
O Rap está doente?

Uma análise entre o engajamento político e a crise biopolítica da estética

Álvaro Henrique Guerra ALCHAAR¹

Bruna Silveira de OLIVEIRA²

Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte, MG

Resumo

Neste artigo apresentamos e discutimos questões relacionadas ao funcionamento do Hip Hop como produto de consumo mobilizador de ações e reações. Utilizando da perspectiva de Goffman (2012) dos quadros sociais, exploramos a expressão artística como um mecanismo de interações simbólicas. Chegamos com isso à discussão do fenômeno do Rap como um gênero influenciado por uma racionalidade meritocrática. Partindo de Foucault (2009) na postulação dos empresários de si, ainda na década de 1970, discute-se aqui alguns sinais da regência do indivíduo sobre si dentro da estética do Hip Hop. Chegamos a uma certa autoafirmação do homem negro como um efeito do poder, algo que parece apontar que a restrição sobre as ações e possibilidades advindas do próprio exercício do poder, são reproduzidas originando estéticas para além da comum, por isso já identificada, opressão e da força disciplinar no corpo físico. Para chegar a tal, analisamos um vídeo: *Uma Noite Fora do Museu* (Alicate, 2023).

Palavras-Chave

Cultura Hip Hop; Análise dos quadros sociais; Neoliberalismo; Textualidades midiáticas

Introdução

O surgimento deste texto encontra sua causa na proposta de se repensar um dos fenômenos surgidos como resistência frente à diáspora africana, o movimento artístico, musical e performático Hip Hop. Observamos que o Rap, o gênero musical abarcado

¹ Estudante de graduação do 7º semestre do Curso de Jornalismo da FAFICH-UFMG, email: alvaroalchaar@gmail.com

² Orientadora do trabalho. Doutoranda do Programa de Pós-graduação em Comunicação Social da UFMG / Professora da disciplina Teorias da Opinião Pública - Departamento de Comunicação Social / FAFICH-UFMG, email: bsilveira9@gmail.com

por este movimento, é um dispositivo, como todo texto o é, dotado de interfaces e *affordances* (Prudêncio, 2018) - características que propiciam certos usos e interações - que promovem a mobilização social. Assim, a partir da compreensão de que o Rap representa uma forma de engajamento tanto cultural quanto político, o presente trabalho busca refletir acerca de uma crise contemporânea evidenciada na estética do gênero. Partimos da pergunta contida no título e de um enquadramento específico para descobrir camadas de sentido, que tendem teleologicamente a revelar um todo de relações politicamente complexas sempre que a ética atua em articulação com a estética.

Como objeto de análise, lançaremos mão do videoclipe *Uma noite fora do museu*, do rapper Alicate (2023). O que se tem é um vídeo onde Alicate enquadra a cidade de Brasília entre trilhas, trilhos e caminhos que se alteram e levam a lugares de fruição, tal como o flâneur benjaminiano. *Uma noite fora do museu* é um quadro de onde, pela experiência pessoal rimada de um rapper supostamente desaparecido, reaparecem problemáticas em torno do sentir e do ser, comuns ao eu lírico do Rap em sua relação de resistência ao meio urbano e a passagem opressiva do tempo. Com planos entre lugares de Brasília sobrepostos-entrepastos por rimas no estilo verso livre/*freestyle* em *voice-over*, ele faz revelações sobre questões desde um certo imperativo da performance até relações com a fé e consigo próprio. É um relato íntimo que nos permite observar perspectivas de uma posição mais próxima empaticamente, por meio de uma abordagem autoficcional, como na descrição da técnica da correspondência escavada e desnudada por Michel Foucault (2009) em *Escritas de Si*.

Alicate era conhecido anteriormente como Yank, outro nome artístico que adotou durante sua participação em um grupo de Rap de Brasília. Desde 2017, o grupo, Um Barril de Rap³, havia se desmanchado e Alicate havia se afastado da cena artística por motivos pessoais e até então desconhecidos. Daquele ano até o presente momento, um dos integrantes deste grupo se tornou um dos mais populares artistas do gênero no Brasil, o rapper brasileiro Froid. A título de mensuração do alcance de Froid, uma de suas músicas, *Cadê o Yank? Parte 2*, conta, em julho de 2023, com 1,8 milhões de visualizações na plataforma do Youtube.

