

Preservação de fundamentos de uma política econômica neoliberal, limitada distribuição de renda, extrapolação das possibilidades de uma

---

<sup>28</sup> “2013 é herdeiro mais direto de um conjunto sinuoso de protestos ocorridos nos últimos vinte anos, a maioria deles de sentido anticapitalista. A série tem início com os protestos antiglobalização, uma primeira forma de resistência contra o neoliberalismo que corria o mundo, galopante, nos anos 1990. O ponto alto dessa fase foram os protestos de Seattle (EUA) contra a reunião da OMC, em 1999, que apresentaram ao mundo a novidade barulhenta dos grupos black blocs. Essa resistência ainda claudicante evoluiu para o movimento altermundista, que se desenvolveu na primeira metade dos anos 2000 tendo como epicentro o Fórum Social Mundial. Na década seguinte uma nova etapa tem início a partir dos levantes populares na Tunísia e — com amplitude ainda maior — no Egito. A onda espalha-se por outros países da região, configurando o que ficaria conhecido como Primavera Árabe. Ainda no ano de 2011 sobrevém a mobilização espanhola dos “Indignados”, cujo epicentro ocorreria em Madri. Quase ao mesmo tempo eclode em Nova Iorque o movimento Occupy Wall Street, contrário às grandes corporações e pródigo na formação de estruturas de autogoverno. Na parte sul do continente, as revoltas estudantis chilenas de 2011 denunciaram o sucateamento e a privatização da educação.” (PALÁCIO, 2018) In\_\_\_ <https://revistacult.uol.com.br/home/sob-o-ceu-de-junho-2013/> Acesso: 19 de novembro de 2018.

política de renda mínima, manutenção de níveis expressivos de pobreza, concentração da propriedade, violação da soberania nacional, elitização e privatização das cidades em função dos megaeventos, desmobilização dos movimentos sociais, utilização dos velhos métodos parlamentares, esvaziamento ideológico do sistema partidário, preservação dos monopólios dos meios de comunicação, manutenção da legislação conservadora sobre união civil, aborto, incapacidade de revogar a lei de anistia, comprometimento com o agronegócio e morosidade na demarcação das terras indígenas. Estes são equívocos e omissões que desconectaram a liderança política petista e o sistema político que dirige das grandes maiorias representadas pela população brasileira e que constituem o pano de fundo das explosões populares. (MARTINS, 2013, p. 146-147)

Neste contexto, uma conjuntura polarizada entrou em vigor, direita e esquerda passaram a disputar o protagonismo da política brasileira. E o levante popular foi tomado como uma das principais estratégias políticas da oposição petista. A direita aproveitou a fratura política deixada pelas *Jornadas de Junho de 2013* para se posicionar e colocar em pauta seus interesses, formando uma rede de interjeições má fundamentadas, muitas das vezes indo contra a constituição, na tentativa desesperada de um esvaziamento progressivo do centro político pela esquerda.

Embora 2013 tenha contribuído para a perda de popularidade da presidenta Dilma Rousseff, a governante conseguiu se reeleger em 2014. No entanto, acontecimentos políticos variados, os crescentes escândalos envolvendo políticos e estatais, os reflexos da crise financeira de 2008 e uma onda progressiva de antipetismo agravaram ainda mais sua popularidade, abrindo espaço para um processo indecoroso de impeachment em 2016 e levando seu vice, Michel Temer, do partido MDB de direita, a assumir interinamente a presidência.

Dentro do contexto das insatisfações políticas que ganharam força em 2013, outros movimentos sociais regionais passaram a repercutir nas mídias sociais, ganhando a participação efetiva da população e sendo aderido por personalidades e artistas da cena brasileira, vindos a serem relatados até mesmo pela imprensa internacional.

Ainda em 2013, ativistas foram às ruas em dez capitais brasileiras e até mesmo em outros países para se manifestarem contra os ataques misóginos, racistas e homofóbicos do deputado Marco Feliciano. O grito *#forafeliciano* ia além de apenas exonerá-lo do cargo, mas exigia que Dilma Rousseff rompesse com setores fundamentalistas que, pela imunidade parlamentar, mantinha outros políticos corruptos como Bolsonaro e Malafaia, por exemplo, exercendo seus mandatos sem nenhuma impugnação.

O grito #*nãovaitercopa* tomou corpo ainda em 2013, estendendo-se até o ano seguinte e tendo como principal reivindicação os gastos exacerbados em mega-construções de estádios aqui no Brasil, sendo o país que sediaria a copa de 2014. Num país onde faltava verba para saúde e educação, sediar um evento tão caro colocaria em risco os cofres públicos e aumentava o sentimento de revolta e indignação da população.

Já em 2014, o *Movimento Ocupe Estelita* deu visibilidade à cidade do Recife ao se contrapor ao *Projeto Novo Recife* que visionava a construção de doze torres comerciais no Cais Estelita, que fica localizado no centro histórico da cidade. O projeto colocava em risco a cultura local, além de desabrigar centenas de famílias que moravam e viviam do comércio local.

Criolo esteve presente na maioria destes movimentos, fazendo frente e levantando bandeiras, dando seu apoio e aproveitando seu destaque como artista contemporâneo brasileiro para levantar questões pertinentes as causas e conquistar mais adeptos.

De modo geral, estes foram alguns dos principais acontecimentos que motivaram Criolo a retomar sua carreira, mesmo após ter anunciado que a encerraria após o lançamento de *Nó na Orelha*, seu segundo álbum de estúdio. Criolo viu na confluência de acontecimentos daquele momento histórico, a possibilidade de enunciar novamente, através da musica, e colocar em pauta toda sua criticidade, através de suas composições, de maneira politizada. *Convoque seu Buda*, reforçou o espírito engajado do artista, rememorando os aspectos fundamentais do *rap* contestador, com temáticas que transitam entre política, saúde, educação, problemas sociais, entre outros. E os acontecimentos políticos e sociais de 2013 e 2014 possibilitaram que determinados enunciados surgissem e ganhassem diferentes materialidades, sobretudo nas composições de Criolo. São estes enunciados que nos interessam e servirão de *corpus* para as análises que apresentaremos adiante, neste trabalho.

## **CAPÍTULO II – A EXPERIÊNCIA TRANSGRESSORA DA LINGUAGEM: GESTOS DE LEITURA E APROXIMAÇÕES**

Os discursos, enquanto práticas sejam eles científicos, políticos ou literários, seguem carregados de sentimentos e acontecimentos de ordem discursivas que atravessam e constituem os sujeitos produzindo efeitos de sentido variados.

Neste trabalho, procuramos identificar, a partir das práticas de resistências materializadas nas letras de músicas de Criolo, como se dão as relações de poder e como elas incidem sobre os sujeitos os constituindo.

Sendo assim, neste capítulo, queremos refletir sobre o papel do *rap* enquanto objeto cultural efetivo, ao lado de outras artes, tal como a literatura, enquanto ferramenta de ruptura e transgressão, residindo à margem, ocupando um lugar fronteiro, pensado tanto do viés artístico, quanto do político, se relacionando com o real e o sensível, sendo legitimado ou não e sendo pensado também, enquanto prática de resistência na modernidade.

Deste modo, faremos as aproximações entre letras de música e literatura, para pensarmos a experiência transgressora da linguagem e o papel do *rap* enquanto prática de resistência.

Durante muito tempo, campos como a semiótica, a literatura comparada ou o dos discursos, por exemplo, procuraram definir os limites e aproximações entre literatura e letra de música. Mas a dificuldade está em conferir a música o *status* de linguagem. A aproximação entre música e poema, pode ser facilmente identificada se pensarmos os elementos textuais de literariedade que conferem a música como um todo o título de objeto poético. No entanto, é certo que esta concepção torna-se um pouco arriscada quando se trata da melodia. Uma vez que ao pensarmos a música como um todo, dotada de letra, harmonia e melodia, por exemplo, o som entra num outro tipo de estudo<sup>29</sup> que não nos interessa no momento. Como nossa pesquisa se insere no campo dos estudos discursivos, nos ocuparemos apenas dos enunciados materializados no objeto letra de música para realizar nossas análises.

Michel Foucault em seus estudos sobre a constituição dos saberes encontrou na experiência literária novas formas de pensar os objetos marginais, capazes de transgredir e instaurar novos pensamentos, de fazer aparecer os objetos deixados a margem, fazer aparecer o ser da linguagem.

A “literatura”, tal como se constituiu e assim se designou no limiar da idade moderna, manifesta o reaparecimento, onde era inesperado, do ser vivo da linguagem [...] a literatura só existiu em sua autonomia, só se desprende de qualquer outra linguagem, por um corte profundo, na medida em que constituiu uma espécie de “contradiscorso” e remontou assim da função representativa ou significante da linguagem àquele ser bruto esquecido desde o século XVI. (FOUCAULT, 1999, p.59)

---

<sup>29</sup> Na atualidade, existem estudos denominados de melopoética que se ocupam em descrever com mais precisão a canção (letra e melodia) enquanto objeto poético. Como esta concepção não é pertinente ao nosso trabalho, decidimos não nos aprofundarmos neste conceito.

Ao conceituar sobre a especificidade da literatura, Foucault percebeu que essa é carregada de discursos outros que produzem efeitos de sentido variados, reforçando o caráter discursivo da linguagem literária, uma vez que ela faz aparecer em seu dizer as regularidades e a dispersão dos acontecimentos através das tramas sociais, históricas e culturais de um povo.

Reservamos este capítulo para tratar alguns aspectos relacionados ao conceito de transgressão enquanto efeito discursivo fundamentado por Michel Foucault, o qual toma a linguagem, especificamente a literatura, para delineamento das condições históricas e formação dos discursos enquanto acontecimentos inscritos em dada racionalidade histórica. Visto que, nos estudos foucaultianos, o autor ilustra que a escrita literária se caracteriza por uma transgressividade, recusando a tradição passada ao anunciar a transição de uma nova *epistémé* e emergindo em novos discursos e acontecimentos.

A transgressão nos estudos foucaultianos se configura como uma linha de fuga a ordem dos discursos vigentes em dada racionalidade histórica, produzindo uma nova ordem discursiva. Lembrando que Foucault trata da transgressão em sua fase arqueológica, partindo das condições históricas de existência dos enunciados, relacionando-os a outros que possam existir.

Neste percurso, o autor identificou como os processos de objetivação, os quais ele procurou identificar ao longo de suas pesquisas, transformam os indivíduos em sujeitos. “Pareceu-me que, enquanto o sujeito humano é colocado em relações de produção e de significação, é igualmente colocado em relações de poder muito complexas”. (FOUCAULT, 1995, p.231).

Ao pensar as relações de poder com os regimes de verdade e como eles atravessam e constituem os sujeitos pelas práticas discursivas, Michel Foucault inaugurou uma nova fase em seus estudos, a genealogia. Neste período, a transgressão passa a ser tratada pelo autor enquanto prática de resistência, uma linha de fuga e de enfrentamento aos regimes de verdades e poder.

Já na última fase, o termo resistência sede espaço para práticas de liberdade, sendo esta uma linha de fuga aos regimes de estetização dos sujeitos através de uma genealogia da ética. Neste sentido, transgressão, resistência e práticas de liberdade compreendem práticas muito similares que atendem aos deslocamentos do pensamento de Michel Foucault.

Neste trabalho, voltamos nosso olhar para a linguagem transgressora do *rap*, pensando como os enunciados materializados em suas letras configuram uma ruptura dos discursos

institucionalizados, podendo ser tomados então, enquanto práticas de resistência aos regimes de verdades na sociedade contemporânea.

## 2.1 Linguagem e literatura

O fascínio que a linguagem exerce sobre o homem advém de um interesse muito antigo de tentar entender, seja para fins religiosos ou intelectuais, se as palavras imitam as coisas, se os nomes são a representação do que nomeiam ou, qualquer outra indagação acerca de como se organiza a linguagem.

Somente com a constituição da linguística como um campo científico, a partir dos estudos Saussurianos, estas manifestações de interesse sobre a linguagem tornaram-se uma ciência com objeto e método de estudos. A partir de então, vários estudos e diferentes linhas de pesquisas surgiram, possibilitando a compreensão e classificação de diferentes áreas relacionadas à linguagem. Análises como a da representação, sentido e significação possibilitaram, segundo enfatiza Foucault (1999, p. 58), “a separação das coisas e das palavras”. Embora, tivesse ocorrido esse salto nos estudos relacionados ao que nos orienta a linguagem, a literatura ainda era, o que de mais próximo tínhamos, relacionando as palavras e as coisas.

Embora reportada em textos muito antigos, a literatura é eminentemente moderna e seu caráter singular, permitiu que Foucault a tomasse como objeto para delineamento de condições históricas e formação dos discursos enquanto acontecimentos, conforme dizeres do próprio autor quando nos diz que: “crê-se atingir a essência mesma da literatura, interrogando-a não mais ao nível do que ela diz, mas na sua forma significante: fazendo-o, permanece-se no estatuto clássico da linguagem (FOUCAULT, 1999 p. 59)”, para assim salientar que a literatura passa, a partir de agora, a existir como função discursiva.

Em seus estudos arqueológicos, Foucault procura, através dos saberes estudados, descrever pontos de cruzamento e limites entre as verdades e as ciências. Para isso, ele utiliza-se da linguagem como ponto de partida para seguir os vestígios dos discursos e perceber a relação entre poder e subjetividade, dada as condições históricas de possibilidade destes discursos e pensando a produção de uma racionalidade com efeito em dada época.

Não se tratará, portanto, de conhecimentos descritos no seu progresso em direção a uma objetividade na qual nossa ciência de hoje pudesse se reconhecer; o que se quer trazer à luz é o campo epistemológico, a epistême onde os conhecimentos, encarados fora de qualquer critério referente ao seu valor racional ou as suas formas objetivas, enraízam sua positividade e manifestam assim uma história que não é a de sua

perfeição crescente, mas antes, a de suas condições de possibilidade; neste relato, o que deve aparecer são, no espaço do saber, as configurações que deram lugar às formas diversas do conhecimento empírico. Mais do que uma história do sentido tradicional da palavra, trata-se de uma “arqueologia”. (FOUCAULT, 1999 p. XVIII)

Ao explicar qual é seu objetivo ao fazer “uma arqueologia do saber”, Foucault deixa claro que não pretende investigar as verdades por trás dos saberes, mas, sobretudo, recortar sua historicidade e quais as condições de possibilidades para que estes saberes pudessem ser legitimados em dadas épocas enquanto verdades. Não há comprovação de verdade ou de falseamento, pois as verdades são transitórias, elas habitam os objetos e não apenas são produzidas, como também o próprio objeto é produzido pelos discursos.

Ao tomar o método arqueológico em suas análises, Foucault vai perceber, a partir do saber, a relação entre poder e subjetividade. O exercício de poder requer legitimidade, por isso, deve ser fundamentado na ética. O papel da epistemologia então, nos estudos foucaultianos, seria o de vigilante das ciências, pois nem tudo que vem da ciência é verdadeiro e/ou ético. Cada época tem em si sua própria *episteme*. E, portanto, suas próprias verdades.

Quando, em *As palavras e as coisas*, Foucault dá a literatura o estatuto privilegiado de que apenas o discurso literário consegue dar conta da transição de uma *episteme* a outra, como exemplifica com a análise de *Dom Quixote*, texto literário que marca a transição da *episteme* renascentista a clássica, ele reforça a importância da literatura como um de seus objetos preferidos para fundamentar suas análises e como ela passa na modernidade, a ter uma especificidade discursiva.

Ainda em *As palavras e as coisas*, Foucault assinala algumas compensações no que se refere à linguagem enquanto ferramenta para delimitação dos saberes. Na quarta das compensações ele, a respeito da literatura, afirma:

[...] a literatura se distingue cada vez mais no discurso de ideias e se encerra numa intransitividade radical; destaca-se de todos os valores que podiam, na idade clássica, fazê-la circular (o gosto, o prazer, o natural, o verdadeiro) e faz nascer, no seu próprio espaço, tudo o que pode assegurar-lhe a denegação lúdica (o escandaloso, o feio, o impossível); rompe com toda definição de “gêneros” como formas ajustadas a uma ordem de representações e torna-se pura e simples manifestação de uma linguagem que só tem por lei afirmar — contra todos os outros discursos — sua existência abrupta; [...] No momento em que a linguagem, como palavra disseminada, se torna objeto de conhecimento, eis que reaparece sob uma modalidade estritamente oposta: silenciosa, cautelosa deposição da palavra sobre a brancura de um papel, onde ela não pode ter nem sonoridade, nem interlocutor,

onde nada mais tem a dizer senão a si própria, nada mais a fazer senão cintilar no esplendor do seu ser. (FOUCAULT, 1999 p. 415 – 416)

Dentro do universo da linguagem, a literatura não somente se desvela através das palavras, mas também marca uma transitividade daquilo que é posto. É transversalmente pela literatura que transgredimos as formas tradicionais do pensamento. Cada tempo e cada lugar são marcados por suas verdades e a literatura consegue capturar estes entremeios. Ela, dentro da perspectiva foucaultiana, faz nascer o que está à margem, intervalando as configurações do saber e suas posições espaciais. Sendo, desta forma, objeto privilegiado para as análises do campo dos discursos para Foucault, justamente pelas experiências de linguagem e pensamento que ela realiza.

## 2.2 Literatura e transgressão

Ainda em seus estudos sobre literatura, Michel Foucault no texto *A linguagem ao infinito*, mostra que a linguagem se desdobra sobre um ponto categórico da escrita literária. Ele chama a atenção para o caráter duplo do texto literário e traz a analogia do espelho para especificar o poder da auto representação da linguagem que é produzida por sua relação com a morte. Dito de outro modo, a morte, segundo Foucault, aflora o caráter eminente da linguagem. Dizer e escrever são espécies de fugas em relação à morte, uma vez que é preciso “escrever para não morrer, [...], ou talvez mesmo falar para não morrer” (FOUCAULT, 2001b, p.47), ou seja, a linguagem possibilita que os objetos sobrevivam. “A obra de linguagem é o próprio corpo da linguagem que a morte atravessa para lhe abrir esse espaço infinito em que repercutem os duplos” (FOUCAULT, 2001b, p. 51). Essa forma de análise da literatura que coloca o ser da linguagem em estatuto de repetição, reforçando a ideia constitutiva de reduplicação da linguagem através da literatura, foi chamada de *ontologia*.

Mais adiante, Foucault ressalta o caráter transgressor da literatura. O próprio ato de escrever já configura, em suma, uma espécie de transgressão. Macular o papel em branco com as palavras é uma espécie de exercício transgressivo. Muito embora, o papel em branco não represente a ausência de linguagem, e sim uma certa “plenitude” de linguagem, o ato de escrever se inicia pela recusa das possibilidades que o papel em branco oferece. Violar a brancura do papel é se posicionar ante ao limite vazio imposto, é recusar esta “plenitude” através da escrita.

Para entender a constituição dos saberes, Foucault, em seus estudos arqueogenealógicos, se debruça sobre uma categoria ainda pouco estudada. Ele coloca a luz de suas análises, não mais os elementos constitutivos esboçados pelos historiadores das ideias, mas um novo objeto, o marginal, o elemento transgressor, como a sexualidade, a loucura, as prisões. Este novo aspecto de análise, possibilitou olharmos para a história, não mais a partir de fatos ou marcos, mas pela perspectiva dos acontecimentos descritos em dada racionalidade histórica. Estes acontecimentos, por exemplo, permitiram que Foucault fizesse um traçado da história da loucura ou da sexualidade. E elucida suas concepções tomando a literatura por sua função discursiva.

Para melhor compreensão do termo, reportemos ao *Prefácio à transgressão*, publicado em seu livro *Ditos e escritos III*. Nele, Foucault retrata o conceito da transgressão relacionando-o com o limite e a sexualidade e aponta para os textos do Marquês de Sade e sua importância para a literatura.

O que uma linguagem pode dizer, a partir da sexualidade, se ela for rigorosa, não é o segredo natural do homem, não é a sua calma verdade antropológica, é que ela é sem Deus; a palavra que demos à sexualidade é contemporânea no tempo e na estrutura daquela pela qual anunciamos a nós mesmos que Deus estava morto. A linguagem da sexualidade, pela qual Sade, desde que pronunciou suas primeiras palavras, fez percorrer em um único discurso todo o espaço do qual ele se tornou subitamente o soberano, alçou-nos até uma noite em que Deus está ausente e em que todos os nossos gestos se dirigem a essa ausência em uma profanação que ao mesmo tempo a designa, a dissipa, se esgota nela, e se vê levada por ela a sua pureza vazia de transgressão. (FOUCAULT, 2001a, p.29)

O que Foucault expõe é que ao experimentar uma nova forma de produzir a linguagem, circunscrever sobre sexualidade, Sade anuncia a *morte de Deus* como um evento que transforma a experiência da linguagem. O que volta ao caráter duplo da literatura e de sua auto representação, quando ele utiliza a analogia do espelho e explicita que o encontro com a morte traz a urgência da comunicação. Essa *morte de Deus* é condição limítrofe para se poder falar sobre sexualidade como nunca antes o fora feito.

Escrever, para a cultura ocidental, seria inicialmente se colocar no espaço virtual da auto representação e do redobramento; a escrita significando não a coisa, mas a palavra, a obra de linguagem não faria outra coisa além de avançar mais profundamente na impalpável densidade do espelho, suscitar o duplo deste duplo que é já a escrita, descobrir assim um infinito possível e impossível, perseguir incessantemente a palavra, mantê-la além da morte que a condena, e liberar o jorro de um murmúrio. Essa presença da palavra repetida na escrita dá sem dúvida ao que chamamos de uma obra um estatuto ontológico desconhecido para essas culturas nas quais, quando se

escreve, é a coisa mesma que se designa, em seu próprio corpo, visível, obstinadamente inacessível ao tempo. (FOUCAULT, 2001b, p. 49).

A condição ontológica da literatura estabelece intrinsecamente a relação entre a transgressão e o limite. A literatura, com sua linguagem transgressiva, recusa toda possibilidade de tradição.

