

# **O RAP COMO HORIZONTE POSSÍVEL DO URBANO: construindo fissuras interdiscursivas no espaço-tempo da cidade <sup>1</sup>**

## **RAP AS A POSSIBLE URBAN HORIZON: building interdiscursive fissures in the city's space-time**

Sebastião Clovis Brito do Nascimento Junior <sup>2</sup>

**Resumo:** Apresentamos uma reflexão, a partir do pensamento de Benjamin (1987), que sugere uma disputa do passado que nos é oferecido pela perspectiva ocidental dos vencedores. Visamos ampliar as reflexões sobre a disputa desse passado a partir das contribuições do pensamento de Gilroy (2012), aliadas à perspectiva interdiscursiva de Maingueneau (2008a, 2008b). Assim, articula-se uma compreensão do espaço urbano que contempla a experiência estético-filosófica do rap como oferta de um imaginário utópico em contrapelo ao modelo social vigente. Propondo uma organização social mais horizontalizada e pautada na valorização das trocas sociais que ocorrem no tempo presente.

**Palavras-Chave:** Rap, Interdiscurso, Atlântico Negro, Discurso Urbano, Diáspora.

**Abstract:** We present a reflection, based on the thoughts of Benjamin (1987), which suggests a dispute about the past that is offered to us by the Western perspective of the winners. We aim to expand reflections on the dispute over this past based on the contributions of Gilroy's thought (2012), combined with the interdiscursive perspective of Maingueneau (2008a, 2008b). Thus, an understanding of urban space is articulated that contemplates the aesthetic-philosophical experience of rap as offering a utopian imaginary in opposition to the current social model. Proposing a more horizontal social organization based on the appreciation of social exchanges that occur in the present time.

**Keywords:** Rap, Interdiscourse, Black Atlantic, Urban Discourse, Diaspora.

## **1. Introdução**

Ao propor uma história a contrapelo, Walter Benjamin (1987) sugere que se dispute incessantemente a construção do passado que é apresentado pela versão historicista ocidental dos vencedores. Nesse caso, como reforça Michael Löwy (2019), o mais comum é que não se

---

<sup>1</sup> Trabalho apresentado ao Grupo de Trabalho Comunicação e Experiência Estética. 34º Encontro Anual da Compós, Universidade Federal do Paraná (UFPR). Curitiba - PR. 10 a 13 de junho de 2024.

<sup>2</sup> Mestre e doutorando em Jornalismo pelo Programa de Pós-Graduação em Jornalismo na Universidade Federal de Santa Catarina (PPGJor/UFSC). Bolsista pela Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior (CAPES), scbritonjr@gmail.com.

apresente uma história pela perspectiva daqueles considerados como vencidos pelo historicismo. Assim, ao estimular um rompimento com a ideia deste *continuum* supostamente linear e objetivo, pretende-se renunciar ao “conceito de um presente que não é transição, mas pára no tempo e se imobiliza” (BENJAMIN, 1987, p. 230-231).

A partir da sugestão teórica de Löwy (2019), podemos considerar, portanto, essa história a contrapelo a fim de disputar, no presente, a historicidade que atravessa as construções de sentidos, influenciadas que são pelos pilares modernistas, principalmente quando nos referimos ao que compreendemos como Ocidente (GILROY, 2012). Isso posto, interessa-nos propor uma abertura antimodernista do discurso urbano através da arte, apoiada em uma percepção do gênero musical do rap que, segundo Eni Orlandi, instala uma divergência no espaço da cidade, pois “rompe a separação entre popular e erudito” (2004, p. 39), questionando essa divisão. Contudo, é relevante que saibamos que a discursividade da cidade pelo rap ocorre apoiada em uma troca interdiscursiva.

Neste caso, precisa-se ter em mente a concepção proposta pela linha francesa de Análise Discursiva (AD), em que o interdiscurso tem primazia sobre o discurso (CARVALHO; 2010; MAINGUENEAU, 2008a; 2008b; ORLANDI 2020; PEREIRA, 2019), o que significa dizer que compreendemos a construção de sentidos ocorrendo por meio de uma troca interdiscursiva presente no interior de cada enunciado. Logo, através do deslize de sentidos e pela metáfora. Portanto, a construção de sentidos se dá essencialmente pelo movimento, com nenhum significado funcionando de maneira isolada, mas revestido de contexto e atravessado pela historicidade e ideologia.

A metáfora, diferentemente do que defende a retórica, não é vista aqui como figura de linguagem, mas sim como “a tomada de uma palavra por outra” (ORLANDI, 2020, p. 42), e para a AD a metáfora se consolida pela noção de transferência, erigindo-se dessa forma como as palavras significam. Reforça-se, então, a ideia de movimento que a noção interdiscursiva apresenta. Com os enunciados se organizando segundo aquilo que Dominique Maingueneau (2008a; 2008b) chama de *éthos* discursivo. Ou seja, a troca discursiva acontece essencialmente entre sujeitos, que são convocados a uma cena enunciativa que possibilita a construção de sentidos. A maneira com que o analista recorta e organiza as cenas enunciativas ocorre segundo a forma sujeito-histórica com que cada enunciador se articula, sendo elas as cenas englobante, genérica e cenográfica (MAINGUENEAU, 2008b).

Podemos apreender, então, a ocorrência de uma troca interdiscursiva entre o que conhecemos como sociologia urbana clássica, principalmente com autores como Louis Wirth (1979) e Robert Park (1979) e seus apontamentos acerca do espaço da cidade, bem como a estetização do tempo-espaço urbano político apresentada pelo rap (BILLET, 2024). Sobretudo, é necessário se ter em mente que, para além dos séculos XIX e XX e da constituição modernista erigida neste momento, é também neste período histórico onde se concentra o “século da urbanização” (BARROS, 2007, p. 7), fase em que a população mundial migra em larga escala para as concentrações urbanas – principalmente no século XX –; com suas devidas particularidades locais ao redor do globo, mas também com suas similaridades (SECCHI, 2015).

