



Universidade de Brasília - UnB
Faculdade de Comunicação
Curso de Comunicação Organizacional

Trabalho de Conclusão de Curso

**REALIDADES SOCIOPOLÍTICAS AFRO-AMERICANAS: UMA
ANÁLISE DE CONTEÚDO DAS LETRAS *THE BLACKER THE BERRY*
E *ALRIGHT* DE KENDRICK LAMAR**

Awa Traoré

18/0000446

Brasília

2022

AWA TRAORÉ

**REALIDADES SÓCIO-POLÍTICAS AFRO-AMERICANAS: UMA
ANÁLISE DE CONTEÚDO DAS LETRAS *THE BLACKER THE BERRY*
E *ALRIGHT* DO ÁLBUM *TO PIMP A BUTTERFLY* DE KENDRICK
LAMAR**

Monografia apresentada à Faculdade de
Comunicação, da Universidade de Brasília,
como requisito parcial para a obtenção do
grau de Bacharel em Comunicação Social
com habilitação em Comunicação
Organizacional.

Orientadora: Elen Cristina Gerales

BRASÍLIA

2022

AWA TRAORÉ

REALIDADES SOCIOPOLÍTICAS AFRO-AMERICANAS: UMA ANÁLISE
DE CONTEÚDO DAS LETRAS *THE BLACKER THE BERRY* E *ALRIGHT*
DE KENDRICK LAMAR

Monografia apresentada à Faculdade de Comunicação, da
Universidade de Brasília, como requisito parcial
para a obtenção do grau de Bacharel em
Comunicação Social com habilitação em
Comunicação Organizacional.

Aprovada em _____ de _____ de _____.

BANCA EXAMINADORA

Profa. Elen Cristina Geraldes

ORIENTADOR

Profa. Katia Maria Belisário

BANCA

Profa. Gisele Pimenta

BANCA

Profa. Kelly Quirino

SUPLENTE

AGRADECIMENTOS

Primeiro, gostaria de agradecer a Deus pelas situações que ele me colocou e me viu passar. Obrigado por me dar forças para seguir com esse plano que comecei e não teria feito sem você.

Em seguida, gostaria de agradecer aos meus pais, Fatimata e Mamadou. Obrigado pelo seu apoio sem fim. Vocês sempre estiveram ao meu lado independentemente das circunstâncias. Obrigado por me acalmar, por todo amor e por sempre me lembrar do meu objetivo final.

Ao meu irmão Macky, não posso passar um dia sem agradecer-lhe por todo apoio e orientação que me deu. Você nunca soube a magnitude da importância de tê-lo como amigo. Você significa muito para mim, e tenho a honra de chamá-lo de meu irmão. Eu te respeito muito, e sou extremamente grata por fazer parte dessa amizade sem fim.

Quero agradecer à Aissata e à Efraym que estiveram comigo desde o início. Vocês me motivam a continuar e me ajudam mesmo quando estou desanimada. Se não fosse por nossos momentos de partilha nos tempos bons e ruins, eu não teria chegado ao fim deste trabalho.

Muito obrigado ao meu revisor, Gabriel Moura, que leu minhas numerosas revisões e me ajudou a dar algum sentido à confusão.

Agradeço imensamente à minha orientadora, professora Elen Cristina Geraldes, por sua paciência, orientação e apoio. Sou extremamente grata por ter sido sua aluna e pela confiança colocada em mim ao longo do último semestre.

Aos meus colegas de turma, por compartilharem comigo tantos momentos de descobertas e aprendizado e por todo o companheirismo ao longo deste percurso.

Agradeço aos professores da Faculdade de Comunicação que me acompanharam ao longo do curso e que, com empenho, se dedicam à arte de ensinar.

Também agradeço aos funcionários da Universidade de Brasília que contribuíram direta e indiretamente para a conclusão deste trabalho.

RESUMO

A música é essencial na comunidade afro-americana, pois narra sua história, vidas, experiências e principalmente lutas por seus direitos civis. Este estudo analisa a música rap, um subgênero do movimento cultural e artístico hip hop, criado por grupos sociais marginalizados no Bronx na década de 70 como ferramenta de comunicação e de protesto. O objetivo é refletir sobre a condição da população afro-americana, analisando quais mensagens as letras *The Blacker the Berry* e *Alright* do álbum *To Pimp a Butterfly* de Kendrick Lamar trazem sobre as realidades sócio-políticas afro-americanas de 2015 a 2020. Como metodologia para a realização da pesquisa, empregou-se uma análise de conteúdo assim como uma pesquisa bibliográfica. Chegou-se à conclusão de que as letras informam sobre a maneira pela qual as desigualdades que a população afro-americana encontra em várias esferas da sociedade ainda continuam sendo um grande problema e como impactam a saúde mental do grupo. As letras também se comunicam com os afro-americanos, ajudando-os não apenas a abraçar sua identidade, passando por momentos difíceis, mas também ajudando-os a continuar a luta permanecendo sempre unidos.

Palavras-chave: Comunicação; música de protesto; comunidade afro-americana; Kendrick Lamar

ABSTRACT

Music is essential in the African-American community as it narrates their history, lives, experiences and especially struggles for their civil rights. This study analyzes rap music, a subgenre of the hip hop cultural and artistic movement, created by marginalized social groups in the Bronx in the 1970s as a tool for communication and protest. The goal is to reflect on the condition of the African-American population, analyzing what messages the lyrics *The Blacker the Berry* and *Alright* from the album *To Pimp a Butterfly* by Kendrick Lamar bring about the African-American socio-political realities from 2015 to 2020. As a methodology for conducting the research, a content analysis as well as a bibliographic research was used. It was concluded that the lyrics inform about how the inequalities that the African-American population encounters in various spheres of society still remain a big issue and how they impact the mental health of the group. The lyrics also communicate with African-Americans helping them not only to embrace their identity, getting through hard times but also moving forward with solutions by remaining united.

Keywords: Communication; Protest Music; African American Community; Kendrick Lamar

SÚMARIO

| | |
|--|----|
| Introdução | 07 |
| 1. Música no cenário acadêmico | 12 |
| 2. Revisão Conceitual | 21 |
| 2.1 Música e comunicação | 21 |
| 2.2 Música e protesto | 22 |
| 2.3 Hip hop/ Rap: Discurso e Estética | 25 |
| 2.4 Dupla consciência | 29 |
| 2.5 Gangsta rap/ Indústria Cultural | 31 |
| 2.6 Representações Sociais/ Identidade | 33 |
| 2.7 Mídia | 34 |
| 3. Percurso metodológico | 36 |
| 4. Breve análise das realidades sócio-políticas e econômicas afro-americanas de 2015 a 2020 | 42 |
| 5. Considerações Finais | 71 |
| 6. Referências Bibliográficas | 75 |
| 7. Anexo A – Letra The Blacker The Berry | 77 |
| 8. Anexo B – Letra Alright | 78 |

Introdução

Nem a Proclamação de Emancipação de 1862, elaborada pelo presidente Abraham Lincoln, que libertou os escravos dos estados confederados em rebelião contra a União, tampouco a 13ª Emenda da Constituição dos Estados Unidos da América em 1865, que abolia a escravidão, trouxeram alguma forma concreta de liberdade ou igualdade de direito aos afro-americanos. As brutalidades da segregação e da discriminação dos brancos contra a população afro persistiram em uma coleção de leis estaduais e locais que instituíam a segregação racial. Essas Leis ficaram conhecidas como Leis Jim Crow, e o seu principal objetivo era marginalizar a população negra, negando-lhe o direito de votar, ter empregos, tomar posse de imóveis, ter acesso à educação e a uma condição de vida melhor. Esses acontecimentos ocorreram entre os anos de 1877 a 1964.

Na década de 1960, uma elite branca continuava a limitar o acesso dos afro-americanos aos recursos políticos e econômicos e investia em criar uma imagem estereotipada desse grupo, baseada na suposição de que os afro-americanos eram selvagens, vulgares e incapazes de autogoverno. Foi nesse momento que cantar se tornou uma ferramenta poderosa na formação de uma nova imagem. Houve uma enorme onda de ativismo ocorrendo para reverter a discriminação e a injustiça causadas pelas Leis Jim Crow. Os afro-americanos usaram meios não violentos, como mudanças legais, petições dirigidas a funcionários do governo, protestos e movimentos massivos por direitos civis e igualdade. As Leis Jim Crow foram extintas em 1965, graças ao Movimento dos Direitos Civis conhecido por usar a música como meio de comunicação.

Ao longo de toda a história afro-americana, uma das principais ferramentas que ajudou essa parcela da população a se expressar sobre a constante segregação e discriminação nos Estados Unidos foi a música. Desde que os africanos foram levados para as colônias americanas como escravos e foram proibidos de falar suas línguas nativas, a função comunicativa da música tornou-se ainda mais importante para a comunidade. Narrativas musicais como *Black Spirituals*, *Gospel*, *Blues*, *Soul* e *Hip-Hop* contribuíram, cada uma à sua maneira, para expressar as histórias e as vivências desse grupo. A música acompanhou os negros que lutaram contra a discriminação social e racial, além de fortalecer o sentimento de pertencimento e orgulho da cultura afro-americana.

No século 21, os afro-americanos ainda permanecem continuamente sujeitos ao racismo, à discriminação, à violência e à injustiça sistêmica. Uma análise de experimentos de campo realizados de 1990 a 2015¹ mostrou que, em média, os cidadãos brancos, ao se candidatarem aos postos de trabalho, receberam 36% mais ligações de retorno do que os candidatos negros com currículos idênticos e que as taxas de contratação não mudaram ao longo do tempo. No tocante à moradia, entre 2016 e 2019, 41% dos americanos negros tinham uma casa em comparação com 71% dos americanos brancos². Em 2016, um estudo do *Sentencing Project* descobriu que um em cada treze afro-americanos em idade de votar era privado de direitos³. Entre 2010 e 2018, os negros americanos tinham 1,5 vezes mais chances de não ter seguro saúde do que os brancos americanos, mesmo com a aprovação do *Affordable Care Act* e o crescimento do acesso à saúde por muitos grupos de cor⁴. Em 2016, as famílias brancas tinham um patrimônio líquido médio avaliado em US\$ 171.000, quase 10 vezes maior que a média das famílias negras cujo montante é de US\$ 17.150⁵. Ao longo da história dos EUA, o sistema de justiça foi usado para vigiar, controlar, deter, explorar e, em muitos casos, matar negros⁶. De acordo com o banco de dados do *Washington Post*, 907 pessoas foram baleadas e mortas pela polícia no ano passado e, em 2015, mais de 5000 desses acontecimentos foram registrados⁷. O mesmo banco de dados mostra que o número de americanos negros mortos pela polícia é mais do que o dobro ao de americanos brancos.

As mortes de numerosos jovens americanos como Michael Brown⁸, um afro-americano morto por um policial branco em 9 de agosto de 2014, rapidamente provocaram tumultos em Ferguson quando o júri decidiu não processar o responsável, Darren Wilson. Mais e mais negros ficaram céticos sobre como estavam sendo percebidos e tratados pelos agentes da lei. É em resposta a esses eventos que Kendrick Lamar lançou seu terceiro

¹ Lincoln Quillian, Devah Pager, Arnfinn H. Midtbøen, and Ole Hexel, “[Hiring Discrimination Against Black Americans Hasn’t Declined in 25 Years](#),” *Harvard Business Review*, October 11, 2017

² Michele Lerner, “[Report: Overall U.S. Homeownership Rate Rises, but Drops Among Blacks](#),” *The Washington Post*, March 19, 2020.

³ <https://www.sentencingproject.org/wp-content/uploads/2016/10/6-Million-Lost-Voters.pdf> Acesso em: 3/10/2021

⁴ Samantha Artiga, Kendal Orgera, and Olivia Pham, “Disparities in Health and Health Care: Five Key Questions and Answers,” KFF, March 4, 2020.

⁵ Kriston McIntosh, Emily Moss, Ryan Nunn, and Jay Shambaugh, “[Examining the Black-White Wealth Gap](#),” *Brookings*, February 27, 2020.

⁶ Elizabeth Hinton, LeShae Henderson, and Cindy Reed, [An Unjust Burden: The Disparate Treatment of Black Americans in the Criminal Justice System](#) (Vera Institute of Justice, May 2018). Acesso em: 3/10/2021

⁷ The Washington Post database. Disponível em: <https://www.washingtonpost.com/graphics/investigations/police-shootings-database/> Acesso em: 26 out. 2021.

⁸ BBC NEWS, George Floyd: Timeline of black deaths and protests <https://www.bbc.com/news/world-us-canada-52905408> Acesso em: 3/10/2021

álbum “*To Pimp a Butterfly*”. Conhecido como K-dot, originário de Compton, é um dos artistas da atualidade que levou sua música em uma direção totalmente nova ao misturar as características da Costa Oeste (*Gangsta Rap*) e Costa Leste (*Conscious Rap*) para denunciar as injustiças políticas e sociais que a população afro-americana sempre sofreu.

O *rap político*, também conhecido como *rap consciente*, é uma forma de contestação, de resistência, de denúncia para despertar a consciência da realidade. O seu contraste estético (em termos de técnicas e métodos de escrita) e violento (pela mensagem divulgada numa linguagem muito interpelante) permite aos *rappers* serem ouvidos e passarem suas mensagens. Em 2015, após analisar 20 bilhões de músicas, o aplicativo de música *Spotify* chegou à conclusão de que o gênero mais ouvido no mundo foi o *Hip-Hop* e que o álbum *To Pimp a Butterfly*, do cantor Kendrick Lamar, faz parte dos álbuns que quebraram recordes de *streaming* em um único dia após a sua divulgação⁹. Hoje, ele continua a ser um dos álbuns mais escutados, pois o seu trabalho despertou ainda mais o interesse dos ouvintes por conta de seus comentários social e político sobre desigualdade racial, discriminação institucional e cultura afro-americana. Por meio das letras de *The Blacker The Berry* e *Alright*, Kendrick menciona aspectos políticos, mas também ressalta e reivindica com orgulho sua ancestralidade, sua identidade como afro-americano.

Por ser eu mesma africana, a música e a discriminação racial fazem parte do meu mundo, do meu dia a dia. Sempre me interessei pela música e principalmente pelas narrativas da música rap pelas semelhanças que ela compartilha com as narrativas dos músicos tradicionais do meu país. No Mali, de onde venho e em toda a África Ocidental, a música desempenha um grande papel em nossa sociedade. Temos poetas, contadores de histórias chamados de griot ou djéli que transmitem oralmente nossa história, nossa cultura, nossas tradições, crenças e valores de geração em geração. Tenho viajado de um país para outro desde os 2 anos, mas um aspecto que continua igual em todos eles, é a forma como os negros são vistos e tratados. O racismo se normalizou tanto em todos os lugares que a população branca acaba achando que não tem relação com eles ou só pretende não existir. Pois é tudo o contrário e tem tudo haver com a questão de privilégios. Em alguns dos casos, essas pessoas nem estão cientes do porque essas discriminações estão acontecendo. Porque? Porque é um assunto que deixa as pessoas desconfortáveis. Mas não são eles que vivem com medo, que vivenciam exclusões por causa da cor da pele, que têm que dizer aos filhos que as instituições

⁹ DIAZ, angel. Complex. Hip-Hop Is the Most Listened To Genre in the World and There’s a Study To Prove It. 2015. Disponível em: <<https://www.complex.com/music/2015/07/hip-hop-most-listened-genre-on-spotify-study>> Acesso: 3/10/2021

que supostamente deveriam protegê-los são as que estão os matando. É óbvio que é um assunto difícil de discutir, mas é mais difícil para quem vive suas realidades. Devido ao impacto que a morte de George Floyd teve internacionalmente, me parece pertinente refletir sobre a condição dos afro-americanos nos Estados Unidos. As pessoas precisam ser educadas sobre o assunto, e acho que fazer isso através da música terá um impacto maior tendo em vista a forma em que ela conecta as pessoas.

Devido ao impacto que a morte de George Floyd teve internacionalmente, me parece pertinente refletir sobre a condição dos afro-americanos nos Estados Unidos. As pessoas precisam ser educadas sobre o assunto, e podemos fazer isso por meio da música, tendo em vista a forma como ela conecta as pessoas.

Diante disso, o tema escolhido para essa pesquisa foi a música como meio de comunicação: o álbum *To Pimp a Butterfly*, de Kendrick Lamar, e as realidades sócio-políticas afro-americanas. Visa-se estudar como as músicas *The Blacker The Berry* e *Alright*, do álbum citado, representam as realidades sócio-políticas afro-americanas de 2015 a 2020, imediatamente antes e depois do lançamento da obra. Assim, o objetivo geral desta monografia é descrever e analisar como o conteúdo das letras escolhidas informam os ouvintes sobre as tensões existentes na condição da população afro-americana estadunidense e se comunicam com essa população.

Para atingir esse objetivo, foram definidos os objetivos específicos seguintes: analisar a música como meio de comunicação, sobretudo para a população afro-americana estadunidense; entender os contextos históricos e sociopolíticos afro-americanos aos quais o cantor se refere nas letras *The Blacker The Berry* e *Alright*; descrever e analisar a trajetória do cantor associado ao *Hip Hop* e ao *Rap*. Para que os objetivos dessa pesquisa sejam atingidos, recorreremos a duas técnicas de pesquisa qualitativas: a revisão bibliográfica e a análise de conteúdo.

A revisão bibliográfica consiste na coleta de informações, por meio de leitura de textos, livros, artigos e matérias científicas sobre o tema escolhido. A partir desses conhecimentos, foi construída uma base de referências teóricas confiável que ajudou a atingir os objetivos da pesquisa.

A segunda técnica foi uma análise de conteúdo das letras *The Blacker The Berry* e *Alright*, do álbum *To Pimp a Butterfly*, de Kendrick Lamar, influenciada pela metodologia “*L’analyse de contenu*” de Laurence Bardin (1977). Segundo Bardin (2011, p.15) “a análise do conteúdo é um conjunto de instrumentos de cunho metodológico em constante

aperfeiçoamento, que se aplicam a discursos (conteúdos e continentes) extremamente diversificados”. Essa técnica tem como objetivo a busca e a interpretação de sentidos.

A monografia foi organizada em quatro tópicos: "Música no cenário acadêmico", "Fundamentação teórica", "Percurso metodológico" e, por fim, "Breve síntese das realidades sócio-políticas e econômicas afro-americanas de 2015 a 2020". O primeiro capítulo, "Música no cenário acadêmico", abrangeu os trabalhos já desenvolvidos na temática da música como meio de comunicação para que se possa ter um panorama sobre esses trabalhos anteriores que poderiam inspirar e complementar esta monografia. O segundo capítulo, "Fundamentação teórica", englobou os conceitos basilares para o desenvolvimento da pesquisa. Já em "Percurso metodológico", foram explicadas as técnicas usadas para atingir o objetivo geral e os específicos. No último capítulo, "Breve síntese das realidades sócio-políticas e econômicas afro-americanas, de 2015 a 2020", foi estabelecido um diálogo entre as letras e o grupo social ao qual elas se referem.

Capítulo 1- Música no cenário acadêmico

O exercício da pesquisa exige que a pesquisadora conheça estudos precedentes, a fim de saber o que já foi feito, o que falta fazer, as tendências e as lacunas do conhecimento. Nesta monografia, adotamos como palavras ou termos-chave: “Música de protesto nos Estados Unidos”; “gangsta rap” e “Kendrick Lamar”, escolhidas de acordo com o que julgamos fundamental conhecer para não apenas compreender o tema deste trabalho, mas também analisá-lo. Focando principalmente em pesquisas da área de comunicação, os três termos foram pesquisados estrategicamente nas bases de dados das primeiras 10 páginas do site Google Acadêmico para busca de artigos e das primeiras 30 páginas dos sites de Biblioteca Digital da Produção Intelectual Discente da Universidade de Brasília (BDM) e o Catálogo de Teses e Dissertações da Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior (CAPES), em 21 de março de 2022.

Como resultado, foram encontradas no banco de dados do Google Acadêmico 5 pesquisas para o termo “música de protesto nos Estados Unidos”, 7 para o termo “gangsta rap” e 16 para o termo “Kendrick Lamar”. Para o banco de dados da BDM, foram encontradas 22 pesquisas para o termo “Música de protesto nos Estados Unidos”, 23 para o termo “gangsta rap” e nenhuma para o termo “Kendrick Lamar”. Por fim, foram encontradas no banco de dados da CAPES 8 pesquisas para o termo “Música de protesto nos Estados Unidos”, 33 para o termo “gangsta rap” e nenhuma para o termo “Kendrick Lamar”.

As dificuldades encontradas durante este processo foram principalmente relacionadas ao acesso de diversas pesquisas. Aquelas que estavam em inglês na plataforma acadêmica do Google eram pagas ou vinculadas a uma condição de solicitação de permissão às universidades em questão. A decisão de não entrar em contato com essas universidades foi adotada para não atrasar o desenvolvimento desta pesquisa considerando a data em que ela deve ser apresentada. Outras dificuldades relacionadas ao acesso foram aquelas encontradas na plataforma BDM que se encontrava *offline* no final de semana, e as da plataforma CAPES, que exigia autorização da universidade em questão ou representava riscos potenciais de segurança para o computador usado, caso baixasse as pesquisas. Assim, após uma primeira leitura e de acordo com os critérios de acessibilidade (dos conteúdos) e de relevância para a construção deste trabalho de pesquisa, nos baseamos em 8 estudos acadêmicos.