Essas linguagens, incessantemente puxadas para fora de si mesmas pelo inumerável, o indizível, o estremecimento, o estupor, o êxtase, o mutismo, a pura violência, o gesto sem palavra e que são calculadas, com a maior economia e maior precisão, para tal efeito (ao ponto de se fazerem transparentes, tanto quanto é possível para esse limite da linguagem para o qual elas se apressam, anulando-se em sua escrita para a soberania única do que elas querem dizer e que está fora das palavras), são muito curiosamente linguagens que se representam a si mesmas em uma cerimônia lenta, meticulosa e prolongada ao infinito. Essas linguagens simples, que nomeiam e mostram, são linguagens curiosamente duplas. (FOUCAULT, 2001b, p.56).

A transgressão, nada mais é do que uma nova maneira de pensar. A experiência de pensamento, a qual Foucault sempre nos remete, tem a ver com tratar uma questão ou um problema e aprofundar de maneira que ela mude nossa maneira de pensar e agir. Como ele fez com o objeto da loucura ou Sade tratou da sexualidade em seus textos literários. A transgressão tem a ver com romper os discursos institucionalizados, sendo mais um efeito discursivo que produz um investimento sobre a ordem dos discursos vigentes em dada racionalidade histórica.

### **2.3 O pensamento transgressor**

Ao conceituar, em seu texto *Prefácio à transgressão*, publicado em seu livro *Ditos e escritos III*, sobre o pensamento transgressor, Michel Foucault retoma o objeto da sexualidade e como Marquês de Sade ao contemplá-lo em seus escritos de maneira não convencional ao pensamento da época, traz a luz, pelo desnudamento da linguagem, tudo aquilo que fora deixado a margem sobre o mesmo. “Desnaturalizar”, através dos discursos, a sexualidade é levá-la ao limite da consciência e marcar os limites do próprio sujeito. Isto, pois, se falar sobre sexualidade rompe as barreiras de um sagrado e autoriza uma profanação, eis então o que Foucault convencionou chamar de transgressão.

Há uma relação entre a transgressão e o limite que ela transpõe.

O limite e a transgressão devem um ao outro a densidade de seu ser: inexistência de um limite que não poderia absolutamente ser transposto; vaidade em troca de uma transgressão que só transporia um limite de ilusão ou de sombra [...] A transgressão leva o limite até o limite do seu ser; ela o conduz a atentar para sua desaparecimento iminente, a se reencontrar naquilo que ela exclui (mais exatamente talvez a se reconhecer aí pela primeira vez), a sentir sua verdade positiva no movimento de sua perda. (FOUCAULT, 2001a, p.32-33)

Dito de outro modo, limite e transgressão possuem uma relação de implicação. A existência de um não anula a existência do outro. Pelo contrário, um só existe em função do outro. Visto que a transgressão marca o limite e “toma, no âmago do limite, a medida desmesurada da distância que nela se abre e desenha o traço fulgurante que a faz ser” (FOUCAULT, 2001a, p. 33).

Ao trazer o objeto da sexualidade para se pensar a transgressão, Foucault dá a linguagem o estatuto privilegiado de fazer aparecer as contradições, de revelar as rupturas e dar margem as obscuridades. “Não é nossa linguagem que foi, após dois séculos, erotizada: é nossa sexualidade que, depois de Sade e da *morte de Deus*, foi absorvida no universo da linguagem, desnaturalizada por ele, colocada por ele no vazio onde ela estabelece sua soberania e onde incessantemente coloca, como Lei, limites que ela transgride.” (FOUCAULT, 2001a, p.45).

Nesse sentido, a transgressão marca uma transitividade daquilo que está posto, redirecionando, através dos discursos, os já-ditos, atravessando-os, delineando-os e até mesmo normatizando-os. Estes atravessamentos discursivos ocasionam embates, afrontam os limites reconfigurando os discursos no interior dos dispositivos. O entrecruzamento das palavras e das coisas no interior dos discursos revela resistências aos discursos vigentes.

Quando Foucault, em seus estudos sobre a constituição dos sujeitos, se propõe a analisar diferentes dispositivos como a loucura, prisão ou sexualidade, por exemplo, em diferentes épocas, para delimitar uma analítica do poder, ele demarca o que constitui um dispositivo.

Um conjunto heterogêneo que engloba discursos, instituições, organizações arquitetônicas, decisões regulamentares, leis, medidas administrativas, enunciados científicos, proposições filosóficas, morais, filantrópicas. Em suma, o dito e o não dito são os elementos do dispositivo. O dispositivo é a rede que se pode estabelecer entre os elementos. (FOUCAULT, 1979, p. 137)

Foucault (1979) acrescenta que um dispositivo vem sempre responder a uma urgência em determinada época, bem como está ligado a uma rede de poderes que se exercem,

possuindo uma especificidade, uma função estratégica pela qual se apropria dos saberes para se fazer existir. Desse modo, Foucault propõe que olhemos para os dispositivos para entendermos como funciona a analítica do poder, como o poder através do saber estabelece suas verdades constituindo a subjetividade dos sujeitos.

Ao pensarmos a relação entre a linguagem, o limite e a transgressão, podemos perceber como as rupturas ocasionadas pela transgressão perturbam a ordem dos discursos vigentes, imiscuem as normas, reconfiguram os dispositivos e a analítica do poder, evidenciando os marginalizados, movendo-os das extremidades aos centros, revelando práticas de resistência.

## **2.4 Literatura e rap: aproximações**

O elo entre poesia e música possui origens muito remotas, as quais denotam que as duas nasceram juntas, sendo o poema uma composição literária inicialmente cantada, como defende Joaquim Aguiar, em seu livro *A poesia da canção* quando salienta que, “de fato, a palavra “lírica”, de onde vem a expressão “poema lírico”, significava originalmente certo tipo de composição literária feita para ser cantada fazendo-se acompanhar por instrumentos de corda, de preferencia a lira” (AGUIAR, 1996, p.10). São elas as cantigas trovadorescas, que estão ligadas a tradição oral, eram entoadas por cantos e acompanhadas de algum instrumento musical.

Com o fim da era medieval, começa-se a pensar a poesia separada da música. É o início da poesia moderna. Em outras palavras, a poesia passa agora aos designios da leitura ou declamação e sendo incorporada aos períodos literários. Deste modo, poesia e música começam a se distanciar, uma vez que ao ser incorporada à literatura, a poesia passa a ter bases fundadoras bem delineadas, enquanto que não se podia precisar uma história antiga da música, até estudos recentes.

Mesmo com essas diferenciações, diversos gêneros musicais bebiam de fontes literárias para suas composições. E na modernidade, estas aproximações entre música e poesia recebeu a denominação de canção, que é a junção entre verso e música, ou melhor dizendo, “versos para serem cantados na altura e no ritmo de suas melodias” (FERREIRA, 2005. p. 21).

De modo análogo, a aproximação<sup>30</sup> entre música e poesia se dá, sobretudo, pela oralidade e performance. E vinculada a essa tradição oral literária, surge, em meados da década de 1960, nos guetos jamaicanos, e influenciados pela cultura de matriz africana, um movimento artístico denominado *rhythm and poetry*, conhecido popularmente como *rap*. O *rap*, como já dissemos anteriormente neste trabalho, é a manifestação cultural através da música e é considerada a expressão mais forte do movimento *hip-hop*, com discursos engajados e tom subjetivista, se aproximando em muito ao lirismo dos poetas românticos.

O *rap* é capaz de expor em seu discurso mensagens e críticas de cunho sociais, denunciando mecanismos de exclusão e tendo a função vocativa do grito de resistência usado nas composições de tradição oral dos grupos segregados, as quais, acompanhadas de uma melodia, ficaram conhecidas como *work's songs* e deram origem também ao *gospel* e *blues*, por exemplo.

Em sua esmagadora maioria, as letras de *rap* tematizam a problemática da insatisfação social, da violência e da relação dos sujeitos com a experiência urbana. Estas características aproximam o *rap* do *novo realismo* literário. O *novo realismo* aparece na literatura contemporânea como uma ramificação do Realismo do século XIX. Ele não chega a ser uma escola literária, não possui exatamente um programa de escrita, ele é mais uma estética, ou melhor dizendo, uma experiência estética pautada no núcleo comum de que a arte deve expor o real e ganha força de expressão ao centrar em suas narrativas a vida dos grandes centros urbanos e não mais o regional, pitoresco campestre ou peculiar que tematizavam as narrativas Românticas do século XVIII.

Na coletânea de ensaios *Novos realismos*, organizada por Renato Cordeiro Gomes, temos algumas considerações pertinentes a este movimento que nos ajudam a relacioná-lo ao *rap*. Em seu ensaio intitulado *Por um realismo cruel e brutal*, Gomes faz uma reflexão da relação do urbano com o eu, ou melhor dizendo, com o sujeito, pautada na temática da violência e fala ainda da diversidade de produtos culturais com esta mesma temática. O autor observa que estes produtos “tematizam e dramatizam a espessura do espaço urbano, ou seja, as formas de violência que se manifestam nas cidades e as modalidades com que o fenômeno é representado.” (GOMES, 2012, p. 76). A retomada desses discursos nas letras de *rap* se aproximam, em muito, as narrativas do *novo realismo*, não somente pela temática da violência

---

<sup>30</sup> Esta discussão é muito valiosa e como nosso interesse neste trabalho são os enunciados materializados nas letras e não a relação entre literatura e letra de música, este tópico servirá apenas para situar como fizemos as aproximações entre *rap* pela performance e literatura a partir da temática que centraliza o Novo Realismo e as letras de *rap*.

e contradições do espaço urbano, mas sobretudo por sua estética e sua relação com o real e o sensível.

Karl-Erik Schollhammer em seu ensaio intitulado *Do efeito ao afeto – os caminhos do realismo performático* também discute sobre esse *novo realismo*, que “se expressa na vontade de alguns escritores e artistas de relacionarem sua literatura e arte com a realidade social e cultural em que emerge, trazendo esse contexto para dentro da obra, esteticamente” (SCHOLLHAMMER, 2012, p. 134).

Do mesmo modo, o *rap* traz em seus versos, essa similitude com o real, seja materializada ficcionalmente ou biograficamente, através dos discursos de experiências urbanas, as quais significam no corpo social, a partir da legitimação e partilha do sensível que ocorre através desses discursos.

## 2.5 A arqueogenealogia como método

Neste tópico, buscamos pensar a arqueogenealogia enquanto método<sup>31</sup> de análise como “atividade de análise”, visto que Michel Foucault, ao longo de seu trabalho como filósofo, buscou ao máximo se afastar das tradições estruturalistas, preferindo conferir a arqueologia, genealogia ou a cartografia de seu trabalho, o *status* de “uma atividade/modo de ver as coisas”, mesmo estes sendo entendidos como conjuntos de procedimentos técnicos para executar descrições.

Fomentando uma releitura de conceitos provenientes de outros lugares teóricos é que a Análise do Discurso se constitui como campo teórico que investiga histórica e contextualmente as estruturas discursivas dos enunciados tanto falados quanto escritos, ou até mesmo imagéticos, sendo possível perceber e compreender, desta forma, construções identitárias, formação da subjetividade, produção dos sentidos, e aquilo que seria o tema principal das pesquisas foucaultianas, a constituição discursiva do sujeito.

Ao servir-se do método arqueológico para realizar suas análises, Foucault se ocupa dos saberes e propõe, assim como um arqueólogo, seguir os vestígios históricos e contextuais, bem como as regularidades em que os enunciados se apresentam a fim de descobrir como os sujeitos se constituem através da relação poder-saber instituída em cada época.

O saber, para Foucault, tem a ver com as possibilidades de conhecimento. Não apenas conhecimento científico, mas também prático, pois o mesmo é tido como construção histórica,

---

<sup>31</sup> Ver referência em VEIGA-NETO, Alfredo. *Teoria e método em Michel Foucault (im)possibilidades*. Cadernos de Educação. Pelotas. 2009. p.83-94.

produzindo verdades que se estabelecem e tomam forma nas práticas discursivas. Como elucidada Edgard Castro,

Foucault entiende por saber las delimitaciones de y las relaciones entre: 1) aquello de lo cual se puede hablar en una práctica discursiva (el dominio de los objetos); 2) el espacio en el que el sujeto puede ubicarse para hablar de los objetos (posiciones subjetivas); 3) el campo de coordinación y de subordinación de los enunciados en el que los conceptos aparecen, son definidos, se aplican y se transforman; 4) las posibilidades de utilización y de apropiación de los discursos (AS, 238).”(CASTRO, 2016, p.238)

Desse modo, o saber tem a ver com o conjunto de elementos que constituem as regularidades dentro de uma prática discursiva e que determinam suas possibilidades e aplicações em dada racionalidade histórica. Ou seja,

Um saber é aquilo de que podemos falar em uma prática discursiva que se encontra assim especificada [...] é, também, o espaço em que o sujeito pode tomar posição para falar dos objetos de que se ocupa em seu discurso [...] é também o campo de coordenação e de subordinação dos enunciados em que os conceitos aparecem, se definem, se aplicam e se transformam. (FOUCAULT, 2008, p.2004)

Ao realizar uma análise histórica da perspectiva arqueológica proposta por Michel Foucault, é necessário trabalhar documentos, registros e fatos levando em consideração que estes devem ser interpretados de forma a constituir um traçado da constituição de um povo ou uma época, e por consequência, de nós mesmos.

O material que temos a tratar, em sua neutralidade inicial, é uma população de acontecimentos no espaço do discurso geral [...] O campo dos acontecimentos discursivos é o conjunto sempre finito e efetivamente limitado das únicas sequências linguísticas que tenham sido formuladas. (FOUCAULT, 2008, p. 30)

É preciso mesmo, realizar um trabalho de historiador partindo do arquivo como fonte que traça a constituição de um povo ou uma época e até mesmo de nós enquanto sujeitos sociais e, chegando ao material arqueológico que seria o dizível, o pensável. Para (FOUCAULT, 2008, p. 30), a questão principal é “como apareceu um determinado enunciado e não outro em seu lugar?”. Deste modo, quais foram as condições que possibilitaram o surgimento e propagação de determinados enunciados e seus efeitos de sentido e não outros naquele momento histórico?

Foucault explicita,

É preciso estar pronto para acolher cada momento do discurso em sua irrupção de acontecimentos, nessa pontualidade em que aparece e nessa dispersão temporal que lhe permite ser repetido, sabido, esquecido, transformado, apagado até nos menores traços, escondido bem longe de todos os olhares, na poeira dos livros. (FOUCAULT 2008, p. 28)

Perceber o discurso como irrupção de acontecimentos e em sua pontualidade é o que Foucault propõe. Compreender como os discursos se transformam, se repetem e se digladiam ao longo do tempo. Mas também, é preciso estar atento, ainda, a outras especificidades dos discursos, observar as possibilidades para sua existência, suas interconexões com outros discursos e campos dos saberes, bem como quais discursos foram omitidos ao se escolher determinado enunciado. E completa:

A análise do campo discursivo (...) trata-se de compreender o enunciado na estreiteza e singularidade de sua situação; de determinar as condições de sua existência, de fixar seus limites da forma mais justa, de estabelecer suas correlações com os outros enunciados a que pode estar ligado, de mostrar que outras formas de enunciação exclui. (FOUCAULT, 2008, p. 31)

Estas relações de conformidade que formam uma interconexão entre diferentes tipos ou grupos de enunciados e acontecimentos são chamadas de formações discursivas. “As formações discursivas organizam (determinam o modo de falar) feixes de sentido do arquivo que, numa sociedade, rege o aparecimento dos enunciados com valor de acontecimento singular” (NAVARRO, 2008, p.66). Não se pode dizer qualquer coisa em qualquer época, existem certas condições de possibilidades para que surjam determinados enunciados e não outros em seus lugares. É preciso considerar as condições históricas para o aparecimento de um objeto para relacioná-lo a outros. Também, “um enunciado é sempre um acontecimento que nem a língua nem o sentido podem esgotar inteiramente” (FOUCAULT, 2008, p. 31).

Os sentidos são produzidos dentro de determinados racionalidades, quem fala, para quem fala, quando fala, de que posição se fala, com que propósito se fala. E cada um de nós é afetado diferentemente pelos discursos, dependendo da perspectiva que se adota em relação a este objeto ou aquele. Fatores como cultura, língua, história e constituição social dos indivíduos influem sobre os efeitos de sentido que determinados enunciados podem produzir sobre determinados sujeitos. E os discursos que temos de certos acontecimentos vai possibilitar a identificação e o partilhamento dos sentidos. A memória institucional ou o arquivo que temos possibilita a inter-relação entre os discursos e, por sua vez, a interconexão entre diferentes formações discursivas.

Uma formação discursiva não desempenha, pois, o papel de uma figura que para o tempo e o congela por décadas ou séculos: ela determina uma regularidade própria de processos temporais; coloca o princípio de articulação entre uma série de acontecimentos discursivos e outras séries de acontecimentos, transformações, mutações e processos. Não se trata de uma forma intemporal, mas de um esquema de correspondência entre diversas séries temporais. (FOUCAULT, 2008, p. 83)

As formações discursivas desempenham um papel importante na produção e recepção dos sentidos. São elas que determinam aquilo que se pode ou não dizer e os feixes de sentido dentro de determinadas conjunturas. Ela vai sempre ser atravessada por outras formações discursivas e seus sentidos estarão sempre em movimento e irrompendo em um novo funcionamento.

No caso em que se puder descrever, entre um certo número de enunciados, semelhante sistema de dispersão, e no caso em que entre os objetos, os tipos de enunciação, os conceitos, as escolhas temáticas, se puder definir uma regularidade (uma ordem, correlações, posições e funcionamentos, transformações), diremos, por convenção, que se trata de uma *formação discursiva*. (FOUCAULT, 2008, p.43)

Ora, pois, sempre que se puder observar uma ordem, uma correlação entre enunciados num mesmo funcionamento, sempre que se puder encontrar na dispersão dos discursos uma regularidade, eis uma formação discursiva. O trabalho do analista é perceber como que na dispersão dos discursos é possível encontrar uma regularidade, pensando as regras de existência para estes enunciados. E as formações discursivas dão margens para as regularidades discursivas e para o aparecimento dos objetos. Assim como para cada objeto haverá uma unidade específica para seu funcionamento e que se liga a emergência destes objetos.

Os objetos devem ser definidos pelos aspectos históricos pelos quais não se pode dizer qualquer coisa em qualquer época, pelo feixe das relações que permitem os objetos aparecerem, tais como instituições, processos econômicos e sociais, assim como é preciso observar os discursos enquanto práticas. Tudo isso considerando as condições históricas para o seu aparecimento.

Quando em *As palavras e as coisas*, Foucault, utilizando-se de diferentes áreas do pensamento, performatiza em seu próprio discurso que a linguagem não é apenas representação, realizando o procedimento geral da comparação para tentar entender a emergência do sujeito na filosofia moderna, ele abre para a problemática da relação da linguagem com as coisas. Deste modo, propõe tratarmos os discursos não mais como

conjuntos de signos, mas, sobretudo como práticas que ordenam e fazem aparecer os objetos. Assim como ele reforça em seu livro *A arqueologia do Saber*:

Gostaria de mostrar que os "discursos", tais como podemos ouvi-los, tais como podemos lê-los sob a forma de texto, não são, como se poderia esperar, um puro e simples entrecruzamento de coisas e de palavras: trama obscura das coisas, cadeia manifesta, visível e colorida das palavras; gostaria de mostrar que o discurso não é uma estreita superfície de contato, ou de confronto, entre uma realidade e uma língua, o intrincamento entre um léxico e uma experiência; gostaria de mostrar, por meio de exemplos precisos, que, analisando os próprios discursos, vemos se desfazerem os laços aparentemente tão fortes entre as palavras e as coisas, e destacar-se um conjunto de regras, próprias da prática discursiva. (FOUCAULT, 2008, p. 54-55)

Neste sentido, vemos se desfazerem os laços entre as palavras e as coisas e o aparecimento de uma nova modalidade que nos permite olhar para os discursos enquanto práticas discursivas. Esse novo exercício de análise possibilitou que Foucault, por meio de uma arqueologia do saber, problematizasse o homem moderno, anunciado a “morte do homem”, eximindo-o da tarefa de ser a origem dos discursos, delineando-o segundo as várias configurações de saberes que se instauram em dadas épocas. E, por conseguinte, fazendo um traçado da constituição dos sujeitos a partir das práticas discursivas que se materializam a cada época.

Muito embora nos pareça que o cerne dos estudos foucaultianos tenha sido a analítica do poder, foi sempre a problemática do sujeito. Foucault se ocupou em fazer um traçado histórico dos saberes, tomando como objetos a loucura, a prisão ou a sexualidade, por exemplo, para delimitar como cada época, para responder determinadas urgências, produz uma série de saberes e práticas discursivas que atravessam os indivíduos e os constituem, tornando-os sujeitos.

Ao conceber uma história dos diferentes modos de subjetivação dos sujeitos ao longo dos tempos nas sociedades ocidentais, Michel Foucault identificou três principais modos de objetivação que os transformam. Num primeiro momento, Foucault buscou pensar a objetivação dos sujeitos enquanto insculpidos em uma língua, membros de uma cadeia produtiva que gera riquezas ou, simplesmente, ser vivente inscritos em uma história natural ou biológica. Depois buscou pensá-lo a partir daquilo que ele convencionou chamar “práticas divisoras” para pensar como este sujeito é dividido em seu interior e em relação ao outro. E num terceiro momento, Foucault buscou pensar como este sujeito é moldado e levado a se reconhecer como sujeito de algo, se constituindo pelos saberes que o atravessam.

Deste modo, em todo o seu pensamento sobre a constituição do sujeito, Foucault observou como os mecanismos e estratégias que compõem os processos de objetivação e subjetivação dos sujeitos justificam sua constituição.

O sujeito do viés da teoria foucaultiana é disperso e descontínuo na história, não se constituindo a origem dos discursos, sujeito *a priori*. Ou seja, o sujeito para Foucault não é o ponto de partida do qual emana as relações de poder, ele é um produto destas relações, sendo um composto histórico constituído em cada racionalidade histórica, sempre precedido por outros discursos. E sua identificação deriva por sua posição/*status* ocupado e socialmente legitimado pela ordem dos discursos que circulam e se instauram na sociedade. Sendo, portanto, uma função exercida e socialmente legitimada pelo feixe complexo das relações para com as instituições, processos econômicos ou sociais, entre outros. Esse feixe de relações permite a identificação das diversas modalidades de enunciação e a dispersão dos discursos.