Ao analisarmos a formação das cidades historicamente, é perceptível a preferência de seus observadores – sejam eles artistas ou cientistas sociais – pelo uso da metáfora na hora de organizar discursivamente o espaço urbano (BARROS, 2007). A presença histórica da arte na significação da cidade é interessante, pois possibilita uma percepção antimodernista da urbe apoiada no rap, apreendido aqui como materialidade do discurso urbano (ORLANDI, 2004; GILROY, 2012). É importante, neste momento, lembrarmos das contribuições artísticas, filosóficas e estéticas presentes no cotidiano da cidade moderna, que se dão também em uma relação interdiscursiva com o Atlântico Negro, apresentado por Paul Gilroy (2012). Assim, é relevante salientar o rap como um gênero capaz de estetizar a política afrodiaspórica na urbe, oferecendo aberturas para a construção de futuros possíveis dentro desses territórios (GILROY, 2012; HALL, 2023; BILLET, 2024).

Aqui, é importante termos em mente o gênero musical do rap como um discurso que se estrutura em uma prática coletiva, dissolvendo fronteiras entre indivíduos e coletivos e, portanto, apresentando fissuras temporais em uma realidade urbana cada vez mais sufocante. Com sua origem se dando através da hibridização entre as culturas afrodiaspóricas com pessoas de realidades e espaços distintos, mas majoritariamente periféricos, o rap se apresenta como o braço musical do hip-hop. Presente de forma expressiva em metrópoles como Nova York e São Paulo, que levam – no caso da primeira –, os descendentes de imigrantes a criarem raízes musicais ao se apoiarem nas novas tecnologias disponíveis na década de 1970, e transformando “a autopercepção da América negra e igualmente uma grande parcela da indústria da música popular” (GILROY, 2012, p. 88-89). Consequentemente, pode-se conceber o rap como uma

estetização do tempo (ABEL, 2014), capaz de oferecer através de sua ampla manifestação discursiva horizontes em que se possam reimaginar as realidades cotidianas.

Neste trabalho, nos propomos a refletir acerca da anti-modernidade que a noção político-filosófica do Atlântico Negro oferece ao espaço urbano moderno, levantando respostas e questionamentos à ideologia historicista que estrutura as cidades como conhecemos. Em seguida, elencamos algumas formas com que o rap articula seus enunciados e desafia o discurso urbano, bem como a possibilidade de reimaginarmos este espaço através da hibridização presente nas culturas afrodiaspóricas.

## 2. Antimodernidade afro-atlântica

Como sinalizado na parte introdutória, a cidade é não apenas produto, mas também produtora de metáforas variadas (BARROS, 2007; ORLANDI, 2004). Essas construções e deslizos de sentidos se consolidam principalmente através dos sujeitos que significam e são significados pelo espaço da urbe. Em outras palavras, denota dizer que “na cidade, o simbólico e o político se confrontam de um modo específico, particular” (ORLANDI, 1999, p. 8). Portanto, a AD, nesse caso, busca observar a ordem do discurso urbano, bem como entender de que maneira o simbólico configura sentidos em relação com o político na e para a cidade (ORLANDI, 1999). A questão para o analista é justamente observar a forma pela qual a cidade significa.

Para tanto, pressupõe-se que o espaço urbano se constitua, principalmente com a consolidação do mundo moderno, como resultado da dupla revolução da qual fala Eric Hobsbawm (2012). Sendo assim, tem-se neste período a instituição de uma sociedade que se organiza a partir de um estado burguês-capitalista, como também por meio do domínio técnico que leva ao desenvolvimento acelerado da industrialização de locais como a Europa e os Estados Unidos da América, inicialmente pela utilização da máquina a vapor, e sequencialmente pelo domínio do ferro (BAPTIST, 2019; BENJAMIN, 2009).

Ao analisar a construção do capitalismo estadunidense, Edward Baptist (2019) aponta a existência de um domínio que ele nomeia como “mão direita” na condução do país. Algo que pode ser entendido como “o poder para forçar um resultado” (BAPTIST, 2019, p. 133). O autor destaca, dessa forma, a manutenção de uma concentração das tomadas de decisão política destas mãos:

No início do século XIX, aquelas sociedades e aqueles indivíduos que eram vencedores quando se tratava de distribuição do poder e do status acumulavam uma força sem precedentes da mão direita. Eles tinham mais armas e balas, mais soldados, a capacidade de derrubar as defesas de outros povos e forçá-los a negociar nos termos mais favoráveis para o Ocidente (BAPTIST, 2019, p. 133).

Justamente por isso, dominaram povos de uma forma nunca vista pelo historicismo de então. Como resultado, tem-se o poder da mão direita “distribuído de uma maneira assimétrica” (BAPTIST, 2019, p. 133), consolidado na exploração de corpos e *commodities* que visam a expansão territorial e econômica. O resultado destas ofensivas colonialistas é exemplificado nas passagens descritas por Walter Benjamin (2009), que vê o Império francês utilizar, por exemplo, das construções com ferro “para renovar a arquitetura no espírito da Grécia antiga” (BENJAMIN, 2009, p. 40). A dominação desse elemento – assim como o vidro – consolida o espírito moderno de natureza capitalista, que é materializado na construção das passagens e ferrovias.