As décadas de 1960 e 1970 e mais especificamente os movimentos sociais e culturais que surgiram nessas épocas foram amplamente exploradas por vários desses acadêmicos. (QUEIROZ, 2021); (MAGNOLO, 2017); (ARAÚJO; MOEHLECKE, 2017). Eles abordam o uso da música como meio de comunicação, informação, crítica, denúncia e reivindicação. Essa tendência se deve ao fato de que as décadas de 1960 e 1970 foram caracterizadas por múltiplas transformações sociais, políticas, econômicas, culturais, artísticas e ambientais. Dentre essas transformações, podemos ressaltar a adesão de Fidel Castro ao marxismo leninista, a Guerra do Vietnam, o assassinato de Martin Luther King, entre outras. O que muda mais frequentemente é a abordagem metodológica que eles usam em suas análises. A primeira pesquisa que se destacou foi o artigo *PARANOID: Protest Music in the 1960s – 1970s* (2021), da acadêmica Thaís Andrade Queiroz, do curso de Comunicação Social-Jornalismo da Universidade Vila Velha (UVV-ES). Considerando a música como inerente ao homem e um meio de comunicação usado desde a pré-história, Queiroz (2021) buscou compreender as mensagens de protesto da banda *Black Sabbath* analisando as letras do famoso álbum *Paranoid*, a fim de mostrar como o caráter comunicacional e informacional da música junto a sua característica crítica podem ser fontes históricas, capazes de mobilizar milhões de jovens no mundo. A autora explica que, mesmo que a música seja um elemento da indústria fonográfica e, portanto, da indústria cultural, cuja produção massiva de seus produtos nem sempre se destina a gerenciar um processo de reflexão, há obras como o álbum *Paranoid* que são relevantes em termos de conteúdo histórico, crítico, social, político, econômico e informativo. Chegou-se à conclusão de que as letras das músicas desse álbum, que inclusive foi objeto de censura, comunicavam e informavam sobre questões sociais do período de 1960 e 1970, no mesmo tempo que denunciavam as ações dos governos, apontados como responsáveis pelas guerras e violências (Vietnã e Guerra Fria), destruição da natureza (Amazônia) e manipulação e alienação das massas, entre outras. Neste sentido, segundo a pesquisadora, as músicas do álbum podem ser consideradas como músicas de protesto.

Tanto as críticas do *Paranoid*, quanto às influências para a composição das letras, possibilitam a compreensão de determinado período de tempo histórico, demonstram o potencial informacional das músicas, bem como permitem perceber a música como recurso midiático útil, necessário para a compreensão de um tema ou de um contexto específico. Desse modo, é possível qualificar as músicas analisadas também como músicas de protesto (QUEIROZ, 2021, p. 178).

A doutoranda em Comunicação Talita Souza Magnolo, em um artigo que faz parte de sua dissertação de mestrado intitulada *O cenário cultural na ditadura civil-militar brasileira:*

contracultura e os movimentos musicais (2018), usou um método historiográfico para “ressaltar os principais movimentos de contracultura e músicas que surgiram no Brasil durante o período militar brasileiro” (MAGNOLO, 2018, p.3), de 1960 e 1970. Uma contracultura refere-se a um movimento que se opõe à cultura tradicional (ou popular) e muitas vezes se expressa em protestos, na rejeição de um jeito antigo de fazer as coisas em favor de novos modos e, em cenários extremos, na criação de uma cultura divergente da cultura vigente. Segundo a pesquisadora, "As décadas de 1960 e 1970 foram de grande efervescência política, social, cultural e artística tanto no Brasil quanto no mundo" (MAGNOLO, 2018). De fato, o movimento da contracultura envolveu grandes grupos de pessoas, principalmente jovens, manifestando-se na forma de protestos não violentos. Os temas incluídos nesses protestos eram segregação racial, pobreza generalizada, poluição ambiental causada pela rápida industrialização, discriminação de grupos minoritários e liberdade de expressão. Entre os temas sinônimos de contracultura dessas épocas estão o rock, o sentimento antiguerra e o movimento pelos direitos civis. Muitos cantores e grupos musicais ingleses e americanos como os *Rolling Stones* e os *Beatles* impactaram os movimentos contraculturais. De acordo com Talita:

Essa tradição do canto politicamente explícito vem desde os anos 1950, nas universidades e nos bares de Greenwich Village, em Nova York. Sob o rótulo do folk rock, a cena reunia jovens de educação superior que cresceram ouvindo a música americana de raiz, como o blues, que denunciava a realidade de um país onde negros sofriam todos os tipos de preconceito racial, econômico e social. O movimento hippie se opunha aos ‘quadrados’, ou seja, eram contra os conformistas e propunha a existência desenraizada e totalmente desligada da sociedade tal como era estabelecida (MAGNOLO, 2018, p. 6).

A doutora em Comunicação Social Denise Castilhos de Araújo e a bacharela em Publicidade e Propaganda Daniele Souza Moehlecke, no artigo *ANÁLISE SEMIÓTICA DAS MANIFESTAÇÕES CULTURAIS DA CAPA DO DISCO SGT. PEPPER'S LONELY HEARTS CLUB BAND (THE BEATLES)* (2017), optaram por uma abordagem semiótica a fim de analisar as manifestações culturais da capa do disco *Sgt. Pepper's Lonely Hearts Club Band*, dos *Beatles*, para identificar os signos que a compõem. As autoras afirmam que:

O psicodelismo presente em vários elementos da capa também pode ser compreendido como um reflexo do momento que estava sendo vivido, já que muitos jovens, incluindo os Beatles, estavam usando drogas pesadas, que provocavam alucinações, alterações do estado de consciência e mudança na percepção dos usuários. Esse movimento, presente nos anos de 1960, foi identificado por características como cores vibrantes, surrealismo e a inspiração em religiões orientais (ARAÚJO; MOEHLECKE, 2017, p. 50).

A cultura permitiu que muitas pessoas se comunicassem e se expressassem através de diferentes maneiras de usar a linguagem. Os valores hedonistas, tribais e musicais reivindicados pelos adolescentes eram um desafio à cultura dos pais e mais amplamente à ordem social estabelecida. Segundo as autoras, o rock marcou uma oposição entre o mundo dos jovens e a cultura dos pais em uma época em que a identidade de todos mudava de acordo com os sentimentos e com a cultura à qual eles foram expostos (bens, símbolos, ideias etc.). Este gênero musical tornou-se um dos principais elementos de estímulo à mudança de atitude da geração jovem. A música conseguiu propagar o que essa geração desejava transmitir na época. Foi uma busca de estima e uma substituição de valores adultos (recusa de autoridade, busca de emoções, rejeição de planos futuros). Alguns consideram que foram os negros que criaram o *Rock and Roll* devido ao fato de os primeiros artistas do gênero serem negros (Chuck Berry, Little Richard, Fats Domino e Diddley) e por ter sido influenciado pelo *blues*, caracterizado por suas origens africanas e suas narrativas sobre temas como a segregação sofrida pelos afro-americanos nos Estados Unidos, religião, amor, sexo, trabalho etc. As décadas de 1960 e 1970 também foram marcadas por inúmeros festivais como os de Monterey (1967) e Woodstock (1969) e por grandes mobilizações de movimentos sociais “como foi o caso do movimento Gay Power, Women’s Lib e Black Power que batalhavam pelos direitos civis dos homossexuais, mulheres e negros” (MAGNOLO, 2018, p.6).

A ligação entre música e protesto continuou a ser desenvolvida por acadêmicos através da análise do movimento *hip-hop*. Enquanto Queiroz (2021), Magnolo (2018) e Araújo e Moehlecke (2017) analisaram o *rock* como meio de comunicação, cultura e protesto, outros pesquisadores fizeram o mesmo com o *Hip-Hop* e o rap, como podemos ver nas pesquisas de Brito (2020), Tavares (2008), Postali (2010), Finco (2019) e Chieppe (2017). Segundo esses pesquisadores, o fenômeno artístico e cultural do *Hip Hop*, cuja origem foi no Bronx, em Nova York, apareceu na década de 70 e permitiu aos jovens marginalizados das áreas urbanas recorrer à expressão artística para narrar suas frustrações, diante das frequentes injustiças que enfrentavam no cotidiano. Ao mesmo tempo em que se praticava a denúncia, fortalecia-se a identidade em uma comunidade que os compreendia e os apoiava.

Em um contexto no qual as comunidades negras da periferia de Brasília são constantemente discriminadas pelas massas da comunicação através de inúmeros estereótipos e, portanto, percebidas como perigosas e violentas pelo público externo, a graduada no curso de Jornalismo na Faculdade de Comunicação na UnB, Maria Carolina Conceição Brito, em sua monografia “*NA DE COMPOR, NA DE ME RECOMPOR*”: A PERIFERIA DO DF EM

PRIMEIRA PESSOA” (2020), por meio de uma análise de conteúdo das entrevistas de 4 produtores culturais (rap) que também são moradores das regiões administrativas de Ceilândia, Samambaia e Taguatinga, e focando nas narrativas do rap, buscou analisar como esses moradores entendem a “multiplicidade de olhares” sobre suas realidades em comparação com a “história única” apresentada pelos meios de comunicação, que impacta negativamente na construção da identidade dos negros. Entendendo as periferias como lugar de "potência", conclui-se que:

O estilo musical, desde que chegou no Brasil, tem atuado com finalidades múltiplas. É arte, lazer, diversão, mas também é política, trabalho, e, sobretudo para os jovens periféricos, um meio de informação, que, entre outras coisas, diz que há grandeza em ser negro. A partir de uma perspectiva de dentro, o rap estimula em seus ouvintes um olhar mais carinhoso consigo e com a comunidade (BRITO, 2020, p. 57).

E que pelo fato da população desses lugares ser composta por muitos negros, constantemente eles são representados negativamente em notícias jornalísticas (discursos coloniais, hierarquia social): “a mídia atua como um dos dispositivos de deslegitimação do sujeito periférico, pois insiste em utilizar estereótipos que reforçam tais práticas de desumanização. Isso se estende pelas periferias de todo o país” (BRITO, 2020, p.57).

A pesquisadora Thifani Postali, em seu artigo *Comunicação e Hip Hop no Cone Sul Americano: surgimento e tradução cultural brasileira* (2017), também procura investigar esse movimento cultural no Brasil e apresentar, ao mesmo tempo, a maneira pela qual as mídias de comunicação norte-americanas descrevem o *Hip-Hop* como responsável pela criação de indivíduos violentos e perturbadores da sociedade. O artigo fala sobre as origens deste estilo musical, seus componentes e seus objetivos. Segundo Thifani Postali (2017), uma nova maneira de protestar e lutar contra a constante segregação que os afro-americanos sempre sofreram nasceu após a migração de muitos jamaicanos fugidos da crise caribenha na década de 1970 para os bairros de Nova York. Essa prática musical foi inspirada pelos jamaicanos Kool-Herc e Grandmaster Flash. Eles começaram a experimentar diferentes técnicas durante as festas, incluindo pausas percussivas mais longas (chamadas *breakbeats* ou simplesmente *the breaks*), técnicas de toca-discos, *scratching*, *freestyle* e vocais improvisados baseados no “brinde” jamaicano. Eles se mobilizaram usando o *Hip-Hop* como suporte construtivo para combater a criminalidade interdistrital e oferecer uma ferramenta acessível a todos para enfrentar os vícios. No entanto, mesmo que o *Hip-Hop* tenha nascido durante essas festas, foi o ex-líder da gangue Donovan, também conhecido como Afrika Bambaataa, o responsável pelo movimento cultural. Ele criou a *Zulu Nation*, uma organização que visa

combater a delinquência por meio do *hip-hop awareness* em meados da década de 1970. O *Hip-hop* não seria composto apenas de quatro gêneros (Rap, DJ, Break e Grafite), mas sim de 5. O conhecimento seria o quinto elemento da cultura *Hip Hop* e certamente um dos mais importantes. É a cola que mantém os elementos artísticos dentro do contexto do *hip-hop*.

Segundo a Universal Zulu Nation, o quinto elemento consiste em esclarecer as pessoas sobre a história e os elementos fundamentais da verdadeira cultura do movimento. Bambaataa (2010) esclarece que Hip Hop foi criado para difundir temas como a paz, o amor, a união e a diversão, a fim de afastar as pessoas dos problemas que assolavam as ruas, como a violência e as drogas (POSTALI, 2010, p. 13).

Postali (2010) também explica que foram as condições de deterioração da população afro-americana na década de 1980, sob os sistemas de governos políticos conservadores, que reforçaram o compromisso do movimento com a cultura do *Hip-Hop*. Uma das principais características do conteúdo do rap, considerado o meio artístico de comunicação mais direto e eficaz do movimento, é que a música permite a transmissão de mensagens por meio da comunicação verbal (fala) e não verbal (gestos, imagens, sons). É a disseminação do conhecimento que educa a sociedade sobre a história destas comunidades, a discriminação e as injustiças sociais, políticas e econômicas que elas sofrem diariamente há séculos. No entanto, mesmo que alguns artistas continuem a promover os valores estabelecidos pelo Afrika Bambaataa, outros têm preferido englobar em sua música a celebração do ambiente dos círculos gangsters (crimes, drogas, sexualização). O rap se transforma neste momento em dois subgêneros: rap político ou rap consciente e gangsta rap. Para entender como os meios de comunicação, que são os fundamentais propagadores do gangsta rap, abordam as reportagens sobre o subgênero, Postali (2010) se baseou no conteúdo de uma seleção de textos e entrevistas dos artistas desse movimento. Postali (2010) diz que as mídias de comunicação focam na divulgação dos valores do gangsta rap por ser um dos sub gêneros mais consumidos. Tudo se resume aos mesmos fundamentos da indústria cultural descritos anteriormente. Em relação à reprodução do movimento *hip-hop* no Brasil, ela afirma que o *beat box* foi amplamente explorado pelos brasileiros, que o gangsta rap não teve tanto sucesso como nos Estados Unidos porque os produtores culturais adotaram os valores do Afrika Bambaataa, que insistiu na importância de educar a sociedade sobre as condições das minorias.

Com o objetivo de mostrar o efeito que a mídia exerce sobre o movimento cultural e artístico do *hip-hop*, Gastão Cared Tavares (2008) também abordou temas semelhantes: o *hip-hop* como expressão efetiva, criativa e cultural diante dos problemas sociais, políticos e

econômicos das minorias na década de 1970, a reprodução desse movimento no Brasil, a representação do movimento nas mídias de comunicação e suas consequências. Com base nos conceitos de indústria cultural, mídia, cultura de massa e analisando o movimento e a cultura do *hip-hop* em artigos e dados coletados na internet e em revistas, associados à análise dos conteúdos (cartas e imagens) de vídeos e campanhas publicitárias americanas e brasileiras sobre os 4 gêneros que compõem o *hip-hop*, o autor afirma que os meios de comunicação, baseados nos métodos de capitalização da indústria cultural, na maioria das vezes utilizam características e conteúdos muito estereotipados da cultura *hip-hop* para anunciar e vender seus produtos. Isso se explica pelo fato do gênero ter se tornado uma cultura de massa e uma referência global.

Maria Luiza Chieppe, autora do artigo *O Rap e a Folkcomunicação: Enunciações e Ideologias da Sociedade Capixaba - Um Estudo em Torno da Produção do Grupo Atividade Suspeita* (2017), por meio de uma análise interpretativa da música *Pra quem devo pedir ajuda?*, do grupo capixaba Atividade Suspeita, e de teorias sobre Folkcomunicação, cultura de massa e estética, realizou um estudo a fim de entender as manifestações culturais do processo comunicativo e estético do rap. A Folkcomunicação é usada para analisar a cultura do rap, pois é uma teoria baseada nos meios alternativos de comunicação muitas vezes manipulados pelas grandes mídias. O grupo, usando o rap, meio de comunicação não convencional, consegue educar a sociedade sobre as condições sociais dos grupos envolvidos. Segundo a pesquisadora:

A partir do objetivo do grupo em problematizar temáticas presentes na sociedade, destacadas nas letras da canção, pode-se associar com proposta de Beltrão em sua teoria, denominada de Folkcomunicação. Esta, por sua vez, levanta estudos sobre formas alternativas de estabelecer a comunicação entre as camadas subalternizadas, postas à margem das ideologias difundidas pela grande mídia e também levantar para discussões sobre assuntos muitas vezes ocultos pelos grandes meios de comunicação. Porém, mesmo que os membros do grupo, objeto de estudo do presente artigo, não constituem a classe subalterna, assumem um papel de ser porta vozes da mesma, apresentando um olhar crítico sobre as questões sociais expostas, tal olhar pode ser propiciado pela formação universitária da qual alguns dispõem (CHIEPPE, 2017, p. 12-13).

Se os negros e sua cultura, que não fazem parte do padrão hegemônico construído pela raça branca, são, como nós vimos anteriormente, alvo constante das mídias de comunicação, essas mesmas mídias têm o poder de desconstruir os mecanismos (os estereótipos, por exemplo) que elas usam para destruir a imagem do negro e influenciar a percepção das população branca. Os jovens são influenciados pela evolução da Internet e pelo conteúdo dos novos meios de comunicação. Eles consomem massivamente gêneros musicais

como o rap e tendem a se identificar com as causas defendidas por ele. Esse consumo se tornou tão importante que a mídia aproveitou a oportunidade e começou a explorar economicamente as causas das minorias negras.

Em um contexto em que a indústria cultural atende às produções dos rappers para criar um novo público (mais precisamente jovens negros) e, portanto, para lucrar, Mariana Dami Finco, em seu trabalho de conclusão de curso *As vantagens da apropriação da causa negra pela indústria cultural: Um estudo em torno do crescimento da abordagem do racismo na produção musical* (2019), argumenta que os artistas também podem usar essa apropriação para “difundir sua mensagem entre públicos que não atingiria sem a ajuda do mercado e, também, para cravar ainda mais fundo sua importância entre causas mais neutras, como educação e saúde” (FINCO, 2019, p.7). De fato, com a aquisição de tecnologias por grupos minoritários e mais especificamente pela população negra, multiplicam-se as possibilidades de criação, expressão e comunicação, permitindo-lhes utilizar alternativas como a música para questionar, criticar e reivindicar seus lugares e direitos na sociedade. A pesquisadora busca compreender os benefícios dessa apropriação, baseando-se no álbum *Limonade*, de Beyoncé, lançado em 2016, no álbum *Damn* (2017), de Kendrick Lamar, no *Single This is America*, de Donald Glover, mais conhecido como Childish Gambino, e produções brasileiras, cujos conteúdos são caracterizados por temas relacionados ao racismo, privilégios sociais, representatividades, presença e cultura negra. Essas músicas têm como objetivo educar a sociedade sobre as realidades da população negra nos Estados Unidos e no Brasil. Segundo Mariana:

Entende-se que a expressão ou a fruição musical permite ao indivíduo dar sentido aos acontecimentos sociais em seu entorno, tornando o mundo e suas diferenças sociais mais compreensíveis. O consumo musical é, portanto, um âmbito de valor cognitivo, que pode ser útil para reflexão e ação na vida social. Quando a música mainstream passa a carregar cada vez mais mensagens de uma minoria e quando ela passa a ser criada pela própria minoria, suas mensagens chegam a diferentes grupos que, em outras circunstâncias, provavelmente nunca seriam impactados por elas. Isso pode ajudar um processo de mudança social em que há cada vez mais aceitação e espaço (FINCO, 2019, p. 37).

As pesquisas de Queiroz (2021), Magnolo (2018) e Araújo e Moehlecke (2017) têm semelhanças com este trabalho no sentido de que as três pesquisas analisam o gênero rock ou *heavy metal* como meio de expressão, música de protesto e contracultura nas décadas de 1960 a 1970 no Brasil, no Reino Unido e nos Estados Unidos, países que são geograficamente o centro de análise desta pesquisa. No entanto, ainda que essas pesquisas forneçam informações em termos de contextualização, as que mais se aproximam do tema e objeto de estudo desta

monografia são as que abordam o *hip-hop* e, mais especificamente, o Rap como alternativas de comunicação utilizadas por grupos minoritários, ou seja, as pesquisas de Brito (2020), Tavares (2008), Postali (2010), Finco (2019) e Chieppe (2017). O objetivo dessa monografia é trazer informações sobre a população afro-americana, sobre a história e as duras realidades sociopolíticas que os negros sofrem diariamente desde o início da escravidão. A monografia, baseada na análise de conteúdo das canções *The Blacker The Berry* e *Alright* do álbum *To Pimp a Butterfly*, do rapper Kendrick Lamar, também pretende contribuir para os estudos de Comunicação que abordem a música como um agente de mobilização da população afro-americana. Esse desejo, inspirado no objetivo estabelecido por Afrika Bambaataa sobre o uso do rap como contribuição educativa e reflexiva para a história e condição social, política e econômica dos afro-americanos, também se justifica pelo fato de a Faculdade de Comunicação da UnB não ter nenhuma pesquisa como objeto de estudo as músicas de Kendrick Lamar, utilizadas em disciplinas em algumas universidades dos Estados Unidos. Outro ponto importante abordado por esses autores é o impacto que essas músicas tiveram na identidade dos jovens afro-americanos. Esta pesquisa difere das anteriormente citadas principalmente pela escolha do período analisado. A análise dos anos de 2015 a 2020 nos permitirá compreender em profundidade o quanto o conteúdo das letras dessas canções representam as realidades sociopolíticas afro-americanas antes e depois do lançamento do álbum.

Capítulo 2: Revisão Conceitual

Neste capítulo, desenvolveremos as principais temáticas que irão permitir atingir os objetivos propostos: música e comunicação, música e protesto, discurso e estética do *Hip Hop/Rap*, dupla consciência, gangsta rap e mídia.