Para Foucault (2008, p.105), “o sujeito do enunciado é uma função determinada, mas não forçosamente a mesma de um enunciado a outro”, pois o mesmo pode ocupar alternadamente, diferentes enunciados, assumindo diferentes sujeitos, sendo estes uma função vazia esperando ser ocupada. E a cada formulação, deixa assinalar a sua posição de sujeito, que pode ser identificada pela função enunciativa

Descrever uma formulação enquanto enunciado não consiste em analisar as relações entre o autor e o que ele disse (ou quis dizer, ou disse sem querer), mas em determinar qual é a posição que pode e deve ocupar todo indivíduo para ser seu sujeito” (FOUCAULT, 2008, p108).

É preciso pensar no que foi efetivamente produzido e como, dentro de uma cadeia enunciativa, o enunciado ganha uma materialidade para chegarmos aos vestígios da constituição deste sujeito que enuncia.

Além disso, para que uma formulação seja considerada um enunciado e produza efeitos de sentidos variados, é preciso relacioná-la a todo um campo adjacente que engloba o sujeito, os objetos, o momento histórico, os saberes predominantes, bem como toda uma rede de dizeres anteriores. Como salienta Foucault, “um enunciado tem sempre margens povoadas de outros enunciados. Essas margens se distinguem do que se entende geralmente por "contexto" - real ou verbal -, isto é, do conjunto dos elementos de situação ou de linguagem que motivam uma formulação e lhe determinam o sentido” (FOUCAULT, 2008, p.110).

Essa relação do enunciado com outros enunciados depende do domínio de memória, que configura toda uma rede de saberes anteriores que serão retomados no momento da

enunciação e que se insere em um campo associado, uma trama complexa de associações de uma formulação com outras formulações as quais o enunciado se insere e se correlaciona, retoma, faz surgir novamente e/ou confere um status que será valorado ou não pelo enunciado em questão.

Não há enunciado em geral, enunciado livre, neutro e independente; mas sempre um enunciado fazendo parte de uma série ou de um conjunto, desempenhando um papel no meio dos outros, neles se apoiando e deles se distinguindo: ele se integra sempre em um jogo enunciativo, onde tem sua participação, por ligeira e ínfima que seja. (FOUCAULT, 2008, p.112)

Neste sentido, todo enunciado tem, diante de si, um campo de coexistência com outros enunciados, formando uma rede de interconexões onde, cada uma possui uma função apropriada e pelas quais, cada um produz seus efeitos de sentido.

Ademais, outra questão importante, em se tratando dos enunciados, tem a ver com a sua existência material. “O enunciado é sempre apresentado através de uma espessura material” (FOUCAULT, 2008, p.113). Ou seja, “o enunciado precisa ter uma substância, um suporte, uma lugar e uma data” (FOUCAULT, 2008, p.114). Quer dizer que não basta apenas enunciar uma formulação. Para que ela seja tomada como um enunciado ela precisa estar pautada na sua relação com o momento histórico, com os saberes vigentes, com enunciados anteriores e com aquele que enuncia, para que possa significar no momento da sua enunciação. Pois como salienta Foucault (2008, p.114) “A enunciação é um acontecimento que não se repete; tem uma singularidade situada e datada que não se pode reduzir”. Embora os enunciados possam ser retomados em diferentes momentos históricos e por diferentes sujeitos, adquirindo novas materialidades, o momento da enunciação vai ser sempre único. Ao ser retomado, o enunciado não deixa de ter um sentido e passa a ter outro, ele adquire um novo sentido, mas o sentido anterior poderá ser sempre ressignificado.

Deste modo, “o regime de materialidade a que obedecem necessariamente os enunciados é, pois, mais da ordem da instituição do que da localização espaço-temporal; define antes possibilidades de *reinscrição* e de *transcrição* (mas também limiares e limites) do que individualidades limitadas e perecíveis” (FOUCAULT, 2008, p.116) fazendo com que os enunciados possam sempre insurgir em um novo funcionamento ao serem retomados dentro dos discursos, ocasionando novos efeitos de sentido ou recuperando sentidos anteriores.

## 2.6 Biopolítica e Biopoder

Em seus estudos arqueogênicos, Michel Foucault conceitua que o domínio sobre a vida pela política inicia-se a partir do século XVIII, através da ação do estado sobre o indivíduo, docilizando-o e tornando-o economicamente produtivo para a sociedade.

Este novo mecanismo de poder apoia-se mais nos corpos e seus atos do que na terra e seus produtos. É um mecanismo que permite extrair dos corpos tempo e trabalho mais do que bens e riqueza. É um tipo de poder que se exerce continuamente através da vigilância e não descontinuamente por meio de sistemas de taxas e obrigações distribuídas no tempo; que supõe mais um sistema minucioso de coerções materiais do que a existência física de um soberano. Finalmente, ele se apoia no princípio, que representa uma nova economia do poder, segundo o qual se deve propiciar simultaneamente o crescimento das forças dominadas e o aumento da força e da eficácia de quem as domina. [...] Ele foi um instrumento fundamental para a constituição do capitalismo industrial e do tipo de sociedade que lhe é correspondente; este poder não soberano, alheio à forma da soberania, é o poder disciplinar. FOUCAULT, 2009, p. 105)

Este novo tipo de poder se configura na ação do estado sobre a vida biológica das pessoas, com intuito de promover a vida e ao mesmo tempo de controlá-la através de estratégias políticas. Foucault identifica, a partir do século XVIII, um tipo de poder que se configura na ação da população sobre a população, o qual ele chamou de biopolítica e utilizou até 1979 em seu curso *O nascimento da Biopolítica*.

Para Foucault, não existe o poder propriamente dito, mas uma rede de micro-poderes que se exercem. Ele faz o deslocamento do poder centralizado, monopolizado pelo Estado para um poder pautado nas relações sociais, diluído em todas as estruturas sociais. Desta forma, o poder, para Foucault, é algo inerente ao homem, pois vai existir em toda e qualquer situação. Ou seja, o poder é social.

Trata-se [...] de captar o poder em suas extremidades, lá onde ele se torna capilar; captar o poder nas suas formas e instituições mais regionais e locais, principalmente no ponto em que, ultrapassando as regras de direito que o organizam e o delimitam, ele se prolonga, penetra em instituições, corporifica-se em técnicas e se mune de instrumentos de intervenção material, eventualmente violentos. (FOUCAULT, 1979 p. 103)

Foucault não nega a importância do estado, apenas expõe que as relações de poder ultrapassam as barreiras estatais e se estendem por toda a sociedade, através de práticas, de relações. Sendo assim, o poder é algo que se exerce, desempenha, perfaz, efetua por meio de manobras ou estratégias, pelo governo das ações, governo das condutas.

Ele é um conjunto de ações sobre ações possíveis; ele opera sobre o campo de possibilidade onde se inscreve o comportamento dos sujeitos ativos; ele incita, induz, desvia, facilita ou torna mais difícil, amplia ou limita, torna mais ou menos provável; no limite, ele coage ou impede absolutamente, mas é sempre uma maneira de agir sobre um ou vários sujeitos ativos, e o quanto eles agem ou são suscetíveis de agir. Uma ação sobre ações. (FOUCAULT, 1995, p. 243)

A base comum para o poder, a partir de então, são os processos de normalização do corpo, na esfera social, através de estratégias políticas de controle das populações. Uma espécie de *governo das condutas* dos sujeitos com intuito de manipular, moldar, forjar estes sujeitos, uma verdadeira gestão da vida. “Depois da anátomo-política do corpo humano, instaurada no decorrer do século XVIII, vemos aparecer, no fim do mesmo século, algo que já não é uma anátomo-política do corpo humano, mas que eu chamaria de uma "biopolítica" da espécie humana”. (FOUCAULT, 2001, p.288) Todo o conjunto de medidas e cuidados sobre a vida das pessoas, desde o nascimento até a sua morte, uma série de saberes constituídos, normas, regras, controle e higienização, estatísticas, tudo aquilo que possa gerir o corpo e a vida dos sujeitos em sociedade.

Deste modo, Foucault observou também, que, desde o momento em que a vida passou a ser objeto privilegiado pela política, por meio de intervenções estatais que visam gerir a população, administrá-la, normatizá-la e normalizá-la, iniciou-se também uma nova configuração política herdada da soberania, denominada “*Fazer viver, Deixar morrer*”. Isso porque toda manutenção da vida é feita as custas da morte.

Ao conceituar, em seu curso *Em defesa da sociedade*, sobre este *Fazer viver, Deixar morrer*, Foucault chama atenção para a questão do racismo e como ele toma corpo na sociedade como uma tecnologia política de *Fazer viver, Deixar morrer*. “A função assassina do Estado só pode ser assegurada, desde que o Estado funcione no modo do biopoder, pelo racismo [...] é a condição para que se possa exercer o direito de matar”. (FOUCAULT, 2002, p.306) Foucault exemplifica, ao longo de suas análises, tomando como objeto o fascismo e o nazismo, e como esses dois regimes, por meio dos processos de exclusão motivados pelo racismo dizimou toda a parte da população que não era útil ao estado, como acontecem os processos de mortificação do corpo populacional.

“É claro, por tirar a vida não entendo simplesmente o assassinio direto, mas também tudo o que pode ser assassinio indireto: o fato de expor à morte, de multiplicar para alguns o risco de morte ou, pura e simplesmente, a morte política, a expulsão, a rejeição, etc”. (FOUCAULT, 2002, p.308)

Em seu curso *Em defesa da sociedade*, Michel Foucault nos apresenta algumas questões pertinentes ao poder que circula na sociedade e seus efeitos ao longo da história. Nele, Foucault traz algumas considerações sobre biopolítica e as configurações históricas que o poder sobre a vida tomou nas sociedades contemporâneas.

A biopolítica rompe com a soberania e o estado passa a ter uma função positiva de não mais negar a vida a alguém, mas de promover a vida das pessoas.

Uma das mais maciças transformações do direito político do século XIX consistiu, não digo exatamente em substituir, mas em completar esse velho direito de soberania - fazer morrer ou deixar viver – com outro direito novo, que não vai apagar o primeiro, mas vai penetra-lo, perpassa-lo, modifica-lo, e que vai ser um direito, ou melhor, um poder exatamente inverso: poder de "fazer" viver e de "deixar" morrer. (FOUCAULT, 2002, p. 287)

Foucault observou nas sociedades ocidentais, que este novo poder que agora se instaurava, buscava controlar a vida das pessoas através de estratégias políticas e de controle das populações, e que nem sempre vinham somente do estado, mas também, por meio das instituições de controle, mediações estatísticas, disciplinas escolares ou de higienização, toda uma série de saberes sobre o corpo que influía nas relações sociais.

Neste sentido, e tomando como um dos pontos de partida para nossas análises, iremos tomar toda essa tecnologia política sobre a vida e essa estratégia política de *Fazer viver*, *Deixar morrer* da contemporaneidade, para pensarmos como ocorrem estes processos de exclusão e mortificação do corpo social no ambiente citadino e como se materializa. Portanto, achamos importante, para o próximo tópico, fazermos algumas considerações a cerca da constituição discursiva da cidade.

## **2.7 A constituição discursiva da cidade**

Como pensar a cidade e a ordem dos discursos que se materializam nela, fazendo com que os sujeitos se subjetivem? Orlandi orienta,

Penso a cidade como o olho que busca a individualidade tirando partido (e não sucumbindo) da dispersão. Jogo caleidoscópico que vive sujeito em seu corpo urbano: as relações não são de conteúdo, não são divisões, são prismáticas, movimentos que envolvem a relação espaço-tempo em múltiplas e distintas formas. Não penso os fragmentos, mas “prismas” diferentes convivendo em quantidade concentrada em um mesmo espaço simbólico. (ORLANDI, 2001, p 8)

A autora propõe pensar a cidade como “jogo caleidoscópico” que está sempre em movimento, produzindo imagens e refletindo sentidos. A cidade em si não produz os sentidos,

mas os sujeitos significam e se subjetivam no ambiente urbano através dos discursos, dos acontecimentos discursivos que irrompem e produzem efeitos de sentidos diversificados. Estes se propagam, se digladiam e se transformam no espaço simbólico urbano. Este urbano, que agora funciona mais como um catalizador social, reflete e refrata, através da linguagem, os sentidos.

Relacionando o que propõe Orlandi ao que Foucault conceitua sobre os discursos, podemos pensar:

Os “discursos”, tais como podemos ouvi-los, tais como podemos lê-los sob a forma de texto, não são, como se poderia esperar, um puro e simples entrecruzamento de coisas e de palavras: trama obscura das coisas, cadeia manifesta, visível e colorida das palavras; [...] o discurso não é uma estreita superfície de contato, ou de confronto, entre a realidade e uma língua, o intrincamento entre um léxico e uma experiência [...] analisando os próprios discursos, vemos se desfazerem os laços aparentemente tão fortes entre as palavras e as coisas, e se destacar-se um conjunto de regras, próprias da prática discursiva. (FOUCAULT, 2008, p. 54-55)

Dentro do contexto urbano dos discursos que se materializam em forma de placas, pichações, nomes de ruas, monumentos, trabalhadores ou falas desorganizadas, por exemplo, estas materializações, envoltas por uma memória e por diferentes formações discursivas, passam a significar no imaginário social por suas diferentes posições discursivas.

Neste sentido, Orlandi dialoga com Foucault para conceituar como a cidade emana sentidos através do discurso do urbano.

O discurso do urbano, para nós, é o discurso constituído a partir da sobreposição do conhecimento urbano sobre a própria materialidade urbana (da cidade). Nessa indistinção, o real urbano é substituído pelas categorias do saber urbano, seja em sua forma erudita (discurso do urbanista), seja no modo do senso comum em que esse discurso é incorporado pela política, pelo administrador, pela “comunidade”, convertendo sentidos no imaginário urbano. (ORLANDI, 2009, p. 8)

Ao cantar, o *rapper* exterioriza e produz metáforas de uma realidade que lhe é comum, pois evoca, emana, exprime e externa sentidos. Trata-se de uma modalidade poética cidadina, se aproximando, portanto, do lirismo do *novo realismo*, o qual utilizamos neste trabalho para fazermos as aproximações entre o *rap* e a literatura.

Orlandi continua,

Podemos pensar a cidade como parte fundamental de um processo em que se fazem presentes eventos não apenas empiricamente, mas materialmente diferentes, constituindo novas formas sociais e representando um real deslocamento ideológico nos modos de significar, e viver, a cidade. (ORLANDI, 2009, p. 10)

A cidade é constituída por toda uma materialidade discursiva que produz efeitos de sentidos variados.

Em seu artigo *Tralhas e Troços: o Flagrante Urbano*, no qual trata dos discursos e sentidos que atravessam a cidade e como eles significam nos sujeitos formando subjetividades, Eni P. Orlandi (2011) nos apresenta o *rap* como parte integrante do corpo significativo do ambiente urbano, para tanto, a autora formula,

O rap, a poesia urbana, a música, os grafitos, pichações, inscrições, outdoors, painéis, rodas de conversa, vendedores de coisa-alguma, são formas do discurso urbano. É a cidade produzindo sentidos. [...] O rapper não fala sobre a cidade de um lugar externo a ela. Como arte, o rap é uma “instalação” no domínio da música: ela é parte do urbano. O discurso urbano, se dá segundo diferentes modalidades: nome de ruas, letreiros, painéis, etc. a música rap é uma das modalidades. [...] O rap funciona como flagrante, como lembrete. Tomando como instalação, ele é uma modalidade narrativa urbana. Sítio de significação. Concreto. Novo. Deslocamento da materialidade para o real concreto na relação com o simbólico. (ORLANDI, 2001, p. 11)

Orlandi coloca em pauta, do ponto de vista simbólico, que a organização e desorganização da cidade corroboram para a produção de diferentes sentidos. Cada elemento contribui de alguma maneira para os processos de significação. E o *rap* entra como instalação, erigindo-se, dando forma a diferentes subjetividades, incidindo novos processos de significação, perturbando a ordem do discurso e a relação do sujeito com a cidade.

Para a autora,

O sujeito está sempre atravessado pelo espaço simbólico da cidade como lugar de quantidade e do comum. O jogo argumentativo do rap se constrói justamente sobre isso. No jogo contraditório entre lugar comum (esquemas gerais, de ordem lógica) e lugar específico (relativo a um gênero particular, um assunto determinado) que passa a funcionar como reservatório de argumentos já feitos (os preconceitos) o rap denuncia o jogo, as tensões dobradas e cria a possibilidade da distância, do lugar falho, do equívoco. Ele traz à tona, mesmo sem saber, a equivocidade do “comum”, a complexidade, a complexidade do “público”, a não-transparência da construção da opinião, sua historicidade. (ORLANDI, 2001, p. 22)

Michel Foucault, ao conceituar as questões relativas às relações de poder e saber traz à tona pontos categóricos de enunciação. Nos tornamos sujeitos através de práticas discursivas e do cuidado de si. É através dos discursos que os sujeitos se subjetivam.

Assim como a modernidade, ao produzir indivíduos sobre indivíduos neste processo de controle das populações, vai contribuir para a construção das subjetividades, a cidade será espaço constituinte das mesmas. A materialidade espacial do ambiente urbano corrobora na

formação da subjetividade individual do sujeito que transita pelo ambiente urbano. Neste sentido, o sujeito será concebido em meio a materialidade subjetiva da cidade.

Dito de outro modo, ao transitar pelo ambiente urbano, o espaço, que é da ordem da exterioridade, vai interferir nos processos de objetivação e subjetivação deste sujeito, seja pelas linhas de exclusão, seja pelos meios de acolhimento, todos os sons, movimentos, placas, desvios, toda a confluência que perdura e atravessa esse sujeito vai influir para que ele signifique na e pela cidade. E o *rap* é uma forma de exteriorizar essa subjetividade, uma forma de inscrição dessa exteriorização.

É no simbólico que este sujeito vai sendo constituído e são nas relações de poder que as posições do sujeito vão sendo construídas. “O sujeito é dividido no seu interior e em relação aos outros. Este processo o objetiva.” (FOUCAULT, 1995, p. 231) Da mesma forma que a nomeação marca sua subjetividade. A nomeação descreve, localiza, determina e estetiza o indivíduo. Assim, não há sujeito sem práticas de subjetivação. E dentro do ambiente urbano, este sujeito é interpelado a significar através da sua relação com a ordem dos discursos vigentes e pela forma como ela o classifica, o nomeia e o delimita.

Desta forma, quando ocorrem os processos de individualização e exclusão desses sujeitos neste ambiente, classificando-os de acordo com sua utilidade nos processos econômicos, esses sujeitos passam a significar no ambiente urbano. O sujeito é o objeto pelo qual o eixo poder-saber, através das práticas de enunciação, forma a subjetividade. Enquanto saber e poder são da ordem da produção dos discursos, a subjetividade é da ordem do efeito desses discursos. Desta forma, saber e poder operam, não somente sobre o corpo do sujeito, mas também sobre a produção da subjetividade, através dos discursos.

Esta forma de poder aplica-se a vida cotidiana imediata que categoriza o indivíduo, marca-o com sua própria individualidade, liga-o à sua própria identidade, impõe-lhe uma lei de verdade, que devemos reconhecer e que os outros tem que reconhecer nele. É uma forma de poder que faz dos indivíduos sujeitos. Há dois significados para a palavra sujeito: sujeito a alguém pelo controle e dependência, e preso a sua própria identidade por uma consciência ou autoconhecimento. Ambos sugerem uma forma de poder que subjuga e torna sujeito a. (FOUCAULT, 2004, p. 235)

Concordamos com Foucault quando pensamos esse poder que circula no ambiente urbano e constitui a subjetividade dos sujeitos, forjando-os, docilizando-os e tornando-os economicamente úteis, fazendo a divisão e separação do corpo social, sujeitando-os as estratégias biopolíticas de organização social.

As considerações de Orlandi também se aproximam dos conceitos foucaultianos, uma vez que ela pensa o sujeito no espaço urbano como objeto das relações de poder.

Em uma sociedade como a nossa, o sujeito urbano é o corpo em que o “capital” está investido. Num espaço de memória particular, a história de subjetividades que aí se instala se formula pela noção de “eu” urbano. Esse sujeito, por sua vez, como está produzindo sentidos na cidade – textualizando sua relação com objetos simbólicos no mundo – produz uma realidade estruturada da maneira como esse espaço o afeta, reverberando sentidos do/no imaginário urbano. (ORLANDI, 2001 p.10)

Tomando essa citação e as outras questões colocadas neste trabalho, podemos pensar que, se o espaço urbano, moderno, verticalizado, por exemplo, afeta os sujeitos que nele circulam, pode-se pensar também que esses discursos que marcam, afetam e constituem os sujeitos podem ser transgredidos, sofrer resistências. Não é porque o espaço afeta e marca os sujeitos que eles não tenham possibilidade de resistir. O *rap* consegue fazer isso, consegue transgredir os discursos institucionalizados, romper com as práticas discursivas que individualizam, excluem e até mesmo mortificam os sujeitos no espaço urbano. O *rap* consegue ser voz e dar voz aos marginalizados, aos objetos deixados a margem, como o negro, o pobre, o cidadão em situação de rua. O *rap* faz aparecer as contradições, revela as rupturas, redireciona através dos discursos os já-ditos, atravessando-os, delineando-os, normatizando-os e instaurando uma nova ordem dos discursos em dada racionalidade histórica. Como poderemos ver no capítulo que se segue.

### **CAPÍTULO III – PRÁTICAS DE RESISTÊNCIA E RELAÇÕES DE PODER: UMA ANÁLISE ARQUEGENEALÓGICA**

Este capítulo procura demonstrar como as letras de *rap* escolhidas foram tomadas como objeto de análise discursiva. Nossas análises são fundamentadas, sobretudo nos estudos arqueogenealógicos foucaultianos, observando nas letras o regime de regularidades, dada à ordem, funcionamento e transformações entre os objetos, as escolhas temáticas envolvidas, os tipos de enunciação e até mesmo seu sistema de dispersão. Visto que a escolha das letras para a análise está ligada a temática do sujeito que se subjetiva no e pelos discursos que se materializam na cidade, ligando-se as narrativas do *novo realismo*, o qual adotamos neste trabalho para fazer as aproximações entre *rap* e literatura.