³ O grupo contava inicialmente com Froid, Sampa e Yank, o autor do vídeo gravado que agora se torna Alicate. Juntos eles formavam o UBR, cujo álbum 2º via conta com mais 2.7 milhões de visualizações no youtube.

Análise dos Quadros de Sentido

Analisando as formas artísticas operadas por Alicate no vídeo em questão, podemos observar no exercício de escrita de si algumas questões pessoais que transcendem o âmbito privado e tocam o Hip Hop como um todo. Na verdade, tem-se aqui um quadro em que Alicate endereça mensagens ora a um leitor implícito, ora ao Rap e seus participantes e, por vezes, até mesmo a si próprio. Desse vídeo surgem questões fundamentais para a problemática inicial deste artigo. Alicate reflete sobre o distanciamento dos sentidos das produções do gênero e a verdadeira condição humana que o faz escrever e produzir dentro do Hip Hop.

Eu vi ao vivo a velha guarda em atividade
Nós tava nas primeira batalhas de rima da cidade
Com todo respeito à cultura “old school”
Mas o mérito não é dos “EUAmerica” é da Jamaica
Yank é seu cú e hoje o meu norte é o sul. (Alicate, 2023)

O Alicate, em *Uma Noite Fora do Museu* dispensa o nome de Yank em prol de uma identidade verdadeiramente brasileira. Quando Alicate apresenta a experiência de si próprio, por meio do dar-se a ver, como elaboração do eu diante do outro, como um exercício de concatenação da memória com a operação rítmica que somente um poeta debruçaria tempo suficiente para alcançar tamanha precisão na imprecisão, Alicate revela também que sua experiência, o que viu e o que viveu tem rosto e voz. Seu discurso fornece conexões de significados onde visualizamos as constrictões e possibilidades da dinâmica do poder. Ao criticar o próprio Rap, que passa a ser um espaço midiático da espetacularização da luta pela sobrevivência por parte de jovens desamparados pelo Estado, o artista está, também, tentando resgatar para o Rap a capacidade de ser ferramenta de visibilidade para trazer ao espaço público problemáticas naturalmente segregadas e marginalizadas. É então que Vitor evidencia como o Hip Hop parece ter se envenenado com aquilo que se proclamou contra.

Querendo as mesmas coisas
Até os cara que eu pensava que era foda
Criticando a moda, mas tentando ficar na moda

Vingando o twitter, só que pelo twitter
Atacando as gravadoras até ter uma gravadora
Um doente infectando muita gente
Eu só posso prometer por mim mesmo
Que continuarei sendo diferente (*Alicate 2023*)

O Hip Hop se privatizou, tornou-se mercadoria para a exportação e mercado para imitadores e importadores de imagens. As correntes mudaram de lugar e os olhares deixaram de se dirigir à cultura com medo da natureza intempestiva e avassaladora de seus produtores e passaram a admirar e fantasiar sobre essa natureza protegidas por telas, tal qual se faz nos zoológicos. Da perspectiva dos artistas que lutam pela visibilidade, podemos pensar no conceito do homem empreendedor. O empresário de si é alguém que pensa sua relação com o mundo através dos valores empresariais. Ele parece um sujeito, mas é, na verdade, um produto do neoliberalismo. Ele é a subjetividade da Biopolítica.