2.1 Música e comunicação

Segundo Juan E. Díaz Bordenave, “A comunicação é uma necessidade básica da pessoa humana, do homem social” (BORDENAVE, 1997, p. 19). Isso significa que comunicar é inerente ao ser humano. Sempre nos comunicamos o tempo inteiro, de todas as maneiras possíveis, por meio da linguagem, falada ou escrita (comunicação verbal) ou gestos, sons, signos e símbolos (comunicação não verbal) a fim de transmitir algo para alguém ou determinado grupo. Na verdade, só existe comunicação quando o receptor (destinatário da informação) consegue decifrar uma mensagem que recebe de um remetente (fonte da informação). Para que as transmissões de mensagens verbais ou não verbais possam ser compreendidas pelo receptor, é necessário o uso de uma linguagem (código) comum entre emissor e receptor. Marshall McLuhan (2001) diz que o importante não é a mensagem, mas o meio, que molda e influencia o escopo da mensagem. Ele usa os termos “meio” e “mídia” em sua obra *Os meios de comunicação como extensões do homem* (2001) para significar todas as coisas que podem transmitir uma mensagem aos humanos de forma explícita, implícita, concreta, abstrata, direta ou indireta. Sua noção de mídia é, portanto, muito ampla e pode incluir também um telefone, uma lâmpada ou uma música.

Para entender a relação entre música e comunicação, temos que entender a relação entre música e comunicação verbal e não verbal. Como explicamos anteriormente, a comunicação é possível principalmente com a combinação de dois elementos: comunicação verbal e comunicação não verbal. Segundo Karen De la Rosa Herrera (2016), “A música projeta elementos verbais e não verbais que a tornam uma forma de comunicação multidimensional. É feita de letras (componente verbal) e sons (componente não verbal)” (2016, p. 9, tradução minha¹⁰). Nesse contexto, podemos definir a música como uma ferramenta de comunicação capaz de transmitir mensagens eficientes para um grupo que será

¹⁰ Do inglês: “*Music projects verbal and non verbal elements that make it a multidimensional way of communication. It is made of lyrics (verbal component) and sounds (non verbal component)*”.

capaz de decodificá-las. No entanto, há outro fator que interfere no processo de comunicação: a construção de significados culturais. Todos os ouvintes (os receptores) têm um grau diferente de conhecimento sobre diferentes assuntos, de modo que a compreensão dos significados das músicas depende de sua respectiva bagagem cultural. De acordo com a bacharela em Relações Públicas Nataly G. Mileski Santos, da Universidade Federal do Rio Grande do Sul,

a música se torna uma via de mão dupla na construção cultural, visto que ela como meio de comunicação visa fortalecer elementos cheios de sentidos, ao passo que utiliza desse conhecimento para sobrepor e recriar papéis sociais (SANTOS, 2018, p. 17).

2.2 Música e protesto

Quando se trata de música de protesto, não há uma definição realmente adequada. No entanto, de acordo com Sabina Hills-Villalobos (2020), talvez possamos entender melhor o conceito se comparado à definição de música política de David Dunaway. Esta definição implica que a música política não é arquivada em nenhuma categoria musical e pode ser considerada política sob duas condições: seja por meio de suas melodias ou de suas letras, por serem reflexos de posicionamentos políticos ou gerarem uma reação política do público, ou ainda pelo contexto no qual foi produzida.

Essa ênfase no contexto é relevante para a música de protesto, porque se toda música que evocasse um sentimento político no ouvinte pudesse contar como “música de protesto”, a categoria correria o risco de se tornar abrangente e perder seu significado (HILLS-VILLALOBOS, 2020, p. 4, tradução minha¹¹).

A autora explica que o que diferencia a música de protesto da música política é que a primeira se opõe estritamente ao *status quo* e que a segunda nem sempre se opõe aos padrões reconhecidos ou estruturas dominantes. Seja pelo silenciamento ou pela marginalização daqueles que detêm o poder social e cultural na sociedade, as minorias encontraram na música uma forma de comunicar essas desigualdades. Enquanto estas continuarem a existir, a produção de música de protesto será fundamental e continuará a ser importante. Tomemos como exemplo o *single White Power*, da banda britânica *Skrewdriver*. Esta música é considerada música política e não música de protesto, pois é uma resposta à perda de poder social e político na Grã-Bretanha. O grupo exige em sua música uma mudança, uma melhoria

¹¹Do inglês: “*This emphasis on context is relevant for protest music, because if every song that evoked a political feeling in the listener could count as “protest music,” the category would run the risk of becoming all encompassing and losing its meaning*”.

para uma Grã-Bretanha progressista, mas na verdade não está se opondo a nenhuma estrutura dominante nem à existência de supremacia branca. Então, para poder definir uma música como música de protesto, tudo volta à análise do contexto em que a música foi produzida e da dinâmica de poder. De acordo com a autora,

Para dar uma noção mais profunda das possibilidades da música de protesto, sua definição precisa incorporar aspectos de contexto e dinâmica de poder. Tal incorporação leva a uma concepção de música de protesto como música que busca desafiar e redefinir normas culturais e políticas. Envolve questões como direitos de organização dos trabalhadores, preconceito racial e de gênero e uma crítica à aplicação da lei. Através do desafio e da redefinição, a música de protesto procura dar voz às muitas pessoas excluídas da sociedade e fornece uma nova perspectiva do que o mundo poderia ser quando essas comunidades fossem incluídas (HILLS-VILLALOBOS, 2020, p. 4, tradução minha¹²).

Agora não há como falar de música de protesto nos Estados Unidos sem falar do óbvio, a escravidão. Pois, a música afro-americana é um dos tesouros do país (PEDDIE, 2006) e também tem seu espaço na história dos Estados Unidos (HILLS-VILLA LOBOS, 2020). O historiador Burton W. Perreti, em *A História da Música Afro-Americana* (2008), traça a história geral da música afro-americana que reflete a criatividade e a resiliência dos afro-americanos durante séculos de discriminação racial. Ao fazer um breve panorama da história da música afro-americana, descobre-se que os afro-americanos usaram a música não apenas como meio de comunicação, mas também a utilizaram como elemento político para lutar durante séculos contra a segregação racial. Burton W. Perreti (2008) argumenta que a música se tornou um componente essencial da cultura afro-americana por causa da escravidão. O sistema trabalhista contribuiu para que os negros trabalhassem praticamente todos os dias da semana. Agora, os escravos não cantavam só por que encontraram nessa atividade uma forma de lidar com a servidão cotidiana. Na verdade, eles eram obrigados a cantar nas plantações pelos capatazes porque consideravam que o canto melhorava a moral dos escravos e, portanto, sua produtividade. Mesmo que esses processos desviassem suas mentes de toda a servidão, segundo o Peretti (2008), para um dos escravos fugitivos, Frederick Douglass, os cantos eram gritos de desespero, as canções representavam suas tristezas. São também conhecidas como canções espirituais, e incorporavam muitos usos e significados políticos, como comunicar mensagens ocultas a escravos fugitivos.

¹² Do inglês: “*In order to give a deeper sense of the possibilities of protest music, its definition needs to incorporate aspects of context and power dynamics. Such incorporation leads to a conception of protest music as music that seeks to defy and redefine cultural and political norms. It involves issues such as workers’ organizing rights, prejudice along racial and gender lines, and a critique of law enforcement. Through defiance and redefinition, protest music seeks to give voice to the many excluded people in society and provides a new perspective of what the world could be when these communities are included*”.

‘Follow the Drinkin’ Gourd’, ao carregar e transmitir esses significados, é uma canção folclórica que pode ser considerada um dos primeiros exemplos de música de protesto americana. Essa música representa tanto uma história cultural quanto uma história específica associada à Underground Railroad e à fuga da escravidão (HILLS-VILLALOBOS, 2020, p. 7, tradução minha¹³).

Os escravos também eram obrigados a entreter seus mestres por meio de canções e danças em shows e acabavam sendo constantemente desrespeitados. Em resposta a isso, eles começaram a criar códigos em suas letras e mensagens para expressar suas insatisfações. Esses códigos eram caracterizados pelo desejo de viver e de se expressar livremente, pelo ódio às instituições que não apenas os tratavam como raças inferiores, mas também expressavam seu descontentamento pela ideia de coexistir com afro-americanos livres. A capacidade dos afro-americanos de usar códigos, significados em sua música e história para se expressar foi descrita por muitos pesquisadores como “significativa”¹⁴. Essa prática evoluiu e serviu como base para outros gêneros musicais afro-americanos ao longo de décadas.

Ian Peddie (2006) vai um pouco mais longe ao nos dar uma definição ampla de música de protesto. Elas podem ser organizadas em três dimensões. A primeira tem a ver com o tipo de autoridade que está sendo criticada, e que pode ser identificado com o surgimento das canções de protesto do rock. Estas músicas costumam protestar contra: brutalidade policial (*NWA’s Fuck tha Police, Body Count’s Cop Killer*), autoridade governamental envolvendo direitos civis e políticas econômicas, poder corporativo, gravadoras (*Pink Floyd’s Have a Cigar*). A segunda dimensão diz respeito à compreensão mais específica da natureza da injustiça que o grupo sofre. Elas são chamadas de re-ax ou canções de reação a uma política distinta ou abuso de poder. A música *Ohio* do grupo *Crosby, Stills, Nash and Young* é uma boa ilustração do que se trata esta categoria. A terceira dimensão concentra-se no impacto da música nos ouvintes. Às vezes, pode ser difícil para o público discernir as palavras exatas pronunciadas pelos cantores, o que pode fazer com que eles não entendam o real significado das músicas. Por exemplo, muitas pessoas ouviram a palavra “*whoa*” ao invés de “*woman*”¹⁵ na música *Hold Your Head Up*, da banda *Argent*, lançada em 1972 e por causa disso a música acabou não tendo nenhuma influência real. De acordo com Ian Peddie,

¹³ Do inglês: “‘Follow the Drinkin’ Gourd,’ by carrying and conveying these meanings, is a folksong that can be considered an early example of American protest music. This song represents both a cultural history and a specific history associated with the Underground Railroad and escaping from slavery”.

¹⁴ signifying

¹⁵ mulher

para realmente entender o significado das músicas de protesto, informações extras são necessárias porque:

Mesmo que as palavras sejam ouvidas corretamente, muitas vezes, por várias razões, são completamente incompreendidas. O objetivo da música, sua mensagem de protesto, pode ser totalmente perdido. De todas as razões para a escassez de canções de protesto, esta é provavelmente a mais significativa (PEDDIE, 2006, p. 14, tradução minha¹⁶).

2.3 Hip hop/Rap: Discurso e Estética

A reflexão em torno do conceito de cultura é geralmente feita ao redor da seguinte dicotomia: elite versus popular. Para entender essa relação, precisamos definir o termo “cultura” que é considerado complexo devido ao fato de que qualquer atividade humana tem uma dimensão cultural. Shukman diz que:

A cultura é a totalidade de sistemas de significação através do qual o ser humano, ou um grupo humano particular, mantém a coesão. [...] Esses sistemas de significação, usualmente referidos como sistemas modeladores secundários (ou a linguagem da cultura), englobam não apenas todas as artes (literatura, cinema, pintura, música, etc.), as várias atividades sociais e padrões de comportamento, mas também os métodos estabelecidos pelos quais a comunidade preserva sua memória e seu sentido de identidade (SHUKMAN, A. apud SANTAELLA, 1996, p. 28).

As acadêmicas Assis e Nepomuceno afirmam que para dar uma definição à cultura popular é preciso vinculá-la à noção de “povo”. Por "povo", entende-se, portanto, todo o conjunto de saberes, objetos, produtos, práticas etc., desenvolvidos ou vivenciados pela população e, na maioria das vezes, instrumentalizados pelas elites (ASSIS; NEPOMUCENO, 2007). Entendemos, desta forma, que cultura popular é todo o saber, tradições próprias de um grupo humano, de uma civilização cujo status seria diametralmente oposto ao da elite, ou seja, como minorias sociais. Essa distinção entre cultura popular e cultura elitizada transmite a ideia de que existe uma forma de cultura legítima, uma cultura ditada pelas instituições. O filósofo Richard Shusterman fundou uma teoria sobre a estética que se baseia mais precisamente nas artes populares e na cultura dos meios de comunicação de massa e que marca uma ruptura com as teorias de muitos autores que privilegiaram e favoreceram a chamada cultura erudita “legítima”. Denominando-se fã de rap, ele toma como exemplo um poema de *TS Eliot* e uma peça de rap do grupo *Stetsasonic* para defender, legitimar, libertar a

¹⁶ Do inglês: “even if the words are heard correctly, they are often, for any number of reasons, completely misunderstood. The point of the song, its message of protest, can be entirely lost. Of all the reasons for the dearth of protest songs, this is probably the most significant one”.

arte popular dos preconceitos negativos que a classificam em zona de exclusão de enriquecimento estético para intelectuais.

Pois penso que o rap é uma arte popular pós-moderna que desafia algumas das convenções estéticas mais incutidas, que pertencem não somente ao modernismo como estilo artístico e como ideologia, mas à doutrina filosófica da modernidade e a diferenciação aguda entre as esferas culturais (SHUSTERMAN, 1989, p. 144).

Sendo o rap um elemento do *Hip Hop*, é necessária uma contextualização do mesmo. Esse movimento cultural e artístico nasceu na década de 1970 nos Estados Unidos, na cidade de Nova York, como forma de resistência à segregação racial estabelecida por instituições brancas americanas que desvalorizavam as comunidades afro e latino-americanas. Derivado principalmente da cultura afro-americana, as populações marginalizadas e mais precisamente os jovens que estavam na periferia adotaram os elementos do *Hip Hop*, Dj (*disc jockey*), *graffiti*, *break* (dance) e rap (ritmo e poesia) para reivindicar seus espaços de poder e se expressar sobre as desigualdades sociais, políticas e econômicas que sofriam na época (ROSE, 1984; SHUSTERMAN, 1989). O *Hip Hop* reflete, portanto, o conceito de cultura desenvolvido por Shukman.

No entanto, diz-se que a face mais prevalente do Hip Hop é o rap, cujo ritmo tem origem numa antiga tradição africana centenária baseada no acompanhamento de tambores e narrações de histórias. Tricia Rose afirma que “A música rap é uma expressão cultural negra que prioriza vozes negras das margens da América urbana. A música rap é uma forma de contar histórias rimadas acompanhadas de música altamente rítmica e eletrônica” (ROSE, 1994, p. 2, tradução minha¹⁷). Seguindo os passos de seus ancestrais, os *rappers* fazem uso de linguagem, imagens, sons (de elementos e temas próprios da cultura africana) codificados e elaborados para recontextualizar suas condições nos Estados Unidos. De acordo com Rose, essas interpretações geralmente servem como elo cultural que fomenta a resistência da comunidade. Expandindo a teoria de James Scott sobre as dinâmicas de dominação e resistência cultural e política para determinar como as relações de poder são solidificadas e desafiadas por meio de transcrições sociais, Rose (1984) argumenta que o rap é visto como “transcrições ocultas”¹⁸ de resistência que critica diferentes aspectos da dominação social de forma disfarçada e fora do palco. Essas transcrições ocultas enfrentam a “transcrição pública” já que

¹⁷Do inglês: “*Rap music is a black cultural expression that prioritizes black voices from the margins of urban America. Rap music is a form of rhymed storytelling accompanied by highly rhythmic, electronically based music*”.

¹⁸Do inglês: “*hidden transcripts*”

são mantidas por meio de uma ampla gama de práticas sociais e estão em constante estado de produção. Grupos poderosos mantêm e afirmam seu poder tentando ditar a realização de celebrações públicas, fingindo unanimidade entre grupos de detentores do poder para fazer com que tais relações sociais pareçam inevitáveis, ocultando estrategicamente discursos subversivos ou desafiadores, impedindo o acesso ao palco público, policiando linguagem e usando estigma e eufemismo para definir os termos do debate público ou percepção¹⁹ (ROSE, 1994, p.100).

O rap ou, neste caso, transcrições ocultas, tenta contrariar, lutar contra esses tipos de discurso, criticando de forma sutil, mas abertamente, os detentores do poder por meio de histórias simbólicas e legítimas. Os *rappers* desenvolvem códigos em suas letras que visam reverter o estigma e redirecionar a atenção do público para a cultura e a classe social dos grupos minoritários aos quais esses artistas pertencem. Rose afirma que:

Os *rappers* estão constantemente pegando fragmentos discursivos dominantes e os colocando em relevo, desestabilizando discursos hegemônicos e tentando legitimar interpretações contra-hegemônicas. As contestações do rap fazem parte de um discurso cultural negro polivocal engajado em "guerras de posição" discursivas dentro e contra os discursos dominantes. Como soldados de infantaria nessa "guerra de posição", os *rappers* empregam uma estratégia multifacetada. Essas guerras de posição não são diálogos de equipe de debate encenados; são batalhas cruciais na retenção, estabelecimento ou legitimação do poder social real (ROSE, 1994, p. 100-101, tradução minha²⁰).

E porque as letras dos *rappers* masculinos criticavam principalmente a polícia, o governo e os meios de comunicação dominantes (ROSE, 1994), segundo a lógica de Hills, elas podem ser consideradas como música de protesto.

Ao nível da apropriação artística, a música é composta inicialmente pela arte dos DJs de recriar sons a partir de uma seleção de músicas já existentes com o objetivo de criar uma obra inédita e letras dos mestres de cerimônias chamados MCs. Em seguida, vem a linguagem particular, ostensiva, agressiva, derivada da expressão espiritual, religiosa, da linguística rica em significados; o componente mais dominante da música rap, o ritmo funky de raízes africanas, remetendo aos ritmos da selva e finalmente à apropriação que o rap fez dos sons e técnicas do estilo disco, uma apropriação semelhante na época do *jazz*. No entanto,

¹⁹Do inglês: “are maintained through a wide range of social practices and are in a constant state of production. Powerful groups maintain and affirm their power by attempting to dictate the staging of public celebrations, by feigning unanimity among groups of powerholders to make such social relations seem inevitable, by strategically concealing subversive or challenging discourses, by preventing access to the public stage, by policing language and using stigma and euphemism to set the terms of public debate or perception”.

²⁰Do inglês: “Rappers are constantly taking dominant discursive fragments and throwing them into relief, destabilizing hegemonic discourses and attempting to legitimate counterhegemonic interpretations. Rap's contestations are part of a polyvocal black cultural discourse engaged in discursive "wars of position" within and against dominant discourses. As foot soldiers in this "war of position," rappers employ a multifaceted strategy. These wars of position are not staged debate team dialogues; they are crucial battles in the retention, establishment, or legitimation of real social power”.

o rap, ao contrário do jazz, “[...] suas apropriações e transfigurações não especificamente criativas para compor ou tocar musicais, mas para manipular instrumentos de equipamentos de configuração” (SHUSTERMAN, 1989, p.147). Os 3 dispositivos do *Hip Hop*, baseados em técnicas de montagens e que apoiam consideravelmente para sua particularidade sonora e estética: o *scratch mixing*²¹, o *punch phrasing*²² e o *scratching* simples²³ permitiram novas possibilidades, novos horizontes em termos de apropriação para o rap. Comparado aos processos de DJs que utilizam apenas partes de sons de produções já existentes, o rap também utiliza os sons de elementos de diversas produções como apresentações de TV, *jingles* e conteúdos não musicais como fragmentos de discursos de Malcolm X e Martin Luther King . Seguindo a mesma observação, Tricia Rose confirma que:

Os *rappers* contam histórias longas, envolventes e às vezes abstratas com frases e batidas cativantes e memoráveis que se prestam a embalagens pretas, armazenando fragmentos críticos em ritmos eletrificados em ritmo acelerado. Os contos de rap são contados em gírias negras elaboradas e em constante mudança e referem-se a figuras e rituais culturais negros, personagens de filmes, vídeos e televisão convencionais e heróis negros pouco conhecidos. Para os magos da linguagem do rap, todas as imagens, sons, ideias e ícones estão prontos para recontextualização, trocadilhos, zombaria e celebração (ROSE, 1994, p. 3, tradução minha²⁴).

Richard Shusterman afirma que, se se questiona o significado estético da apropriação da música rap, descobre-se que ela provoca o idealismo tradicional, autêntico e hierárquico da classe dominante, que define e impõe aos demais a norma do "bom gosto" para se distinguirem culturalmente. Essa arte popular demonstra que o cantor não precisa, tão fortemente defendido pelo romantismo e pelo culto ao gênio, de desenvolver uma obra inteiramente do zero e expressar sua individualidade. O rap prova a compatibilidade de empréstimo e criação e dá uma definição completamente diferente à arte original.

Ela também sugere que a obra de arte aparentemente original, é em si, sempre um produto de empréstimos desconhecidos, o texto novo e único, sempre um tecido de

²¹ sobreposição e mixagem de sons de um disco aos de um outro que já está tocando

²² um refinamento do *scratching*, onde o DJ desloca agulha para frente e para trás sobre um fraseado específico de cordas ou percussão de um disco, acrescentando um forte efeito rítmico ao som de um outro disco que está tocando em outro toca-disco

²³ um *scratching* mais agressivo e rápido com a agulha sobre o disco, de maneira que a música gravada não possa ser reconhecida, produzindo um som dramático de arranhadura, de intensa qualidade musical e batida alucinante

²⁴ Do inglês: “*Rappers tell long, involved, and sometimes abstract stories with catchy and memorable phrases and beats that lend themselves to black sound bite packaging, storing critical fragments in fastpaced electrified rhythms. Rap tales are told in elaborate and everchanging black slang and refer to black cultural figures and rituals, mainstream film, video and television characters, and little-known black heroes. For rap's language wizards, all images, sounds, ideas, and icons are ripe for recontextualization, pun, mockery, and celebration*”.

ecos e fragmentos de textos anteriores. A originalidade perde assim seu status inicial e é reconcebida para incluir a recuperação transfigurável do antigo.” (SHUSTERMAN, 1989, p. 153).