Também nos propomos a pensar nos enunciados recortados o efeito de transgressão, nos moldes foucaultianos, uma vez que a transgressão é uma forma de resistência a um dado exercício de poder, no contexto da biopolítica contemporânea. Deste modo, investigaremos as estratégias discursivas que evidenciam as relações de poder nos levando a compreender sua atuação no processo de produção de subjetividades.

Delimitada a temática geral para a escolha das músicas, propomos um recorte de três trajetos temáticos principais para as análises, pois esse tipo de análise “reconstrói os caminhos que produz o acontecimento na linguagem” (GUILHAUMOU&MALDIDIER, 1997, p.163). Os quais contaram com a apresentação de trechos das letras de músicas, com os enunciados que servirão de objeto para nossas análises. As letras completas estão disponíveis em um arquivo anexo.

Dentro dos trajetos temáticos os enunciados encontram-se divididos em séries enunciativas de acordo com um tema específico, como disposto a seguir a esta dissertação.

**TT1 - “*E se não resistir e desocupar*”.** Os processos de divisão e exclusão dos sujeitos no espaço urbano em prol de um progresso que não engloba toda a população.

## **SE1 - VERTICALIZAÇÃO**

**SE1.1** Prédios vão se erguer/E o glamour vai colher/Corpos na multidão

**SE1.2** Flutuar no céu poluído da cidade e beber toda sua mentira/Esperança a minguada, torneira sem água

**SE1.3** Muros de concreto, infeto/De pedra, cal, cimento, dejetos/Aponta pra cabeça, ori/A cidade, um cronista, ogi/E a dobra do dorso do operário na rua/Labirinto, fauna, sombra, luz da lua/Aço, peito, flecha, caminho/Magma, lava, inveja, vizinho/Posto de saúde dos anos 80/A.S., Benzetacil, Cibalena

**SE1.4** Vida real dessa filosofia/Máquinas comem você, meio dia/O ponteiro, o relógio, a corrida pro pódio/A estética do mal no terror psicológico

**SE1.5** Na minha mente várias portas/E em cada porta uma comporta/Que se retrai e as vezes se desloca/E quantos segredos não foram guardados nessa maloca?

## **SE2 - OCUPAÇÃO**

**SE2.1** Olhos nos olhos, preste atenção/Olha a ocupação/Só ficou você, só restou você/Uivo louco, sangue em choro/Pra agradecer opressão.

**SE2.2** E se não resistir e desocupar/Entregar tudo pra ele então, o que será?

**SE2.3** Ocupar essa praça, honesto/A favela aguarda atenta ao revide/Manifesto vira piada, declive

**SE2.4** Alqueires, latifúndios brasileiros/Numa chuva de fumaça só vinagre mata a sede/Novas embalagens pra antigos interesses/É anzol da direita fez a esquerda virar peixe

**TT2 - “Moeda? Religião que alicia”.** Os processos de culto ao capitalismo que também individualizam e excluem os sujeitos, classificando-os.

### **SE1 – CONSUMISMO**

**SE1.1** Moeda? É religião que alicia.

**SE1.2** Dinheiro é vil, tio geriu, instinto viril

**SE1.3** Hoje, não tem boca pra se beijar/Não tem alma pra se lavar/Não tem vida pra se **SE1.4** viver/Mas tem dinheiro pra se contar/De terno e gravata teu pai agradecer/Levar o teu filho pro mundo perder/É o céu da boca do inferno esperando você

**SE1.5** Depressão é a peste entre os meus/Plano perfeito pra vender mais carros teus

**SE1.6** Porque a serpente é pra maça/O que a maça reflete pra mídia/É que abel tinha um irmão, mas caim tinha malícia

**SE1.7** Osiris, olhe por mim, me afaste de Diabolyn/Quem não tem moto não sai na foto/Mobiletes com motor de dream

**TT3 - “Cada cassetete é um chicote para um tronco”.** Os processos de exclusão e individualização dos sujeitos através do racismo.

### **SE1 – VIOLÊNCIA/MORTE**

**SE1.1** Uma bola pra chutar, país pra afundar/Geração que não só quer, maconha pra fumar/Milianos, mal cheiro e desengano/Cada cassetete é um chicote para um tronco/Alqueires, latifúndios brasileiros

**SE1.2** Tentou fugir, foi lá que eu vi/Sem capacete, levou rola, Deus acode e vamo aí/É a esquiva da esgrima, a lagrima esquecida/A cor da minha pele, eu sei, tem quem critica

**SE1.3** Sonho em corrosão, migalhas são/Como assim bala perdida? O corpo caiu no chão!

**SE1.4** Toda noite alguém morre/Preto ou pobre por aqui

### **SE2 – IDENTIDADE**

**SE2.1** Do Grajaú ao Curuzu, pra imigração meu povo é mula/Inspiração é Black Alien, é Ferrez, não é Tia Augusta/verso mínimo, lírico de um universo onírico/Cada maloqueiro tem um saber empírico/rap é forte, pode crê, “oui, monsieur”/Perrenoud, Piaget, Sabotá, Enchanté

**SE2.2** É que eu sou filho de cearense/A caatinga castiga e meu povo tem sangue quente/Naufragar, seguir pela estrela do norte/Nas bença de Padim Ciço, as letra de Edi Rock/Calar a boca dos lóki/Pois quem toma banho de ódio exala o aroma da morte

**SE2.3** Sem pedigree, bem loco/Machado de Xangô fazer honrar seu choro

**SE3.4** A beleza de um povo, a favela não sucumbi/Meu lado África, aflorar, me redimir/

O critério para a escolha dos recortes tem a ver com a temática do sujeito que é objetivado pelas práticas discursivas que circulam no ambiente urbano, classificando-os, dividindo-os, excluindo-os e mortificando-os através de tecnologias políticas de governo das

populações. Esta temática é recorrente nas letras de músicas de Criolo e embasam a maioria de suas canções.

Os três trajetos temáticos escolhidos, verticalização, consumismo e preconceito racial englobam cinco séries enunciativas que nos ajudarão na identificação de discursos que evidenciam práticas de resistências, retomam discursos anteriores e evocam efeitos de sentidos variados.

Feitas estas considerações, passemos as análises.

### **TT1 - “E se não resistir e desocupar”.**

O espaço urbano configura-se como uma importante arena de disputas de poderes. E a verticalização se apresenta como uma das principais ferramentas da lógica de dominação e dos mecanismos de controle do espaço. Atrelada a isso, a especulação imobiliária determina os caminhos de crescimento da cidade.

Há uma verticalização das relações horizontais na cidade, que, de espaço material contíguo, se transforma em espaço social hierarquizado (vertical). Nesse processo de verticalização “socius” (o aliado) e “hostis” (o inimigo) se distinguem e a cidade passa a ser “urbanizada” num movimento em que as diferenças, agora verticalizadas, se significam pela categorização em níveis de dominação e impede a convivência, o trânsito horizontal, as relações de contiguidade. A organização social vai refletir essa verticalidade da ordem social urbana no espaço horizontal, separando regiões, determinando fronteiras que nem sempre são da ordem do visível concreto, mas do imaginário sensível. (ORLANDI, 2001 P. 14)

Na medida em que ocorrem os processos de verticalização, impulsionados por uma demanda econômica de mercado, evidenciam-se as relações de poder, hierarquização e, conseqüentemente, os processos de exclusão e mortificação social dos sujeitos excluídos dos grandes centros.

Os grandes centros urbanos crescem para cima e, na mesma instância, delimitam fronteiras tácitas, abstratas, ou não, entre aqueles que são economicamente úteis e os que não são. Essa divisão e separação do corpo social reflete estratégias biopolíticas. A modernidade é marcada por um processo de individualização e totalização vinculado intrinsecamente a ideia de biopolítica. E o corpo passa a ser seu principal instrumento de ação.

O corpo está diretamente mergulhado num campo político: as relações de poder têm alcance imediato sobre ele: elas o investem, o marcam, o dirigem, o supliciam, o sujeitam-no a trabalhos, obrigam-no a cerimônias, exigem-lhe sinais. Este investimento político do corpo está ligado, segundo relações complexas e recíprocas, à sua utilização

econômica; é, numa boa proporção, como força de produção que o corpo é investido por relações de poder e de dominação, mas em compensação sua constituição como força de trabalho só é possível se ele está preso num sistema de sujeição (onde a necessidade é também um instrumento político cuidadosamente organizado, calculado e utilizado). (FOUCAULT, 2009, P. 29)

Quando Foucault, em seus estudos sobre *a história da violência nas prisões*, nos apresenta este corpo como objeto político, ele também conceitua sobre uma *tecnologia política do corpo* que investe ações e estratégias de dominação, classificação e individualização destes corpos através de uma rede muito sutil de pequenos poderes que se exercem e o qual ele chamou de *microfísica do poder*.

Para Foucault (2013), é preciso falar da relação entre política e economia, pois o campo econômico age sobre o corpo social, de maneira a disciplina-lo e a docilizá-los.

A disciplina fabrica as técnicas, segundo a rapidez e a eficácia que se determina. A disciplina aumenta as forças do corpo (em termos econômicos de utilidade) e diminui essas mesmas forças (em termos políticos de obediência). Em uma palavra: ela dissocia o poder do corpo; faz dele por um lado uma “aptidão”, uma “capacidade” que ela procura aumentar; e inverte por outro lado a energia, a potência que poderia resultar disso, e faz dela uma relação de sujeito estrita. Se a exploração econômica separa a força e o produto do trabalho, digamos que a coerção disciplinar estabelece no corpo o elo coercitivo entre uma aptidão aumentada e uma dominação acentuada. (FOUCAULT, 2013, p. 133-134)

A disciplina, tal como o autor nos ensina, é uma técnica de poder. Ela é o primeiro tipo de biopoder e o modo pelo qual o poder passa a investir sob o corpo para que ele seja valorizado, docilizado e produzido para se tornar economicamente útil. Ela se inscreve de diferentes formas nos corpos dos indivíduos, vigiando-os, forjando-os, docilizando-os, através da norma, que funciona como um tipo de poder que opera sobre o indivíduo influenciando sua subjetividade, normatizando-o e normalizando-o. Os corpos passam pelo processo de individualização e são distribuídos em seus lugares sem o risco de aglomeração, de forma que haja melhor aproveitamento do tempo e do espaço. O controle do tempo é organizado por práticas de exercícios, que têm por finalidade produzir indivíduos sujeitados (lembrando que o papel disciplinar é adestrar).

A disciplina faz “funcionar” um poder relacional que se autossustenta por seus próprios mecanismos e substitui o brilho das manifestações pelo jogo ininterrupto dos olhares calculados. Graças a técnicas de vigilância, a “física” do poder, o domínio sobre o corpo se efetuam segundo as leis da ótica e da mecânica, segundo um jogo de espaços, de linhas, de telas, de feixes, de graus, e sem recurso, pelo menos em princípio, ao excesso, à força, à violência. Poder que é em aparência

ainda menos “corporal” por ser mais sabiamente “físico”.  
(FOUCAULT, 2013, p. 170-171)

Esse *jogo ininterrupto dos olhares calculados* é a forma como o poder se exerce sutilmente sobre os sujeitos. Vigia-los, classifica-los, forja-los e não deixar que se aglomerem é uma tática disciplinar que assegura o governo das populações.

Desta forma, podemos observar como a população enquanto “corpo” passa a ser objeto privilegiado pelas políticas de denominadas de “modernização” do espaço público, passando por processos de domesticação e individualização através das disciplinas. Estes processos subjetivam os sujeitos formando suas identidades. Ou seja, a subjetividade é uma espécie de território que se constitui em sociedade. E a disciplina garante que estes sujeitos permaneçam alinhados, individualizados, separados e dóceis dentro do ambiente urbano. O que não impede as insurreições ou resistências a essas práticas e discursos da produtividade.

As disciplinas controlam o tempo, os gestos, os movimentos e as forças dos indivíduos. Esse controle minucioso e calculado impõe uma espécie de servidão maquínica dos sujeitos.

Estamos envoltos por aquilo que Foucault chamou de “mecânica do poder”. “Ela define como se pode ter domínio sobre o corpo dos outros, não simplesmente para que façam o que se quer, mas para que operem como se quer, com as técnicas, segundo a rapidez e a eficácia que se determina” (FOUCAULT, 2013, p. 113). Além disso, as estratégias biopolíticas e do biopoder asseguram a governamentalidade sobre o corpo social das populações fazendo o enaltecimento da vida biológica e por consequência a classificação e separação dos indivíduos no território citadino. Este processo objetiva os sujeitos e constitui suas subjetividades. Como veremos na série enunciativa a seguir sobre verticalização:

## **SE1 - VERTICALIZAÇÃO**

**SE1.1** Prédios vão se erguer/E o glamour vai colher/Corpos na multidão

**SE1.2** Flutuar no céu poluído da cidade e beber toda sua mentira/Esperança a míngua, torneira sem água

**SE1.3** Muros de concreto, infeto/De pedra, cal, cimento, dejetos/Aponta pra cabeça, ori/A cidade, um cronista, ogi/E a dobra do dorso do operário na rua/Labirinto, fauna, sombra, luz da lua/Aço, peito, flecha, caminho/Magma, lava, inveza, vizinho/Posto de saúde dos anos 80/A.S., Benzetacil, Cibalena

**SE1.4** Vida real dessa filosofia/Máquinas comem você, meio dia/O ponteiro, o relógio, a corrida pro pódio/A estética do mal no terror psicológico.

**SE1.5** Na minha mente várias portas/E em cada porta uma comporta/Que se retrai e as vezes se desloca/E quantos segredos não foram guardados nessa maloca?

O corpo social perde seu lugar de origem e é expulso por uma série de estratégias biopolíticas de organização socioeconômicas. O espaço é mercantilizado e os indivíduos que não possuem uma função econômica naquele meio são excluídos, afugentados socialmente, tal como se percebe nos enunciados da *SEI.1 Prédios vão se erguer/E o glamour vai colher/Corpos na multidão*. Esse recorte desloca, transgredir o discurso da modernização. Escancara que o glamour, além de não ser para todos, vai colher corpos na multidão.

É a cidade dividindo e classificando o corpo social. Mas que glamour é este? Este glamour diz respeito a verticalização, ao progresso dos grandes centros urbanos que exclui a parcela da população que não é economicamente útil ao crescimento das cidades.

Uma das novidades trazidas pela *Casa Vogue 2017* foi um investimento imobiliário na cidade de São Paulo que visa proporcionar a seus residentes a experiência glamorosa dos hotéis de luxo. Com investimento de R\$150 milhões, o empreendimento é inaugurado pela gigante americana Related.

Figura 1 - “V House”: o primeiro residencial-boutique de padrão internacional de São Paulo



Fonte: Casa Vogue – Globo.com<sup>32</sup>

De olho na classe emergente do país, grandes empresas internacionais têm apresentado novas soluções glamorosas para os residentes brasileiros, principalmente das capitais mais concorridas, como São

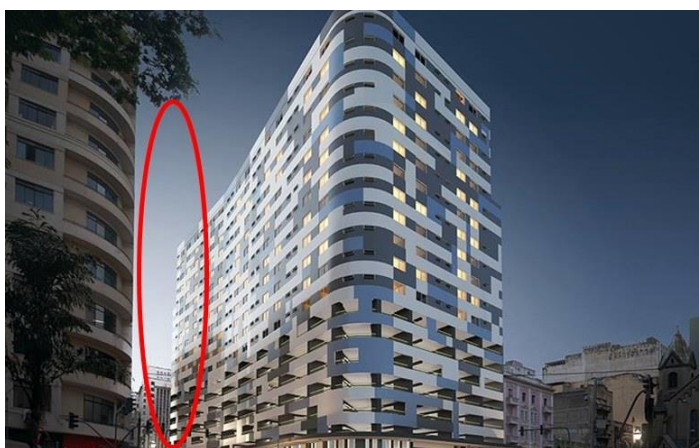
<sup>32</sup> *Gigante americana inaugura residencial de luxo no Brasil*. Disponível em: <https://casavogue.globo.com/Arquitetura/Edificios/noticia/2017/05/gigante-americana-inaugura-residencial-de-luxo-no-brasil.html>. Acesso em: 04 de março de 2012.

Paulo e Rio de Janeiro. Caso da empresa imobiliária Related, que inaugura o primeiro residencial-boutique de padrão internacional em São Paulo, a apenas 500 metros do shopping Iguatemi, na Faria Lima. [...]O projeto, assinado pela Architectonica e United, dois escritórios conhecidos por seus trabalhos para hotéis como Mandarin Oriental, Four Seasons e Wsegue a linha dos empreendimentos de luxo, com serviço cinco estrelas e estrutura aberta para inúmeras atividades (CASA VOGUE, 2017).<sup>33</sup>

Ao passo que as cidades crescem para cima e glamourizam os grandes centros urbanos com suas torres, shoppings, restaurantes, condomínios de luxo e afins, a população de classe mais baixa, pobre, trabalhadora, que é docilizada para que seja útil na construção, mas que não possui poder aquisitivo suficiente para colaborar com este crescimento, pela falta de políticas públicas, é deixada de lado pra morrer, seja fisicamente, seja pela morte da cultura, da história, uma parte da população sendo dizimada para dar lugar ao novo, ao moderno, ao progresso que beneficiará somente a parte da população privilegiada e economicamente útil.

Lembremos o estranho caso da propaganda imobiliária que fazia uma “premonição”, eliminando a imagem do prédio que desabou pouco tempo depois. Estranhamente, o prédio que pegou fogo e desabou em 1º de maio de 2018, era ocupado por famílias sem moradias e ficava no mesmo quarteirão que o empreendimento imobiliário, na Rua Antônio de Godoi em São Paulo.

Figura 2 - Em destaque, o local onde deveria aparecer o prédio que desabou em tragédia na cidade de São Paulo em maio de 2018.



Fonte: Protagonismo político<sup>34</sup>.

<sup>33</sup> *Gigante Americana inaugura residencial de luxo no Brasil.* Disponível em: <https://casavogue.globo.com/Arquitetura/Edificios/noticia/2017/05/gigante-americana-inaugura-residencial-de-luxo-no-brasil.html> Acesso em: 04 de março de 2019.

<sup>34</sup> *A estranha propaganda imobiliária que já eliminava prédio que desabou em SP.* Disponível em: <https://www.pragmatismopolitico.com.br/2018/05/predio-que-desabou-em-sao-paulo.html>. Acesso em: 04 de março de 2019.

Em termos mais vulgares, um cidadão em situação de rua não pertence, por exemplo, a um *shopping center*. Não que ele não possa transitar por aquele ambiente, mas a partir do momento que ele entra em um lugar tido como “glamoroso”, ele vai estar sobre o olhar julgador e inquisidor das outras pessoas, bem como dos seguranças e vigias que podem expulsá-lo se o considerarem como uma ameaça a tranquilidade do local. Como ocorreu em fevereiro de 2019, na cidade de São Paulo, o shopping Pátio Higienópolis, localizado em uma área nobre da cidade, entrou com um pedido na justiça pedindo autorização para que seus seguranças possam impedir que crianças desacompanhadas (meninos e meninas em situação de rua) circulem pelas dependências do local.

A juíza Monica Arnoni, da Vara da Infância e Juventude, negou o pedido [...] disse ao jornal que o shopping busca “um salvo-conduto para efetivar no estabelecimento uma genuína higiene social”, e o pedido lembra a doutrina *Separate But Equal* (Separados, mas iguais), que pregava que todos eram iguais, mas permitia a segregação racial nos Estados Unidos. A simples presença física do outro que não é igual ou não segue o ideal de normalidade que se convencionou para o referido shopping center não legitima o pedido de autorização para apreensão de crianças e adolescentes, chamadas repetidamente pelo requerente de “em situação de rua”, indicando atitude discriminatória e ilegal. (CARTA CAPITAL, 2019)<sup>35</sup>

Buscando um exemplo ainda mais sutil, tomemos as lojas de grifes, que normalmente ficam em grandes centros urbanos e são extremamente restritos a uma parcela exclusiva da sociedade. São ambientes que, embora sejam objetos de desejos e qualificação de *status* elevado, normalmente, a maioria da população nunca adentrou, pois reserva-se aos que estão intrinsicamente ligadas a elas por questões mercadológicas e, portanto, não caberá ao restante das pessoas frequentá-las. Não há uma norma que impeça um cidadão de classe menos favorecida a entrar em uma loja da Prada, por exemplo. Mas há uma convenção, construída por discursos sobre padrões de beleza e de moda, que sugere que um indivíduo de classe baixa não possua poder aquisitivo suficiente para adquirir qualquer produto da loja em questão, e, portanto, não há sensação de pertencimento, deixando clara esta divisão e separação por classes.

Embora não haja, em tese, uma divisão e separação que obrigue os corpos a ficarem em fileiras e sobre o olhar atento do professor, como nas salas de aula, os acordos tácitos que tematizam essa divisão no espaço urbano delimitam as fronteiras nas e pelas quais os corpos

---

<sup>35</sup> *Shopping Higienópolis Tag*. Disponível em: <https://www.cartacapital.com.br/tag/shopping-higienopolis/>  
Acesso em: 03 de março de 2019.

são separados por classes sociais e poder aquisitivo ao qual detém, e ficam diante do olhar vigilante da própria sociedade que diz se este corpo pertence ou não a determinados locais. Como podemos ver nos recortes *SEI.2 Flutuar no céu poluído da cidade e beber toda sua mentira/Esperança a minguada, torneira sem água*

A verticalização do ambiente urbano ocorre em prol de um progresso que não engloba toda a população. Os corpos são separados de acordo com sua utilidade nos processos econômicos. Pobres e negros, por exemplo, encontram-se, em sua maioria, em locais como favelas e periferias. Isto, pois estes lugares facilitam a vigilância destes corpos pelos poderes públicos, sobretudo pelas forças policiais que os colocam num *status* de suspeição contínua. É através de estratégias políticas e econômicas que têm por finalidade o crescimento econômico das cidades que os sujeitos são classificados e separados.

A imagem a seguir foi registrada pelo fotógrafo Tuca Vieira, para o jornal Folha de São Paulo, em 2004 e revela a desigualdade entre ricos e pobres na cidade de São Paulo. A imagem mostra a favela de Paraisópolis em contraste com seu vizinho, o bairro nobre do Morumbi.