Uma vez tratado do contexto, é necessário que olhemos as bordas do quadro e os aspectos mais pessoais do videoclipe. No sentido conotativo de *Uma Noite Fora do Museu*, vemos o quadro de um artista que observou um desdobramento assustador de suas músicas e propósitos. A partir do álbum 2º via, em correlação ao momento de popularização do Rap como um gênero jovem e capaz de atender aos anseios de uma população urbana em suas crises epistêmicas e democráticas, o que justifica questões da própria estética das músicas, surgem propostas de participação dos rappers do Um Barril de Rap em produções coletivas, também chamadas de cyphers. Entre Favela Vive (37 milhões de visualizações no Youtube) e Poesia Acústica 4 (167 milhões de visualizações na mesma plataforma) Froid, ex-UBR, ganha notoriedade nacional e internacional, conquistando espaços em grandes festivais e patrocínios diversos. Apesar destes números por si só não expressarem a problemática do presente artigo, o conteúdo de *Uma noite fora do museu* clarifica a situação.

Sem querer Hit bro, só pelo ritmo

sem virar escravo do algoritmo
tipo um antigo bro que se tornou ator pornô
rodando a bolsa *on the road* ou *home office*
vendendo o corpo pela internet
pela sua mente te fodem
deixam seu psicológico tóxico
um ambiente inóspito
onde nada é próprio
tudo é protótipo (Alicate, 2023)

Aqui Alicate aborda a comercialização da autoimagem e o uso dos talentos artísticos, depois de capturados pela indústria fonográfica, na criação de produtos de performance. O efeito dessa operação mercadológica na arte é uma regulação *para e das* tendências que ultrapassam o corpo dos produtores/consumidores e vão para instâncias psicossociais em uma relação onde a publicização da própria vida rouba a autonomia e a autogerência por enquadrar simbolicamente o sujeito em um quadro próximo às peças teatrais, onde tanto a plateia quanto o ator cumprem papéis sobre perspectivas transformadas e esperadas de uma dada realidade (Goffman, 2012). A forma como a relação de poder se faz sutilmente e sobre a regência dos signos aponta para uma governabilidade simbólica que transcende a linguagem, controla e configura os corpos em uma busca por tecer narrativas de realizações econômicas e supostas ascensões sociais maquinadas.

Os exemplos de sucesso e as canções centradas em conquistas e autoafirmações pessoais, aparecem cada vez mais em letras como uma suposta emancipação pelo acúmulo de capital, como se o “topo” onde os poetas negros agora se encontram equalizasse e resolvesse todas as causas que serviram de motivação para o rap desde sua origem. Acontece que com um desabafo o Alicate também traz uma resolução que é digna de Walter Benjamin (2013) para este problema:

Tem voz mas não tem rima
A escrita parece de canetinha
Enquanto nós compõe com grafite
Porque essa *shit* é pra pôr *force* nas linhas
E não só pra fazer performance bonitinha (Alicate, 2023)

O Rap, quando propicia a ação conectiva e a interação entre os produtores e ouvintes, consegue ser contundente em suas mensagens e faz isso por meio da poesia que propõem qualidades, memórias identificáveis e imagens públicas no lugar de palavras e melodia. Indo para a perspectiva dos quadros de ação escolhidas por Prudêncio para analisar o ativismo digital, é possível notar que para além dos elementos aparentemente simples explicitados durante o vídeo, Alicate opera uma espécie de *frame extension* (extensão do quadro) que caminha a um *frame transformation* (transformação do quadro) sobre a questão da cultura Hip Hop e sobre o seu papel como artista.

... *frame extension* pode ser explicado pela expansão das fronteiras do quadro principal (*primary framework*) protagonizada por um grupo de forma a englobar interesses ou ponto de vistas que nem sempre correspondem aos seus objetivos primários, mas que possuem considerável relevância para potenciais adeptos. É o quadro resultante da troca argumentativa. Por fim, o *frame transformation* refere-se ao surgimento de um novo quadro que interpreta os acontecimentos e experiências em uma nova chave (PRUDÊNCIO, 2014, p.93-94).