2.4 Dupla consciência

Segundo Maeva Manfredi (2019), as políticas econômicas do 40º presidente dos Estados Unidos (1981-1989) Ronald Reagan, o Reaganomics, tiveram consequências desastrosas para a população afro-americana, especialmente nos guetos. Suas consequências se refletem no deslocamento da população negra para moradias localizadas em áreas remotas do centro da cidade e confirmam o fenômeno segundo o qual os mais pobres se encontram nas áreas mais remotas, nos guetos. No entanto, o objetivo desta política está principalmente baseado no desejo de acabar com os desvios sociais: as gangues e o tráfico de drogas. Entre 1970 e 1980, o consumo passou do uso da maconha e da heroína para o da cocaína e depois para o crack, que é uma substância muito mais barata e muito popular em locais desfavorecidos socioeconomicamente. Após a morte de muitos indivíduos por overdose de crack e as coberturas das mídias sobre os inúmeros casos de violência, a percepção da população branca do homem negro torna-se ainda mais negativa. Americanos brancos sentindo-se inseguros, para manter a ordem social, o governo Reagan adotou medidas rígidas e punitivas que resultam economicamente em um aumento acentuado da taxa de desemprego da população afro-americana, em cortes de programas sociais ocorridos pela diminuição de impostos para os ricos, em pesquisas ilegítimas e encarceramentos em massa em alguns bairros como o do *Compton*, com base no princípio do *Racial profiling*. De acordo com Tricia Rose

Na guerra às drogas da era Reagan e Bush, as forças policiais urbanas foram soldados da guerra e as comunidades pobres e minoritárias são o campo de batalha do inimigo. A metáfora anti-guerra às drogas intensifica uma América urbana já racialmente fraturada e rotula as comunidades pobres como um componente social estranho e infestado e um ponto quente para o problema das drogas da América. A natureza e o caráter desse esforço com drogas colapsou as categorias de jovens, classe e raça em um “perfil” que retrata jovens negros do sexo masculino como criminosos (ROSE, 1994, p. 106, tradução minha²⁵).

²⁵Do inglês: “*In the Reagan and Bush era's war on drugs, urban police forces have been soldiers of war, and poor and minority communities are the enemy battleground. The antidrug war metaphor intensifies an already racially fractured urban America and labels poor minority communities an alien and infested social component and a hot spot for America's drug problem. The nature and character of this drug effort has collapsed categories of youths, class, and race into one "profile" that portrays young black males as criminals*”.

Foi em resposta às injustiças e às discriminações dessas políticas conservadoras que surgiu uma nova geração de *rappers* chamados de *conscious rappers*. O rap consciente²⁶, também conhecido como rap político, nasceu na Costa Leste da América (PERETTI, 2008) e incorporou em suas letras temas relacionados à mudança política em defesa do fim das injustiças e do racismo. Além disso, esses *rappers* tentavam lembrar não apenas ao mundo, mas também às comunidades, principalmente à geração jovem, o quão bonito a cor preta é (BILSEN, 2010) e acreditavam que a solução para crimes, drogas e instabilidades podia ser encontrada focando em estratégias de auto-aperfeiçoamento, melhorando os comportamentos das comunidades negras, educando-se. Como diz Bilsen:

Com ênfase na educação, auto-aperfeiçoamento e consciência negra, esse estilo de rap incentiva os jovens negros a aprender sobre si mesmos, sua história e como eles podem afetar a mudança em sua comunidade e no mundo ao seu redor (BILSEN, 2010, p. 13-14).

O rap consciente também pode ser entendido se conectado à teoria da dupla consciência desenvolvida pelo sociólogo William Edward Burghardt. Du Bois acreditava que os afro-americanos viviam em uma sociedade que era opressiva e os desvalorizava como iguais. Ao descrever a experiência negra no início do século XX na América, ele nos apresenta dois conceitos em seu livro *The Souls of Black Folk* (1903): o “véu” e a “dupla consciência”. Bilsen afirma

Para Du Bois, o véu tem referência a três coisas. Primeiro, o véu sugere a pele escura da raça negra, que é diferente em cor da pele branca. O véu também sugere a incapacidade dos brancos de ver os negros como verdadeiros americanos e, por fim, o véu se refere às dificuldades que os negros têm em se ver fora do que os americanos brancos os percebem (BILSEN, 2010, p. 18, tradução minha²⁷).

Os obstáculos impostos por essa barreira levam a uma incapacidade da maioria da população de compreender as experiências negras americanas. Uma incapacidade que de fato ilumina a recusa branca de ver, de reconhecer os negros. Entendemos por esse “véu” que os negros são assim considerados inexistentes, invisíveis para a população branca (BILSEN, 2010). Esse fenômeno resultou no surgimento do que Du Bois apresenta como "dupla consciência". É um conflito interno que descreve a sensação individual de sentir como se sua identidade estivesse dividida em várias partes, tornando difícil ou impossível ter uma

²⁶Do inglês: “*conscious rap*”

²⁷Do inglês: “*For Du Bois, the veil has reference to three things. First, the veil suggests the dark skin of the black race, which is different in color to white skin. The veil also suggests white people’s inability to see blacks as true Americans and lastly, the veil refers to the difficulties that blacks have in seeing themselves outside of what white Americans perceive them to be*”.

identidade unificada. A dupla consciência força os negros não apenas a se verem a partir de sua própria perspectiva única, mas também os auxilia a enxergarem como podem ser percebidos pelo mundo exterior. De acordo com Web Du Bois:

É uma sensação peculiar, essa dupla consciência, essa sensação de sempre olhar para si mesmo pelos olhos dos outros, de medir sua alma pela fita de um mundo que olha com desprezo e pena divertidos. A gente sempre sente sua dualidade — um americano, um negro; duas almas, dois pensamentos, dois esforços não reconciliados; dois ideais em guerra em um corpo escuro, cuja força obstinada por si só o impede de ser dilacerado (BILSEN apud DU BOIS, ANO, p. 364, tradução minha²⁸).

Sobre a relação desse conceito com o rap consciente, Bilsen diz que:

A referência de Du Bois à dupla consciência e ao véu não apenas define um aspecto intrínseco da cultura negra americana, mas também define a base do rap consciente. Tanto para Du Bois quanto para *rappers* conscientes, a sociedade em que vivem não entende nem tenta apreciar a situação dos negros, que são “mantidos dentro dos limites”, muitas vezes “cuspidos (BILSEN, 2010, p. 24, tradução minha²⁹).

2.5 *Gangsta Rap*/ Indústria Cultural

A indústria cultural teve grande impacto nos valores, símbolos e princípios graças ao movimento hip-hop (ROSE, 2010). Para entender melhor esse marco, sendo a cultura de massa fruto do capitalismo de consumo e, portanto, da produção industrial, é necessária uma breve conceituação de cultura de massa. Segundo o sociólogo Edgar Morin (2002), a comunicação de massa é o conjunto de mecanismos de transmissão de informações e mensagens para uma ampla audiência. É literalmente a comunicação para o público.

De acordo com os estudos dos filósofos alemães, Adorno e Horkheimer (1985), o surgimento do uso de tecnologias ao nível do campo cultural teve como impacto a disseminação de diversos tipos de produções culturais em grande quantidade por empresas para satisfazer o aumento da demanda do público, ou seja, das massas. É na sequência deste fenômeno que os dois filósofos criaram o conceito de indústria cultural que passou a ser entendida como a produção industrial massiva de bens e serviços culturais com vista à sua difusão e capitalização em massa. Meios de comunicação como a TV aberta também fazem parte desse mecanismo (ADORNO; HORKHEIMER, 1985). Segundo Rose (2010), por volta

²⁸ Do inglês: “*It is a peculiar sensation, this double-consciousness, this sense of always looking at one’s self through the eyes of others, of measuring one’s soul by the tape of a world that looks on in amused contempt and pity. One ever feels his two-ness,— an American, a Negro; two souls, two thoughts, two unreconciled strivings; two warring ideals in one dark body, whose dogged strength alone keeps it from being torn asunder*”.

²⁹ Do inglês: “*Du Bois’ reference to double consciousness and the veil not only define an intrinsic aspect of black American culture, but also define the foundation of conscious rap. For both Du Bois and conscious rappers the society in which they live in neither understands or tries to appreciate the plight of the blacks, who are “kept within bounds”, often “spat on”*”.

da década de 1980, após perceber que o *hip-hop* fazia sucesso com jovens brancos, seja pela assimilação da linguagem, seja pela assimilação de comportamentos e estilos de roupas, a indústria cultural passou a aumentar a difusão e a produção do gênero. Rose (2010) explica que:

Como gerações de adolescentes brancos antes deles, os fãs de rap adolescentes brancos estão ouvindo a cultura negra, fascinados por suas diferenças, atraídos pelas construções sociais dominantes da cultura negra como uma narrativa proibida, como um símbolo de rebelião (ROSE, 2010, p. 5).

No entanto, o impacto da indústria cultural foi muito mais significativo no subgênero chamado *gangsta rap* que apareceu na costa oeste da América quase ao mesmo tempo que o rap consciente. A música *gangsta rap* reflete as experiências, a violência e o ambiente pouco saudável da vida *gangsta*. Esse estilo de música é caracterizado pela presença de linguagens e imagens violentas e abusivas (drogas, pensamentos sexuais etc.) e ainda expõe críticas à América branca e suas discriminações sociais, políticas e econômicas. (BILSEN, 2010) (ROSE 1994). Segundo Bilsen (2010),

indústrias musicais corporativas brancas capitalizaram sobre esse fenômeno musical em rápido crescimento e seus seguidores de cultos de jovens em grande parte brancos. À medida que crescia a demanda pelo *gangsta rap*, crescia também a produção e reprodução em massa dele, e as vítimas dessa comercialização do rap foram o rap consciente, o *hip hop* em geral e, mais importante, a consciência negra (BILSEN, 2010, p. 15, tradução minha³⁰).

Alguns membros da sociedade americana, incluído os *rappers* conscientes, consideravam o *gangsta rap* uma influência negativa para os jovens afro-americanos, pois os valores das músicas *gangsta rap* e os princípios (além das críticas à América branca e suas discriminações sociais, políticas e econômicas que ambos fazem) eram extremamente contrários aos do rap consciente. De acordo com os *rappers* conscientes,

A ascensão do *gangsta rap* tornou difícil para muitos discernir a linha divisória entre a crítica social do rap e suas altas proclamações em favor da violência, misoginia, homofobia e outros tipos de hostilidade (PERRETTI, 2008, p. 167).

As tensões entre os dois subgêneros aumentaram a tal ponto que acabaram resultando na morte de Notorious BIG e Tupac Shakur (PERRETTI, 2008).

³⁰Do inglês: “white corporated music industries capitalized on this rapidly growing music phenomenon and its largely white youth cult following. As the demand for *gangsta rap* grew, so did the mass production and reproduction of it, and the victims of this commercialization of rap music were conscious rap, *hip hop* generally, and, most importantly black consciousness”.

3. Representações Sociais/ Identidade

Segundo Serge Moscovici (2009), o pai da teoria das representações sociais, vivemos em um mundo saturado de informações que devemos processar constantemente. Para facilitar a compreensão desse ambiente, devemos reconstruí-lo à nossa maneira, devemos dar-lhe um propósito, um significado. Em seguida, recorreremos às representações sociais que são consideradas como realidade simbólica para um grupo em especial durante um determinado tempo e espaço. As representações sociais são uma coleção de opiniões, informações, valores e crenças sobre um determinado objeto (o objeto da representação). Elas têm como objetivo principal a elaboração de comportamentos e a comunicação entre os indivíduos. Denise Jodelet afirma que

[...] as representações sociais, como sistemas de interpretação que regem nossa relação com o mundo e com os outros, dirigem e organizam a conduta social e as comunicações. Da mesma forma, intervêm em processos tão diversos como a difusão e assimilação do conhecimento, o desenvolvimento individual e coletivo, a definição das identidades pessoais e sociais, a expressão dos grupos e as transformações sociais. Como fenômenos cognitivos, envolvem o pertencimento social de indivíduos com implicações afetivas e normativas, com internalizações de experiências, práticas, padrões de comportamento e pensamento, socialmente instilados ou transmitidos por meio da comunicação social (JODELET, 1989, p. 36-37, tradução minha³¹).

Essas representações, compreendidas como um *corpus* por Moscovici, são um sistema de conhecimento que ajuda o homem por meio de sua imaginação a tornar compreensível a realidade social. Essa reconstrução é sempre feita em interação com os outros. Nossa participação em grupos sociais molda nossa percepção do meio ambiente. Construimos representações, consideradas verdades, a partir de conhecimentos, trocas, comunicações com os outros. Essas trocas possibilitam compartilhar uma concepção semelhante das coisas e dos outros. Trazem, portanto, uma marca de pertencimento social dos indivíduos que as carregam e garantem sua identidade. Elas permitem, portanto, distinguir-se dos outros, daqueles que não compartilham as mesmas representações e podem ser considerados inimigos. Nesse contexto, os músicos, e mais especificamente os *rappers* afro-americanos, por meio de suas

³¹Do francês: “*les représentations sociales, en tant que systèmes d’interprétation régissant notre relation au monde et aux autres, orientent et organisent les conduites et les communications sociales. De même interviennent-elles dans des processus aussi variés que la diffusion et l’assimilation des connaissances, le développement individuel, et collectif, la définition des identités personnelles et sociales, l’expression des groupes, et les transformations sociales. En tant que phénomènes cognitifs, ils engagent l’appartenance sociale des individus avec les implications affectives et normatives, avec les intériorisations d’expériences, de pratiques, de modèles de conduites et de pensée, socialement inculqués ou transmis par la communication sociale, qui y sont liées*”.

músicas, de suas vozes e de suas experiências, promovem uma representação de suas realidades, assim como também as de suas comunidades e as de seu grupo social. Como já mencionamos anteriormente, o rap permite consolidar a identidade afro-americana e mais especificamente a identidade africana que continuou sendo degradada e muitas vezes nem mesmo reconhecida pela sociedade branca americana desde a escravidão (ROSE; SHUSTERMAN, 1989).

A consolidação da identidade também é desenvolvida no trabalho “*A perspectiva dos Estudos Culturais*” (2000), de Stuart Hall e Kathryn Woodward, que argumentam que a identidade cultural é o que reconhece uma comunidade humana (social, política, regional, nacional, étnica, religiosa, etc.) em termos de valores, pensamentos e compromissos, linguagem e lugar de vida, de práticas, tradições e crenças, experiências compartilhadas e históricas da memória. Segundos os autores:

Quando digo ‘sou brasileiro’ parece que estou fazendo referência a uma identidade que se esgota em si mesma. Entretanto, eu só preciso fazer essa afirmação porque existem outros seres humanos que não são brasileiros. Em um mundo imaginário totalmente homogêneo, no qual todas as pessoas partilham a mesma identidade, as afirmações de identidade não fariam sentido. De certa forma, é exatamente isto que ocorre com nossa identidade de ‘humanos’. É apenas em circunstâncias muito raras e especiais que precisamos afirmar que ‘somos humanos’ (HALL; WOODWARD, 2000, p. 75).

John B Thompson acrescenta na discussão:

[...] a identidade coletiva é o sentido que cada um tem de si mesmo como membro de um grupo social que tem uma história própria e um destino coletivo[...] o sentido que cada um tem de si mesmo e o sentido de pertença a um grupo são modelados – em vários graus dependendo do contexto social – pelos valores, crenças e padrões de comportamento que são transmitidos do passado. O processo de identidade cultural nunca pode começar do nada, se constrói sobre um conjunto de material simbólico preexistente que constitui a fonte da identidade (THOMPSON, 1998, p. 164-165).

Os *rappers* constroem, em suas narrativas, uma realidade simbólica completamente em contraposição com os discursos dos grupos dominantes construídos por meio das mídias de comunicação de massas.

3.1 Mídia

Segundo Denise Jodelet (1989), as representações são produzidas e reproduzidas socialmente por meio da atuação das instituições, inclusive da mídia, que desempenha um papel importante na formação de opinião. Com efeito, os meios de comunicação (jornais,

rádios, televisão, web, redes sociais, entre outros) participam na batalha entre as várias representações presentes numa sociedade e no mundo. A importância da mídia decorre não apenas de sua capacidade de selecionar, construir e divulgar notícias, mas de sua capacidade de influenciar o estabelecimento de normas sociais. De acordo com Marcos Alexandre:

A questão da ideologia enquanto instrumento do poder político é praticamente abandonada, e no seu lugar ficam reflexões sobre a influência das representações sociais (definidas como a reprodução de percepções ou do conteúdo dos pensamentos comuns a uma coletividade) na tendência de dissolução das sociedades no sentido sistêmico e mesmo institucional, onde os valores eram ditados pelas estruturas sociais (ALEXANDRE, 2001, p. 116).

Capítulo 3: Percurso metodológico

A pesquisa científica é um processo dinâmico, isto é, uma abordagem racional que permite examinar fenômenos e problemas a serem resolvidos e obter respostas precisas das investigações. Este processo caracteriza-se pelo fato de ser sistemático e rigoroso e conduzir à aquisição de novos conhecimentos (GIL, 2002).

Para que os objetivos dessa pesquisa descritiva fossem atingidos, recorreremos a duas técnicas de pesquisa qualitativa, a primeira chamada de revisão bibliográfica e a segunda de análise de conteúdo. A abordagem qualitativa é um método que permite analisar e compreender fenômenos, comportamentos de grupo, fatos e determinados assuntos. Baseia-se na visão, na interpretação do autor sobre o objeto de estudo escolhido. Gil a define “[...] como uma sequência de atividades, que envolve a redução dos dados, a categorização desses dados, sua interpretação e a redação do relatório” (2002, p. 133).

A primeira técnica usada na primeira fase desse projeto foi a revisão bibliográfica. Ela consistiu na coleta de informações, por meio de leitura de textos, livros, artigos e matérias científicas sobre o tema escolhido e que ajudaram a elaborar um referencial teórico sobre o uso da música como meio de comunicação e protesto nos Estados Unidos, o uso do rap, subgênero da cultura popular *hip-hop* como meio alternativo e artístico, capaz de representar a condição da população afro-americana desde a escravidão. A partir desses conhecimentos, foi construída uma base de referências teóricas confiáveis que ajudaram a atingir os objetivos da monografia.

A segunda técnica empregada foi uma análise de conteúdo das letras *The Blacker The Berry* e *Alright*, do álbum *To Pimp a Butterfly*, de Kendrick Lamar, sobre as realidades sócio-políticas afro-americanas de 2012 a 2020, a partir do livro “L’analyse de contenu”, de Laurence Bardin (1977), pois “a análise do conteúdo é um conjunto de instrumentos de cunho metodológico em constante aperfeiçoamento, que se aplicam a discursos (conteúdos e continentes) extremamente diversificados” (BARDIN, 2011, p.15). Essa técnica tem como objetivo a busca de sentidos contidos nas mensagens do conteúdo estudado, separando as informações em unidades de acordo com as codificações e contextos, para interpretá-las, deduzi-las de forma lógica e com justificativas. De acordo com Bardin, com esse procedimento, “o analista tira partido das mensagens que manipula, para inferir (deduzir de maneira lógica) conhecimentos sobre o emissor da mensagem ou sobre seu meio, por exemplo” (1977, p.39).

Sobre o passo a passo para a análise de conteúdo, segundo Laurence Bardin (1977), a técnica é baseada em 3 etapas: a pré-análise (escolha dos documentos, criação de hipóteses e preparação do material para análise), a exploração do material (escolhas das unidades, enumeração e classificação) e tratamentos de dados (interpretação). De acordo com essas etapas, foram escolhidas na fase da pré-análise, músicas do cantor Kendrick Lamar cujo tema se encaixava dentro da proposta de estudo desta monografia. Logo em seguida, foi feito um levantamento dos álbuns lançados desse cantor e foram selecionadas especificamente as letras de duas composições do seu álbum *To Pimp a Butterfly*, lançado em 2015, e que ainda ressoava muito em 2020. Durante a segunda fase, as duas letras selecionadas foram agrupadas em categorias, de acordo com os assuntos mais abordados. Bardin refere-se a esses assuntos como unidades de registros e diz que “a importância de uma unidade de registro aumenta com a frequência de aparição” (BARDIN, 1977, p. 109). Por fim, foi desenvolvida na última fase uma análise por parágrafos das letras e interpretação de seu conteúdo a fim de entender quais informações elas traziam acerca das realidades afro-americanas de 2015 a 2020.