Figura 3: Favela de Paraisópolis.



Fonte: Tuca Vieira, The Guardian<sup>36</sup>.

Em entrevista ao jornal The Guardian, Tuca Vieira comenta que a foto “é claramente uma ilustração da desigualdade social, talvez o maior problema do Brasil e da América Latina. A diferença injusta e brutal entre ricos e pobres, uma herança da escravidão recente,

---

<sup>36</sup> São Paulo: imagem de injustiça. Disponível em: <https://www.theguardian.com/cities/2017/nov/29/sao-paulo-tuca-vieira-photograph-paraisopolis-portuguese> Acesso em: 03 de março de 2019.

está na origem de muitos outros problemas: a violência, a baixa escolaridade, o preconceito, entre tantos outros.”<sup>37</sup>

Vejamos o recorte *SE1.2 Flutuar no céu poluído da cidade e beber toda sua mentira/Esperança a míngua, torneira sem água/*. Este enunciado traz o efeito de sentido das falsas promessas que o progresso institucionaliza, de que a cidade não é acolhedora com todos. É uma parcela da população que ainda faz parte do ambiente citadino, mas não há sensação de pertencimento, pois o progresso ligado a verticalização não os engloba. Pelo contrário, os deixa fora da lógica do crescimento. Estes sujeitos *flutuam no céu poluído da cidade e bebem toda a sua mentira*, uma vez que são deixados para morrer pela falta de condições básicas de sobrevivência como água. O que os deixam, cada vez mais, sem esperança.

Percebemos que a verticalização do ambiente urbano, ao fazer a separação do corpo social, classificando-o e individualizando-o em favor de uma coletividade, ao mesmo tempo em que promove a vida daqueles que estão dentro das estatísticas e são economicamente úteis, ela exclui uma outra parcela significativa desse corpo social, deixando morrer, seja fisicamente através da falta de moradia, saúde e educação, seja subjetivamente através do esquecimento, da perda da cultura ou da classificação marginal que a estes é estabelecida.

Para Foucault (2002), enquanto o poder soberano *deixa viver ou faz morrer*, através dos julgamentos e penas aplicados sobre os corpos dos condenados, no biopoder existem tecnologias de poder voltadas para *fazer viver ou deixar morrer*. Ou seja, existem certas *tecnologias políticas* investidas sobre o corpo social que se encarregam de preservar a vida, eliminando tudo o que a ameaça ou ameaça o bem-estar da população.

A biopolítica rompe com a soberania e o estado passa a ter uma função positiva de não mais negar a vida a alguém, mas de promover a vida das pessoas. No entanto, toda manutenção e preservação da vida é feita às custas da morte. Como podemos ver no seguinte recorte: *SE1.4 Muros de concreto, infeto/De pedra, cal, cimento, dejetos/Aponta pra cabeça, ori/A cidade, um cronista, ogi/E a dobra do dorso do operário na rua/Labirinto, fauna, sombra, luz da lua/Aço, peito, flecha, caminho/Magma, lava, inveza, vizinho/Posto de saúde dos anos 80/A.S., Benzetacil, Cibalena/SE1.5 Vida real dessa filosofia/Máquinas comem você, meio dia/ O ponteiro, o relógio, a corrida pro pódio/A estética do mal no terror psicológico.*

---

<sup>37</sup> São Paulo: imagem de injustiça. Disponível em: <https://www.theguardian.com/cities/2017/nov/29/sao-paulo-tuca-vieira-photograph-paraisopolis-portuguese> Acesso em: 03 de março de 2019.

Podemos perceber como a biopolítica aplica, de formas bem sutis, suas *tecnologias políticas* de *Fazer viver, Deixar morrer* nos sujeitos. O próprio movimento de crescimento das cidades provoca um adoecimento do corpo populacional. A rotina de trabalho pesada dos trabalhadores, sobretudo em áreas informais, os quais contribuem para a construção dos elementos da cidade, como prédios, muros e praças, por exemplo, contribui para os processos de subjetivação desses sujeitos. **SE1.4** *Muros de concreto, infeto/De pedra, cal, cimento, dejetos/Aponta pra cabeça, ori/A cidade, um cronista, ogi/E a dobra do dorso do operário na rua/Labirinto, fauna, sombra, luz da lua/Aço, peito, flecha, caminho/Magma, lava, inveza, vizinho.*

A própria construção dos enunciados já remete ao movimento de crescimento das cidades, com sentenças curtas e o uso de substantivos até mesmo soltos e diversificados, produzindo o efeito de sentido do tiquetaquear dos relógios, indicando a passagem cronometrada do tempo. **SE1.4** *Muros de concreto, infeto/De pedra, cal, cimento, dejetos/Aponta pra cabeça, ori/A cidade, um cronista, ogi/E a dobra do dorso do operário na rua/Labirinto, fauna, sombra, luz da lua/Aço, peito, flecha, caminho/Magma, lava, inveza, vizinho/Posto de saúde dos anos 80/A.S., Benzetacil, Cibalena/SE1.5* *Vida real dessa filosofia/Máquinas comem você, meio dia/ O ponteiro, o relógio, a corrida pro pódio/A estética do mal no terror psicológico*

O recorte também traz a referência ao álbum *Crônicas da Cidade Cinza* (2011) do rapper Rodrigo Ogi<sup>38</sup>, o qual traz em suas composições a temática da relação do sujeito com a cidade e a problemática que envolve a verticalização e os processos de exclusão destes sujeitos. **SE1.4** *Muros de concreto, infeto/De pedra, cal, cimento, dejetos/Aponta pra cabeça, ori/A cidade, um cronista, ogi.* Neste mesmo enunciado ainda encontramos a referência a uma prática ligada ao Candomblé, religião de matriz africana, o Ori, que consiste em um conceito metafísico espiritual e mitológico para os Yorubás:

Quando nascemos, o Orí (cabeça), é o primeiro òrìsà que recebemos, é quando tomamos nosso primeiro banho de sangue, nele trazemos as impressões que estão gravadas no inconsciente, a nossa origem no universo [...]ele é fonte da inteligência para a sobrevivência no ayé (Terra) e dele (Orí), geramos toda a força propulsora que nos conduz em nossa jornada não somente para a vida em si, mas também na saúde, prosperidade e equilíbrio. [...]Um bom Orí é aquele que está sempre alerta, sempre sacrificando, sempre buscando evolução, sempre melhorando seu caráter e suas maneiras.” (O’LAIGBO, 2014)

---

<sup>38</sup> Rodrigo Ogi, rapper brasileiro nascido na cidade de São Paulo e ex integrante do grupo *Contrafluxo*.

Deste modo, o enunciado, ao trazer, pelo domínio da memória, as referências de Ori e Ogi, produz um efeito de sentido de que a cidade está sempre testando os sujeitos e os objetivando neste movimento de expansão do espaço urbano. No entanto, é preciso ter a perspicácia para manter o equilíbrio e continuar resistindo em meio a *cidade cinza* que devora os sujeitos.

No ambiente urbano é preciso estar sempre produzindo e em movimento, correndo para a linha de chegada, tentando estar em primeiro lugar na lógica de dominação do mercado de trabalho, tentando ser o melhor, o mais perfeito ou se é obliterado pelo sistema *SEI.5 Vida real dessa filosofia/Máquinas comem você, meio dia/ O ponteiro, o relógio, a corrida pro pódio/A estética do mal no terror psicológico*. O sujeito é objetivado a produzir e produzir, quanto mais se produz, mais prêmios se consegue, mais visibilidade se tem, mais próximo do pódio se chega. Enquanto aqueles que produzem chegam a linha de chegada, os que não alcançam os padrões exigidos são deixados fora desta lógica, *é a estética do mal no terror psicológico*, o sujeito sendo objetivado a todo instante pelos discursos da produção, da beleza, da visibilidade. Estes processos os subjetivam.

Ser obliterado tem a ver não somente com os processos de exclusão econômica e social dos sujeitos, como também de um adoecimento do corpo biológico dos mesmos. Ao ficar doente, a parte da população que é menos favorecida, por exemplo, recorre ao sistema público de saúde. No Brasil temos um sistema público de saúde voltado para atender as necessidades da população em geral, o SUS. “O Sistema Público de Saúde resultou de décadas de luta de um movimento que se denominou Movimento da Reforma Sanitária. Foi instituído pela Constituição Federal (CF) de 1988 e consolidado pelas Leis 8.080 e 8.142. Esse Sistema foi denominado Sistema Único de Saúde (SUS).” (CARVALHO, 2013, p.10) Mas na prática, falta investimento e melhorias, e a maioria dos hospitais e postos de saúde são antigos e se mantêm em condições precárias, com equipamentos antigos ou sem funcionar e onde faltam a maioria dos insumos e medicamentos necessários para os atendimentos. *SEI.4 Posto de saúde dos anos 80/A.S., Benzetacil, Cibalena*

Esta falta de investimentos não é sem fundamento. Acontece que muitos cidadãos de classes mais baixas e que recorrem ao sistema público de saúde não possuem condições financeiras para procurarem um atendimento particular, pois os mesmos não são acessíveis, sendo muitas das vezes de valores altíssimos. Desta forma, estes cidadãos são obrigados a aguardarem atendimento em listas de esperas sem fins, em alguns casos chegando a óbito enquanto aguardam. “O governo, abandonando seu papel constitucional de oferecer e garantir

um sistema de saúde para todos os cidadãos, faz a maldade completa. Desonera os planos e onera mais os cidadãos.” (CARVALHO, 2013, p.23) Na teoria, o estado é responsável pela manutenção da vida desses sujeitos, mas na prática eles são deixados para morrerem, literalmente por meio de *tecnologias políticas* de governos, como elucida o recorte **SE1.4** *Posto de saúde dos anos 80/A.S., Benzetacil, Cibalena*. A falta de investimentos e de manutenção dos hospitais e postos de saúde, colaboram para a mortificação dos sujeitos de classes mais baixas, que são, de certa forma, deixados para morrerem por falta de atendimento ou atendimentos precários.

O sujeito é objetivado a todo o tempo e de diferentes formas, neste ambiente urbano. Como podemos observar no recorte **SE1.6** *Na minha mente várias portas/E em cada porta uma comporta/Que se retrai e as vezes se desloca/E quantos segredos não foram guardados nessa maloca?*

Primeiramente a noção de que somos sujeitos atravessados: **SE1.6***Na minha mente várias portas/E em cada porta um comporta*. Atravessados pela cultura, pela política, pela economia, pela religião, entre outros. Estes processos nos subjetivam. Em seguida, assumimos uma identidade dependendo do contexto, seja na escola como alunos ou professores, no ambiente de trabalho como funcionários, em casa como filhos, pais, maridos, esposas. Ou seja, uma identidade *Que se retrai e as vezes se desloca*. Nossas identidades são construídas na linguagem e pela linguagem. E, assim como as palavras ganham sentido na interação com o outro, a nossa identidade se constitui nesta relação com os outros.

Do mesmo modo, *E quantos segredos não foram guardados nessa maloca?* Quanto do sujeito é desperdiçado ao fazer esse deslocamento do centro urbano, que agora se torna verticalizado, para outros lugares? Quanto do sujeito é perdido subjetivamente através do esquecimento, da perda da cultura ou da classificação marginal que este sujeito adquire pelo deslocamento?

Visto estes três apontamentos sobre o excerto da letra, pensemos agora a escolha lexical do enunciado *maloca* no final do verso supracitado. Assim como o enunciado *ocupação* anteriormente revisitado, o enunciado *maloca* também é carregado de memória e sentido.

Criolo, em suas composições, evidencia a influência de outros gêneros musicais, entre eles, o samba. Em diversos momentos faz referência, muitas das vezes direta, a outros compositores e letras do cenário musical brasileiro. A escolha do termo *maloca*, não por acaso, nos remete a uma destas referências. O samba *Saudosa maloca*, de Adoniran Barbosa,

assim como a música de Criolo, *Casa de papelão* trabalha a temática da desapropriação do sujeito no ambiente urbano através da verticalização e dos processos de modernização. *Saudosa maloca* narra como uma casa velha, a qual três cidadãos em situação de rua haviam ocupado, foi substituída por um edifício e como cada um se sentiu após o feito, bem como onde eles foram morar depois da desapropriação e quais os efeitos de sentidos foram produzidos dentro deste contexto.

O enunciado *Maloca* está presente em diversas outras letras de músicas, sobretudo de outros *rappers* brasileiros. Etimologicamente indica uma moradia indígena, culturalmente utilizado para indicar, de forma pejorativa, um bando ou conjunto de indivíduos em atitude suspeita. E tomado e ressignificado como termo de resistência, por grupos marginalizados socialmente, para indicar parceria, união entre amigos. *Maloca* delimita um posicionamento deste sujeito, um sujeito que ao ser nomeado e classificado como sujeito marginal, toma este processo de enunciação como forma de se posicionar, firmar uma identidade, reforçar a condição de marginal para ressignificá-lo. O enunciado *Maloca*, ao ser retomado em um outro contexto, não perde o sentido anterior, mas emerge em um novo sentido, delimitando traços da constituição deste sujeito. E no contexto da música de Criolo, ao questionar *quantos segredos não foram guardados nessa maloca?*, o enunciado pode remeter tanto ao conjunto de sujeitos marginalizados e excluídos que resistem aos processos de dominação do ambiente urbano e aos processos de objetivação destes sujeitos como marginalizados, tanto a moradia simples que abriga diversas pessoas e compõe o ambiente das favelas e regiões periféricas, em geral.

A cidade, em suas diversas camadas, define claramente suas linhas de exclusão, quem pode circular ou não, dentro do ambiente urbano. Então quando o biopoder, por meio da disciplina, vem fazer essa individualização e divisão dos locais para separação dos corpos, para delimitar quem circula ou não, quem *ocupa* ou não, automaticamente ele gera a possibilidade de resistência para esses sujeitos. Isto pois, “o poder só se exerce sobre sujeitos “livres”, enquanto “livres” – entendendo-se por isso sujeitos individuais ou coletivos que tem diante de si um campo de possibilidade onde diversas condutas, diversas reações e diversos modos de comportamento podem acontecer. ” (FOUCAULT, 2004, p. 244). Portanto, a liberdade é uma condição de possibilidade para que existam as relações de poder. Neste sentido, o simples ato de circular ou ocupar o ambiente urbano já confere um modo de resistência, compor ou ocupar um espaço que não é seu configura uma transgressão ao modelo disciplinar.

Se pensarmos a sequencia enunciativa a seguir, as escolhas lexicais indicam um tipo de resistência contra os mecanismos de exclusão, táticas biopolíticas do governo das populações.

## SE2 - OCUPAÇÃO

**SE2.1** Olhos nos olhos, preste atenção/Olha a ocupação/Só ficou você, só restou você/Uivo louco, sangue em choro/Pra agradar opressão.

**SE2.2** E se não resistir e desocupar/Entregar tudo pra ele então, o que será?

**SE2.3** Ocupar essa praça, honesto/A favela aguarda atenta ao revide/Manifesto vira piada, declive

**SE2.4** Alqueires, latifúndios brasileiros/Numa chuva de fumaça só vinagre mata a sede/Novas embalagens pra antigos interesses/É anzol da direita fez a esquerda virar peixe

Ao ser confrontado pelo *jogo do olhar*, aquele que fica, resiste e resistir significa, muitas das vezes, estar só. Ocupar um lugar que não é seu é fazer o enfrentamento das forças intrínsecas que circulam no espaço citadino. E como “onde há poder, há resistência”, Foucault (1995, p. 234) nos orienta que, “para compreender o que são as relações de poder, talvez devêssemos investigar as formas de resistência e as tentativas de dissociar estas relações”. Ou seja, é preciso observar como se dão os exercícios de liberdade dentro das relações sociais para entendermos o que configura este poder. Segundo esse autor, ao localizarmos as práticas de resistências identificamos quais relações de poder estão em jogo e onde estão atuando.

No recorte **SE2.1** *Olhos nos olhos, preste atenção/Olha a ocupação/Só ficou você, só restou você/Uivo louco, sangue em choro/Pra agradar opressão.* **SE2.2** *E se não resistir e desocupar/Entregar tudo pra ele então, o que será?* **SE2.3** *Ocupar essa praça, honesto/A favela aguarda atenta ao revide/Manifesto vira piada, declive.* A escolha do enunciado “ocupação” indica um posicionamento dentro do discurso e reitera uma memória, pois o termo “ocupar”, ao contrário de “invadir”, enunciado muito usado pela grande mídia, nos remete a uma função positiva de uma ação que não é ilegal. Aquele que “ocupa”, preenche um espaço vazio. Já aquele que “invade”, comete um ato infrator.

Em torno do Sem-Terra, ocupação é empregado pelos próprios Sem-Terra, e por aqueles que os apoiam e os defendem, para designar a utilização de algo obsoleto, até então não utilizado, no caso, a terra. Invasão, referindo-se à mesma ação, é empregado por aqueles que se opõem aos Sem-Terra, contestam-nos, e designa um ato ilegal, considera os sujeitos em questão como criminosos, invasores. As escolhas lexicais e seu uso revelam a presença de ideologias que se opõem, revelando igualmente a presença de diferentes discursos, que, por sua vez,

expressam a posição de grupos de sujeitos acerca de um mesmo tema. (FERNANDES, 2007, p.23)

Em se tratando da relação deste sujeito com a cidade e da desapropriação e realocação dos corpos que ocorre para que a verticalização e o progresso aconteçam, esta ocupação tem a ver com a liberdade de escolher ficar mesmo quando uma série de saberes o objetivam a sair.

Então, quando no recorte, *SE2.1 Olhos nos olhos, preste atenção/Olha a ocupação/Só ficou você, só restou você/Uivo louco, sangue em choro/Pra agradecer opressão.*, aparece o termo *ocupação* em vez de *invasão*, somos levados a pensar que este enunciado pertence a uma formação discursiva favorável aos movimentos de resistência MST e/ou MTST, emanando efeitos de sentido relacionados as lutas pela apropriação de territórios obsoletos e que poderiam estar sendo usados para abrigarem famílias e/ou gerarem renda. Mas também evoca discursos e posicionamentos distintos, como ao ser acionado em ocupações estudantis e protestos em geral.

A cidade e os espaços que compreendem o ambiente urbano são da ordem do coletivo. Supõe-se que os sujeitos possam usufruir destes espaços como bem entenderem. Uma praça, por exemplo, é construída para uso coletivo da população. Mas se tratando de aglomeração exacerbada, tais como as que ocorrem durante as manifestações, o uso deste local público é questionado. *SE2.3 Ocupar essa praça, honesto/A favela aguarda atenta ao revide/Manifesto vira piada, declive.*

Ocupar um espaço público, que é da ordem da cidade, para realizar uma manifestação, sobretudo quando a mesma questiona o poder político vigente, ganha um tom pejorativo daquilo que não obedece às leis e, por isso, se torna algo ilegal. Se tornando algo ilegal, a escolha do enunciado *ocupar*, retoma novamente a memória dos movimentos em favor da apropriação de territórios obsoletos para uso efetivo de cidadãos.

O recorte em questão *SE2.2 E se não resistir e desocupar/Entregar tudo pra ele então, o que será?**SE2.3 Ocupar essa praça, honesto/A favela aguarda atenta ao revide/Manifesto vira piada, declive**SE2.4 Alqueires, latifúndios brasileiros/Numa chuva de fumaça só vinagre mata a sede/Novas embalagens pra antigos interesses/É anzol da direita fez a esquerda virar peixe*, remete a memória das lutas e manifestações que ocorrem no Brasil todos os anos, em favor dos movimentos para ocupação, por famílias e/ou grupos de pessoas, de latifúndios e/ou territórios obsoletos, ligando-se ainda a memória de outros movimentos como os que ocorreram durante as *Jornadas de Junho de 2013*. É comum durante estes protestos, a intervenção militar. No entanto, os protestos que movimentaram o Brasil em junho de 2013,

sobretudo os do dia 13 de junho de 2013, na cidade de São Paulo, ficaram marcados e ganharam notoriedade na mídia e redes sociais pela intensidade destas intervenções militares, os quais intensificaram os ataques com violência exacerbada e o uso de gás lacrimogêneo e spray de pimenta, acabando com sete policiais e milhares de manifestantes feridos e mais de duzentos militantes presos. Os mesmos, numa tentativa de proteção contra os efeitos do gás, utilizavam máscaras molhadas com vinagre de cozinha, para ajudar na respiração. Apesar de não ter ação efetiva, o vinagre neutraliza em parte os efeitos do gás, pelo menos até o indivíduo encontrar um local seguro para se proteger.

Outra referencia que é tomada pelo enunciado é a conjuntura política daquele momento histórico. O governo petista, eleito por sufrágio democrático e vigente no poder desde 2003, havia realizado manobras políticas arriscadas, as quais incluíam coligações fora do partido e, somado a isso os efeitos da crise de 2008 que começavam a afetar alguns setores da economia brasileira, fazendo com que o poder aquisitivo das classes mais baixas fosse abalado, fez com que pairasse um sentimento de insatisfação que levou grande parte da população às ruas, primeiramente em prol das manifestações à respeito do aumento da tarifa do transporte público e consecutivamente pelos demais problemas políticos e sociais que assolavam o Brasil. Com o levante político das manifestações e a proporção que as mesmas alcançaram, a direita, que já vinha, a anos tentando derrubar o governo de esquerda, aproveitou o sentimento de insatisfação e a fratura política das *Jornadas de Junho de 2013*, para adentrarem os movimentos e propagarem suas ideias e disseminarem discursos infundados desmoralizando o governo petista e abrindo espaço para uma possível candidatura dos partidos direitistas. Um verdadeiro *anzol* capturando a presa através de *novos métodos/embalagens* em benefício de *interesses* muito *antigos*.

## **TT2 - “Moeda? É religião que alicia”**

Peter Pelbart em seu livro *Vida Capital – Ensaio sobre Biopolítica*, o qual ele dialoga com Michel Foucault e outros teóricos, faz algumas considerações sobre o poder sobre a vida e como ele se encontra intimamente ligado ao capital, sendo a própria vida objeto desse capital e/ou até mesmo “o capital por excelência” (PELBART, 2003, p.13). Pelbart tece algumas considerações sobre como o poder sobre a vida foi se configurando até se tornar um *poder da vida*.