Benjamin aponta ainda que as passagens de Paris foram importantes centros comerciais, principalmente após o ano de 1822, tendo como “primeira condição para seu aparecimento” a “conjuntura favorável do comércio têxtil” (BENJAMIN, 2009, p. 54-55). Aqui, é bom que tenhamos em mente que o algodão foi a *commodity* mais comercializada no mundo neste período (BAPTIST, 2019), com as plantações no sul dos EUA sendo responsáveis pela maior parte da industrialização inglesa, bem como no norte do mesmo país (BAPTIST, 2019). Dessa forma, é incontornável que se considerem as mãos negras que colhiam este algodão, que podem ser vistas como o rosto da modernidade.

E é no interior – e não à margem, como comumente argumentam os historicistas – que a prática antimoderna do Atlântico Negro se desenvolve. É a partir das experiências da diáspora negra, gestadas no início da modernidade, que Paul Gilroy (2012) reforça a intensidade que marca essa população “como o primeiro povo realmente moderno, lidando no século XIX com dilemas e dificuldades que apenas se tornariam a substância da vida cotidiana na Europa um mais tarde” (p. 411-412). Através da violência exercida pela mão direita do poder constituído século, os sujeitos escravizados tiveram que lidar com a dissolução de instituições como família, bem como se organizar comunitariamente tal qual os trabalhadores europeus e estadunidenses um século mais tarde (GILROY, 2012, p. 412-413), isso enquanto desenvolviam as estratégias de sobrevivência a contrapelo das imposições dos vencedores.

Vale ressaltar que, no século XX, estas demandas caracterizariam o sujeito moderno ocidental (BAPTIST, 2019; GILROY, 2012).

Essa manutenção das tradições, que não se apaga com o deslocamento para outras nações, conforme observa Stuart Hall (2023), erige uma conexão com as culturas vernaculares gestadas no Atlântico negro. Estas formas artísticas têm um caráter essencialmente híbrido, pois tem como base a tradução cultural que ocorre entre as diversas etnias que compunham a exploração comercial afro-atlântica. Sendo assim, é também importante sabermos que:

A antimodernidade dessas formas, como sua anterioridade, manifesta-se na (má) cara de uma pré-modernidade que é ativamente reimaginada no presente e também transmitida intermitentemente em pulsos eloquentes oriundos do passado. Ela busca não apenas mudar a relação dessas formas culturais com a filosofia e a ciência recentemente autônomas, mas, também, rejeitar as categorias sobre as quais se baseia a avaliação relativa desses domínios separados e, com isso, transformar a relação entre a produção e uso da arte, o mundo cotidiano e o projeto de emancipação racial (GILROY, 2012, p. 160).

Podemos identificar aqui o exercício prático da história a contrapelo materializada no discurso musical da população afrodiaspórica. Paul Gilroy (2012) ainda nos lembra que o poder desta linguagem cresce de forma inversamente proporcional “ao limitado poder expressivo da língua” (p. 160-161)<sup>3</sup>, visto que o acesso dos escravizados aos processos de alfabetização eram negados. É neste contexto, portanto, que a música se torna vital, pois o momento de indeterminação linguística e semântica alimentam a batalha prolongada entre senhores e escravizados (GILROY, 2012).

### **3. O Atlântico Negro na construção da experiência urbana ocidental**

Compreende-se por Atlântico Negro não apenas o espaço físico, mas também a consciência histórica e ideológica que é gerada a partir das experiências afrodiaspóricas. Uma prática que se consolida através da manifestação de uma dupla consciência que é moldada em uma relação conflituosa do sujeito ocidental. Dessa forma, um sujeito de lei, capitalista (ORLANDI, 1999), como também um sujeito com seu papel simbólico dentro de uma estrutura de exploração que tem como prática a violência da mão direita (BAPTIST, 2019; GILROY,

---

<sup>3</sup> É importante destacar que essa língua a que se refere o autor, é a língua falada. Não a língua sobre a qual se debruça a Análise Discursiva de linha francesa, que vê toda troca que gere construção de sentidos como linguagem, sendo essa troca verbal ou não.



2012). E a construção desse sujeito ocorre na interdiscursividade e, portanto, atravessado pelos processos de significação históricos.

Da perspectiva interdiscursiva que propõe a Análise de Discurso, é de responsabilidade do analista a delimitação do campo discursivo com o qual pretende trabalhar, justamente pela heterogeneidade constitutiva do processo discursivo, sendo este relacional e com a observação se concentrando justamente no movimento entre os sentidos e os sujeitos que se envolvem na troca linguageira (MAINGUENEAU, 2008a; 2008b; ORLANDI, 2017; 2020). Esse contexto denota um *éthos* discursivo em que o destinatário é convocado a um lugar específico, “inscrito na cena de enunciação que o texto implica” (MAINGUENEAU, 2008b; p. 70). Vale ressaltar que, na perspectiva adotada pela AD, apreende-se como texto toda forma de troca que constrói sentido, verbal ou não.

Dominique Maingueneau (2008b) elenca três cenas enunciativas que nos ajudam a organizar os enunciados, levando em conta sua heterogeneidade. São as cenas englobante, genérica e cenográfica. Contudo, não nos interessa, neste trabalho, uma explicação demorada acerca de cada uma destas composições. No momento, é importante que saibamos a relevância da cena englobante, que oferece as ferramentas necessárias para olharmos para a cidade e sua significação através do rap.

A cena englobante nos diz respeito ao tipo discursivo, que é constituído no tempo e espaço, gestado a partir da necessidade social. Para Fabiana Carvalho (2010, p. 35), esta cena “nos situa para interpretarmos o discurso, mostrando-nos em nome de que ele interpreta o co-enunciador e tendo em vista com qual finalidade ele foi organizado”. Ou seja, reforça-se a essencialidade da troca para a constituição dos sentidos. Nosso caso específico, o discurso sobre o espaço da cidade. Podemos considerar, então, como tipos discursivos, o poético, o filosófico e o urbano.