Desdobramentos teóricos

Aquilo que se apresenta em uma interação conta com as dimensões denotativas, conotativas e podemos apontar uma terceira via advinda da interação entre a forma e a função: uma pragmática ou práxis da enunciação do discurso. O resultado das relações do que Goffman chama de quadro da experiência social ocupou tanto o estruturalismo quanto o pragmatismo, e é nos estudos do poder e da interação que podemos encontrar melhores lentes para pensar os fenômenos que se encontram como objetos referentes aqui. Passando pelo sistema oferecido por Goffman (2012), a tonalização de ações guiadas atua como uma forma de possibilitar sentido dentro do que resulta do exercício de fruição do Rap. Tais construções de sentido permitem aos artistas operarem com ferramentas simbólicas a reprodução/ficcionalização de suas vidas em interação com um tempo e espaço e, invariavelmente, nos levam a pensar a técnica da arte e a reprodução como em Benjamin.

O Hip Hop é um movimento que surgiu nos subúrbios de Nova Iorque e Chicago na década de 1970. Sua chegada no Brasil se dá mais próximo aos anos 1980, quando os centros urbanos começam a comportar e dar justificativa à estética do movimento. Por conter em sua essência a necessidade de dar voz e visibilidade para uma faixa demográfica, o movimento ganha corpo, possuindo um caráter fortemente político (Fochi, 2007)⁴. Desta forma, as letras produzidas e a própria performance dos corpos apontam um outro olhar para o cotidiano urbano, bem como uma outra perspectiva da dinâmica de produção da sociedade. Tendo sua origem entre o povo preto, o Hip Hop herda também características dos ritmos de tambores, bem como cortes de cabelo, moda e todo um aparato linguístico gráfico, corporal e fonético comumente chamado de dialeto. Podemos observar que, politicamente, o gênero musical Rap é uma forma de ativismo social, compreendendo aqui por ativismo as mobilizações políticas que promovem visibilidade às ações, com o objetivo de disputar a definição de problemas, bem como de tornar os objetos de decisão em políticas públicas (Prudêncio, 2018).

Não são raras as músicas que se valem de referências externas ao movimento; na verdade, todo o gênero surge da interposição de efeitos musicais, melodias, batidas e lirismos de outros movimentos. Aqui temos a expressão de múltiplas vozes e experiências simultâneas, pensando em termos bakhtinianos⁵. Assim, o movimento Hip Hop, que não se estende apenas ao Rap, se constitui como gênero artístico híbrido, o que justifica a aderência das músicas ao audiovisual e a outros espaços do sentir (Fochi, 2007). A articulação da ideia dos usos e ações propiciados pelos meios aos indivíduos, conceito de *affordances* em Gibson (1977), leva Goffman (2012) a apontar na *análise dos quadros da experiência social* a observação de uma emergência do enquadramento.

Em outras palavras, trata-se de uma configuração daquilo que se apresenta do meio para o indivíduo e que não deixa de ser apoiado por estruturas de significado que permeiam o nascimento e construção de um sujeito. Assim, nascem também estereótipos, vieses e demais atalhos cognitivos que são altamente dependentes do contexto e da ação do indivíduo nos diferentes tempos. Da escrita de si, tiramos aquilo

⁴ Fochi estabelece discussões valiosas para pensar o Hip Hop como tribo e movimento social, trazendo assim um alargamento do espaço de ação do gênero artístico.

⁵ De fato, o marxismo da linguagem e o conceito de dialogismo refletem bem acerca da construção interativa da realidade que Bakhtin (2017) apontou ser permeada de vozes e discursos que se sobrepõem de onde surgem conceitos como a polifonia e a carnavalização.

que podemos descobrir e desvelar de nossas próprias verdades. Tal movimento ganha tanta coletividade e potencial pela identificação em sua enunciação, dada sua configuração como sentimento genuíno. A empatia e o afeto são produtos da estética, bem como a instauração de um quadro é inerente à percepção e faz surgir diferentes respostas para a pergunta: o que *é isto que está acontecendo aqui?*. Uma vez que há muito a ser explorado no trabalho com enquadramentos, as descobertas heurísticas sobre os usos e as experiências recém inauguram um campo epistemológico (Mendonça e Simões, 2012).