Para Pelbart, a “biopolítica designa pois essa entrada do corpo e da vida, bem como de seus mecanismos, no domínio dos cálculos explícitos do poder, fazendo do poder saber um agente de transformação da vida humana” (PELBÁRT, 2003, p.24)

E complementa explicando como o capitalismo rizomático influencia na dinâmica social da população.

Todos e qualquer um inventam, na densidade social da cidade, na conversa, nos costumes, no lazer – novos desejos e novas crenças, novas associações e novas formas de cooperação. A invenção não é prerrogativa dos grandes gênios, nem monopólio da indústria ou da ciência, ela é a potência do homem comum. Cada variação, por minúscula que seja, ao propagar-se e ser imitada torna-se quantidade social, e assim pode ensejar outras invenções e novas imitações, novas associações e novas formas de cooperação. Nessa economia afetiva, a subjetividade não é efeito ou superestrutura etérea, mas força viva, quantidade social, potência psíquica e política. (PELBART, 2003, p.23).

As relações sociais estão ligadas a dinâmicas capitalistas que se espalham no cotidiano e nos espaços sociais. Esse capitalismo *rizomático* se espalha e estimula as interações sociais por meio da invenção e criação. É neste meio que as tecnologias políticas materializam-se e faz exercer um poder que circula e espalha-se, tornando-se quase sutil e que influencia na lógica de dominação dos espaços, como veremos na próxima série enunciativa.

## SE1 – CONSUMISMO

**SE1.1** Moeda? É religião que alicia.

**SE1.2** Dinheiro é vil, tio geriu, instinto viril

**SE1.3** Hoje, não tem boca pra se beijar/Não tem alma pra se lavar/Não tem vida pra se viver/Mas tem dinheiro pra se contar/De terno e gravata teu pai agradar/Levar o teu filho pro mundo perder/É o céu da boca do inferno esperando você

**SE1.4** Depressão é a peste entre os meus/Plano perfeito pra vender mais carros teus

**SE1.5** Porque a serpente é pra maça/O que a maça reflete pra mídia/É que abel tinha um irmão, mas caim tinha malícia

**SE1.6** Osiris, olhe por mim, me afaste de DiabolyN/Quem não tem moto não sai na foto/Mobiletes com motor de dream

Ao passo que os sujeitos são excluídos no ambiente urbano, ocorre também o processo de sacralização da economia, a qual possui suas leis sagradas, que, se não cumpridas, te levam para o inferno, ou melhor, dizendo, para a linha da pobreza. *SE1.1 Moeda? É religião que alicia.*

Walter Benjamim em seu texto *Capitalismo como religião*, escrito em 1921, defende a ideia de que o capitalismo possui natureza religiosa e explicita a culpa de que todos nós

temos, pelo fato de que ninguém nunca vai se sentir satisfeito com o dinheiro que possui e, portanto, ninguém terá salvação dentro do capitalismo. Também, afirma que o sistema capitalista lida com preocupações idênticas as da religião e expõe, “O capitalismo é uma religião puramente cultual. [...]O capitalismo é a celebração de um culto *sans rêve et sans merci* (sem sonho e sem piedade). [...]Este culto é culpabilizador. [...]Deus deve permanecer oculto e apenas pode ser apelado no zênite de sua culpabilização. (BENJAMIM, 2013, p. 21).

Ao delimitar estes pontos de entrecruzamento entre a religião e o sistema capitalista, Benjamim explica que o Cristianismo, por possuir bases teológicas, se distânciava, em muitas das vezes, do discurso lógico da prática do culto. Esse fator influencia na problemática que os Cristãos têm de entender o aspecto religioso do capitalismo. Isto, pois, o fiel do capitalismo precisa entrar na lógica do capital e exercer um culto constante, consumindo e participando, enquanto que, ao fiel Cristão, está reservado um momento para seu culto. *SE1.4 Depressão é a peste entre os meus/Plano perfeito pra vender mais carros teus/SE1.5 Porque a serpente é pra maçã/O que a maçã reflete pra mídia/É que abel tinha um irmão, mas caim tinha malícia/SE1.6 Osiris, olhe por mim, me afaste de Diaboly/Quem não tem moto não sai na foto/Mobiletes com motor de dream.*

O recorte acima, apresenta o enunciado *SE1.4 Depressão é a peste entre os meus/Plano perfeito pra vender mais carros teus/* que evoca a ideia de que a cura para determinadas patologias comuns da contemporaneidade, está na compensação relacionada ao consumismo. Se o sujeito estiver triste, deprimido, basta comprar um carro novo, por exemplo que ele vai se sentir mais feliz e realizado. Tal recorte evoca o discurso do consumo como estratégia de dominação, na qual a classe pobre, com a qual o sujeito discursivo se identifica (“entre os meus”), deseja ou se identifica com os valores da classe alta, e não se reconhece enquanto classe trabalhadora. No restante da letra, de onde retiramos essa SE, esse discurso fica mais explícito.

Seguido do enunciado *SE1.5 Porque a serpente é pra maçã/O que a maçã reflete pra mídia/É que abel tinha um irmão, mas caim tinha malícia* que traz a junção de quatro referências importantes. A maçã, signo bíblico ligado a infidelidade humana aos desígnios de Deus e que também é conhecida como fruto proibido. A serpente, que convenceu Eva a comer este mesmo fruto e ser expulsa do paraíso. A maçã, símbolo da empresa de tecnologias Apple<sup>39</sup>, que atualmente é considerada uma das empresas mais inovadoras no ramo das

---

<sup>39</sup> A Apple foi eleita a empresa mais inovadora do mundo em 2018, pela Fast Company. Ver referência <https://revistapegn.globo.com/Tecnologia/noticia/2018/02/apple-e-eleita-empresa-mais-inovadora-do-mundo-em-2018.html> Acesso em 03 de março de 2019.

tecnologias e seus produtos são objetos de desejo e representação do poder de aquisição na sociedade atual. Abel e Caim, que também são enunciados que remetem a signos bíblicos ligados a infidelidade e malícia. Estas quatro referências, retomadas no enunciado pelo domínio de memória de um já dito, produzem o efeito de sentido que evoca que do mesmo modo que a serpente foi a intermediadora no contexto bíblico, convencendo Eva a comer do fruto proibido, a mídia também é a intermediadora na sociedade do espetáculo e do consumo, tendo a maçã, agora representando uma das marcas de tecnologia mais importantes do mundo, como o grande objeto de desejo. E continua, com o enunciado *É que abel tinha um irmão, mas caim tinha malícia*, produzindo o efeito de sentido de que na lógica de dominação do mercado capitalista, aquele que possui mais malícia é o que sai na frente. Ou seja, o capitalismo está sempre objetivando os sujeitos a consumirem mais, a produzirem mais, a ofertarem mais, a cultuarem mais esta *religião que alicia*.

Também o culto capitalista se difere do culto Cristão por não possuir o aspecto expiatório, pois aquele que participa, sente-se culpado pelo capital que possui e por nunca estar satisfeito dentro da lógica capitalista.

Outro aspecto, é que o Deus do capitalismo é oculto. A face oculta do Deus do capitalismo, só será revelada no ápice da culpabilização, como podemos ver no recorte **SE1.3** *Hoje, não tem boca pra se beijar/Não tem alma pra se lavar/Não tem vida pra se viver/Mas tem dinheiro pra se contar/De terno e gravata teu pai agradar/Levar o teu filho pro mundo perder/É o céu da boca do inferno esperando você*. O recorte produz o efeito de sentido desta culpabilização, uma vez que os sujeitos vendem suas almas ao Deus do capitalismo e feita esta negociação, não há volta. Perdem suas vidas, perdem sua dignidade e só há um destino que os aguarda, o *céu da boca do inferno*, que não é o mesmo Céu<sup>40</sup> do Cristianismo, pois é destinado para aqueles que perderam suas almas para o capitalismo, uma espécie de purgatório, lugar de expiação das faltas cometidas.

Da mesma forma que o Cristianismo captura as almas (a subjetividade) dos fiéis (dos sujeitos) através da busca pela remissão dos pecados, a moeda é, uma *religião que alicia*, tomando e capturando as almas dos fiéis e transformando-os em vítimas de seus dogmas.

### **TT3 - “Cada cassetete é um chicote para um tronco”**

---

<sup>40</sup> O Céu do cristianismo se refere a morada de Deus, lugar sagrado para onde se encaminham as almas boas após a morte.

Historicamente falando, as lutas contra o preconceito racial ou de classes no Brasil, tanto em relação às condições de igualdade em escala urbana de trabalho, acesso a educação e/ou cotas, quanto em relação a violência, assédio moral, chegando a questões de gênero, por exemplo, se inserem na categoria do corpo. Este corpo, pensado da perspectiva foucaultiana, é algo produzido, munido de forças, um objeto a ser problematizado e não limitado às concepções orgânicas.

Michel Foucault em seus estudos sobre a analítica do poder, identificou que a partir do século XVIII, nas civilizações ocidentais, o poder soberano tomou novas configurações históricas se apoiando em uma outra tecnologia do poder aplicada não somente sobre os corpos através das disciplinas, mas aplicada também a vida biológica das pessoas para o governo das populações, a qual foi nomeada de biopolítica.

Dentro desta conjuntura biopolítica de domínio sobre a vida, Foucault identificou ainda um mecanismo de separação do corpo social pautado nas diferenças raciais, o racismo de Estado.

“A raça, o racismo, é a condição de aceitabilidade de tirar a vida numa sociedade de normalização”. (FOUCAULT, 2002, p.100) Deste modo, o racismo de Estado, além de segregar o corpo social, também vai legitimar o poder de matar do Estado, permitindo que se deixe morrer para poder fazer viver. “A função assassina do Estado só pode ser assegurada, desde que o Estado funcione no modo do biopoder, pelo racismo” (FOUCAULT, 2002, p. 100).

Octavio Ianni em seus estudos culturais sobre a *Dialética das Relações Sociais* tece algumas considerações a respeito de raça e racismo.

A raça, a racialização e o racismo são produzidos na dinâmica das relações sociais, compreendendo as suas implicações políticas, econômicas, culturais. É a dialética das relações sociais que promove a metamorfose da etnia em raça. A “raça” não é uma condição biológica como a etnia, mas uma condição social, psicossocial e cultural, criada, reiterada e desenvolvida na trama das relações sociais, envolvendo jogos de forças sociais e progressos de dominação e apropriação. (IANNI, 2004, p.23)

Oracy Nogueira, em seus estudos sobre as relações raciais, ao fazer suas formulações das noções de preconceito de marca e preconceito de origem, também coloca a estrutura social, a cultura e a ideologia enquanto correlatas na identificação das peculiaridades das relações sociais. O autor deixa claro que estas noções são construídas nas relações sociais e nem sempre podem corresponder a realidade concreta. Seus estudos se fundamentam em uma linha de raciocínio sociológico que procura desvendar “o estado atual das relações entre

componentes brancos e de cor (seja qual for o grau de mestiçagem com o negro ou o índio) da população brasileira” (NOGUEIRA, 1975, p.287). E explica:

Quando o preconceito de raça se exerce em relação à aparência, isto é, quando toma por pretexto para as suas manifestações os traços físicos do indivíduo, a fisionomia, os gestos, o sotaque, diz-se que é de marca; quando basta a suposição de que o indivíduo descende de certo grupo étnico para que sofra as consequências do preconceito, diz-se que é de origem. (NOGUEIRA, 1975 p.292)

É no social que os sujeitos vão sendo objetivados e construindo suas subjetividades. Esse processo de constituição da subjetividade relaciona-se a uma série de determinações históricas e culturais que atravessam os sujeitos através das práticas discursivas. Dentro desta perspectiva, o discurso racista entra na categoria das práticas discursivas que objetivam os sujeitos e os constituem, por meio das relações de poder-saber que circulam na sociedade.

O racismo dificulta o diálogo entre os diferentes grupos que compõe a sociedade brasileira, pois cria fronteiras simbólicas rígidas, estabelecendo binarismo identitários, ou seja, uma identidade do que é “ser negro” contraposta ao que é “ser branco”, baseadas em estereótipos negativos para os primeiros e positivos para os últimos. O racismo é assim uma forma de negação ou de mistificação da alteridade da população negra, fixando-a em estereótipos, atribuindo-lhe uma essência de inferioridade e maldade, não reconhecendo suas diferenças, infringindo-lhe o que Alberto Memmi chama de “a marca do plural. (SOUZA, 2016, p.106)

Embora o Brasil possua uma parcela significativa de afrodescendentes, a construção de uma identidade negra positiva ainda encontra muitos percalços numa sociedade que evidencia o mito da democracia racial e ainda nega as desigualdades entre negros e brancos, reforçando a ideia de aceitação pelo afastamento de suas origens pelo branqueamento.

Neste sentido, todo aquele que não se enquadra nos padrões de normalização vigentes na sociedade e certificados pelas tecnologias políticas do governo das populações, sofre com os processos de individualização, exclusão e até mesmo mortificação no contexto urbano das sociedades ocidentais. Como veremos nos recortes a seguir:

## **SE1 – VIOLÊNCIA/MORTE**

**SE1.1** Uma bola pra chutar, país pra afundar/Geração que não só quer, maconha pra fumar/Milianos, mal cheiro e desengano/Cada cassetete é um chicote para um tronco/Alqueires, latifúndios brasileiros

- SE1.2** Tentou fugir, foi lá que eu vi/Sem capacete, levou rola, Deus acode e vamo aí/É a esquiva da esgrima, a lagrima esquecida/A cor da minha pele, eu sei, tem quem critica  
**SE1.3** Sonho em corrosão, migalhas são/Como assim bala perdida? O corpo caiu no chão!  
**SE1.4** Toda noite alguém morre/Preto ou pobre por aqui

## **SE2 – IDENTIDADE**

- SE2.1** Do Grajaú ao Curuzu, pra imigração meu povo é mula/Inspiração é Black Alien, é Ferrez, não é Tia Augusta/verso mínimo, lírico de um universo onírico/Cada maloqueiro tem um saber empírico/rap é forte, pode crê, “oui, monsieur”/Perrenoud, Piaget, Sabotá, Enchanté  
**SE2.2** É que eu sou filho de cearense/A caatinga castiga e meu povo tem sangue quente/Naufregar, seguir pela estrela do norte/Nas bença de Padim Ciço, as letra de Edi Rock/Calar a boca dos lóki/Pois quem toma banho de ódio exala o aroma da morte  
**SE2.3** Sem pedigree, bem loco/Machado de Xangô fazer honrar seu choro  
**SE3.4** A beleza de um povo, a favela não sucumbi/Meu lado África, aflorar, me redimir/

O Brasil é um país grande e diversificado, tanto em relação a extensão de seu território, quanto de seu povo. Há uma diversidade das características naturais como fauna e flora, e uma pluralidade no que diz respeito a formação social. A heterogeneidade de povos que compõem nossa população e também de sua inserção em nossa sociedade, configuram uma marca identitária de nosso país. Formado principalmente pela junção de povos indígenas, europeus e africanos, fruto de uma colonização sangrenta e pautada por uma dinâmica de mercado mundial que facilitou o escravismo.

A colonização produziu seus frutos quando reuniu neste território imenso e quase deserto, em 300 anos de esforços, uma população catada em três continentes, e com ela formou, bem ou mal, um conjunto social que se caracteriza e identifica por traços próprios e inconfundíveis; quando devassou a terra, explorou o território e nele instalou aquela população; [...] a incorporação apressada de raças e culturas tão diferentes em si, o trabalho servil, a dispersão do povoamento, tantos outros elementos que caracterizam a colonização e a constituem. (PRADO, 2006, p.355-356)

Neste sentido, a história política e social do Brasil é marcada pela colonização forçosa e o imbricamento de diferentes culturas, refletindo na heterogeneidade de povos e costumes em nossa nação. Neste contexto de miscigenação, muitas foram as lutas travadas até a consolidação de um regime democrático que assegura-se o direito dos cidadãos e a diversidade.

A Constituição de 1988 possibilitou o estabelecimento de um conjunto de direitos sociais e a reafirmação das liberdades democráticas. No entanto, embora as políticas desenvolvimentistas buscassem uma consolidação da democracia e mais condições de

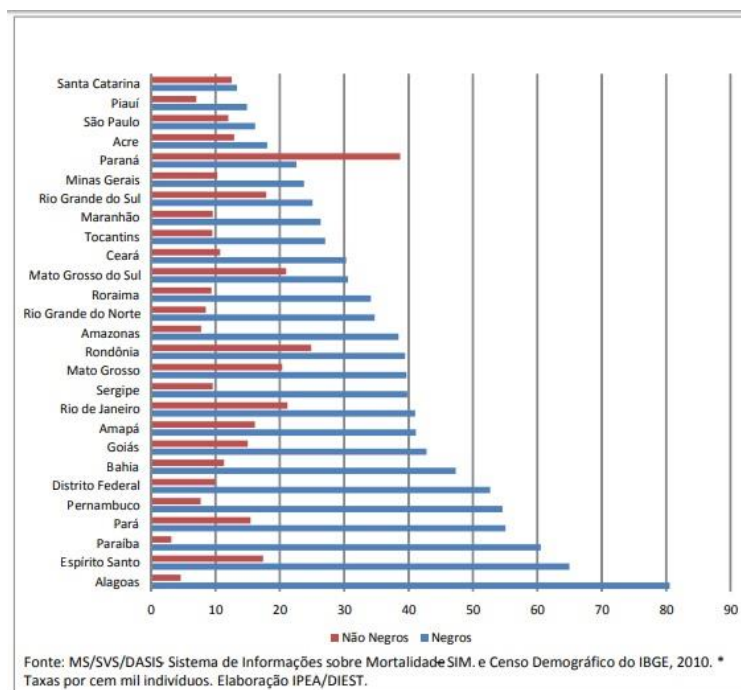
igualdade para seus cidadãos, as lutas contra o preconceito racial e igualdade de gênero, por exemplo, continuaram a se desenvolverem de forma muito lenta.

Este aspecto, somado as tecnologias biopolíticas de individualização, exclusão e até mesmo de mortificação do corpo social na contemporaneidade, colaboram para a perpetuação de algumas práticas discursivas ligadas ao racismo. Tais como podemos observar nos recortes *SE1.1 Cada cassetete é um chicote para um tronco**SE1.2 Tentou fugir, foi lá que eu vi/Sem capacete, levou rola, Deus acode e vamo aí/É a esquiva da esgrima, a lagrima esquecida/A cor da minha pele, eu sei, tem quem critica* *SE1.3 Sonho em corrosão, migalhas são/Como assim bala perdida? O corpo caiu no chão!* *SE1.4 Toda noite alguém morre/Preto ou pobre por aqui.* *SE2.1 Do Grajaú ao Curuzu, pra imigração meu povo é mula* *SE2.2 É que eu sou filho de cearense/A caatinga castiga e meu povo tem sangue quente**SE3.4 A beleza de um povo, a favela não sucumbi/Meu lado África, aflorar, me redimir.*

Os processos de individualização e exclusão através do racismo Estado, o qual ao estabelecer o mito da democracia racial que acredita que não há desigualdade entre negros e brancos, autoriza a mortificação de determinados grupos sociais em favor de outros e facilita os processos de mortificação desses sujeitos em nossa sociedade. Uma das facetas mais comuns da dinâmica racial no Brasil é a de que o corpo negro é sempre suspeito ou criminoso, o que ocasiona consequências muito graves a população negra, sobretudo ao que diz respeito a delimitação desses sujeitos em determinados espaços sociais e a subordinação dos mesmos a lugares como periferias, favelas, presídios, por exemplo, lugares que precisam ser vigiados e controlados.

Segundo o artigo *Vidas Perdidas e Racismo no Brasil*, publicado em 2013 pelo IPEA (Instituto de Pesquisa Econômica Aplicada), o Sistema de Informações sobre mortalidade (SIM/MS) e o Censo Demográfico do IBGE, apontou que em 2010 “enquanto a taxa de homicídios de negros no Brasil é de 36 mortes por 100 mil negros, a mesma medida para os “não negros” é de 15,2. Essa razão de 2,4 negros para cada indivíduo de outra cor morto é muito mais ampla quando se analisa a vitimização por Unidades Federativas” (CERQUEIRA; MOURA, 2013, p.6), como podemos ver no gráfico a seguir:

Figura 4 - Gráfico de homicídio de negros e não negros no Brasil (2010)



Fonte: *print screen* – Repositório do conhecimento do IPEA<sup>41</sup>

O Gráfico indica como o negro, ainda hoje no Brasil, é mortificado por uma série de tecnologias políticas de governo das populações, seja pela segregação econômica, seja pela discriminação fenotípica, heranças de um passado escravagista, que individualiza e exclui esses sujeitos no espaço urbano colocando-o sempre no lugar de suspeição.

Este lugar de suspeição entra nas tecnologias políticas de controle das populações, uma vez que todo aquele que é negro, está sempre sobre vigília, sobre o olhar inquisidor do Estado e dos órgãos de segurança como forças policiais e/ou até mesmo da população em geral. Como identificado nos recortes *SE1.1 Cada cassetete é um chicote para um tronco* *SE1.2 Tentou fugir, foi lá que eu vi/Sem capacete, levou rola, Deus acode e vamo aí/É a esquiva da esgrima, a lagrima esquecida/A cor da minha pele, eu sei, tem quem critica* *SE1.3 Sonho em corrosão, migalhas são/Como assim bala perdida? O corpo caiu no chão!* *SE1.4 Toda noite alguém morre/Preto ou pobre por aqui.* *SE2.1 Do Grajaú ao Curuzu, pra imigração meu povo é mula.*

Estes recortes evidenciam as desigualdades raciais no Brasil, fruto direto de nosso passado escravagista como no enunciado *SE1.1 Cada cassetete é um chicote para um tronco*, que relaciona a violência policial contra negros no Brasil ao açoite de negros pelos capatazes

<sup>41</sup> *Vidas perdidas e racismo no Brasil*. Disponível em: <http://repositorio.ipea.gov.br/handle/11058/5977>. Acesso em: 5 de março de 2019.

durante o período escravista, produzindo o efeito de sentido de que o corpo negro continua sendo tomado, escravizado e mortificado pela cor de sua pele.