Isto posto, podemos observar a presença do espírito que moldou a consciência política do Atlântico Negro em manifestações estético-filosóficas contemporâneas, como é o caso do rap, que materializa discursivamente a presença afrodiaspórica dentro das cidades. Diferentemente do que acreditavam os primeiros estudos sobre o espaço urbano, apresentados pela Escola de Chicago – em que se presumiam uma assimilação mútua entre a comunidade judaica e a sociedade estadunidense do século XX –, percebeu-se que as populações afro-diaspóricas não contaram com a oferta de oportunidades para seu desenvolvimento dentro do que compreendemos como mundo moderno, a despeito de serem parte igualmente fundante

destas sociedades (DU BOIS, 2021; FERNÁNDEZ-KELLY, 2015; RUFATO, 2010; WACQUANT, 2006; 2008).

A consolidação dos guetos urbanos nas metrópoles estadunidenses no século XX pode ser observada, paralelamente, à haussmannização do espaço urbano da Paris do século XIX, que tende a organizar o espírito da cidade de forma a impedir a mobilização social das classes subalternas, seja dificultando a construção de barricadas nas ruas, segundo afirma Walter Benjamin (2009), como também pela transfiguração dos guetos étnicos estadunidenses em prisões a céu aberto, como observa Loïc Wacquant (2006). No entanto, em ambos os espaços, erigem-se fissuras para uma organização que não é só política, mas também estética, que busca sobretudo reorganizar o espaço urbano e torná-lo menos sufocante. Pois ao pensarmos no “embelezamento estratégico” das metrópoles ocidentais – no intuito de fortalecer a especulação imobiliária e da entrega de valor ao mercado –, evidencia-se a manutenção da mão direita escravista na composição da paisagem da urbe, que tendem a silenciar formas de vida pré-modernas presentes no interior destes territórios.

Ao explicar a influência da diáspora negra caribenha na Grã-Bretanha, Stuart Hall (2023), estabelece um comparativo em que pontua que o destino da população negra fora do espaço geográfico do Caribe não é mais externo à realidade histórica do Atlântico do que as colônias foram para as resoluções internas do Império britânico. O autor constrói sua reflexão apoiado no que sugere Benedict Anderson (1991), ao afirmar que as nações “não são apenas entidades políticas soberanas, mas ‘comunidades imaginadas’” (Hall, 2023, p. 26). Sendo assim, ao observar-se as movimentações de comunidades negras não apenas nos países, mas especificamente nas cidades, é perceptível uma relação interdiscursiva que atravessa seu cotidiano. Isso pode se dar por diversas frentes, seja através da propagação e manutenção de tradições que se perpetuam pela oralidade, como também pela mercantilização da cultura do Atlântico Negro, principalmente nos Estados Unidos (GILROY, 2012; HALL, 2023).

Especialmente no contexto norte-americano do final do século XIX e início do XX, destacam-se os incentivos da exportação da estética cultural negra por parte dos EUA, em contrapartida à sua subvalorização interna (GILROY, 2012; HOBSBAWM, 2009). Segundo aponta Du Bois (2021), a materialidade da música negra produzida no ocidente se dá justamente por essa dupla consciência erigida, à época, pela experiência escravista, mas que com a metropolização do Ocidente, cruza-se com novas tecnologias e desenvolve novas



linguagens estéticas, que moldam a prática dialética desta forma sujeito-histórica que é moderna, negra e capitalista.

Podemos observar isto de forma simples ao nos apoiarmos na cidade de Nova Orleans – cidade conhecida popularmente como berço do jazz –, que abriga até os dias atuais o café Maspero, local em que Edward Baptist (2019) diz ter sido gestado o capitalismo especulativo estadunidense em torno dos corpos negros, mas que também mantém vivo, em suas ruas e bares, o primeiro gênero musical estadunidense a ser exportado, comprovando a relação complexa que é resultado da afro-diáspora. Avançando no tempo, na segunda metade do século XX, grupos de jovens negros, filhos de imigrantes caribenhos e de origem latina organizam, nos guetos de Nova Iorque, bailes que dão início à cultura hip-hop, que tem como braço musical o rap.

O fim do estado de bem-estar social que se inicia com o governo de Ronald Reagan – com paralelos em outros locais do mundo Ocidental –, dificultou ainda mais a integração à nação daqueles que não compunham o imaginário idealizado pela mão direita do mundo moderno do progresso (WACQUANT, 2006). A construção de um Outro discursivo, visto como externo, mesmo ocupando o espaço geográfico da nação, concretizou a manutenção de uma exclusão sistemática da população afrodiáspórica nas diversas configurações urbanas ocidentais. Esta falta de oferta do estado de bem-estar social, em contexto estadunidense, fornece as bases para a gestação de um movimento que é não só estético, mas também político, em resposta àquilo que Patricia Hill Collins (2023) nomeou como racismo com cegueira de cor<sup>4</sup>, articulando uma forma político-estética que apreendeu a dupla consciência afro-atlântica traduzida pela diáspora.

#### **4. A relação interdiscursiva expressa no rap**

Até aqui, salientamos como o caminho que as culturas geradas pelo Atlântico Negro foram enclausuradas e manipuladas a fim da manutenção da ideologia do progresso ocidental. Contudo, a despeito do sucesso comercial que a estética discursiva que esta região produziu, é importante que tenhamos em mente que estas culturas resultam de uma atividade artística que se dá pela prática e pesquisa, como defendia Benjamin (2009) ao relacionar o marxismo com

---

<sup>4</sup> A autora se refere aos supostos avanços dos movimentos pelos direitos civis e da luta feminista, no interior dos Estados Unidos, que levou ao fim da legalidade da divisão racial, mas que manteve a segregação presente na configuração político-cultural que estrutura a percepção nacional estadunidense

a proposta surrealista. É nesse fazer artístico em que a hibridização se consolida como uma prática tradutória da diáspora negra, construindo uma identidade que não é fixa nem vaga.