Neste contexto, de acordo com essas unidades de registros, foram definidas 7 categorias:

1. Instituições brancas

- brutalidade policial
- assassino
- exclusão
- estereótipos
- condenação
- poder de compra
- direitos constitucionais
- morte
- irrelevante
- privilégio da sociedade branca

2. Consciência negra/negritude

- características físicas negras
- etnia
- escravidão
- afrodescendentes

- religião
 - conflitos de identidade
 - racismo
3. Resistência/luta
- batalha frequentes
 - sucesso
 - exigência de direitos humanos
 - independência
 - solidariedade
4. Saúde mental
- suicídio
 - psicológico
 - drogas/ álcool como ilusão
 - esperança
 - resiliência
5. Exploração cultural
- consumo de productos negros
 - cultura afro-americana e o ser negro são interdependente
 - contradição das ações da sociedade branca americana
6. Conflitos dentro da comunidade negra
- rivalidade
 - hipocrisia
 - responsabilidade social

A categoria Instituições branca (1) aborda todas as vezes em que o autor menciona de maneira implícita as instituições brancas americanas. É a categoria que conta mais registros e, portanto, o tema central das duas músicas; a categoria Consciência negra/negritude (2) representa o pertencimento a uma cultura, a uma história específica; a categoria Resistência/luta (3) representa tudo que está relacionado à luta dos negros na sociedade americana; a categoria Saúde mental (4) inclui todas as menções relacionadas ao estado de espírito dos afro-americanos; a categoria Exploração cultural (5) refere-se a todas as menções relativas à exploração da cultura afro-americana e, finalmente, a categoria Conflitos dentro da

comunidade negra (6), que inclui as menções aos crimes cometidos por afro-americanos contra a sua própria comunidade.

Os registros ou subcategorias especificam o que é abordado em cada uma dessas seis categorias. As subcategorias da categoria Instituições branca (1) abordam todas as maneiras pelas quais as instituições americanas expressam seu poder, seja para criar uma divisão entre americanos brancos e americanos negros ou para justificar a violência policial contra afro-americanos; as subcategorias da categoria Consciência negra/negritude (2) engloba todos os elementos, valores, características, referências culturais e históricas próprias à população afro-americana e como a identidade afro-americana é construída; as subcategorias da categoria Resistência (3) mostram a maneira como os afro-americanos estão lutando por uma vida mais justa e como sucedeu o desenvolvimento dessa consciência desde a escravidão; as subcategorias da categoria Exploração cultural (4) abordam as críticas feitas contra a manipulação e a exploração da cultura afro-americana pela indústria da música e também contra o consumo dessa cultura pela massa branca americana; as subcategorias da categoria Saúde mental (5) abordam os impactos negativos que o racismo causa psicologicamente em afro-americanos e, por fim, as subcategorias da categoria Conflitos dentro da comunidade negra (6), que abordam como os afro-americanos são violentos em suas próprias comunidades e como isso é considerado hipocrisia pelo cantor.

TABELA 1 – CATEGORIAS E REGISTROS

| Categorias | Registros |
|--|---|
| <p style="text-align: center;">Instituições brancas (1)</p> <p>Aborda todas as vezes em que o autor menciona de maneira implícita as instituições brancas americanas.</p> | <p>Abordam todas as maneiras pelas quais as instituições americanas expressam seu poder, seja para criar uma divisão entre americanos brancos e americanos negros ou para justificar a violência policial contra afro-americanos.</p> <ul style="list-style-type: none"> - brutalidade policial - assassino - exclusão - estereótipos - condenação - poder de compra - direitos constitucionais - morte |

| | |
|---|--|
| | <ul style="list-style-type: none"> - irrelevante - privilégio da sociedade branca |
| <p style="text-align: center;">Consciência negra/negritude (2)</p> <p>Representa o pertencimento a uma cultura, a uma história específica.</p> | <p>Engloba todos os elementos, valores, características, referências culturais e históricas próprias à população afro-americana e como a identidade afro-americana é construída.</p> <ul style="list-style-type: none"> - características físicas negras - etnia - escravidão - afrodescendentes - religião - conflitos de identidade - racismo |
| <p style="text-align: center;">Resistência/luta (3)</p> <p>Representa tudo que está relacionado à luta dos negros na sociedade americana.</p> | <p>Mostram a maneira como os afro-americanos estão lutando por uma vida mais justa e como sucedeu o desenvolvimento dessa consciência desde a escravidão.</p> <ul style="list-style-type: none"> - batalha frequentes - sucesso - exigência de direitos humanos - independência - solidariedade |
| <p style="text-align: center;">Saúde mental (4)</p> <p>Inclui todas as menções relacionadas ao estado de espírito dos afro-americanos.</p> | <p>Abordam as críticas feitas contra a manipulação e a exploração da cultura afro-americana pela indústria da música e também contra o consumo dessa cultura pela massa branca americana.</p> <ul style="list-style-type: none"> - suicídio - psicológico - drogas/ álcool como ilusão - esperança - resiliência |
| <p style="text-align: center;">Exploração cultural (5)</p> | <p>Abordam os impactos negativos que o racismo causa psicologicamente em afro-americanos.</p> |

| | |
|---|---|
| <p>Refere-se a todas as menções relativas à exploração da cultura afro-americana.</p> | <ul style="list-style-type: none">- consumo de productos negros- cultura afro-americana e o ser negro são interdependente- contradição das ações da sociedade branca americana |
| <p>Conflitos dentro da comunidade negra (6)</p> <p>Inclui as menções aos crimes cometidos por afro-americanos contra a sua própria comunidade.</p> | <p>Abordam como os afro-americanos são violentos em suas próprias comunidades e como isso é considerado hipocrisia pelo cantor.</p> <ul style="list-style-type: none">- rivalidade- hipocrisia- responsabilidade social |

Capítulo 4 - Breve síntese das realidades sócio-políticas e econômicas afro-americanas, de 2015 a 2020.

Neste capítulo, faremos uma análise de conteúdo das letras selecionadas em diálogo com as realidades afro-americanas às quais o autor se refere.

Primeira letra: The Blacker The Berry

Tudo negro, eu não quero negro
 Eu quero tudo negro, eu não é preciso negro
 Um pouco branco, um pouco negro, eu não quero dizer negro
 Eu quero tudo negro (LAMAR, 2015)

TABELA 2 – CATEGORIAS E REGISTROS

| CATEGORIAS | REGISTROS |
|--|---|
| <p>Instituições brancas (1)</p> <p>Aborda todas as vezes em que o autor menciona de maneira implícita as instituições brancas americanas.</p> | <p>Abordam todas as maneiras pelas quais as instituições americanas expressam seu poder, seja para criar uma divisão entre americanos brancos e americanos negros ou para justificar a violência policial contra afro-americanos.</p> |
| <p>Consciência negra/negritude (2)</p> <p>Representa o pertencimento a uma cultura, a uma história específica.</p> | <p>Engloba todos os elementos, valores, características, referências culturais e históricas próprias à população afro-americana e como a identidade afro-americana é construída.</p> |
| <p>Exploração cultural (5)</p> <p>Refere-se a todas as menções relativas à exploração da cultura afro-americana.</p> | <p>Abordam os impactos negativos que o racismo causa psicologicamente em afro-americanos.</p> |

Este primeiro parágrafo se encaixa dentro de três categorias: Instituições, Consciência negra/negritude e Exploração cultural. Lamar reflete as ações confusas e hipócritas da sociedade branca em relação à cultura negra e à população/comunidade negra. Em um mundo onde todos estão falando sobre igualdade, o sistema branco ainda não consegue aplicar o que prega. Kendrick critica primeiro a sociedade branca que está sempre consumindo a cultura negra: estilos, roupas, maneiras de falar e, principalmente, música, mas não quer ter nada a ver com o ser humano real. Um estudo³² do observatório de música *Musicwatch* mostra que, do ponto de vista da raça e do fato de Rap/Hip-Hop ser o gênero favorito número um, pelo menos 84% dos *downloaders* P2P (pessoas que baixaram pelo menos uma faixa gratuitamente de um serviço de compartilhamento de arquivos) em 2017 não eram negros. Além disso, o estudo também mostra que, do ponto de vista étnico, os internautas que fizeram os *downloads* também não eram hispânicos, o que nos leva a supor que o público principal era branco. Esse consumo sempre foi coerente com a história da música negra na América, segundo Rose (2010). A autora ainda fala que: “[...] a extensa participação branca na cultura negra também sempre envolveu apropriação branca e tentativas de recuperação ideológica da resistência cultural negra” (ROSE, 2010, p. 5, tradução minha³³). O sucesso dessa apropriação só pode ser possível com a ajuda da manipulação, exploração e poder da indústria musical predominantemente dominada pelos brancos, que constitui a segunda grande parte da crítica de Kendrick neste verso.

To pimp a butterfly foi lançado em março de 2015, mas, como aprendemos antes, o fruto de um artista é sempre impactado pelas suas experiências e a interpretação da sua música vai sempre necessitar de uma contextualização para uma melhor compreensão das canções. Em 2014, o álbum *Good Kid, MAAD City*, de Kendrick Lamar, foi nominado ao *Grammy Awards* na categoria de melhor álbum de rap e foi derrotado pelo *rapper* caucasiano Macklemore (nome real: Benjamin Hammond Haggerty), que levou para casa o prêmio por seu álbum *The Heist*, gravado em 2012, com a participação de Ryan Lewis. O problema foi que, de acordo com o jornalista de música Marcus J. Moore (2020), Macklemore estava ganhando sucesso e lucro explorando inadequadamente a cultura e as experiências negras

³² <https://www.riaa.com/wp-content/uploads/2018/05/MusicWatch-Consumer-Profile-2017.pdf> Acesso em: 12 março de 2022

³³ Do inglês: “However, extensive white participation in black culture has also always involved white appropriation and attempts at ideological recuperation of black cultural resistance”.

(especialmente o gênero musical *Hip-Hop*) com sua música *Thrift Shop* e não era o único. Rose explica essa situação afirmando que “artistas brancos que imitam estilos negros têm maior oportunidade econômica e acesso a públicos maiores do que inovadores negros” (ROSE, 2010, p. 5-6, tradução minha³⁴). O segundo problema foi a grande polêmica que ocorreu após a vitória de Macklemore. O artista entrou em contato com Kendrick Lamar por mensagem dizendo que Lamar merecia vencer e que estava prestes a dizer isso em seu discurso, mas não teve tempo. Essa conversa por si só não teria sido um problema se Macklemore não tivesse exposto os textos aos olhos do público através das mídias sociais. A comunidade negra, incluindo artistas como Drake, ficou chocada com o fato de o artista estar usando essa conversa como publicidade para promover sua imagem.

em. Depois de ter sido o centro das críticas, Macklemore admitiu seu erro e acrescentou que “em termos de pessoas que votam nessas células que estão enchendo essas bolhas, temos uma vantagem injusta devido à raça, devido ao fato de termos enormes sucesso no rádio” (MOORE, 2020, p. 10, tradução minha³⁵). O mesmo ocorreu em 2017, quando o álbum *25*, de Adele, ganhou a premiação do álbum do ano contra o álbum *Lemonade* de Beyoncé e a rainha do pop teve um *Grammy* negado pela terceira vez (MOORE, 2020). A exclusão também está presente nas rádios. Muitos *rappers* negros (Kendrick Lamar, Cardi B, Migos, Kanye) não estão atingindo o top 40 Rádio, de acordo com a revista *Rolling Stones*³⁶. Na verdade, o top 40 Radio tem uma grande história quando se trata de promover principalmente música de *rappers* brancos. De 2012 a 2018, apenas Drake com a música *One Dance* conseguiu atingir essa classificação, ao lado de *rappers* brancos como Macklemore, Eminem, Iggy Azalea, Machine Gun Kelly, G-Eazy.

Em 2020, a indústria da música criou um movimento chamado *Blackout Tuesday* em 2 de junho como forma de protesto contra a brutalidade policial e o racismo após o assassinato de George Floyd, Ahmaud Arbery e o assassinato de Breonna Taylor. Um artigo da revista *Rolling Stone*³⁷ tocou na conexão da iniciativa desse protesto com o racismo na indústria da música. Se a indústria da música está tentando combater a brutalidade policial e o racismo, por que eles não enfrentam sua própria parcela de culpa quando se trata de sua história de

³⁴ Do inglês: “white artists imitating black styles have greater economic opportunity and access to larger audiences than black innovators”.

³⁵Do inglês: “In terms of people who are voting on those ballots that are filling out those bubbles, we have an unfair advantage due to race, due to the fact that we had huge radio success”.

³⁶ Disponível em: <https://www.rollingstone.com/music/music-news/top-40-radio-has-a-rap-problem-630658/> Acesso em: 12 março de 2022

³⁷ Disponível em: <https://www.rollingstone.com/music/music-features/music-industry-racism-1010001/> Acesso em: 12 março de 2022

racismo? Por que não fazem algo para construir uma indústria mais justa e equitativa? De acordo com o artigo:

Estes dizem respeito aos contratos extremamente desiguais que continuam a render milhões de dólares à indústria da música enquanto repassam apenas uma pequena quantidade dessa riqueza aos artistas, as inúmeras técnicas que uma indústria da música gerida predominantemente por executivos brancos ricos usa para lucrar com a arte negra (LEIGHT, 2018, tradução minha³⁸)

O artista termina este verso dizendo “eu possuo preto, possuo tudo preto”, o que significa que a cultura negra pertence às pessoas negras, elas são e possuem, não há separação. Isso foi conectado com outro verso que desenvolveu mais aprofundadamente o assunto.

Seis da manhã, incêndio na rua
 Queime, baby, queimar, isso é tudo que eu quero ver
 E às vezes eu fico fora assistindo você morrer em vão
 É uma pena que eles podem me chamar de louco
 Eles podem dizer que eu sofro de esquizofrenia ou algo assim
 Mas mano, você me fez
 Negro não quebra, meu preto (LAMAR, 2015)

TABELA 3 – CATEGORIAS E REGISTROS

| CATEGORIAS | REGISTROS |
|--|---|
| <p>Instituições brancas (1)</p> <p>Aborda todas as vezes em que o autor menciona de maneira implícita as instituições brancas americanas.</p> | <p>Abordam todas as maneiras pelas quais as instituições americanas expressam seu poder, seja para criar uma divisão entre americanos brancos e americanos negros ou para justificar a violência policial contra afro-americanos.</p> |

³⁸Do inglês: “These concern the wildly uneven contracts that continue to earn the music business millions of dollars while passing on only a small amount of that wealth to artists, the myriad techniques a music industry run predominantly by rich white executives uses to profit off black art”.

| | |
|---|---|
| <p style="text-align: center;">Resistência/luta (3)</p> <p>Representa tudo que está relacionado à luta dos negros na sociedade americana.</p> | <p>Mostram a maneira como os afro-americanos estão lutando por uma vida mais justa e como sucedeu o desenvolvimento dessa consciência desde a escravidão.</p> |
| <p style="text-align: center;">Consciência negra/negritude (2)</p> <p>Representa o pertencimento a uma cultura, a uma história específica.</p> | <p>Engloba todos os elementos, valores, características, referências culturais e históricas próprias à população afro-americana e como a identidade afro-americana é construída.</p> |
| <p style="text-align: center;">Conflitos dentro da comunidade negra (6)</p> <p>Inclui as menções aos crimes cometidos por afro-americanos contra a sua própria comunidade.</p> | <p>Abordam como os afro-americanos são violentos em suas próprias comunidades e como isso é considerado hipocrisia pelo cantor.</p> |
| <p style="text-align: center;">Saúde mental (4)</p> <p>Inclui todas as menções relacionadas ao estado de espírito dos afro-americanos.</p> | <p>Abordam as críticas feitas contra a manipulação e a exploração da cultura afro-americana pela indústria da música e também contra o consumo dessa cultura pela massa branca americana.</p> |

Este segundo parágrafo se encaixa dentro das categorias seguintes: instituições, conflitos dentro da comunidade negra, consciência negra/negritude, resistência e saúde mental. Lamar descreve uma situação violenta em uma rua onde tudo parece estar queimando ao seu redor e que, à primeira vista, poderia ser assumido como parte das ruas de Compton, na Califórnia, onde Kendrick nasceu sendo que a primeira linha é uma frase originalmente usada pelo rapper Ice-cube em sua música *6 in the Mornin* que critica explicitamente as ações do presidente Ronald Reagan com sua política “Guerra às drogas” (MOORE, 2020). Neste

contexto podemos supor que essas situações de caos podem se referir aos protestos e tumultos que ocorrem há muito tempo e como eles ainda hoje acontecem com certa frequência. A discriminação racial e o caos são tão frequentes que parece que os negros estão acostumados à rotina diária de tumultos e protestos por suas vidas. Baltimore tem um histórico preocupante³⁹ de protestos e tumultos quando se trata de exigir respostas pelos abusos sob custódia e pelas inúmeras mortes de pessoas negras pela brutalidade de policiais. Um exemplo das repetidas violências nas ruas de Baltimore são os tumultos e protestos que ocorreram em abril de 2015, após a morte de Freddie Gray, um negro de vinte e cinco anos que morreu de lesão na medula enquanto estava sob custódia policial. Mesmo que a cena tenha sido filmada e os seis policiais acusados pela procuradora Marilyn Mosby, da cidade de Baltimore, nenhuma das vinte e oito acusações criminais seguiu adiante, incluindo assassinato em segundo grau e homicídio culposo contra os policiais envolvidos. Diz-se que o evento enfatizou as questões de raça, de justiça, de brutalidade policial e a profunda desconfiança entre as comunidades minoritárias e seus governos locais. Porém, mesmo que eles estivessem trazendo essas questões ao debate há décadas, os protestos ainda seguem acontecendo⁴⁰, algo que Kendrick disse pode ser visto como se estivessem acostumados a eles: protestos em North Charleston, após a morte de Walter Scott, em abril de 2015; em Louisiana, após a morte de Mr. Sterling, em julho de 2016; na Califórnia, após a morte de Stephon Clark, em março de 2018; em Kentucky, após a morte de Breonna Taylor, em março de 2020, e em Minneapolis, após a morte de George Floyd, em maio de 2020, entre outros. No entanto, o verso termina com uma declaração resiliente que diz “Negro não quebra”. Isso traduz o estado de espírito da comunidade negra, ilustrado por palavras como “mano” ou “você”, que mesmo sendo agredida ao longo das décadas pelas ações de instituições americanas brancas como a polícia, as leis e a ação de supremacistas brancos, não vai desistir, vai continuar a lutar como sempre fez por seus direitos.

Eu sou o maior hipócrita de 2015
Depois que eu terminar isso, testemunhas vão transmitir exatamente o que eu quero dizer
Me sentindo desta forma desde que eu tinha 16 anos, isso veio aos meus sentidos
Você nunca gostou de nós de qualquer forma, foda-se sua amizade, eu quis dizer isso
Eu sou Afro-Americano, eu sou Africano
Eu sou tão negro como a lua, herança de uma pequena aldeia

³⁹ Disponível em: <https://www.vox.com/2016/7/27/18089352/freddie-gray-baltimore-riots-police-violence>
Acesso em: 23 de março de 2022.

⁴⁰ Disponível em: <https://www.bbc.com/news/world-us-canada-52905408>. Acesso em: 30 de março de 2022.

"Pardon" minha residência
 Veio do fundo da humanidade
 Meu cabelo é crespo, meu pau é grande, meu nariz é redondo e largo
 Você me odeia, não é?
 Você odeia o meu povo, o seu plano é terminar minha cultura
 Você é mal pra caralho, eu quero que vocês reconheçam que eu sou um macaco orgulhoso
 Você vandaliza minha percepção, mas não pode pegar o meu estilo
 E isso é mais do que uma confissão
 Quer dizer, eu poderia pressionar o botão só para você saber minha descrição
 Estou guardando meus sentimentos, eu sei que você sente isso
 Você sabota minha comunidade, fazendo uma matança
 Você fez de mim um assassino, a emancipação de um verdadeiro preto (LAMAR, 2015)

TABELA 4 – CATEGORIAS E REGISTROS

| CATEGORIAS | REGISTROS |
|--|---|
| <p>Instituições brancas (1)</p> <p>Aborda todas as vezes em que o autor menciona de maneira implícita as instituições brancas americanas.</p> | <p>Abordam todas as maneiras pelas quais as instituições americanas expressam seu poder, seja para criar uma divisão entre americanos brancos e americanos negros ou para justificar a violência policial contra afro-americanos.</p> |
| <p>Consciência negra/negritude (2)</p> <p>Representa o pertencimento a uma cultura, a uma história específica.</p> | <p>Engloba todos os elementos, valores, características, referências culturais e históricas próprias à população afro-americana e como a identidade afro-americana é construída.</p> |
| <p>Exploração cultural (5)</p> <p>Refere-se a todas as menções relativas à exploração da cultura afro-americana.</p> | <p>Abordam os impactos negativos que o racismo causa psicologicamente em afro-americanos.</p> |

Este parágrafo se encaixa em três categorias: exploração cultural, consciência negra/negritude e instituições branca. Kendrick descreve o fim da exploração em todas as suas formas que a população afro-americana sofreu desde a escravidão. Uma exploração que se apresentava sutilmente em forma de “amizade”, mas que na realidade refletia seus desejos colonizadores e manipuladores. A cultura afro-americana é uma das culturas que sempre foi explorada e copiada pelos brancos estadunidenses, como vimos anteriormente. Um dos casos mais conhecidos de apropriação cultural foi o de Rachel Dolezal que se passou por uma pessoa negra quando, na verdade, não tinha absolutamente nenhuma ascendência africana. Ela defendeu suas ações dizendo que se “identificava” como uma pessoa negra e admitindo isso, apenas insultou e denegriu uma classe marginalizada que não poderia “escolher” fazer parte de uma raça que “naturalmente” detém privilégios apenas por ser branco (VERVE TEAM, 2019)⁴¹. Dolezal não é a única. Muitos brancos americanos sentem o mesmo sentimento em relação à cultura afro-americana (MACKENZIE, 2020)⁴². Tudo isso realmente reflete as contradições da sociedade americana branca: por um lado, eles estão constantemente consumindo a cultura negra, em contrapartida, também estão repetidamente rejeitando e matando aqueles que têm essa cultura.