Resultados da observação

Não obstante às lacunas ainda existentes para se pensar o que acontece com os quadros no mundo digital, é na perspectiva do uso do Hip Hop neste ambiente e os efeitos de suas textualidades que o movimento ganha mais potência política nas duas primeiras décadas do século XXI. Trazendo reflexões sobre diversas manifestações do ativismo digital, Prudêncio (2018) chama a atenção para a *ação conectiva*, possibilitada pela internet. Após retomar este conceito, Prudêncio induz que, para se estabelecer politicamente, todas as organizações, marcas e movimentos precisam apresentar uma imagem pública, bem como articular com elas cenas e enquadramentos para seus propósitos. Isso é imprescindível para observar o gênero textual em si, já que é preciso se pensar a cultura popular - o Hip Hop, neste caso - como engajamento político (Street, Inthorn e Scott, 2012). Para os autores, o entretenimento popular possui grande influência para o conhecimento político e, assim, na disposição de agir politicamente. Portanto, é a partir do entendimento do rap como uma forma de mobilização social e como forma de engajamento político pela cultura popular que se baseia o escopo político da fundamentação teórica por trás deste trabalho.

A pesquisa levanta reflexões críticas sobre o procedimento de produção midiática em que o Rap e o Hip Hop estão inseridos e chega a conclusões acerca do que Foucault⁶ em 1978 já havia sinalizado no curso *a gênese do neoliberalismo* e que vai se manter em desenvolvimento no pensamento contido em *Nascimento da Biopolítica* (2008). Buscamos, por meio de um referencial teórico diverso, apontar as causas para

⁶ O tão famoso curso se dá em Paris em 1978 e o debate acerca do empreendedorismo de si e suas implicações vêm a calhar no escopo do artigo.

uma possível enfermidade do movimento na dinâmica representativa do negro e seus efeitos como discurso meritocrático que operam sentidos por meio do enquadramento.

Diante da observação dos números do Rap, principalmente da figura do rapper Froid, em destaque e ascensão nos últimos anos, chegamos a conclusões acerca de algumas problemáticas em torno do gênero como movimento político e movimento estético. Foucault (2008) havia nos apontado sobre a generalização da forma empresa no campo social. O exercício do poder sobre a vida do indivíduo o leva à instauração de comportamentos e procedimentos diluídos na sua ação cotidiana e com regências simbólicas e materiais. Ou seja, o poder sai da observação dos corpos individuais em sua forma disciplinar e vai para o pensamento de uma “governamentalidade” dos dados demográficos e das qualidades destes dados. A marca, a cifra e a imagem, todas levam da disciplina sobre os corpos ao controle sobre a vida.

A crítica a esse fenômeno também parece cara ao exercício artístico de Alicate no recorte escolhido. A proposta de se criticar a performance e a fabricação de imagens que endereçam, configuram e caracterizam representações do artista, que no caso do Rap predomina a etnia negra, é também uma reivindicação política para sua própria classe. O Hip Hop é um fenômeno material que se apresenta hoje a um mundo mediatizado e que tem como proposição estabelecer outros interpretantes e espaços que possam repensar a relação dos participantes desta cultura na dinâmica representativa mediada por signos. Quando produtores se valem desta transformação para inserir mensagens, produtos, pontos de vista e verdades, há aí ruídos. A doença do Hip Hop são os sons que não podemos entender e que, muitas vezes, soam como o balbuciar de um eu vindo a público para impressionar mais do que emancipar. Quando se consegue identificação estando numa posição ética, é necessário que se ofereça transparência e coerência com o seu discurso. A criação de uma cultura não significa cultuar o criador, mas sim a criatura. O que quero dizer é que se vendem a vitória como imagem, não alertam, contudo, sobre o preço a se pagar por creditar uma imagem. Aquilo que gera desejo também afeta e gera consumo. Sabemos onde o consumo nos leva, mas isso já ultrapassa o escopo deste trabalho.