Este lugar de suspeição evidenciado por traços fenotípicos, colabora para o aumento nos índices de violência policial contra os sujeitos negros no Brasil. “A perpetuação de estereótipos sobre o papel do negro na sociedade muitas vezes o associa a indivíduos perigosos ou criminosos, o que pode fazer aumentar a probabilidade de vitimização destes indivíduos, além de fazer perpetuar determinados estigmas”. (CERQUEIRA; MOURA, 2013, p.5).

Lembremos um fato ocorrido em fevereiro de 2013 na cidade de Crato no Ceará. Um jovem negro e deficiente mental foi amarrado a um poste, após ter sofrido um surto e quebrado a vidraça de uma loja. O jovem foi contido por “justiceiros” de plantão, os quais, em vez de chamarem o serviço público, optaram por prendê-lo em um poste.

Figura 5 – Jovem negro e deficiente mental é amarrado a poste por duas horas



Fonte: Correio Brasil<sup>42</sup>

O caso assemelhou-se a outro fato ocorrido no mesmo ano no Flamengo, Zona Sul do Rio de Janeiro. O jovem teria sido julgado e condenado por um grupo de “justiceiros” que o amarraram nu a um poste e o agrediram publicamente.

---

<sup>42</sup> *Preto, pobre e com problemas mentais é amarrado a poste por duas horas.* Disponível em: <https://www.revistaforum.com.br/preto-pobre-e-com-problemas-mentais-e-amarrado-a-um-poste-por-duas-horas/>. Acesso em: 05 de março de 2019.



Créditos de imagem: Yvone Bezerra de Mello<sup>43</sup>.

Os dois casos retratam claramente o preconceito de marca no Brasil, o qual os sujeitos negros são estigmatizados pelas características fenotípicas, como cor da pele, ligando-se ao que Criolo tematiza nos enunciados **SE1.2** *Tentou fugir, foi lá que eu vi/Sem capacete, levou rola, Deus acode e vamo aí/É a esquiva da esgrima, a lagrima esquecida/A cor da minha pele, eu sei, tem quem critica* **SE1.3** *Sonho em corrosão, migalhas são/Como assim bala perdida? O corpo caiu no chão!* **SE1.4** *Toda noite alguém morre/Preto ou pobre por aqui.* **SE2.1** *SE2.1 Do Grajaú ao Curuzu, pra imigração meu povo é mula* podemos notar como Criolo evidencia esse processo de discriminação fenotípica.

Os três enunciados se relacionam, produzindo o efeito de sentido da injustiça social onde o negro é sempre criminalizado e morto e não há como se *esquivar*, uma vez que já está institucionalizado este lugar de suspeição do sujeito negro identificado como delinquente, traficante ou *mula* (quem transporta drogas) e onde essas mortes são noticiadas e arquivadas pela justiça ou forças policiais como *bala perdida* ou muitas das vezes como *legítima defesa*, legitimando o poder do Estado de mortificar estes corpos *negros ou pobres*, sobretudo em locais marginalizados como favelas e/ou periferias onde a população em sua maioria é formada por negros e pobres.

Recentemente, repercutiu no Brasil um caso de racismo institucional ocorrido em 2016, mas que só ganhou as mídias após circular nas redes sociais no ano de 2019. O caso, no

---

<sup>43</sup> Ver referência e Jovem negro é acorrentado nu em poste por grupo de “justiceiros”. In <https://www.revistaforum.com.br/preto-pobre-e-com-problemas-mentais-e-amarrado-a-um-poste-por-duas-horas/> Acesso em 05 de março de 2019.

qual a juíza Lissandra Reis Ceccon, da 5.<sup>a</sup> Vara Criminal de Campinas (SP), ao sentenciar um sujeito pelo crime de latrocínio em Campinas-SP, redigiu nos Autos o seguinte trecho “*Vale anotar que o réu não possui o estereótipo padrão de bandido, possui pele, olhos e cabelos claros, não estando sujeito a ser facilmente confundido.*”<sup>44</sup>” Mesmo com a testemunha, filha da vítima, reconhecendo o réu sem nenhuma hesitação entre outros suspeitos e alegando “jamais esquecer aquele rosto”, a juíza não deixou de registrar nos Autos a sentença discriminatória. Esse exemplo, dentre tantos outros, demonstra com as letras de Criolo recuperam esse discurso e o critica. Nessa linha de pensamento, Ianni reforça:

Um segredo da constituição da “raça”, como categoria social, está na acentuação de algum signo, traço. Característica ou marca fenotípica por parte de uns e de outros, na trama das relações sociais. Simultaneamente, na medida em que o indivíduo em causa, podendo ser negro, índio, árabe, judeu, chinês, japonês, hindu, angolano, paraguaio ou porto-riquenho, está em relação com outros, aos poucos é identificado, classificado, hierarquizado, priorizado ou subalternizado. (IANNI, 2004, p.23)

Ianni conceitua sobre como esses traços e características fenotípicas estigmatizam esses sujeitos na trama das relações sociais, objetivando-os, constituindo-os, atribuindo-lhes uma identidade até mesmo negativa. “Estigma esse que se insere e se impregna nos comportamentos e subjetividades, formas de sociabilidade e jogos de forças sociais, como se fosse “natural”, dado, inquestionável, reiterando-se recorrentemente em diferentes níveis das relações sociais” (IANNI, 2004, p.23).

As conceituações de Ianni se relacionam com os estudos de Nogueira, uma vez que os dois autores evidenciam que o preconceito no Brasil se dá de maneira fenotípica, baseado nos traços físicos dos sujeitos, na fisionomia e até mesmo pelo sotaque. “No Brasil, a experiência decorrente do “problema da cor” varia com a intensidade das marcas e com a maior ou menor facilidade que tenha o indivíduo de contrabalançá-las pela exibição de outras características ou condições – beleza, elegância, talento, polidez etc.” (NOGUEIRA, 1975, p.302)

Neste sentido, o mito da democracia racial pautada no branqueamento e na meritocracia, sugere que sujeitos negros abandonem suas características fenotípicas e se esforcem para poderem usufruírem dos mesmo direitos de sujeitos brancos. E as práticas discursivas envoltas nesta problemática objetivam estes sujeitos, seja na aceitação de suas marcas e reforço de suas identidades como práticas de resistência, seja na sujeição destes sujeitos e valorização das imposições de branqueamentos, como podemos ver nos recortes

---

<sup>44</sup>Ver documento <https://politica.estadao.com.br/blogs/fausto-macedo/wp-content/uploads/sites/41/2019/03/Senten%C3%A7a.pdf>

*SE2.1 Do Grajaú ao Curuzu, pra imigração meu povo é mula/Inspiração é Black Alien, é Ferrez, não é Tia Augusta/verso mínimo, lírico de um universo onírico/Cada maloqueiro tem um saber empírico/rap é forte, pode crê, “oui, monsieur”/Perrenoud, Piaget, Sabotá, Enchant*  
*SE2.2 É que eu sou filho de cearense/A caatinga castiga e meu povo tem sangue quente/Naufragar, seguir pela estrela do norte/Nas bença de Padim Ciço, as letra de Edi Rock/Calar a boca dos lóki/Pois quem toma banho de ódio exala o aroma da morte*  
*SE2.3 Sem pedigree, bem loco/Machado de Xangô fazer honrar seu choro*  
*SE3.4 A beleza de um povo, a favela não sucumbi/Meu lado África, aflorar, me redimir/*

A imposição de uma identidade negativa ao sujeito negro, construída historicamente por vários discursos, colabora na perpetuação das práticas de racismo e segregação dos sujeitos negros em nossa sociedade.

Quando falamos em uma identidade estereotipada, e atribuída ao negro, estamos nos referindo a algo forjado socialmente com intuito de inferiorizá-lo. Na sociedade brasileira, essa identidade foi formulada historicamente desde o período colonial, com base na inferiorização das diferenças impressas no corpo escravizado. (SOUZA, 2016, p.108)

Embora o histórico e a conjuntura social brasileira colaborem com a perpetuação dos processos de racismo, individualização, exclusão e mortificação do corpo negro, ao longo dos séculos, diversas lutas foram travadas e várias práticas de resistência foram surgindo.

A identidade negra é construída e afirmada no contraponto com as identidades dos não negros. E seu enaltecimento se dá pela aceitação e valorização de aspectos fenotípicos e culturais destes sujeitos. Neste sentido, a preservação da língua, dos rituais artísticos e religiosos, das tradições culturais, por exemplo, conferem o enaltecimento desta identidade e o *status* de resistência ante aos processos de branqueamento que a sociedade ocidental impôs aos sujeitos negros. E o *rap*, enquanto gênero musical de matriz africana, também contribui para o reforço de uma identidade negra positiva em nossa cultura. Não são gratuitas as referências que Criolo faz a outros artistas negros em suas composições. Como nos recortes *SE2.1 Do Grajaú ao Curuzu, pra imigração meu povo é mula/Inspiração é Black Alien, é Ferrez, não é Tia Augusta/verso mínimo, lírico de um universo onírico/Cada maloqueiro tem um saber empírico/rap é forte, pode crê, “oui, monsieur”/Perrenoud, Piaget, Sabotá, Enchant*, o qual evidencia artistas como Black Alien<sup>45</sup> e Ferrez<sup>46</sup> como sendo fontes de

---

<sup>45</sup> Gustavo de Almeida Ribeiro, é um *rapper* brasileiro, ex integrante do grupo musical Planet Hemp e que agora segue carreira solo. Fez participação com diversos artistas da música brasileira, como Sabotage, Paralamas do sucesso, Raimundos, Pavilhão 9, Rappin Hood e outros.

inspiração vindos das periferias, um ideário, fazendo contraponto com a referencia Tia Augusta<sup>47</sup>, famosa empresa de turismo da cidade de São Paulo, conhecida por seus pacotes de viagens para a Disney, que era o grande desejo de crianças, jovens e adultos, sobretudo nas décadas de 1990, por exemplo. O enunciado ainda reforça o caráter poético do *rap*, o qual traz em seus versos e composições o desejo e a voz daqueles que precisam ser ouvidos, pois *Cada maloqueiro tem um saber empírico*, cada sujeito é único e individual, atravessado por sua língua, sua cultura, suas experiências e suas histórias de vida, e o *rap* é uma maneira de fazer perpetuar essas histórias, de fazer serem ouvidas essas vozes, pois o *rap é forte, pode crê*, ele também é conhecimento, ele também colabora para a evolução e o amadurecimento dos sujeitos. E Criolo, evoca este efeito de sentido ao relacionar teóricos de diferentes áreas do conhecimento (Perrenoud<sup>48</sup> e Piaget<sup>49</sup>) ligados as teorias da formação das competências e do desenvolvimento cognitivo ao *rapper* brasileiro Sabotage<sup>50</sup>, conhecido por sua trajetória de vida, onde deixou o tráfico e fez carreira no *rap*, inspirando toda uma leva de *rappers* das gerações seguintes, sendo uma referencia para aqueles que também buscam no *rap* o crescimento profissional e a saída do mundo do crime.

Nas séries que se seguem, também podemos notar como Criolo chama a atenção para diferentes identidades, como nos recortes *SE2.2 É que eu sou filho de cearense/A caatinga castiga e meu povo tem sangue quente/Naufregar, seguir pela estrela do norte/Nas bença de Padim Ciço, as letra de Edi Rock/Calar a boca dos lóki/Pois quem toma banho de ódio exala o aroma da morte SE2.3 Sem pedigree, bem loco/Machado de Xangô fazer honrar seu choro SE3.4 A beleza de um povo, a favela não sucumbi/Meu lado África, aflorar, me redimir/* os quais evidenciam a identidade Cearense e o histórico de pobreza e dificuldades que os mesmos carregam, bem como a herança africana e tudo o que ela representa.

O enunciado *SE2.2 É que eu sou filho de cearense/A caatinga castiga e meu povo tem sangue quente/Naufregar, seguir pela estrela do norte/Nas bença de Padim Ciço, as letra de*

---

<sup>46</sup> Reginaldo Ferreira da Silva, romancista brasileiro de literatura marginal. Desenvolve seus trabalhos com temáticas cotidianas da periferia. Promove eventos e ações culturais ligados ao movimento *Hip Hop*. Fundador do 1DaSul e da ONG Interferência.

<sup>47</sup> Famosa empresa de viagens que teve seu auge nas décadas de 1980 e 1990, mas fechou as portas em 2012 após problemas financeiros.

<sup>48</sup> Philippe Perrenoud, sociólogo suíço que propôs um modelo educacional que incentiva a criança a desenvolver as competências de sua faixa etária.

<sup>49</sup> Jean Piaget, psicólogo Francês que impulsionou a Teoria Cognitiva, a qual propunha a existência de diferentes estágios de desenvolvimento cognitivo no ser humano.

<sup>50</sup> Mauro Mateus dos Santos, conhecido como Sabotage, é um *rapper* paulista que ganhou notoriedade na Zona Sul de São Paulo, ganhando vários prêmios como personalidade, revelação e outros. Fez participações com diversos artistas brasileiros como Rhossi, Pavilhão 9, Paulo Miklos, RZO, entre outros. Também atuou em dois filmes, incluindo Carandiru, filme brasileiro com diversas premiações nacionais e internacionais. O nome Sabotage é uma referência a sua astúcia em conseguir burlar as leis com êxito.

*Edi Rock/Calar a boca dos lóki/Pois quem toma banho de ódio exala o aroma da morte* retoma alguns enunciados anteriores, primeiro o histórico de secas e extrema pobreza. A caatinga é um bioma exclusivamente brasileiro e extremamente frágil que sofre com o uso insustentável de seus recursos naturais, colaborando para o agravamento do clima seco e da paisagem ligada a pobreza e a solidão.

Caatinga (do tupi: caa (mata) + tinga (branca) = mata branca) [...] Este nome decorre da paisagem esbranquiçada apresentada pela vegetação durante o período seco: a maioria das plantas perde as folhas e os troncos tornam-se esbranquiçados e secos [...] ocupa uma área de cerca de 850.000 km<sup>2</sup>, cerca de 10% do território nacional, englobando de forma contínua parte dos estados do Maranhão, Piauí, Ceará, Rio Grande do Norte, Paraíba, Pernambuco, Alagoas, Sergipe, Bahia (região Nordeste do Brasil) e parte do norte de Minas Gerais (região Sudeste do Brasil). Ocupando cerca de 850 mil Km<sup>2</sup>, é o mais fragilizado dos biomas brasileiros. (WOLFART, 2012, p.8)

O clima seco e os problemas ambientais decorrentes do mau uso das terras e recursos naturais colaboram para a perpetuação do histórico de pobreza desta região. Neste cenário, muitos nordestinos buscam novas oportunidades de vidas em outros estados, sobretudo em São Paulo. Estes sujeitos, muitas das vezes são submetidos a trabalhos braçais e a condições degradantes de sobrevivência, sem contar com o preconceito decorrente de sua origem, características fenotípicas e sotaque, por exemplo.

Essa rejeição ao corpo do outro, ao corpo estranho, é o que dá origem a um comportamento que está muito associado a xenofobia: o racismo. O fato de corpos humanos apresentarem cores, traços diacríticos e formas variadas e diferentes fez com que emergisse a noção de raça para classificá-los e, inclusive hierarquizá-los. (ALBURQUERQUE JÚNIOR, 2016, p.21)

Este preconceito contra negros, nordestinos, índios ou qualquer outro corpo diferente, colabora com a perpetuação de práticas discursivas racistas e de imposição cultural que objetivam estes sujeitos, seja para abandonarem suas raízes, seja para reforçá-las enquanto práticas de resistência.

*Ser filho de cearense* produz o efeito de sentido de alguém que batalhou muito para poder estar onde está, precisou se manter firme, manter sua fé inabalável, *Naufregar, seguir pela estrela do norte/Nas bença de Padim Ciço, as letra de Edi Rock/Calar a boca dos lóki/Pois quem toma banho de ódio exala o aroma da morte*, precisou se orientar pelos princípios da fé ou de seus ídolos, calar a boca de todo aquele que duvidou e que desejou o

seu fracasso. Neste enunciado, Criolo traz as referências de Padim Ciço<sup>51</sup>, Edi Rock<sup>52</sup> e a estrela do norte<sup>53</sup> como fontes de devoção, inspiração e orientação para uma vida mais próspera em contraposição com lóki<sup>54</sup>, o deus da trapaça que é mormente utilizado para indicar pessoas falsas e traiçoeiras.

Nos enunciado que se seguem, Criolo continua *SE2.3 Sem pedigree, bem loco/Machado de Xangô fazer honrar seu choro SE3.4 A beleza de um povo, a favela não sucumbi/Meu lado África, aflorar, me redimir*, os dois enunciados estão ligados as lutas pela afirmação de uma identidade negra positiva e das culturas de matriz africana. A sentença *Sem pedigree* evoca os discursos de inferioridade que prevalece para designar sujeitos de raças diferentes, uma vez que ser sem pedigree é não ser de raça pura. O pedigree é o registro genealógico de um cão de raça pura, atestado e aprovado pela confederação ou órgão responsável. Mas para todo aquele que não possui pedigree, é preciso se apoiar em outras formas de resistência, tais como a religião que garante a justiça divina perante a maldade humana. O enunciado traz a referência ao Machado de Xangô, arma de duas lâminas, principal símbolo de Xangô, entidade Orixá que é considerado o deus da justiça e protetor dos intelectuais. Pois como já dizia Caetano Veloso “É com o machado de Xangô que a justiça reinará”, do mesmo modo, não importam as adversidades que os sujeitos negros enfrentem, a justiça dos deuses sempre reinará, *fazendo honrar seu choro*. Embora os sujeitos negros sejam segregados, excluídos e mortificados. Embora sejam alocados em favelas e periferias, sob o olhar atento do Estado, das forças policiais e do restante da população a identidade negra, a história, as lutas não serão apagadas, *SE3.4 A beleza de um povo, a favela não sucumbi/Meu lado África, aflorar, me redimir*, este enunciado evoca o efeito de sentido da resistência pela afirmação de sua identidade negra e sua história de lutas.

---

<sup>51</sup> Cícero Romão Batista ou Padre Cícero foi um sacerdote católico de grande prestígio na vida social, política e religiosa do Nordeste.

<sup>52</sup> Edivaldo Pereira Alves, cantor e compositor paulista, integrante do grupo Racionais MC's juntamente com Mano Brown, Ice Blue e o Dj KL Jay.

<sup>53</sup> A Estrela do Norte também conhecida como Estrela Polar, é a única estrela que permanece fixa no firmamento num ponto coincidente com a projeção do eixo da terra e utilizada como ponto de referência e orientação no segmento das ciências astronômicas.

<sup>54</sup> Deus da mitologia nórdica, relacionado a trapaça e a travessuras, realiza magias, podendo ainda assumir a forma que quiser. No contexto do *hip-hop*, Loki é uma designação para aqueles que trapaceiam com seus companheiros.

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

O presente trabalho objetivou pensar, de modo analítico e a partir das letras de músicas de Criolo, quais relações de poder são problematizadas em suas composições e como elas objetivavam os sujeitos, os constituindo. Por intermédio dessas mesmas análises, também propusemos pensar o *rap* enquanto objeto de transgressão a determinados discursos institucionalizados em dada racionalidade histórica, no nosso caso, na contemporaneidade.

Não houve neste trabalho, a intenção de esgotar as possibilidades de análises dos enunciados, nem tampouco de todos os enunciados materializados nas letras que tomamos como *corpus*. Dedicamo-nos apenas a tentar demonstrar como, a partir das práticas de resistências é possível identificar onde se localizam as relações de poder e como elas objetivam os sujeitos por meio das práticas discursivas. Deste modo, traçamos cinco séries enunciativas, dispostas em três trajetos temáticos pensados a partir do regime de regularidades, dada a ordem, funcionamento entre os objetos, as escolhas temáticas envolvidas, os tipos de enunciação e até mesmo seu sistema de dispersão que nos ajudaram a cumprir os objetivos propostos.

Em virtude dos limites intrínsecos à pesquisa, neste trabalho, os conceitos da abordagem foucaultiana de uma arqueogenealogia dos discursos foram acionados de modo a desenvolver os objetivos da pesquisa. Fez-se o uso de alguns deles, o suficiente para demonstrar sua pertinência na identificação dos principais modos de objetivação, práticas de resistência, relações de poder e dos efeitos de sentido que atravessavam os discursos em análise.

A despeito, pois, das limitações inerentes a esta pesquisa, ela cumpre, o que se propusera no início, demonstrar as práticas de resistência e as relações de poder que objetivam os sujeitos e os constituem por meio das práticas discursivas com efeito em dada racionalidade histórica.

Por vias de uma arqueogenealogia dos discursos de abordagem foucaultiana, esta pesquisa conseguiu pensar a linguagem transgressora do *rap* enquanto um efeito discursivo ligado à transgressão e, portanto, as práticas de resistência aos poderes institucionalizados e seus regimes de verdades. Uma vez que o *rap* consegue romper com as práticas discursivas que individualizam, excluem e até mesmo mortificam os sujeitos no espaço urbano. O *rap* consegue ser voz e dar voz aos marginalizados, aos sujeitos deixados a margem, como o negro, o pobre, o cidadão em situação de rua. O *rap* faz aparecer as contradições, revela as

rupturas, redireciona através dos discursos os já-ditos, atravessando-os, delineando-os, normatizando-os e incidindo sobre a ordem dos discursos vigente em dada racionalidade histórica. E através dele podemos pensar que, se o espaço urbano, moderno, verticalizado, por exemplo, afeta os sujeitos que nele circulam, pode-se pensar também que esses discursos que marcam, afetam e constituem os sujeitos podem ser transgredidos, sofrer resistências. Não é porque o espaço afeta e marca os sujeitos que eles não tenham possibilidade de resistir. E esta resistência ocorre por intermédio da experiência transgressora da linguagem que constitui o *rap*.

Transgredir os discursos institucionalizados é romper as estruturas sociais pela ruptura da dominação simbólica, cultural, hierarquizante, que individualiza, exclui e até mesmo mortifica os sujeitos, seja fisicamente pela falta de moradia, saúde e educação, seja subjetivamente através do esquecimento, da morte da cultura ou classificação marginal que a estes é estabelecida.