A identidade negra não é meramente uma categoria social e política a ser utilizada ou abandonada de acordo com a medida na qual a retórica que a apoia e legitima é persuasiva ou institucionalmente poderosa. Seja o que for que os construcionistas radicais possam dizer, ela é vivida como um sentido experiencial coerente (embora nem sempre estável) do eu [*self*]. Embora muitas vezes seja sentida como natural e espontânea, ela permanece o resultado da atividade prática: linguagem, gestos, significações corporais, desejos (GILROY, 2012, p. 209).

O autor prossegue afirmando que tais significações podem ser concentradas na música, mas não monopolizadas de uma forma natural. Para ele, ao se abordar a música pelo pano de fundo do Atlântico Negro, pode-se apreender que estas sonoridades reforçam um imaginário que é essencial à compreensão racial interna, justamente “por agir sobre o corpo por meio dos mecanismos específicos de identificação e reconhecimento, que são produzidos na interação íntima entre artista e multidão” (GILROY, 2012, p. 210). Guardadas as devidas críticas feitas ao imperialismo cultural exercido pela indústria fonográfica estadunidense, é a partir da circulação desse discurso lapidado no espaço urbano das metrópoles norte-americanas, que se pode observar uma assimilação e articulação com a realidade afrodiaspórica brasileira. Um exemplo canônico é do grupo paulista Racionais MCs, que em suas três décadas de história se mantêm relevante em sua influência, e tem um papel relevante, assim como outros grupos, na manutenção e divulgação de uma filosofia e política que fortemente apoiada na estética afrodiaspórica (ARRUDA; SILVA; SANTOS, 2023).

Na música “Quanto vale o show?” do seu último álbum, de 2014, podemos observar um trecho específico em que um dos integrantes do grupo, Mano Brown, articula elementos estéticos e políticos que compuseram o ambiente urbano responsável por sua formação como sujeito:

83 era legal, sétima série, eu tinha 13 e pá e tal / Tudo era novo em um tempo brutal / O auge era o Natal, beijava a boca das minas / Nas favelas de cima tinha um som e um clima bom / O kit era o *Faroait* / O quente era o *Patchouli* / O pica era o Djavan / O hit era o *Billie Jean* / Do rock ao black as mais tops / Nos dias de mais sorte ouvia no Soul Pop / Moleque magro e fraco, invisível na esquina / Planejava a chacina na minha mente doente, hey / Sem pai, nem parente, nem, sozinho entre as feras / Os malandro que era na miséria fizeram mal / Meu primo resolve ter revólver / Em volta outras revoltas, envolve-se fácil / Era guerra com a favela de baixo / Sem livro nem lápis e o Brasil em colapso (RACIONAIS MCs, 2014).

Mesmo sendo uma música que integra o álbum de estúdio mais recente do grupo, a faixa conta apenas com Mano Brown. Com a produção sendo uma colaboração deste com DJ Cia, do grupo de rap RZO. E, como fica perceptível no desenvolvimento da letra composta por Brown, temos a construção de um ambiente urbano complexo, quando consideramos a troca interdiscursiva com o Atlântico Negro, visto que o compositor construa seu eu lírico a partir de questões cotidianas de sua entrada na adolescência. É possível ver a evidência de Djavan como um símbolo estético de requinte, exemplificado pelo termo “pica”. Mas também a presença do tênis *faroait* e do perfume *Patchouli* na composição de seu “kit” para os bailes que começava a frequentar.

É importante observarmos, também, que embora o tom da música seja festivo, em nenhum momento o compositor ignora a violência que se mistura e se confunde com a realidade oferecida aos descendentes da diáspora negra no espaço urbano. Como ele destaca ao mencionar “Meu primo resolve ter revólver / Em volta outras revoltas, envolve-se fácil” (RACIONAIS MCs, 2014). Aqui, temos a construção de um cenário em que o espaço da cidade é sufocante para o sujeito. Diferentemente do *flâneur*, que no século XIX escolhe se misturar ou não à multidão, como pondera Walter Benjamin (2009). A realidade imposta em uma metrópole do Sul global se revela outra, pois se articula em uma alienante condição de vida sub-humana, “de quem enfrenta a cada instante o supremo desafio da sobrevivência” (FORTUNA, 2020, p. 58-59).

## 5. Possibilidades de abertura na cidade

Para compreendermos melhor a composição do espaço urbano, podemos recorrer a Louis Wirth, quando argumenta que “uma cidade é uma fixação relativamente grande, densa e permanente de indivíduos heterogêneos” (1979, p. 112-113). O autor e seus predecessores, como Georg Simmel e Robert Park, concordam que o surgimento das cidades ocorre também pela possibilidade de negócios que um espaço estático possibilitaria para uma sociedade em rápida transformação. Contudo, é também neste momento que a máquina urbana se revela “um instrumento de exclusão, segregação e empobrecimento de qualquer experiência para grande parte de sua população” (SECCHI, 2015, p. 33).