Kendrick também expressa neste verso e em outros dois a questão do conflito de identidade quando nos diz que ele é “africano” e “afro-americano”. Isso se refere ao fato de que os afro-americanos eram africanos antes de se tornarem afro-americanos, pois, na verdade, foram trazidos para os Estados Unidos como escravos. É interpretado como ele abraçando totalmente a identidade africana antes de se considerar um afro-americano, o que ele realmente não sabe é o motivo pelo qual a sociedade claramente não o considera como igual, como um americano nato. Por isso, também está reivindicando e valorizando sua identidade, sua história, sua cultura e é possível constatar que não é o único. Um estudo⁴³ de *Pew Research Center*, realizado em 2016, revelou que a maioria dos adultos negros (81%) disse que se sentia pelo menos um pouco ligada a uma comunidade negra mais ampla. Outro

⁴¹Disponível em: <https://medium.com/verve-up/transracial-is-not-the-new-transgender-why-race-and-gender-are-not-synonymous-b2c688ef0fae> Acesso em: 30 de março de 2022

⁴²Disponível em: <https://dailytrojan.com/2020/06/09/the-afterword-white-people-take-everything-from-black-culture-but-the-burd-en/> Acesso em: 02 de abril de 2022

⁴³Disponível em: <https://www.pewresearch.org/social-trends/2016/06/27/2-views-of-race-relations/#roughly-a-third-of-blacks-say-they-feel-very-connected-to-a-broader-black-community> Acesso em: 30 de março de 2022

estudo⁴⁴, em 2019, revelou que 52% dos adultos negros confirmam que ser negro é extremamente importante para eles, pois é a forma como se identificam.

Este verso está sem dúvida ligado ao primeiro verso da música que descreve essa forma contraditória e hipócrita de pensar e agir quando se trata da cultura e população/comunidade. Como resultado, o cantor reivindica sua independência das ações e do comportamento das instituições americanas brancas. “Você nunca gostou de nós de qualquer forma” significa que ele entendeu que, de qualquer forma, os Estados Unidos nunca os amaram através das experiências desses ancestrais africanos que foram manipulados, mortos, estuprados, tratados como escravos, como se fossem nada. É como se ele de repente acordasse e finalmente entendesse que nada realmente mudou desde a escravidão e, por isso, ele ressalta que não vai ficar parado e tampouco ficará sentado sem fazer nada a respeito disso. Para acentuar essa independência, Kendrick reivindica e abraça sua cultura, sua ancestralidade e suas características negras. Ele usa os estereótipos comuns sobre os negros para desarmar os artefatos racistas que a América branca está usando contra os negros. Além disso, ele lembra à América que tudo começou com população/comunidade, pois foi cientificamente comprovado que os negros foram os primeiros humanos na Terra⁴⁵. Novamente, como ele faz na introdução, ele está unificando tanto população/comunidade quanto a cultura como um todo, porque os brancos estão tentando tirar o estilo da população afro-americana e exterminar sua cultura explorando-a. Ele também declara que não se importa com as opiniões brancas, que é o guardião de seus sentimentos e que mesmo que elas (opiniões brancas) tentem não apenas extinguir sua cultura, mas também sua comunidade, ele e todos os afro-americanos não vão quebrar. A luta por seus direitos por meio de movimentos como o *Black Lives Matter* é um exemplo dessa resistência.

Quanto mais negro o fruto, mais doce o suco
 Quanto mais negro o fruto, mais doce o suco
 Quanto mais negro o fruto, mais doce o suco
 Quanto mais negro o fruto, maior é o meu tiro (LAMAR, 2015)

TABELA 5 – CATEGORIAS E REGISTROS

| CATEGORIAS | REGISTROS |
|------------|-----------|
|------------|-----------|

⁴⁴

Disponível

em:

<https://www.pewresearch.org/fact-tank/2020/02/05/most-black-adults-say-race-is-central-to-their-identity-and-feel-connected-to-a-broader-black-community/> Acesso em: 30 de março de 2022

⁴⁵ Disponível em: <https://super.abril.com.br/historia/nasce-o-homem-a-origem-da-raca-humana/> Acesso em: 02 de abril de 2022

| | |
|--|---|
| <p>Instituições brancas (1)</p> <p>Aborda todas as vezes em que o autor menciona de maneira implícita as instituições brancas americanas.</p> | <p>Abordam todas as maneiras pelas quais as instituições americanas expressam seu poder, seja para criar uma divisão entre americanos brancos e americanos negros ou para justificar a violência policial contra afro-americanos.</p> |
| <p>Exploração cultural (5)</p> <p>Refere-se a todas as menções relativas à exploração da cultura afro-americana.</p> | <p>Abordam os impactos negativos que o racismo causa psicologicamente em afro-americanos.</p> |

Este parágrafo se encaixa nas seguintes categorias: exploração cultural e instituições brancas. Originalmente, “Quanto mais negro o fruto, mais doce o suco” derivou de um livro chamado *Quanto mais negro o fruto: Uma história da vida negra* (1929)⁴⁶, escrito pelo autor americano Wallace Thurman. No livro, ele basicamente aborda os problemas do colorismo, como as mulheres negras durante o Renascimento do Harlem foram discriminadas por causa de sua cor de pele escura e como aprenderam a aceitar e a abraçar essa mesma cor. Kendrick usa o termo negativamente para fazer referência às ações racistas e às brutalidade policiais que estão matando negros desarmados. Neste contexto e considerando a última linha “Quanto mais negro o fruto, maior é o meu tiro”, este verso significa que quanto mais escura a cor da pele de alguém, mais rápida é a resposta da polícia, e conseqüentemente mais rápido eles atiram porque em suas mentes todos os negros são perigosos e merecem ser mortos. O “suco”, neste caso, representa o sangue dos negros. Após a morte de Michael Brown, muitos debates e narrativas consolidaram a ideia de que a polícia usa a força letal de forma desproporcional e sem justificativa contra os afro-americanos. O *Washington Post* compartilhou um estudo⁴⁷ que mostrou que um ano após a morte de Michael Brown, homens negros desarmados eram sete vezes mais propensos do que brancos a morrer por tiros da

⁴⁶ Do inglês: “The Blacker the Berry: A Novel of Negro Life”

⁴⁷Disponível em: <https://www.washingtonpost.com/sf/national/2015/08/08/black-and-unarmed/>. Acesso em: 05 abr. 2022

polícia. A pesquisa⁴⁸ de Philip M. Stinson, e Chloe A. Wentzlof mostra que mais de cem policiais foram acusados criminalmente de assassinato ou homicídio culposo por tiroteios em serviço entre 2005 e 2019 e apenas trinta e cinco deles foram condenados. O fato de 65% deles não terem sido condenados pode nos levar a supor que esses assassinatos foram motivados por preconceito racial. De acordo com uma pesquisa realizada pelo *Manhattan Institute* de autoria do Eric Kaufmann⁴⁹, oito em cada dez afro-americanos e cerca de metade dos eleitores brancos de Biden, durante as eleições de 2020, disseram que achavam que os jovens negros eram mais propensos a ser mortos a tiros pela polícia do que morrer em um acidente de carro que se diz ser um dos maiores riscos de mortalidade para os jovens e saudáveis. Um relatório⁵⁰ da Anistia Internacional chamado *POLICE USE OF LETHAL FORCE IN THE UNITED STATE*, publicado em 2015, por meio da descrição da função dos membros do corpo da polícia, afirma claramente que as brutalidades policiais vão contra os direitos humanos:

Um dos deveres mais fundamentais de um Estado que os policiais, como agentes do Estado, devem cumprir no cumprimento de seus deveres de aplicação da lei, é proteger a vida. Na realização de operações ordinárias de aplicação da lei, o uso da força que pode custar a vida de uma pessoa não pode ser justificado. O direito internacional só permite que os policiais usem a força letal como último recurso para proteger a si mesmos ou a outros de morte ou ferimentos graves (ANISTIA INTERNACIONAL, 2015, p. 4).

Eu disse que eles me tratam como um escravo, me chamam de negro
 Woi, sentimos muita dor, me chamam de negro
 E um homem me coloca em uma corrente, chamam "nóis" de negro
 Imaginem agora, grande corrente de ouro cheio de pedras
 Como que "cê" "num" vê que o chicote deixa as "cicatriz" sobre a minha pele negra
 Mas agora "nóis" tem um grande chicote, apoiado no leilão
 E eles "diz" que "nóis" "tamo" condenado desde o início, chamam "nóis" de negro
 Lembre-se disso, todas as raças começaram do negro, só se lembre disso (LAMAR, 2015)

TABELA 6 – CATEGORIAS E REGISTROS

| CATEGORIAS | REGISTROS |
|------------|-----------|
|------------|-----------|

⁴⁸Disponível em: <https://www.bgsu.edu/content/dam/BGSU/health-and-human-services/document/Criminal-Justice-Program/policyintegritylostresearch/-9-On-Duty-Shootings-Police-Officers-Charged-with-Murder-or-Manslaughter.pdf> Acesso em: 05 abr. 2022.

⁴⁹ Disponível em: <https://www.manhattan-institute.org/social-construction-racism-united-states#notes> Acesso em: 05 abr. 2022.

⁵⁰Disponível em: https://www.amnestyusa.org/wp-content/uploads/2015/06/aiusa_deadlyforcereportjune2015-1.pdf Acesso em: 06 de abril de 2022.

| | |
|--|---|
| <p style="text-align: center;">Instituições brancas (1)</p> <p>Aborda todas as vezes em que o autor menciona de maneira implícita as instituições brancas americanas.</p> | <p>Abordam todas as maneiras pelas quais as instituições americanas expressam seu poder, seja para criar uma divisão entre americanos brancos e americanos negros ou para justificar a violência policial contra afro-americanos.</p> |
| <p style="text-align: center;">Consciência negra/negritude (2)</p> <p>Representa o pertencimento a uma cultura, a uma história específica.</p> | <p>Engloba todos os elementos, valores, características, referências culturais e históricas próprias à população afro-americana e como a identidade afro-americana é construída.</p> |
| <p style="text-align: center;">Resistência/luta (3)</p> <p>Representa tudo que está relacionado à luta dos negros na sociedade americana.</p> | <p>Mostram a maneira como os afro-americanos estão lutando por uma vida mais justa e como sucedeu o desenvolvimento dessa consciência desde a escravidão.</p> |

As categorias presentes neste parágrafo da música são: consciência negra/negritude, instituições branca e resistência/luta. Lamar traça um grande paralelo entre a era da escravidão na América e o século XXI. Ele usa a “dor” sentida e as “correntes” usadas durante a escravidão para ilustrar o contraste com a riqueza do homem negro na sociedade atual. Eles passaram de flagelados a proprietários de carros luxuosos, de correntes com cadeados a correntes caras de diamantes e de ouro. Na visão de Kendrick, essa evolução não está sendo aceita pelos brancos americanos, eles nem querem dar aos afro-americanos a chance de ser bem sucedidos na vida porque são negros, descendentes de escravos. O que não é justo, como as últimas linhas dizem: “Lembre-se disso, toda corrida começa no leilão”⁵¹, apenas lembre-se disso”. Todos devem ter uma chance justa porque durante as corridas, todos têm o mesmo nível de igualdade.

Eu sou o maior hipócrita de 2015
Depois que eu terminar isso, testemunhas vão transmitir exatamente o que eu quero dizer
Quero dizer, é evidente que eu sou irrelevante para a sociedade

⁵¹ refere-se ao objeto que os atletas utilizam para apoiar os pés no início da corrida

Isso é o que você está me dizendo, a penitenciária só iria me contratar
 Amaldiçoa-me até a minha morte
 Me doutrina com suas falsas profetizações que eu serei somente outro escravo na
 minha mente
 Manipulação institucionalizada e mentiras
 retribuição da liberdade só existem em seus olhos
 Você me odeia, não é?
 Eu sei que você me odeia tanto quanto você odeia a si mesmo
 Com inveja da minha sabedoria e das cartas que eu conversei
 Assistindo como eu me levanto, encho o meu tanque e acelero
 Carros envenenados com levantamento, mostram o que essas rodas grandes são
 capaz, ha
 Negro e bem sucedido, este homem negro pretende ser especial
 Tomografias no meu radar, vadia, como posso te ajudar?
 Como posso te dizer que eu estou fazendo uma matança?
 Você fez de mim um assassino, a emancipação de um verdadeiro preto (LAMAR,
 2015)

TABELA 7 – CATEGORIAS E REGISTROS

| CATEGORIAS | REGISTROS |
|--|---|
| <p>Instituições brancas (1)</p> <p>Aborda todas as vezes em que o autor menciona de maneira implícita as instituições brancas americanas.</p> | <p>Abordam todas as maneiras pelas quais as instituições americanas expressam seu poder, seja para criar uma divisão entre americanos brancos e americanos negros ou para justificar a violência policial contra afro-americanos.</p> |
| <p>Consciência negra/negritude (2)</p> <p>Representa o pertencimento a uma cultura, a uma história específica.</p> | <p>Engloba todos os elementos, valores, características, referências culturais e históricas próprias à população afro-americana e como a identidade afro-americana é construída.</p> |
| <p>Resistência/luta (3)</p> <p>Representa tudo que está relacionado à luta dos negros na sociedade americana.</p> | <p>Mostram a maneira como os afro-americanos estão lutando por uma vida mais justa e como sucedeu o desenvolvimento dessa consciência desde a escravidão.</p> |

Este parágrafo se encaixa em três categorias: instituições, consciência negra/negritude e resistência/luta. Aqui Kendrick ainda continua confessando que é um hipócrita e que assim

que terminar, entenderemos o que ele realmente quer dizer. Ele continuou nos dizendo que ele (e todos os negros) são irrelevantes para a sociedade, visto que as instituições como a polícia e a supremacia branca americana estão condenando o destino dos afro-americanos desde sempre, lhes dizendo e os fazendo sentir que, não importa o que aconteça, eles terminarão na prisão ou mortos. É uma referência ao fato de que os negros historicamente foram, como mostramos anteriormente, assassinados e também encarcerados em uma taxa maior em comparação à população branca. De acordo com um novo relatório do *Bureau of Justice Statistics* (BJS)⁵², havia 1.501 presos negros para cada 100.000 adultos negros no final de 2018. Agora, embora as estatísticas mostrem que as taxas de encarceramento de negros americanos diminuíram desde 2006 (2.261 prisioneiros negros por 100.000 adultos negros no final de 2006), o estudo ainda mostra que a taxa de encarceramento de negros entre 2006 e 2018 foi significativamente maior do que a de prisioneiros brancos. De fato, em 2018, os americanos negros representavam 33% da população carcerária sentenciada, quase o triplo de sua participação de 12% na população adulta dos EUA.⁵³ Em 2019, os americanos negros foram encarcerados em prisões estaduais quase cinco vezes mais em comparação com a taxa de americanos brancos, de acordo com um novo relatório do *The Sentencing Project*⁵⁴. O mesmo estudo encontrou “desproporcionalidades impressionantes” entre as taxas de encarceramento de negros e de latinos em comparação com as dos brancos. Em doze estados, mais da metade da população carcerária é negra e o estado de Wisconsin lidera o país com a maior taxa de presos negros. O autor do relatório diz que:

Três explicações recorrentes para as disparidades raciais emergem de dezenas de estudos sobre o tema: um legado doloroso e duradouro de subordinação racial, políticas e práticas tendenciosas que criam ou exacerbam disparidades e desvantagens estruturais que perpetuam as disparidades (NELLS, 2021, p. 12).

Isso não é surpreendente, considerando que os donos de escravos tenham usado todos os argumentos possíveis desde a escravidão para justificar suas ações. Quando fala “igreja-me”, com suas falsas profetizações que eu serei somente outro escravo na minha mente, manipulação institucionalizada e mentiras, retribuição da liberdade só existem em

⁵² Disponível em: <https://www.bjs.gov/content/pub/pdf/p18.pdf> Acesso em: 06 de abril de 2022

⁵³ Disponível em: <https://www.pewresearch.org/fact-tank/2020/05/06/share-of-black-white-hispanic-americans-in-prison-2018-vs-2006/> Acesso em: 06 de abril de 2022

⁵⁴ Disponível em: <http://cdn.cnn.com/cnn/2021/images/10/13/the-color-of-justice-racial-and-ethnic-disparity-in-state-prisons.pdf> Acesso em: 06 de abril de 2022

seus olhos”, ele se refere ao fato de que os donos de escravos usaram versículos bíblicos com o objetivo de controlar os escravos, para que acreditassem que eles eram inferiores, um tipo de manipulação que continua a existir.

O verso argumenta que, nos Estados Unidos, os afro-americanos não são realmente livres para fazer o que quiserem. Kendrick diz que, como a sociedade branca está acostumada a oprimir os afro-americanos, em suas mentes, é inconcebível e impossível que um negro possa ter sucesso na vida e ter acesso a bens materiais caros. No entanto, ele provou que eles estavam errados. Ele e inúmeros outros negros construíram uma carreira e uma vida impressionante: em 2015, o tenente-general Vincent R. Stewart tornou-se o 20º diretor da Agência de Inteligência de Defesa dos Estados Unidos, o que o tornou o primeiro homem afro-americano a ocupar o cargo, e Loretta Lynch tornou-se a primeira mulher negra a ocupar o cargo de procuradora-geral da Estados Unidos (CHUNG)⁵⁵; em 2018, Cynthia Marshall tornou-se a primeira CEO negra da NBA (CONNLEY)⁵⁶; em 2020, o Dr. Kizzmekia S. Corbell foi o líder da equipe de cientistas que desenvolveu a vacina da Moderna Covid-19, e Victor J. Glover se tornou o primeiro astronauta negro a viver e trabalhar na Estação Espacial Internacional para uma estada prolongada (CONNLEY).

O artista construiu um paralelo com a Proclamação de Emancipação provando que até hoje os negros não são totalmente emancipados e ainda se sentem restringidos no exercício de seus direitos constitucionais. Esse fenômeno se traduz juridicamente, como vimos anteriormente, mas também politicamente por meio do voto democrático que permite a qualquer pessoa eleger candidatos que compartilham valores e obter poder de decretar as prioridades de políticas públicas. Alguns artigos⁵⁷ demonstraram que, desde a seção mais importante do *Shelby County v. Holder* que cobria algumas jurisdições foi julgada inconstitucional e eliminada pela Suprema Corte dos EUA em 2013, estados com histórico de discriminação no voto e supressão de eleitores imediatamente cessaram a oportunidade de mais uma vez manipular as políticas e procedimentos de votação sem ter que buscar a aprovação de autoridades federais. De acordo com uma análise da *Georgia Public*

⁵⁵Disponível em: <https://www.nbcnews.com/news/nbcblk/breaking-barriers-african-american-firsts-2015-n478556> Acesso em: 08 de abril de 2022

⁵⁶Disponível em: <https://www.cnbc.com/2021/02/01/23-black-leaders-who-are-shaping-history-today.html> Acesso em: 08 de abril de 2022

⁵⁷Disponível em: <https://www.civilrightsteaching.org/voting-rights/voting-rights-act-beyond-headlines> Acesso em: 08 de abril de 2022

*Broadcasting/ProPublica*⁵⁸, o estado da Geórgia, por exemplo, reduziu os locais para votação em quase 10%, o que, conseqüentemente, tornou a fila muito longa. O número médio de eleitores lotados em cada local de votação em certas áreas de Atlanta, capital da Geórgia, cresceu quase 40%, de 2.600 em 2012 para mais de 3.600 em 2020. Essas filas se tornaram mais longas, especialmente nessas áreas, porque suas populações são predominantemente negras e é provável que os negros preferem votar pessoalmente ao voto pelo correio. Por causa disso, quando alguns deles chegavam a um dos prédios de votação, as urnas acabavam sendo fechadas, o que foi muito frustrante depois de esperar horas e horas no calor ou na chuva. Essa prática pode ser interpretada como uma tentativa de desencorajar os afro-americanos de votar.