## REFERÊNCIAS

- ADORNO, Theodor. *A indústria cultural e a sociedade*. São Paulo: Paz & Terra, 2002.
- ALBUQUERQUE JÚNIOR. Estranhos corpos. In: *Xenofobia: medo e rejeição ao estrangeiro*. São Paulo. Cortéz Editora, 2016. p. 13-27.
- BARTHES, Roland. O óbvio e o obtuso. Tradução de Lea Novaes. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1990.
- BENJAMIN, Walter. *O capitalismo como religião*. São Paulo: Boitempo, 2013.
- BELFORT, Cláudia; CARAMANTE, André. **Ponte Jornalismo**. 2015. (8m). Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=YFg8ah7eDMM>>. Acesso em: 13 de agosto de 2018.
- CARVALHO, Gilson. *A saúde pública no Brasil*. Revista Estudos Avançados. v. 27, n. 78. São Paulo, 2013.
- CASTRO, Edgardo. *Vocabulário de Foucault: Um percurso pelo seus temas, conceitos e autores*. Autêntica editora. São Paulo, 2016.
- CERQUEIRA, Daniel R. C; MOURA, Rodrigo Leandro de. Vidas perdidas e racismo no Brasil. In: *Repositório de conhecimento do IPEA*. n. 10, nov. 2013. Disponível em: <http://repositorio.ipea.gov.br/handle/11058/5977>. Acesso em: 5 de março de 2019.
- CHAUÍ, Marilena. Intelectual engajado: uma figura em extinção? In: NOVAES, Adauto (org.). *O silêncio dos intelectuais*. São Paulo: Cia. das Letras, 2006.
- \_\_\_\_\_. Uma nova classe trabalhadora. In: *10 anos de governos pós-neoliberais no Brasil: Lula e Dilma*. SADER, Emir (org.). São Paulo. Boitempo; Rio de Janeiro: FLACSO Brasil 2013, p.123-134.
- \_\_\_\_\_. *As manifestações de junho de 2013 na cidade de São Paulo*. Teoria e Debate, 27 jun. 2013. Disponível em: <<http://www.teoriaedebate.org.br/materias/nacional/manifestacoesde-junho-de-2013-na-cidade-de-sao-paulo>>. Acesso em: 26 de setembro de 2017.
- CRIOLO. *Casa de papelão*. Disponível em: <https://www.lettras.mus.br/criolo/casa-de-papelao/#album:convoque-seu-buda-2014/> Acesso em: 20 de setembro de 2017.
- \_\_\_\_\_. *Convoque seu buda*. Disponível em: <https://www.lettras.mus.br/criolo/convoque-seu-buda/#album:convoque-seu-buda-2014/> Acesso em: 20 de setembro de 2017.
- \_\_\_\_\_. *Esquiva da esgrima*. Disponível em: <https://www.lettras.mus.br/criolo/esquiva-da-esgrima/#album:convoque-seu-buda-2014/> Acesso em: 20 de setembro de 2017.
- \_\_\_\_\_. *Fio de prumo* (Padê Onã). Disponível em: <https://www.lettras.mus.br/criolo/fio-de-prumo-pade-ona/#album:convoque-seu-buda-2014/> Acesso em: 20 de setembro de 2017.
- DEBORD, Guy. *A sociedade do espetáculo*. Rio de Janeiro: Contraponto, 1997.

FEIJÓ, Martín Cezar. Cultura e contracultura: relações entre conformismo e utopia. *Revista Facom*. Revista da Faculdade de comunicação da Fundação Armando Álvares Penteado. n. 21, 2009.

FERNANDES JÚNIOR, Antônio. *Os Entre-Lugares do Sujeito e da Escritura em Arnaldo Antunes*. Tese de Doutorado Em Estudos Literários – Faculdade de Ciências e Letras da Universidade Estadual Paulista. Araraquara – SP, 2007.

FERNANDES, Cleudemar Alves. *Análise do discurso: reflexões introdutórias*. 2. ed. São Carlos: Claraluz, 2007.

FIORIN, José Luiz. O Brasil e seu “entorno estratégico” na primeira década do século XXI. In: *10 anos de governos pós-neoliberais no Brasil: Lula e Dilma*. SADER, Emir (org.). São Paulo. Boitempo; Rio de Janeiro: FLACSO Brasil 2013, p.31-52.

FOUCAULT, Michel. A Linguagem ao Infinito. In: M. FOUCAULT, *Ditos e Escritos III*. Estética: Literatura e Pintura, Música e Cinema. Rio de Janeiro, Forense Universitária, 2001b. p. 47-59.

\_\_\_\_\_. *A arqueologia do saber*. Trad. Luiz Felipe Baeta Neves. Petrópolis: Vozes; Lisboa: Centro do Livro Brasileiro, 2008.

\_\_\_\_\_. *A ordem do discurso*. Trad. Alberto de O. Souza. Série Apontamentos nº29, Maringá: Editora da Universidade Estadual de Maringá, 1995.

\_\_\_\_\_. *As palavras e as coisas: uma arqueologia das ciências humanas*. Trad. Salma Tannus Muchail. 8. ed. São Paulo: Martins Fontes, 1999.

\_\_\_\_\_. *Microfísica do poder*. Rio de Janeiro: Edições Graal, 1979.

\_\_\_\_\_. *Nascimento da biopolítica: curso dado no Collège de France (1978-1979)*. São Paulo: Martins Fontes, 2008 – (Coleção – tópicos).

\_\_\_\_\_. Prefácio à Transgressão. In: M. FOUCAULT, *Ditos e Escritos III*. Estética: Literatura e Pintura, Música e Cinema. Rio de Janeiro, Forense Universitária, 2001a. p. 28-46.

\_\_\_\_\_. *Segurança, território e população: curso dado no Collège de France (1977-1978)*. São Paulo: Martins Fontes, 2008 (Coleção tópicos).

\_\_\_\_\_. *Vigiar e punir: nascimento da prisão*. Ramallete. 37. ed. Petrópolis, RJ: Vozes, 2009.

FRANCO JÚNIOR, Hilário. Brasil, país do futebol. In: Dossiê futebol. *Revista USP*. Nº 99. p.45-46. São Paulo, 2013.

GABRIELA, Marília. Marília Gabriela entrevista - Criolo. **De Frente com Gabi**. 2015. (44m43s) Disponível em <<https://www.youtube.com/watch?v=Dj012deqNpk>>. Acesso em 13 de agosto de 2018.

GUILHAUMOU, Jacques e MALDIDIER, Denise. *Efeitos do arquivo: a análise do discurso no lado da história*. In: Eni P. Orlandi. (Org.) [et. al.] Gestos de leitura: da história no discurso. Trad. Bethania S. C. Mariani [et. al.] 2. Ed. Campinas, Editora da Unicamp, 1997.

GOMES, Kleber Cavalcante. Criolo e Lázaro Ramos. **Programa Espelho**. 2014. (24m42s). Disponível em <<https://www.youtube.com/watch?v=eP86LuPwUYk>> . Acesso em 13 de agosto de 2018.

\_\_\_\_\_. Criolo e Mano Brown: na trincheira do rap e do mundo. **Trip TV**. 2018. (4m58s) Disponível em <<https://www.youtube.com/watch?v=-ehF9Da2tTY>> . Acesso em 13 de agosto de 2018.

\_\_\_\_\_. Entrevista com Criolo, parte 1. **De Frente com Gabi**: SBT. 2012. (). Disponível em <<http://www.youtube.com/watch?v=jM652HU6ikU>> . Acesso em 31 de maio de 2016.

\_\_\_\_\_. Marília Gabriela entrevista - Criolo. **De Frente com Gabi**. 2015. (44m43s) Disponível em <<https://www.youtube.com/watch?v=Dj0l2deqNpk>>. Acesso em 13 de agosto de 2018.

GOMES, Renato Cordeiro. Por um realismo brutal e cruel. In: *Novos realismos*. GOMES, Renato C. (org.). Belo Horizonte: Editora da UFMG, 2012.

GREIMAS, Algirdas Julien. Por uma teoria do discurso poético. In: *Ensaio de Semiótica Poética*. GREIMAS, Algirdas Julien (org.); Tradução de Heloysa de Lima Dantas. São Paulo: Cultrix, Ed. da Universidade de São Paulo, 1975.

HERSCHMAN, Micael. A espetacularização e alta visibilidade: A politização da cultura hip-hop no Brasil contemporâneo. In: FREIRE, João; HERSCHMAN, Micael (org.). *Comunicação, cultura e consumo*. A (des)construção do espetáculo contemporâneo. Rio de Janeiro: E-Papers, 2005, p. 153-168.

HOBBSAWM, Eric John Ernest. *Era dos extremos: o breve século XX: 1914-1999*. Tradução de Marcos Santarrita. São Paulo: Companhia das Letras, 1995.

\_\_\_\_\_. *História social do jazz*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1990.

IANNI, Octavio. *Dialética das relações raciais*. Estud. Av. v. 18, n. 50. São Paulo. Jan./Abr. 2004. p. 21-30.

MACIEL, Luis Carlos. O que é contracultura?. In: *Revista Temporaes Especial*. n. 2 – Em Torno da Contracultura, São Paulo, Depto. de História da FFLCH/USP, agosto/1981, p. 57-58.

MARTINS, Carlos Eduardo. A primavera brasileira: Que flores florescerão?. In: *Revista PUC*. v.17, n. 31, 2013.

MATTOO, Jorge. Dez anos depois. In: *10 anos de governos pós-neoliberais no Brasil: Lula e Dilma*. SADER, Emir (org.). São Paulo. Boitempo; Rio de Janeiro: FLACSO Brasil 2013, p.111-122.

MOISÉS, Massaud. *A criação literária: poesia*. São Paulo: Cultrix, 2000.

NAVARRO, Pedro. Discurso, história e memória: contribuições de Michel Foucault ao estudo da mídia. In: TASSO, Ismara (org.). *Estudos do texto e discurso: interface entre língua(gens), identidade e memória*. São Carlos. SP; Claraluz, 2008, p.59-74.

NOGUEIRA, Oracy. Preconceito racial de marca e preconceito racial de origem. In: *Tanto preto quanto branco: estudos de relações raciais*. Rio de Janeiro, Zahar, 1975, p. 287-308.

O'LAIGBO, Odé. Entendo o Ori. In: *Candomblé: o mundo dos Orixás*, 2014. Disponível em: <https://ocandomble.com/2014/06/18/entendendo-o-ori/>. Acesso em: 03 de março de 2019.

OLIVEIRA, Solange Ribeiro. *Literatura e música*. São Paulo: Editora Perspectiva, 2002.

ORLANDI, Eni Puccinelli. Tralhas e troços: o flagrante urbano. In: *Cidade Atravessada: Os Sentidos Públicos do Espaço Urbano*. Campinas, SP: Pontes, 2001. p. 9-24.

\_\_\_\_\_. A desorganização cotidiana. In: Percursos sociais e sentidos nas cidades. *Revista Escritos*. Laboratório de estudos urbanos. Unicamp, 2009.

PAIVA, Flávio. MPB-RAP: Convoque seu Criolo. *Revista do Mino*. Nº 156. Fortaleza: Editora Riso, 2015. p. 20-21.

PRADO JÚNIOR, Caio. *Formação do Brasil Contemporâneo*. São Paulo: Ed Brasiliense, 2006.

RAGO, Margareth. Inventar outros espaços, criar subjetividades libertárias. v. 2. São Paulo: Editora Cidade, 2015.

RANCIÈRE, Jacques. *A partilha do sensível: estética e política*. Trad. Mônica Costa Netto. São Paulo: Editora 34, 2005.

ROCHA, Janaina; DOMENICH, Mirella; CASSEANO, Patrícia. *Hip Hop: a periferia grita*. São Paulo: Ed. Fundação Perseu Abramo, 2001.

SCHOLLHAMMER, Karl Erik. “Do efeito ao afeto. Os caminhos do realismo performático”. In: *Novos realismos*. GOMES, Renato C. (org.). Belo Horizonte: Editora da UFMG, 2012.

SILVA. Luiz Inácio Lula. O necessário, o possível e o impossível (entrevista concedida a Emir Sader e Pablo Gentili. In: *10 anos de governos pós-neoliberais no Brasil: Lula e Dilma*. SADER, Emir (org.). São Paulo. Boitempo; Rio de Janeiro: FLACSO Brasil 2013, p. 9-30.

SILVA. Rogério de Souza. *A periferia pede passagem: trajetória social e intelectual de Mano Brown*. Campinas: Unicamp, 2012.

SOUZA. Maria Cecília Cortez Christiano. *Identidade Negra entre exclusão e liberdade*, 2016.

TODOROV, Tzvetan. A noção de literatura. In: *Os gêneros do discurso*. São Paulo: Martins Fontes, 1980. p. 11-23.

VEIGA-NETO, Alfredo. Teoria e método em Michel Foucault (im)possibilidades. *Cadernos de Educação*. Pelotas, 2009. p. 83-94.

VEYNE, Paul. Tudo é singular na história universal: o “discurso”. In: *Foucault: o pensamento, a pessoa*. Lisboa: Edições Texto & Grafia, 2008. p. 11-26.

WOLFART, Graziela. *Caatinga, um bioma desconhecido e a Convivência com o Semi Árido*. São Leopoldo: edição 389, IHU, 2012.

**ANEXOS**  
**(Letras de músicas)**

**Esquiva da Esgrima**  
**Criolo (Convoque seu Buda, 2014)**

Falar demais, chiclete azeda  
Chama o SAMU e ensina pra esse comédia  
Respeitar nossos princípios  
Tem mais Deus pra dar que cês tudo num penico  
Antigamente resolvia na palavra  
Uma ideia que se trocava  
O respeito que se bastava  
Dinheiro é vil, tio geriu, instinto viril  
AR-15 é mato e os moleque tão de fuzil

Do Grajaú ao Curuzu, pra imigração meu povo é mula  
Inspiração é Black Alien, é Ferrez, não é Tia Augusta  
Verso mínimo, lírico de um universo onírico  
Cada maloqueiro tem um saber empírico  
Rap é forte, pode crê, "oui, monsiuer"  
Perrenoud, Piaget, Sabotá, Enchanté

É que eu sou filho de cearense  
A caatinga castiga e meu povo tem sangue quente  
Naufragar, seguir pela estrela do norte  
Nas bença de Padim Ciço, as letra de Edi Rock  
Calar a boca dos lóki  
Pois quem toma banho de ódio exala o aroma da morte

Hoje não tem boca pra se beijar  
Não tem alma pra se lavar  
Não tem vida pra se viver  
Mas tem dinheiro pra se contar  
De terno e gravata teu pai agradar  
Levar tua filha pro mundo perder  
É o céu da boca do inferno esperando você  
É o céu da boca do inferno esperando

Hoje não tem boca pra se beijar  
Não tem alma pra se lavar  
Não tem vida pra se viver  
Mas tem dinheiro pra se contar  
De terno e gravata teu pai agradar  
Levar o teu filho pro mundo perder  
É o céu da boca do inferno esperando você  
É o céu da boca do inferno esperando

Uma bola pra chutar, país pra afundar  
Geração que não só quer maconha pra fumar  
Milianos, mal cheiro e desengano  
Cada cassetete é um chicote para um tronco  
Alqueires, latifúndios brasileiros  
Numa chuva de fumaça só vinagre mata a sede  
Novas embalagens pra antigos interesses  
É anzol da direita fez a esquerda virar peixe

Osiris, olhe por mim, me afaste de Diaboly  
Quem não tem moto não sai na foto  
Mobiletes com motor de dream  
Tentou fugir, foi lá que eu vi  
Sem capacete, levou rola, Deus acode e vamo aí

É a esquiva da esgrima, a lagrima esquecida  
A cor da minha pele, eu sei, tem quem critica  
Por que a serpente é pra maçã  
É o que a maçã reflete pra mídia  
É que Abel tinha um irmão  
Mas Caim tinha a malícia

Hoje não tem boca pra se beijar  
Não tem alma pra se lavar  
Não tem vida pra se viver  
Mas tem dinheiro pra se contar  
De terno e gravata teu pai agradar  
Levar tua filha pro mundo perder  
É o céu da boca do inferno esperando você  
É o céu da boca do inferno esperando

Hoje não tem boca pra se beijar  
Não tem alma pra se lavar  
Não tem vida pra se viver  
Mas tem dinheiro pra se contar  
De terno e gravata teu pai agradar  
Levar o teu filho pro mundo perder  
É o céu da boca do inferno esperando você  
É o céu da boca do inferno esperando

**Casa de Papelão**  
**Criolo (Convoque seu Buda, 2014)**

Olhos nos olhos sem dar sermão  
Nada na boca e no coração  
Seus amigos são um cachimbo e um cão  
Casa de papelão

Olhos nos olhos, preste atenção  
Olha a ocupação  
Só ficou você, só restou você  
Uivo louco, sangue em choro  
Pra agradar opressão

Não de foice ou faca  
Esquartejada a alma amarga, amassa lata  
Estoura pulmão  
Toda pedra acaba, toda brisa passa  
Toda morte chega e laça  
São pra mais de um milhão

Prédios vão se erguer  
E o glamour vai colher  
Corpos na multidão

Na minha mente várias portas  
E em cada porta uma comporta  
Que se retrai e às vezes se desloca  
E quantos segredos não foram guardados nessa maloca?  
Flutuar no céu poluído da cidade e beber toda a sua mentira  
Esperança à míngua, torneira sem água  
Moeda? É religião que alicia  
Vamos cantar pra nossos mortos  
Vamos chorar pelos que ficam  
Orar por melhores dias  
E se humilhar por um novo abrigo

Não de foice ou faca  
Esquartejada a alma amarga, amassa lata  
Estoura pulmão  
Toda pedra acaba, toda brisa passa  
Toda morte chega e laça  
São pra mais de um milhão

Prédios vão se erguer  
E o glamour vai colher  
Corpos na multidão

**Convoque Seu Buda  
Criolo (Convoque seu Buda, 2014)**

Convoque seu Buda!  
O clima tá tenso  
Mandaram avisar que vão torrar o centro  
Já diz o ditado, apressado come cru  
Aqui não é GTA, é pior, é Grajaú

Sem pedigree, bem loco  
Machado de Xangô fazer honrar seu choro  
De UZI na mão, soldado do morro  
Sem alma, sem perdão  
Sem Jão, sem apavoro

Cidade podre, solidão é um veneno  
O Umbral quer mais Chandon, heróis crack no centro  
Na tribo da folha favela desenvolvendo  
No Jutso secreto Naruto é só um desenho  
Uns cara que cola pra ver se cata mina  
Um mina que cola e atrapalha ativista  
Mudar o mundo do sofá da sala, postar no Insta  
E se a maconha for da boa que se foda a ideologia

Nin Jitsu, Oxalá, capoeira, jiu jitsu  
Shiva, Ganesh, Zé Pilin dai equilíbrio  
Ao trabalhador que corre atrás do pão  
É humilhação demais que não cabe nesse refrão

Nin Jitsu, Oxalá, capoeira, jiu jitsu  
Shiva, Ganesh, Zé Pilin dai equilíbrio  
Ao trabalhador que corre atrás do pão  
É humilhação demais que não cabe nesse refrão

E se não resistir e desocupar  
Entregar tudo pra ele então, o que será?  
E se não resistir e desocupar  
Entregar tudo pra ele então, o que será?

Sonho em corrosão, migalhas são  
Como assim bala perdida? O corpo caiu no chão!  
Num trago pra morte cirrose de depressão  
Se o pensamento nasce livre aqui ele não é não

Sem culpa católica, sem energia eólica  
A morte rasga o véu, é o fel vem na retórica  
Depressão é a peste entre os meus  
Plano perfeito pra vender mais carros teus  
A beleza de um povo, a favela não sucumbi  
Meu lado África, aflorar, me redimir  
O anjo do mal alicia o menininho  
Toda noite alguém morre  
Preto ou pobre por aqui

Nin Jitsu, Oxalá, capoeira, jiu jitsu  
Shiva, Ganesh, Zé Pilin dai equilíbrio  
Ao trabalhador que corre atrás do pão  
É humilhação demais que não cabe nesse refrão

Nin Jitsu, Oxalá, capoeira, jiu jitsu  
Shiva, Ganesh, Zé Pilin dai equilíbrio  
Ao trabalhador que corre atrás do pão  
É humilhação demais que não cabe nesse refrão

E se não resistir e desocupar  
Entregar tudo pra ele então, o que será?  
E se não resistir e desocupar  
Entregar tudo pra ele então, o que será?

**Fio De Prumo (Padê Onã)  
Criolo (Convoque seu Buda, 2014)**

Laroyê bará  
Abra o caminho dos passos  
Abra o caminho do olhar  
Abra caminho tranquilo pra eu passar

Laroyê legbá  
Tomba o mal de joelhos  
Só levantando o ogó  
Dobra a força dos braços que eu vou só

Laroyê eleguá  
Guarda ilê, onã, orum  
Coba xirê deste funfum  
Cuida de mim que eu vou pra te saudar  
Que eu vou pra te saudar

Muros de concreto infeto  
De pedra, cal, cimento e dejetos  
Aponta pra cabeça, ori  
A cidade, um cronista, ogi  
E a dobra do dorso do operário na rua  
Labirinto, fauna, sombra, luz da lua  
Aço, peito, flecha, caminho  
Magma, lava, inveja, vizinho  
Posto de saúde dos anos 80  
A.S., benzetacil, cibalena  
Vida real dessa filosofia  
Máquinas comem você, meio dia

O ponteiro, o relógio, a corrida pro pódio  
A estética do mal no terror psicológico  
Espelho, perdão, lâmina, credo  
Ocupar essa praça, honesto  
A favela aguarda atenta ao revide

Manifesto vira piada, declive  
Corrida clichê desagradável, pai  
Fetichê de playboy é colar com Barrabás  
Todos os dias na biqueira alguém vai  
Pra deixar um pouco mais a alma em stand by  
O que faremos, então? Sem provocar alarde  
Sepulcro mediano, me mate nessa tarde

Beberemos  
Nesta água Nicodemos  
Oremos  
Pois vamos suar veneno

Laroyê bará  
Abra o caminho dos passos  
Abra o caminho do olhar  
Abra caminho tranquilo pra eu passar

Laroyê legbá  
Tombe o mal de joelhos  
Só levantando o ogó  
Dobra a força dos braços que eu vou só