Bernardo Secchi (2015) observa ainda, que é somente ao fim do século XX que as ciências sociais realmente se interessam em abordar o fenômeno suburbano em expansão nas

grandes metrópoles ocidentais. Afirmção questionável, visto que a observação da realidade negra na cidade da Filadélfia feita por W. E. B. Du Bois data originalmente de 1899. No entanto, podemos considerar que um destaque maior do que se tem por cânone do pensamento urbano ocidental e historicista se debruça sobre estas zonas, como diz Secchi (2015), na virada para o século XXI. É o momento em que, ao fim das duas Grandes Guerras, crê-se na inexistência de uma divisão étnica do espaço urbano, que inaugura – junto à globalização – uma noção multiculturalista que mascara a situação das populações da diáspora negra que, por exemplo, compõem o tecido social nas cidades do Sul Global.

Embora saibamos do contexto de vigilância e controle a que somos expostos no espaço urbano contemporâneo, Alexander Billet (2024) nos convida a explorar as possibilidades de aberturas através das fissuras humanas em que o maquinário da mão direita, que hoje se traduz nos algoritmos das redes sociais e das plataformas de *streaming*, não alcança. Como uma prática que estimule o poder imaginativo das massas, a música pode, neste caso, instigar “nossas mentes e emoções a vivenciar um outro modo de existir, reconhecendo que a mudança no sentir é um convite a imaginar” (BILLET, 2024, p. 29). Algo que observamos no seguinte trecho da música “Época de épicos” do MC e produtor paulistano Parteum:

É de um império em ruínas que surge o novo bem mais forte / Nunca conto só com a sorte pra deixar o meu destino mais bonito / Acho esquisito ser o furo em estatísticas do meu país / A rima é como a cicatriz que te faz / Lembrar do tombo, quatro guerreiros nesse "combo" / Onde um faz pelo outro, e o outro faz pelo um / Codinome Parteum, bem mais que um MC ou produtor / Eu faço por amor / E, sim, aceito o desafio da mudança / Quem se lança contra o bem bate num muro e morre / Duro como o pão que o diabo amassou / Vivo do que sou, espero o fim da negociação / Como Mulvaney num dia de cão / Nessa época de épicos, líderes céticos, aumenta a desavença / Entre ricos e pobres, vamos, me diga o que é ser nobre / Na pobreza desse mundo que te diz como crescer / O que fazer, quando morrer / Eu quero mais que esse sofrer calado / Intenso como o sol da morada / De onde vinha os meios, perdem os fins / Sente-se a beira de uma praia e ouça a vaia da mãe natureza / Destruir sua beleza é como viver sem nenhuma certeza (PARTEUM, 2004).

Na terceira faixa de seu primeiro álbum solo, Parteum apresenta, junto de outros três MCs, um verso que passeia pelos desafios de se fazer música no Brasil, e consequentemente no mundo globalizado que se expandia naquele momento. Ao dizer que “Nunca conto só com a sorte pra deixar o meu destino mais bonito / Acho esquisito ser o furo em estatísticas do meu país” (PARTEUM, 2004), o compositor evidencia a dupla consciência a que se referem autores como Paul Gilroy (2012), Stuart Hall (2023) e W. E. B. Du Bois (2021), pois simultaneamente valoriza seu esforço em melhorar materialmente sua vida por meio de possibilidades de um

futuro, sem diminuir o senso crítico que o permite ser ver como um furo estatístico ao ocupar, como homem negro, espaços incomuns a seus semelhantes.

No desenvolvimento deste verso, é possível perceber também uma crítica à noção de nobreza vigente no momento, que se reduz a uma normatividade em que muitos, como ele, não se adequam. Aqui, pode-se observar o convite à construção de novas possibilidades imaginativas, a sugestão de que se dê “espaço para que a esperança de utopia possa se expandir” (BILLET, 2024, p. 32). Algo que, para Paul Gilroy (2012, p. 96-97), traduz-se em uma “política da transfiguração”, que alimenta desejos, modos de associações e relações sociais qualitativamente novos, no domínio “da comunidade racial de interpretação e resistência e *também* entre esse grupo e seus opressores do passado” (GILROY, 2012, p. 96-97). O rap, aqui, “aponta especificamente para a formação de uma comunidade de necessidades e solidariedade, que é magicamente tornada audível na música em si e palpável nas relações sociais de sua utilidade e reprodução culturais” (GILROY, 2012, p. 96-97).

É bom atentar, ainda, que a música não pode diretamente mudar o mundo, como observa Alexander Billet (2024), tal qual outras formas artísticas não têm o impacto, que dada a configuração imediatista de nossa sociedade, possa ser esperado. Contudo, a contestação que o rap articula, propõe uma inovação do tempo “que nos permite sentir o ritmo de vida que pode entrar em conflito com a disposição do mundo à nossa volta” (BILLET, 2024, p. 32). É possível observar isso, também, na faixa “primavera” do MC cearense Don L:

a guerra que nos reaproximou de nós / é a mesma que me pôs a repensar meus sonhos  
/ o quanto neles era só publicidade? / fazendo acreditar que eram meus próprios  
planos / medo de fazer meus próprios planos serem / nossos planos mesmo que eu  
tombe antes de vê-los / agora vendo florescerem / inevitavelmente eu sei que estarei  
lá / no dia que eles finalmente cheguem / um dia desse eu tava meio cabreiro / sem  
saber o que pode me acontecer / e não ver o fruto que eu plantei em algum janeiro /  
mas tive um relampejo de que já estão aí / e a gente pode ser feliz agora mesmo /  
apesar da batalha, o pente cheio / as tecnologias ancestrais nós temos / pra induzir o  
sonho dentro de um pesadelo / entre um traçante e outro / dilatar o tempo e imaginar  
um mundo novo (Don L, 2021).

O rapper cearense apresenta uma relação dialética a respeito do tempo em sua música, pois inicia seu verso expondo um medo pelo futuro e a possibilidade de não ver os frutos daquilo que plantou. Contudo, para além da construção de uma alternativa ao mundo que temos hoje, ele nos convida coletivamente a experienciar uma felicidade que se dê no tempo presente, posicionando um horizonte possível em que a dilatação do espaço-tempo se torna essencial.