Eu sou o maior hipócrita de 2015
 Quando eu terminar com isso, se você ainda estiver ouvindo você com certeza vai concordar
 Essa trama é maior que eu, é um ódio de gerações
 É genocídio é sujo, pouca justificação
 Eu sou Afro-Americano, eu sou Africano
 Eu sou negro como o coração da porra de um ariano
 Eu sou negro como o nome de Tyrone e Darius
 Desculpe pelo meu francês mas vai se foder, não, vão vocês todos se foderem!
 Isso é tão contundente quanto ele ganha, eu sei que você me odeia, não é?
 Você odeia o meu povo, eu posso dizer porque isso é aparente quando eu te vejo
 Eu posso dizer devido aos seus caminhos enganosos
 Sei que eu posso dizer, porque você está em amor com essa águia do deserto(símbolo dos estados unidos)
 Pensando de forma maliciosa, se ele pega uma corrente você vai fazer ele sangrar
 É engraçado como Zulu e Xhosa podem ir para a guerra
 Dois exércitos tribais que querem construir e destruir
 Lembre-me dessas gangues de Compton Crip que vivem na porta ao lado
 Estão brigando, com Pirus, só a morte para acertar as contas
 Portanto, não importa o quanto eu dizer que eu gosto de pregar com as panteras
 Ou para o estado da Georgia "Marcus Garvey tem todas as respostas"
 Ou tentar celebrar fevereiro como se fosse meu aniversário
 Ou comer melancia, frango e Kool-Aid em dias de semana
 Ou saltar alto o suficiente para obter apoio de Michael Jordan
 Ou assistir BET porquê apoio urbano é importante
 Então, por que eu chorei quando Trayvon Martin estava na rua?
 Quando traficar me faz matar um preto mais negro que eu?
 Hipócrita! (LAMAR, 2015)

TABELA 8 – CATEGORIAS E REGISTROS

| CATEGORIAS | REGISTROS |
|------------|-----------|
|------------|-----------|

⁵⁸Disponível

<https://www.propublica.org/article/why-do-nonwhite-georgia-voters-have-to-wait-in-line-for-hours-their-numbers-have-soared-and-their-polling-places-have-dwindled> Acesso em: 08 de abril de 2022

em:

| | |
|---|---|
| <p>Instituições brancas (1)</p> <p>Aborda todas as vezes em que o autor menciona de maneira implícita as instituições brancas americanas.</p> | <p>Abordam todas as maneiras pelas quais as instituições americanas expressam seu poder, seja para criar uma divisão entre americanos brancos e americanos negros ou para justificar a violência policial contra afro-americanos.</p> |
| <p>Consciência negra/negritude (2)</p> <p>Representa o pertencimento a uma cultura, a uma história específica.</p> | <p>Engloba todos os elementos, valores, características, referências culturais e históricas próprias à população afro-americana e como a identidade afro-americana é construída.</p> |
| <p>Resistência/luta (3)</p> <p>Representa tudo que está relacionado à luta dos negros na sociedade americana.</p> | <p>Mostram a maneira como os afro-americanos estão lutando por uma vida mais justa e como sucedeu o desenvolvimento dessa consciência desde a escravidão.</p> |
| <p>Conflitos dentro da comunidade negra (6)</p> <p>Inclui as menções aos crimes cometidos por afro-americanos contra a sua própria comunidade.</p> | <p>Abordam como os afro-americanos são violentos em suas próprias comunidades e como isso é considerado hipocrisia pelo cantor.</p> |

As categorias presentes nesta última estrofe são: instituições, conflitos dentro da comunidade negra, resistência/luta e consciência negra/negritude. Kendrick, finalmente, nos diz o motivo pelo qual ele se considera o “maior hipócrita de 2015”. O início se enquadra na categoria de “Negro” e toca mais especialmente no ódio geracional contra os afro-americanos nos Estados Unidos. Os negros são odiados pela América desde sempre por praticamente nada, eles têm literalmente “pouca justificativa” para isso. Então, por que depois de décadas e décadas, eles ainda estão oprimindo os afro-americanos? Por que ainda estão fazendo um “genocídio” assassinando negros cujos casos, como vimos anteriormente, ainda não estão sendo julgados pelas autoridades? Ele afirma que mesmo sendo afro-americano, aos olhos dos Estados Unidos, é apenas um africano, um negro, marginalizado e irrelevante. Ele

amplifica isso primeiro com o uso do termo “ariano”, que não se refere apenas à ideologia do nazismo, mas principalmente à Irmandade Ariana⁵⁹, a mais antiga gangue de prisão supremacista branca do país que dissemina os valores dos ensinamentos nazistas. Depois, com o “Desculpe pelo meu francês” com o qual ele expressa vulgarmente sua raiva contra os americanos brancos racistas que estão agindo como se não houvesse mais racismo na sociedade de hoje.

Para se tentar dimensionar a amplitude do racismo estadunidense em 2015, de acordo com um relatório⁶⁰ elaborado pelo *Pew Research Center*, os brancos eram muito menos propensos a dizer que o racismo era um grande problema (44%). Um estudo sobre percepções de como os negros foram tratados em 2016 nos Estados Unidos mostra que 50% dos brancos disseram que os negros foram tratados de forma menos justa do que os brancos no país ao lidar com a polícia, 43 quando nos tribunais, 22 no local de trabalho e 20 ao votar nas eleições. Outra questão sobre o estado atual das relações raciais em 2019⁶¹ é a maneira como o ex-presidente Donald Trump lidou com o tema, o estudo apontou que 56% dos brancos disseram que as relações raciais nos EUA eram geralmente ruins e 49% disseram que Trump piorou as relações raciais.

Por fim, Kendrick confessa seu racismo internalizado apontando para a hipocrisia na comunidade negra quando se trata de conflitos dentro da comunidade negra. Ele usa a rivalidade entre duas gangues afro-americanos, os “Crips” e os “Pirus” (KILLAH, 2017)⁶² e entre dois povos africanos da África do Sul, os “Zulu” e os “Xhosa”, para ilustrar esse ponto. Ele não entende como eles, os negros (incluindo ele, e é por isso que ele diz que é um hipócrita) podem condenar os brancos sobre a violência contra os negros, quando eles mesmos estão sendo violentos entre si dentro de suas próprias comunidades. Conflitos dentro da comunidade negra é uma frase geralmente usada por conservadores como Trump para questionar como os ativistas e os membros da comunidade, que pedem a reforma da polícia, não expressam a mesma indignação quando algum negro é morto ou ferido por outra pessoa negra. Mesmo que os gráficos enganosos de Trump publicados em rede social em 2015, nas postagens tinham estatísticas incorretas sobre a porcentagem de vítimas negras mortas por

⁵⁹Disponível em: <https://www.splcenter.org/fighting-hate/extremist-files/group/aryan-brotherhood> Acesso em: 09 de abril 2022.

⁶⁰Disponível em: <https://www.pewresearch.org/politics/2015/08/05/across-racial-lines-more-say-nation-needs-to-make-changes-to-achieve-racial-equality/> Acesso em: 09 de abril 2022

⁶¹Disponível em: <https://www.pewresearch.org/social-trends/2019/04/09/race-in-america-2019/> Acesso em: 09 de abril 2022

⁶² Disponível em: <https://www.zonasuburbana.com.br/crips-mais-que-uma-gangue/> Acesso em: 09 de abril 2022

uma pessoa negra no ano de 2015⁶³, ainda assim, era um fato que existia. Na verdade, os negros também estavam usando a frase para chamar a atenção para o crime em suas comunidades, o que também pode ser considerado como o objetivo de Kendrick Lamar. John Ayala usou a frase depois que seu neto de onze anos, Davon McNeal, foi baleado na cabeça durante uma troca de tiros entre cinco suspeitos armados em julho de 2020⁶⁴:

Estamos protestando por meses, por semanas, dizendo: '*Black Lives Matter, Black Lives Matter.*' Vidas negras importam, ao que parece, apenas quando um policial atira em uma pessoa negra. E quanto aos "Conflitos dentro da comunidade negra" que estão acontecendo na comunidade?⁶⁵ (STAFF, 2020, tradução minha⁶⁶).

De acordo com o *Bureau of Justice Statistics*⁶⁷, a maioria dos crimes violentos acontece dentro da mesma raça. Uma pesquisa nacional de 2018 descobriu que os infratores eram da mesma raça da vítima 70% das vezes para negros e 62% para brancos. No entanto, Clifton Crawley, presidente da comunidade da NAACP⁶⁸ de Atlanta, argumentou que não apenas esse assunto é de fato pouco falado pela comunidade negra, mas simplesmente não está aparecendo nas manchetes da mídia, mas também afirma que esse fenômeno é consequência do racismo multigeracional. Ele afirma que não podemos apenas dizer a frase sem levar em consideração a história do racismo no país: "Então, novamente, se você tem um alto nível de pobreza e uma população que está constantemente sendo oprimida pelo racismo sistemático, então você terá um nível mais alto de violência que ocorre e, infelizmente, esse é o resultado" (BALSAMO, 2020, tradução minha)⁶⁹.

Segunda letra: *ALRIGHT*

Minha vida toda eu tive que lutar, mano
Minha vida toda eu
Tempos difíceis, tipo Deus
Viagens loucas, tipo, meu Deus!

⁶³ Disponível em: <https://twitter.com/haroldpollack/status/668551141807005696> Acesso em: 09 de abril 2022

⁶⁴ Disponível em: <https://abcnews.go.com/US/wireStory/arrested-wanted-11-year-killed-july-fourth-71722708> Acesso em: 10 de abril 2022

⁶⁵ Disponível em: <https://news.grabien.com/story-grandpa-dead-11-year-old-it-seems-black-lives-matter-only-wh> Acesso em: 10 de abril 2022

⁶⁶ Do inglês: "*We're protesting for months, for weeks, saying, 'Black Lives Matter, Black Lives Matter.' Black lives matter; it seems like, only when a police officer shoots a black person. What about all the Black-on-Black crime that's happening in the community?*"

⁶⁷ Disponível em: <https://www.bjs.gov/> Acesso em: 10 de abril 2022

⁶⁸ National Association for the Advancement of Colored People

⁶⁹ Do inglês: "*So again, if you have a high level of poverty and a population that is constantly being oppressed by systematic racism, then you are going to have a higher level of violence that occurs and unfortunately, that is the result.*"

Nazaré, eu estou fudido
 Mano, você está fodido
 Mas se Deus é por nós, então, nós vamos ficar bem

Mano, nós vamos ficar bem
 Mano, nós vamos ficar bem
 Nós vamos ficar bem
 Tá me ouvindo, tá me entendendo? Nós vamos ficar bem
 Mano, vamos ficar bem
 Hein? Nós vamos ficar bem
 Mano, vamos ficar bem
 Tá me ouvindo, tá me entendendo? Nós vamos ficar bem (LAMAR, 2015)

TABELA 9 – CATEGORIAS E REGISTROS

| CATEGORIAS | REGISTROS |
|---|---|
| <p>Consciência negra/negritude (2)</p> <p>Representa o pertencimento a uma cultura, a uma história específica.</p> | <p>Engloba todos os elementos, valores, características, referências culturais e históricas próprias à população afro-americana e como a identidade afro-americana é construída.</p> |
| <p>Resistência/luta (3)</p> <p>Representa tudo que está relacionado à luta dos negros na sociedade americana.</p> | <p>Mostram a maneira como os afro-americanos estão lutando por uma vida mais justa e como sucedeu o desenvolvimento dessa consciência desde a escravidão.</p> |
| <p>Saúde mental (4)</p> <p>Inclui todas as menções relacionadas ao estado de espírito dos afro-americanos.</p> | <p>Abordam as críticas feitas contra a manipulação e a exploração da cultura afro-americana pela indústria da música e também contra o consumo dessa cultura pela massa branca americana.</p> |

Estes dois parágrafos tocam sobre assuntos abordados nas categorias seguintes: consciência/negritude, resistência/luta e saúde mental. Lamar fala sobre como apesar de todas as lutas descritas anteriormente, os afro-americanos conseguiram se manter bem, eles continuarão lutando e sendo resilientes enquanto estiverem juntos, solidários e unidos. Ninguém está enfrentando e lutando contra a dor e o sofrimento sozinho. Essa mensagem de

esperança é amplificada quando ele diz “Nós vamos ficar bem” e tem um impacto muito maior porque a grande maioria dos afro-americanos acredita num Deus. Eles também acreditam que Deus tem um plano para todos eles e é por isso que não importa o quão difícil e insuportável as coisas ficam, “se Deus é por nós, então, nós vamos ficar bem”.

De acordo com o estudo realizado pelo *Pew Research Center* em 2014⁷⁰, cerca de oito a cada dez afro-americanos (79%) se identificam como cristãos e 83% eram mais propensos a dizer que acreditavam em Deus com absoluta certeza. Considerando esses dados e supondo que o ano de 2015 incorporou aproximadamente as mesmas variáveis, podemos supor que por causa de sua crença religiosa, os afro-americanos poderiam se relacionar com a canção de Kendrick Lamar e, portanto, mensagem de esperança sobre suas condições e status social nos Estados Unidos. Isso pode ser ilustrado por um evento significativo durante um protesto *Black Lives Matter* de 2015, em Cleveland⁷¹ (GORDON, 2015). Os manifestantes foram pulverizados com spray de pimenta pela polícia depois que tentaram confrontar as autoridades ao prenderem um jovem de 14 anos acusado de supostamente estar sob a influência de drogas num ônibus. Frustrado com as reações da polícia, alguém começou a se expressar através da música *Alright*, de Lamar. Como resultado, todos os manifestantes começaram a cantar o refrão simples, mas poderoso e significativo “oferecendo um tipo de conforto que as pessoas de cor e outras comunidades oprimidas precisam desesperadamente com frequência: a esperança – o sentimento – de que, apesar das tensões neste país tornando-se cada vez piores, a longo prazo” (HARRIS, 2015, tradução minha)⁷², todos eles vão ficar bem. Os dados de 2014 sobre a crença afro-religiosa são ainda mais relevantes para descrever este evento de 2015 porque, segundo Harris (2015), “foi um ano longo e difícil desde Ferguson, e o mundo às vezes parece um lugar terrível” (tradução minha)⁷³, e apesar das lutas contínuas, Kendrick os lembra que eles “não estão sozinhos nisso” (LAMAR, 2015 tradução minha)⁷⁴. Quando menciona-se Ferguson, se refere aos eventos relacionados à morte

⁷⁰Disponível em: <https://www.pewresearch.org/fact-tank/2018/02/07/5-facts-about-the-religious-lives-of-african-americans/> Acesso em: 12 de abril de 2022

⁷¹ Disponível em: <https://pitchfork.com/news/60568-kendrick-lamars-alright-chanted-by-protesters-during-cleveland-police-altercation/> Acesso em: 12 de abril de 2022

⁷² Do inglês: “*offering a kind of comfort that people of color and other oppressed communities desperately need all too often: the hope– the feeling– that despite tensions in this country growing worse and worse, in the long run*”.

Disponível em: <https://slate.com/culture/2015/08/black-lives-matter-protesters-chant-kendrick-lamars-alright-what-makes-it-the-perfect-protest-song-video.html> Acesso em : 12 de abril de 2022

⁷³ Do inglês: “*it’s been a long and difficult year since Ferguson, and the world sometimes seems like a terrible place*”.

⁷⁴ Do inglês: “*not alone in this*”

de vários afro-americanos (Trayvon Martin, Michael Brown, Eric Garner, Tamir Rice) no momento da criação do álbum. O primeiro foi o Ferguson Riots de 2012 após a trágica morte de Trayvon Martin, de 17 anos, morto pelo policial, George Zimmerman, em fevereiro do mesmo ano, e que resultou na criação do movimento *Black Lives Matter*, em junho de 2013, depois que George Zimmerman foi julgado inocente. De acordo com o *The Guardian*⁷⁵, isso teria um impacto na arte de Kendrick, já que o rascunho de *The Blacker the Berry* já havia sido feito após a morte do adolescente. Kendrick disse que “São questões que se você vem desse ambiente é inevitável falar” (LYNSKEY, 2015, tradução minha⁷⁶). Acrescentou que “Já está no seu sangue porque eu sou Trayvon Martin, você sabe. Eu sou todas essas crianças. Já está implantado em seu cérebro para sair pela boca assim que você o vê na TV. Eu tinha essa pista muito antes disso, do começo ao fim, e o incidente acabou comigo” (LYNSKEY, 2015, tradução minha⁷⁷). Após a performance de Kendrick no *The BET Awards*, em junho de 2015, a *Fox News*, “sem surpresa”, e especificamente Geraldo Rivera foram atrás dele argumentando que “o Hip Hop causou mais danos aos jovens afro-americanos do que o racismo nos últimos anos⁷⁸”. Lamar respondeu afirmando que o Hip Hop não era o problema, que o problema era a realidade afro-americana (HARRIS, 2015).

Após a morte de vários afro-americanos, um efeito semelhante aconteceu durante um outro significativo protesto do *Black Lives Matter* em Washington DC, onde uma praça de rua foi renomeada para *Black Lives Matter Plaza*⁷⁹. De acordo com um artigo da *Complex*, “por volta das 13h30 EST, o single vencedor do Grammy de Kendrick Lamar, ‘Alright’, tocou nos alto-falantes, provocando um grupo cantando junto” (MCKINNEY, 2020, tradução minha)⁸⁰. Marcus J. More, em uma entrevista⁸¹ com a revista *PEOPLE*, em 2020, afirmou que a música “tem um impacto mais duradouro porque foi cantada pelas pessoas para quem a música foi feita. Estava sendo cantado por pessoas na rua que realmente faziam o trabalho”

⁷⁵ Disponível em : <https://www.theguardian.com/music/2015/jun/21/kendrick-lamar-interview-to-pimp-a-butterfly-trayvon-martin> Acesso em: 12 de abril de 2022

⁷⁶ Do inglês: “*These are issues that if you come from that environment it’s inevitable to speak on*”.

⁷⁷ Do inglês: “*It’s already in your blood because I am Trayvon Martin, you know. I’m all of these kids. It’s already implanted in your brain to come out your mouth as soon as you’ve seen it on the TV. I had that track way before that, from the beginning to the end, and the incident just snapped it for me*”.

⁷⁸ Do inglês: “*Hip hop has done more damage to young African Americans than racism in recent years*”.

⁷⁹ Disponível em: <https://www.complex.com/music/2020/06/kendrick-lamar-alright-protest-song> 12 de abril de 2022

⁸⁰ Do inglês: “*Sometime around 1:30pm EST, Kendrick Lamar’s Grammy-winning single ‘Alright’ played on the speakers, sparking a group sing-along*”.

⁸¹ Disponível em: <https://people.com/music/how-kendrick-lamar-alright-became-the-protest-song-of-the-black-lives-matter-movement/> Acesso em 13 de abril de 2022

(GILLETTE, 2020, tradução minha)⁸². Esse fenômeno também pode estar ligado à crença religiosa dos afro-americanos durante o mesmo ano. Segundo o *Pew Research Center*⁸³, de junho de 2019 a junho de 2020, entre os adultos negros, cerca de 74% deles acreditavam em Deus conforme descrito na Bíblia; 81 desses mesmos adultos acreditam que Deus tinha o poder de controlar o que acontecia no mundo e 68% acreditavam num Deus que determinava diretamente tudo ou a maior parte do que acontecia em suas vidas.

Uh, e quando eu acordar
 Eu vou reconhecer que você estará me procurando para cortar meu pagamento
 Mas o homicídio está te olhando com o rosto pra baixo
 Qual mac-11 faz boom até quando a batida está baixa?
 Intrigas! E deixa eu te contar da minha vida
 Eu só tomo analgésicos quando está quase de manhã
 Sua boceta é tão linda quanto uma jogada de Benjamin
 Agora diga a minha mãe que eu a amo, mas isso é o que eu gosto, Deus sabe
 20 caras no meu Chevy, disse a eles como eu consegui
 Colhendo tudo o que eu semeiei, então, meu karma vem pesado
 Não tem audiência preliminar no meu disco
 Eu sou a porra de um gangster em silêncio para o disco
 Diga ao mundo que eu sei que é tarde demais
 Os manos e as minas pensam que eu enlouqueci
 Experimente lutar contra os meus vícios o dia todo
 Você não implorará, acredite quando eu digo (LAMAR, 2015)

TABELA 10 – CATEGORIAS E REGISTROS

| CATEGORIAS | REGISTROS |
|--|---|
| <p>Instituições brancas (1)</p> <p>Aborda todas as vezes em que o autor menciona de maneira implícita as instituições brancas americanas.</p> | <p>Abordam todas as maneiras pelas quais as instituições americanas expressam seu poder, seja para criar uma divisão entre americanos brancos e americanos negros ou para justificar a violência policial contra afro-americanos.</p> |
| <p>Saúde mental (4)</p> <p>Inclui todas as menções relacionadas ao estado de espírito dos afro-americanos.</p> | <p>Abordam as críticas feitas contra a manipulação e a exploração da cultura afro-americana pela indústria da música e também contra o consumo dessa cultura pela massa branca americana.</p> |

⁸²Do inglês: “has a longer-lasting impact because it was chanted by the people for whom the song was made. It was being chanted by people in the street who out there actually doing the work”.

⁸³

Disponível

em:

<https://www.pewresearch.org/fact-tank/2021/03/24/three-quarters-of-black-americans-believe-in-god-of-the-bible-or-other-holy-scripture/> Acesso em 13 de abril de 2022

Este parágrafo se encaixa dentro do tema da categoria instituições e saúde mental. Kendrick diz que a América branca está apenas olhando para ele por causa de seu poder de compra. Isso pode se referir à desigualdade econômica e social em nível de poder de compra entre afro-americanos e brancos que continua crescendo. Um estudo do *Pew Research Center*⁸⁴, em 2015, mostrou que, em comparação com os ganhos por hora mais altos dos homens brancos, US\$ 21, o salário médio por hora dos homens negros era de US\$ 15. Os ganhos por hora de mulheres asiáticas, US\$ 18, e mulheres brancas, US\$ 17, foram maiores que os de mulheres negras, US\$ 13, e hispânicas, US\$ 12, e também maiores que os de homens negros e hispânicos. Uma pesquisa⁸⁵ do *United States Census Bureau* apontou que em 2018, as pessoas de cor eram mais propensas a viver na pobreza do que os brancos, 23% para americanos negros e 10% para americanos brancos. Já em 2019, um estudo⁸⁶ da CNN mostrou que a taxa de pobreza para os americanos negros foi mais que o dobro dos americanos brancos, 77,3% para a população branca e 18,8% para os negros.

Em 2020, essa lacuna se alargou por conta dos efeitos da pandemia. De acordo com um relatório⁸⁷ do *Center for American Progress* - CAP -

Mais de dois terços – 68,1% – das famílias negras com renda de US\$ 35.000 a US\$ 100.000 que perderam o trabalho durante a pandemia indicaram que não podiam pagar toda a comida de que precisavam, enfrentaram evicção ou arresto de bens, ou tiveram dificuldade em pagar todos os suas contas de agosto de 2020 a dezembro de 2020 (WELLER; ROBERTS, 2021, tradução minha)⁸⁸.