Conclusão

Vale lembrar que a obra não se atenta apenas a esses aspectos e possui uma grande envergadura artística e social, como é de costume do Rap. O movimento ainda possui vida política e é uma fonte de ação e transformação social que precisa de atenção e compromisso ao se utilizar o espaço de visibilidade conquistado. Com isso, a pesquisa apesar de crítica e embasada cientificamente, configura-se como o recorte de um enquadramento dentro de um movimento artístico híbrido em desenvolvimento. Por isso é importante que pensemos as textualidades e os movimentos midiáticos do Hip Hop como cultura e lancemos luz, com isso, a efeitos mais acurados do uso dos signos desta construção coletiva. A proposição de existência do Rap tem uma história e diz de um povo, a libertação e autenticidade proporcionadas pelo Hip Hop aos seus ouvintes e participantes vem do rompimento com a opressão e não da auto afirmação irrefletida. Todo espaço conquistado corre o risco, como é de se esperar em um mundo imperialista, de ser invadido e infiltrado por interesses individuais. É preciso saber delimitar as bordas dos quadros, ou seja, devemos diferenciar o negro representado e a vida dos indivíduos desta etnia como pertencentes a duas instâncias diferentes.

Não é justo e produtivo que se volte a restringir as histórias por trás das lutas por reconhecimento, voz e comunidade ao resultado do sucesso financeiro de alguns poucos empresários. Reconquistar a autoestima é necessário, mas é preciso ter responsabilidade de saber que a estima está no campo dos afetos e a influência sobre os receptores das mensagens deve ser um fator claro quando pesamos as consequências de se expressar algo. Construir mundos alternativos e possíveis: é isso que o Rap faz desde sempre, com compromisso e responsabilidade. O gênero é um espaço de voz que deixa imagens em aberto e expõe realidades coletivas; não estigmatiza, fechando as imagens, nem enaltece simulacros narcísicos individuais, gerando desejo para produtos fetichizados. Toda vez que o movimento assim o faz, ele não está libertando o negro, ele está o constituindo como forma, um outro estereótipo. É preciso pensar

REFERÊNCIAS

ALICATE, v. Uma noite fora do museu. Youtube, 26 jun. 2023. Disponível em:
<<https://www.youtube.com/watch?v=CW7AmgBgF0s&t=1528s>> Acesso em 08 jul. 2023.

BENJAMIN, W. A Obra de arte na Era de Sua Reprodutibilidade Técnica (Org. e Prefácio – Márcio Seligmann-Silva), Tradução: Gabriel Valladão Silva, 1ª Edição, Porto Alegre, RS: L&PM, 2013.

FOCHI, Marcos. Hip Hop Brasileiro: Tribo ou movimento social? *FACOM* - nº 17 - 1º semestre de 2007

FOUCAULT, Michel. Escrita de si. In: *O que é um autor?* Lisboa: Vega, 2009.

FOUCAULT, Michel. (2008). *Nascimento da biopolítica* (E. Brandão, Trad.). São Paulo: Martins Fontes. (Original publicado em 2004)

GIBSON, J.J. (1977). *The Theory of Affordances*. In R. Shaw and J. Bransford (Eds.) *Perceiving, Acting, and Knowing. Toward an Ecological Psychology*. Hillsdale: NJ, Lawrence Erlbaum Associates, 67-82.

GOFFMAN, Erving. *Os quadros da experiência social: uma perspectiva de análise*. Petrópolis: Editora Vozes. 2012.

PRUDENCIO, Kelly. Das redes sociais às redes digitais: a trajetória do ativismo na internet. In: Rousiley Maia; Kelly Prudencio; Ana Carolina Vimieiro. (Org.). *Democracia em ambientes digitais: eleições, esfera pública e ativismo*. 1ed. Salvador: EdUFBA, 2018, v. , p. 257-281

STREET, J., INTHORN, S., & SCOTT, M. (2011). Playing at politics? Popular culture as political engagement. *Parliamentary Affairs*, 65(2), 338-358

VOLÓCHINOV, V. (Círculo de Bakhtin). *Marxismo e filosofia da linguagem: problemas fundamentais do método sociológico na ciência da linguagem*. Trad., notas e glossário Sheila Grillo e Ekaterina V. Américo. São Paulo: Editora 34, 2017.