Em resposta ao pesadelo realista que constitui a contemporaneidade. Aqui, é fundamental a construção de um futuro que é utópico e que também povoa a esfera pública burguesa, pois se “recusa em subordinar a particularidade da experiência escrava ao poder totalizante da razão universal detida exclusivamente por mãos, canetas ou editoras brancas” (GILROY, 2012, p. 151-152), tornando-se, ao controlarem sua história, sujeitos de sua própria emancipação. Evidencia-se, aqui, “um desejo pelo utópico, um esforço em transformar o espaço com a música” (BILLET, 2024). E é a busca em reimaginar possibilidades através das fissuras no espaço-tempo sufocante atual que o rap tensiona. Embaralhando a estrutura discursiva vertical da cidade e estimulando a coletividade a um rompimento – de caráter horizontal – com um futuro que se mantém sufocante, seja pela destruição ambiental ocasionada pelo capital, como também pelo processo de individualização no interior das cidades.

### Considerações finais

Ao longo de nossa reflexão, expomos o movimento que a anti-modernidade, que é gestada no âmbito do Atlântico Negro e se materializa através da troca interdiscursiva, constitui parte da dupla consciência dos sujeitos negros que integram o espaço urbano ocidental. E embora sejam vistos como marginais, as experiências a que são expostos desde o início da exploração escravista os situam em uma posição de centralidade naquilo que compreendemos como mundo moderno. Sendo assim, sua contribuição para a consolidação de um espaço-tempo político a contrapelo daquele narrado pelo historicismo ocidental é relevante, principalmente quando nos propomos a refletir sobre o nosso tempo, bem como as passagens que nos trouxeram até aqui.

Por razões diversas, o discurso historicista das cidades – vistas aqui como uma composição heterogênea e multicultural – tende a ignorar as discussões que são apresentadas pelos filhos e netos das diásporas afro-atlânticas. No entanto, argumentos que seja justamente essa cegueira acerca daquilo que constitui nossa sociedade o que nos desafia a romper com o *continuum* histórico ocidental, bem como através do rap, observar propostas de repensar e estruturar a cidade e sua materialidade discursiva, cientes da importância da cidade como um dos principais produtos da modernidade e, portanto, abrigando em seu interior as mais variadas disputas sociais e coletivas.

A potência dessa perspectiva, a nível global, é evidente. Interessa-nos, ainda, uma abordagem que observe a manutenção, bem como a dispersão dessa estética do rap no interior



da formação do discurso urbano brasileiro. A fim de produzir horizontes possíveis, o rap tem articulado estética e política para além do ambiente digital. A experiência da urbe é central no desenvolvimento do gênero, e ao tratarmos de Brasil, urge a necessidade de compreensão do sujeito urbano contemporâneo, principalmente daqueles que carregam consigo as marcas da diáspora africana, visto que oferecem alternativas ao pensamento moderno gestado no período histórico em que seus corpos eram explorados segundo uma lógica de progresso verticalizada. O hip-hop e o rap, em contrapartida, tendem a se organizar de forma a valorizar a coletividade dentro do espaço da cidade, tensionando noções individualistas e mantendo a noção de colaboração como central em sua adaptação e tradução das culturas vernaculares negras, no intuito de romper com noções sufocantes e pouco abrangentes do espaço-tempo cotidiano. Podendo oferecer, também, novos horizontes para a comunicação no interior das novas cidades, para além de propostas puramente digitais.

## Referências

- ARRUDA, Clodoaldo; SILVA, Ildslaine; SANTOS, Jaqueline L. **Projeto Rappers: A primeira casa do Hip-Hop brasileiro – História & Legado**. São Paulo: Perspectiva; Geledés, 2023. 168 p.
- BAPTIST, Edward E. **A metade que nunca foi contada: a escravidão e a construção do capitalismo norte-americano**. Rio de Janeiro/São Paulo: Paz e Terra, 2019.
- BARROS, José D'Assunção. **Cidade e história**. Petrópolis, RJ: Vozes, 2007 124 p.
- BENJAMIN, Walter. Sobre o conceito da história. In: BENJAMIN, Walter. **Magia e técnica, arte e política: Ensaaios sobre literatura e história da cultura**. Vol. 1. Tradução: Sergio Paulo Rouanet. 3ª Ed. 1987.
- BENJAMIN, Walter. **Passagens**. Organização: Willi Bolle. Tradução: Irene Aron, Cleonice Paes Barreto Mourão. Belo Horizonte: Editora UFMG; São Paulo: Imprensa Oficial do Estado de São Paulo. 2009.
- BILLET, Alexander. **Abalar a cidade: música, capitalismo, espaço e tempo**. Tradução: Caio Silva do Carmo e Maria Luiza de Barros, São Paulo: sobinfluencia edições, 2024. 220 p.
- CARVALHO, Fabiana C. **Interdiscurso, cenas de enunciação e êthos discursivo em canções de Ataulfo Alves**. 2010. 127 f. Dissertação (Mestrado em Linguística) – Universidade Federal do Espírito Santo. Vitória, 2010. Disponível em: <https://repositorio.ufes.br/items/d183552c-9c26-442b-9642-7a17a1d87e17>. Acesso em: 27 dez. 2024.
- COLLINS, Patricia H. **Do Black Power ao Hip-Hop: Racismo, nacionalismo e feminismo**. Tradução: Rainer Patriota. 1ª ed. São Paulo: Perspectiva, 2023. 368 p.
- DON L. **Primavera**. São Paulo: Altafonte, 2021. Disponível em: <https://open.spotify.com/intl-pt/track/3Dx6Wk14yRdWlQonXjDG0h?si=4eed565f6ec6483e>. Acesso em: 17 jan. 2024.
- DU BOIS, William E. B. **As almas do povo negro**. Tradução: Alexandre Boide. São Paulo: Veneta, 2021. 296 p.

DU BOIS, William E. B. **O Negro da Filadélfia**: Um estudo social. Tradução: Cristina Patriota de Moura. São Paulo / Belo Horizonte: Autêntica, 2023. 488 p.

FERNÁNDEZ-KELLY, Patricia. **The Hero's Fight**: African Americans in West Baltimore and the Shadow of the State. Princeton: Princeton University Press, 2015. 428 p.

FORTUNA, Carlos. **Cidades e Urbanidades**. Florianópolis, SC: Insular, 2020. 260p.

GILROY, Paul. **O Atlântico negro**. Tradução: Cid Knipel Moreira. São Paulo, Editora 34, 2012. 432 p.

HALL, Stuart. **Da diáspora**: Identidades e mediações culturais. Liv Sovik (org.). Tradução: Adelaine La Guardia Resende, Ana Carolina Escosteguy, Cláudia Álvares, Francisco Rüdiger, Sayonaram Amaral. 3ª Edição. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2023. 399p.

HOBBSAWM, Eric J. **História social do jazz**. Tradução: Angela Noronha. 14ª Ed. São Paulo: Paz & Terra, 2009. 380 p.

HOBBSAWM, Eric J. **A era das revoluções**: 1789-1848. Tradução: Maria L. Teixeira, Marcos Penchel. São Paulo: Paz & Terra, 2012. 532 p.

MAINGUENEAU, Dominique. **Gênese dos discursos**. Tradução: Sírio Possenti. São Paulo: Parábola Editorial, 2008a. 184 p.

MAINGUENEAU, Dominique. **Cenas da enunciação**. POSSENTI, Sírio. SOUZA-E-SILVA, Maria C. P. (Org.). São Paulo: Parábola Editorial, 2008b. 184 p.

LÖWY, Michael. **A revolução é o freio de emergência**. Tradução: Paolo Colosso. São Paulo: Autonomia Literária. 2019. 153 p.

ORLANDI, Eni Puccinelli. N/O limiar da cidade. **RUA**, Campinas, SP, v. 5, p. 7–19, 2015. DOI: 10.20396/rua.v5i0.8640678. Disponível em: <https://periodicos.sbu.unicamp.br/ojs/index.php/rua/article/view/8640678>. Acesso em: 25 jan. 2025.

ORLANDI, Eni P. **Cidade dos Sentidos**. Campinas, SP: Pontes, 2004.

ORLANDI, Eni. P. **Análise de Discurso**: princípios e procedimentos. 13ª edição, Pontes Editores, Campinas. São Paulo. 2020.

PARK, Robert E. A cidade: Sugestões para uma investigação do comportamento humano no meio urbano. Tradução: Sérgio Magalhães Santeiro. In: VELHO, Otávio G. **O Fenômeno Urbano**. Rio de Janeiro: Zahar Editores, 1979. 133 p.

PARTEUM. **Época de épicos**. São Paulo: Trama, 2004. Disponível em: <https://open.spotify.com/intl-pt/track/34MaYYVD3U0QQxOypndwrz?si=5a821e5b019e4b1f>. Acesso em: 18 jan. 2025.

PEREIRA, Pamera F. C. **Millôr Fernandes e a Nova República**: Uma relação interdiscursiva. 2019. 94 f. Dissertação (Mestrado em Letras) – Universidade Estadual do Oeste do Paraná, Cascavel, 2019. Disponível em: <https://tede.unioeste.br/handle/tede/4696>. Acesso em: 15 mar. 2024.

RACIONAIS MCs. **Quanto vale o show?** São Paulo: Boogie Naípe, 2014. Disponível em: <https://open.spotify.com/intl-pt/track/57DmII4WnkUpIQRUWZqonY?si=9bc7a6eba84e4e3f>. Acesso em: 20 jan. 2025.

RUFATO, Marcela A. **Imigração e Relações Raciais na Cidade Moderna**: a teoria social de Louis Wirth. 2010. 147 f. Dissertação (Mestrado em Sociologia) – Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade

de São Paulo, São Paulo, 2010. Disponível em: <https://teses.usp.br/teses/disponiveis/8/8132/tde-10022011-102435/pt-br.php>. Acesso em: 15 jan. 2024.

SECCHI, Bernardo. **A Cidade do Século Vinte**. Tradução: Marisa Barda. São Paulo: Perspectiva, 2015. 294 p.

SIMMEL, Georg. A Metrópole e a vida mental. Tradução: Sérgio Marques dos Reis. In: VELHO, Otávio G. **O Fenômeno Urbano**. Rio de Janeiro: Zahar Editores, 1979. 133 p.

WACQUANT, Loïc. Da escravidão ao encarceramento em massa. Tradução: Beatriz Medina. In: SADER, Emir (Org.). **Contragolpes**: Seleção de artigos da *New Left Review*. São Paulo: Boitempo, 2006. 255 p.

WACQUANT, Loïc. **As duas faces do gueto**. Tradução: Paulo Cezar Castanheira. São Paulo: Boitempo, 2008. 160 p.

WEBER, Max. Conceito e categorias da cidade. In: VELHO, Otávio G. **O fenômeno urbano**. Rio de Janeiro: Zahar, 1979. 133 p.

WIRTH, Louis. O Urbanismo como modo de vida. Tradução: Marina Corrêa Treuherz. In: VELHO, Otávio G. **O Fenômeno Urbano**. Rio de Janeiro: Zahar Editores, 1979. 133 p.