O segundo assunto mencionado neste verso é a mídia. Kendrick usa um paralelo entre o mecanismo de uma arma que incorpora um supressor (MAC-11) com a forma que a mídia estava retratando os afro-americanos como criminosos e perigosos com objetivo de não apenas justificar a brutalidade policial, mas também encobrir, silenciar aos olhos do público, a quantidade de assassinatos cometidos pela instituição.

⁸⁴Disponível em: <https://www.pewresearch.org/fact-tank/2016/07/01/racial-gender-wage-gaps-persist-in-u-s-despite-some-progress/> Acesso em 13 de abril de 2022.

⁸⁵Disponível em: <https://data.census.gov/cedsci/table?q=poverty&tid=ACSSST1Y2018.S1701&hidePreview=true> Acesso em 13 de abril de 2022,

⁸⁶Disponível em: <https://edition.cnn.com/2021/06/01/politics/black-white-racial-wealth-gap/index.html> Acesso em 13 de abril de 2022.

⁸⁷Disponível em: <https://www.americanprogress.org/article/eliminating-black-white-wealth-gap-generational-challenge/> Acesso em 13 de abril de 2022

⁸⁸Do inglês: “More than two-thirds—68.1 percent—of Black families with incomes from \$35,000 to \$100,000 who had lost work during the pandemic indicated that they could not afford all of the food they needed, faced eviction or foreclosure, or had difficulty paying all of their bills from August 2020 to December 2020”.

O estudo⁸⁹ de Smiley e Fakunley (2015) investigou esse fenômeno ao desenvolver como as vítimas negras eram retratadas pela mídia de massa tradicional por meio do uso da linguagem, de uma forma que as marginalizava e as vitimizava. Metodologicamente, eles usaram os retratos de homens negros desarmados como Eric Garner, Michael Brown, Tamir Rice, Tony Robinson, Frederick Gray, mortos entre 2014 e 2015, como ilustrações baseadas em comportamentos (o que eles estavam fazendo no momento de sua morte e passado criminal), aparência (aspecto físico no momento da morte e raça) e localização (área no momento da morte, onde moravam e áreas frequentadas). Suas descobertas revelaram que a mídia de massa estava operando sob a perspectiva do privilégio branco que:

incorpora uma suposta ingenuidade quanto às implicações negativas de comportamentos verbais e não verbais percebidos e inócuos cometidos por brancos contra pessoas de cor. Simplificando, não é sua obrigação entender, muito menos reconhecer, que o que eles acreditam ser um elogio, um termo carinhoso, uma simples observação, ou mesmo a apresentação de fatos é tudo menos o que eles pretendiam que fosse (SMILEY; FAKUNLEY, 2015, p. 17-18, tradução minha)⁹⁰.

O fato de esses homens serem constantemente retratados como negros, maiores, mais altos, morando em bairros marginalizados e pobres, e tendo ficha policial, poderia supor que a classe branca dominante tinha como objetivo disseminar “equivocos” e percepções negativas nas mentes das pessoas. Imagens negativas e estigmas que ficarão para sempre “ligados” a essas vítimas e à maioria dos afro-americanos mortos ou vivos, já que os retratam como assustadores, ameaçadores e perigosos.

O último tópico desse versos refere-se às questões de saúde mental dos afro-americanos e, mais especificamente, sobre o uso de drogas. Kendrick descreve como ele e muitos afro-americanos usam drogas para escapar de sua luta diária descrita anteriormente. Como alguns estudos mostram, esses usos levam a inúmeras mortes. De acordo com os Centros dos EUA para Controle e Prevenção de Doenças⁹¹, o maior aumento na morte por overdose de drogas nos últimos anos foi entre a população afro-americana. O mesmo estudo mostra que, de 2016 a 2017, as mortes por overdose entre os negros aumentaram 25% em

⁸⁹ Disponível em: <https://www.ncbi.nlm.nih.gov/pmc/articles/PMC5004736/pdf/nihms779615.pdf> Acesso em: 13 de abril de 2022.

⁹⁰ Do inglês: “*incorporates an assumed naïveté as to the negative implications of perceived innocuous verbal and nonverbal behaviors committed by Whites against people of color. Simply put, it is not their obligation to understand, let alone acknowledge, that what they believe to be a compliment, a term of endearment, a simple observation, or even the presentation of facts is anything but what they intended it to be*”.

⁹¹ Disponível em: <https://www.pewtrusts.org/pt/research-and-analysis/articles/2020/03/26/african-americans-often-face-challenges-accessing-substance-use-treatment> Acesso em: 14 de abril de 2022.

comparação com o aumento de 11% entre os brancos. De acordo com uma análise⁹² sobre questões de uso de substâncias e acesso a cuidados (PANCHAL; GARFIELD; COX; ARTIGA, 2021), entre 2018 e 2020, as taxas de mortalidade por overdose aumentaram em todos os grupos raciais e étnicos, mas os aumentos foram maiores para negros e outras pessoas de cor, em comparação com os americanos brancos (27.3% por 100 000 para os negros e 23,6% por 100 000 para os brancos). O mesmo estudo mostrou que, a partir de setembro de 2020, uma parcela maior de adultos negros (19%) relatou iniciar ou aumentar o uso de álcool ou drogas em comparação com adultos brancos (13%) desde o início da pandemia e afirmou que:

Esse aumento nos problemas de uso de substâncias ocorre em um momento em que muitas pessoas de cor enfrentaram vários efeitos negativos da pandemia, incluindo aumento do sofrimento mental e perda de emprego, infecção e mortes devido à covid 19 (PANCHAL; GARFIELD; COX; ARTIGA, 2021, tradução minha)⁹³.

Você não saberia?
 Nós já fomos feridos, já fomos os capachos antes
 Mano, quando meu orgulho estava lá embaixo
 Olhando pro mundo fica tipo, Pra onde a gente vai
 Mano, e nós odiamos polícia
 Querem nos assassinar nas ruas, com certeza
 Mano, eu estou na porta do X9
 Meus joelhos estão ficando fracos e minha arma pode disparar
 Mas nós vamos ficar bem (LAMAR, 2015)

TABELA 11 – CATEGORIAS E REGISTROS

| CATEGORIAS | REGISTROS |
|--|---|
| <p>Instituições brancas (1)</p> <p>Aborda todas as vezes em que o autor menciona de maneira implícita as instituições brancas americanas.</p> | <p>Abordam todas as maneiras pelas quais as instituições americanas expressam seu poder, seja para criar uma divisão entre americanos brancos e americanos negros ou para justificar a violência policial contra afro-americanos.</p> |

⁹²Disponível em: <https://www.kff.org/policy-watch/substance-use-issues-are-worsening-alongside-access-to-care/>
 14 de abril de 2022

⁹³ Do inglês: “*These increases in substance use problems come at a time when many people of color have faced a number of negative effects of the pandemic, including increased mental distress and job loss and infection and deaths due to COVID-19*”.

| | |
|---|--|
| Saúde mental (4) | Abordam as críticas feitas contra a manipulação e a exploração da cultura afro-americana pela indústria da música e também contra o consumo dessa cultura pela massa branca americana. |
| Inclui todas as menções relacionadas ao estado de espírito dos afro-americanos. | |

Este trecho descreve o conteúdo de duas categorias, instituições e saúde mental, que envolvem os assassinatos de afro-americanos por policiais e o efeito psicológico que esses e todos os outros tipos de discriminação têm nas questões de saúde mental deste grupo. A única diferença com o parágrafo anterior é que neste Kendrick nos adverte que os afro-americanos estão cansados e que é provável que tentem se suicidar. Isso de novo pode significar que os afro-americanos estão tão emocionalmente deprimidos por conta das discriminações que às vezes escolhem algo que faria tudo parar de uma vez por todas, que faria cessar a dor e o sofrimento constante. Um estudo⁹⁴ do *Suicide Prevention Resource Center* sobre as taxas de suicídio da população negra e afro-americanas entre 2011 e 2020 mostrou que, mesmo que a taxa de afro-americanos ou negros se matando seja menor do que a da população branca americana, de 2015 a 2020, essas taxas continuaram aumentando.

Eu mantenho a minha cabeça erguida
 Eu cruzo meu coração e espero morrer
 Me amar é complicado
 Com muito medo, uma série de mudanças
 Eu estou bem e você é um dos favoritos
 Noites escuras nas minhas orações

Eu lembro de que você estava em conflito
 Fazendo mau uso da sua influência, às vezes, eu fazia o mesmo
 Abusando do meu poder, cheio de ressentimento
 O ressentimento que se transformou em uma depressão profunda
 Me peguei gritando sozinho no quarto do hotel
 Eu não quero ser meu próprio destruidor
 Os males de Lúcifer estiveram à minha volta
 Então eu fui correndo buscar respostas (LAMAR, 2015)

TABELA 12 – CATEGORIAS E REGISTROS

| CATEGORIAS | REGISTROS |
|------------|-----------|
|------------|-----------|

⁹⁴ Disponível em: <https://www.sprc.org/scope/racial-ethnic-disparities/black-populations> Acesso em: 14 de abril de 2022.

| | |
|---|---|
| <p style="text-align: center;">Instituições brancas (1)</p> <p>Aborda todas as vezes em que o autor menciona de maneira implícita as instituições brancas americanas.</p> | <p>Abordam todas as maneiras pelas quais as instituições americanas expressam seu poder, seja para criar uma divisão entre americanos brancos e americanos negros ou para justificar a violência policial contra afro-americanos.</p> |
| <p style="text-align: center;">Consciência negra/negritude (2)</p> <p>Representa o pertencimento a uma cultura, a uma história específica.</p> | <p>Engloba todos os elementos, valores, características, referências culturais e históricas próprias à população afro-americana e como a identidade afro-americana é construída.</p> |
| <p style="text-align: center;">Resistência/luta (3)</p> <p>Representa tudo que está relacionado à luta dos negros na sociedade americana.</p> | <p>Mostram a maneira como os afro-americanos estão lutando por uma vida mais justa e como sucedeu o desenvolvimento dessa consciência desde a escravidão.</p> |
| <p style="text-align: center;">Saúde mental (4)</p> <p>Inclui todas as menções relacionadas ao estado de espírito dos afro-americanos.</p> | <p>Abordam as críticas feitas contra a manipulação e a exploração da cultura afro-americana pela indústria da música e também contra o consumo dessa cultura pela massa branca americana.</p> |
| <p style="text-align: center;">Conflitos dentro da comunidade negra (6)</p> <p>Inclui as menções aos crimes cometidos por afro-americanos contra a sua própria comunidade.</p> | <p>Abordam como os afro-americanos são violentos em suas próprias comunidades e como isso é considerado hipocrisia pelo cantor.</p> |

Essas duas últimas estrofes encaixam-se nas seguintes categorias: Instituições, Saúde mental, Conflitos dentro da comunidade negra, Consciência Negra/Negritude e Resistência/Luta. Eles meio que formam uma conclusão das duas letras analisadas. Esses versos descrevem como aprendemos, não apenas com *Alright*, mas também com *The Blacker*

The Berry, que os americanos brancos são privilegiados e que usaram suas leis constitucionais para explorar, manipular, discriminar, marginalizar (tanto socialmente, quanto politicamente e economicamente), matar e assassinar afro-americanos; que essas injustiças e mortes levaram a um aumento da violência e crimes de afro-americanos dentro de suas próprias comunidades e também resultaram em depressões, uso de substâncias ilícitas e suicídio. No entanto, a última linha nos mostra que ele e, portanto, os afro-americanos, querem superar esses vícios e lutar para construir uma vida melhor.

Considerações Finais

Este trabalho pretendeu, além de trazer uma discussão teórica sobre comunicação, música de protesto e os diferentes subgêneros da música rap, analisar o rap como meio de comunicação, investigando o conteúdo das letras de *Alright* e *The Blacker The Berry*, do álbum *To pimp a Butterfly*, de Kendrick Lamar, a fim de refletir sobre a condição da população afro-estadunidense. Para atingir uma compreensão das realidades sócio-políticas afro-americanas de 2015 a 2020, foram definidos dois objetivos específicos. O primeiro foi analisar a música como meio de comunicação, sobretudo, os contextos históricos e sociopolíticos afro-americanos aos quais o cantor se refere nas letras.

Por meio da análise de conteúdo, verificou-se que o autor explora o racismo sistêmico e as desigualdades sócio-políticas e econômicas que a população afro-americana sofre na sociedade estadunidense desde a esvavidão, assim como as violências sofridas por afro-americanos dentro de suas próprias comunidades, impactos que o racismo tem sobre a saúde mental dessa população e como se comunica com afro-americanos com o intuito de ajudá-los a abraçar sua identidade e permanecer unidos para continuar lutando e encontrar melhores soluções para consolidar seus direitos sociais. Kendrick sempre se refere de forma implícita à sociedade dos brancos americanos, à supremacia branca, à brutalidade policial, suas constituições e as ações que podem ser identificadas por seus paralelos e referências históricas com o passado dos Estados Unidos e com a escravidão. O uso do paralelismo com a Proclamação de Emancipação provou que, até hoje, os negros não são totalmente emancipados e se sentem restringidos no exercício de seus direitos constitucionais.

Os dados sobre a brutalidade policial no período analisado mostram que os abusos sob custódia e morte de negros aumentaram consideravelmente e que homens afro-americanos desarmados eram consideravelmente mais propensos do que brancos americanos a morrer por tiros da polícia. Esses crimes, possivelmente motivados por preconceito racial, acontecem de forma desproporcionada e sem justificativa, e vão contra certas leis nacionais e internacionais fundamentadas nos direitos humanos. Além disso, os resultados mostram que, juridicamente, as constituições e, portanto, as leis estavam justificando essas ações e protegendo membros significativos do corpo policial ao decidir não acusá-los. A essas injustiças, a maioria dos afro-americanos e eleitores brancos que votaram a favor de Biden concordavam sobre o fato de que jovens afro-americanos eram mais propensos a morrer por tiros da polícia do que por outros fatores de riscos de mortalidade para jovens saudáveis. Também entendeu-se que a

maioria dos americanos, negros e brancos, estão conscientes dessas desigualdades e concordavam com o fato de que mais mudanças eram necessárias para alcançar a igualdade racial. Percebeu-se que o autor usou paralelismo de arma com a forma como a mídia estava retratando afro-americanos e operando sob a perspectiva do privilégio branco, hipoteticamente, para influenciar a percepção dos americanos brancos sobre essa população e também para justificar a brutalidade policial.

Essa letra mostra que Kendrick usou referências históricas sobre o uso da religião pelos brancos americanos para justificar e controlar os escravos, para nos descrever como essa sociedade estava condenando o destino dos afro-americanos à prisão e à morte. Os resultados mostram que a taxa de encarceração dos afro-americanos aumentaram cada vez mais, desproporcionalidades que podem ser explicadas pelo legado doloroso e duradouro da subordinação racial, política e de práticas tendenciosas que criam e exacerbam disparidades e desvantagens estruturais que perpetuam as desigualdades. Outros resultados, provando que os afro-americanos foram restringidos do exercício de seus direitos constitucionais, foram em relação à aplicação de certas leis que facilitaram a manipulação de políticas e aos procedimentos de votação por estados que eram conhecidos por ter histórico de discriminação no voto e por suprimir eleitores do processo, o que foi interpretado como tentativa de desencorajar a população afro-americana a votar. Além disso, Kendrick argumentou que a sociedade estadunidense estava apenas considerando ele por conta de seu poder de compra. Isso se traduziu em desigualdades econômicas e sociais que estavam crescendo durante o período analisado, uma vez que homens e mulheres brancos americanos tinham um poder de compra mais alto do que homens e mulheres afro-americanos, assim como, pessoas de cor eram mais propensas a viver na pobreza do que os brancos. Essa lacuna se alargou ainda mais devido aos efeitos da pandemia.

Outro conjunto de informações trazidas por essas letras mostrou que Kendrick Lamar usa paralelos entre gangues e tribos africanas para não apenas questionar, mas também chamar atenção sobre como os afro-americanos estavam protestando contra a violência policial com os seus semelhantes e buscando mudanças, ao mesmo tempo que esse grupo também era violento dentro de suas próprias comunidades. Um fenômeno que, como os resultados mostram, é esperado para populações marginalizadas, como é a população afro-americana, fruto de uma longa história de racismo. Uma das principais informações que essas letras nos fornecem é a hipocrisia e a contradição das ações da sociedade branca americana quando se trata da cultura afro-americana. A massa branca americana não só

consome elementos da cultura afro-americana, como, por exemplo, a música em grande escala, mas também se apropria da cultura dessa população com fins lucrativos por meio da indústria cultural, ou seja, roubam literalmente a identidade étnica e cultural dessa população, tratando sua cultura como um produto desvinculado de uma história. Essas ações são consideradas hipócritas e contraditórias porque insultam e desonram as experiências e lutas dos afro-americanos em uma sociedade que os oprime, os discrimina e os mata desde a escravidão. As letras fazem uma declaração aos americanos brancos dizendo-lhes que a cultura e a raça dos afro-americanos são indissociáveis, que eles estão reivindicando isso e que, apesar de todo o racismo, os americanos negros não vão parar, eles vão continuar lutando por seus direitos e construindo uma vida de sucesso para eles mesmos e para suas comunidades.

Kendrick abordou os problemas de saúde dos afro-americanos que podem ter sido resultados do racismo diário e do conflito de identidade, de autoestima em uma sociedade na qual fica difícil saber se você pertence ou não, situação que piorou durante a pandemia. Estes, conseqüentemente, fazem com que eles consumam e se viciem em álcool e outras drogas ou escolham o suicídio como forma de lidar e acabar com a dor de suas vidas. As análises nos mostram que Kendrick tentou se comunicar com os afro-americanos por meio da religião e de mensagens de esperança. Ele os ajuda a abraçar sua identidade e lembrá-los frequentemente de que já foram mortos e oprimidos antes e que, permanecendo unidos, eles ficarão bem e poderão continuar lutando por seus direitos sociais. Como os resultados mostram, os significados das músicas, e principalmente de *Alright*, parecem ter sido compreendidos por essa população, considerando-se a sua utilização durante vários protestos, antes e depois do lançamento do álbum.

O segundo objetivo específico tinha como propósito descrever e analisar a trajetória do cantor associada ao *Hip-Hop* e ao Rap. Ao longo da pesquisa pudemos perceber como Kendrick Lamar utilizou a música rap (transcrições ocultas), suas próprias experiências, cultura e história afro-americana para criticar e confrontar, de forma aberta e sutil, as instituições americanas sobre o racismo e as desigualdades a fim de redirecionar a intenção americana para as lutas de um grupo minoritário (ROSE, 1984). Levando em consideração o contexto de produção e o fato de as letras serem estritamente opostas ao status quo (HILLS-VILLA LOBOS, 2020), o tipo de autoridade criticado, a natureza da injustiça que o grupo sofre e o impacto que as letras tiveram na população africana, elas podem ser usadas como música de protesto (PEDDIE, 2006). O fato de que ele usou fragmentos de produções

já existentes nas letras realça o poder e significação estética do seu rap (SHUSTERMAN, 1989). Conclui-se também que, mesmo Kendrick Lamar sendo originário da costa oeste da América, e as letras deles terem linguagens agressivas próprias do *gangsta rap*, as letras também contêm valores do rap consciente ao afirmar que a solução para os problemas e lutas dos afro-americanos é enfrentar seus vícios e acabar com a rivalidade dentro de sua comunidade para lutar por seus direitos (BILSEN, 2010). Finalmente sua representação das realidades afro-americanas com as barreiras sócio-políticas e econômicas estabelecidas pelas instituições brancas americanas e o conflito de identidade desenvolvido nas letras traduzem os conceitos de dupla consciência do sociólogo Du Bois (BILSEN, 2010).

Com isso, a premissa de que a música pode ser considerada como meio de comunicação e, conseqüentemente, que as letras *The Blacker the Berry* e *Alright*, do álbum *Pimp a Butterfly*, de Kendrick Lamar, representam as realidades sócio-políticas afro-americanas de 2015 a 2020, confirmou-se na medida que elas propõem uma reflexão sobre a condição da população afro-americana ao mesmo tempo que conseguiram comunicar-se com ela, gerando reações. No entanto, é importante notar que a pesquisa foi impactada por uma série de circunstâncias. Uma delas foi o prazo que foi atribuído para o seu desenvolvimento, o que, conseqüentemente, não nos permitiu construir nem desenvolver argumentos e discussões de forma mais profunda e crítica. A segunda teve a ver com a validade dos argumentos considerando que o ponto de vista e interpretação de cada pessoa sobre um assunto é diferente e depende de sua bagagem cultural, especialmente considerando que não faço parte dessa cultura e, portanto, poderia ter interpretado mal algumas das referências do autor. Isso também é relevante porque a escolha da organização dos elementos da metodologia escolhida pode diferir de uma perspectiva para outra, levando a outros resultados. A terceira circunstância está relacionada com a falta acessibilidade de alguns dados de 2015 a 2020, o que resultou na utilização de alguns dados de anos anteriores para tentar construir uma correlação entre os argumentos.

Por fim, no que diz respeito a futuras pesquisas sobre esse tema específico, acredito que é pertinente analisar o conteúdo do álbum inteiro, pois o último verso de todas as músicas são peças que formam um poema supostamente para o falecido *rapper* Tupac Shakur. Também seria interessante criar um questionário para obter a opinião dos afro-americanos sobre o impacto que esse álbum gerou em suas realidades e como isso impactou suas vidas.

Referências Bibliográficas

- ALEXANDRE, Marcos. **O papel da mídia na difusão das representações sociais**. *Comum*. V.6, n.17, p. 111-125, 2001.
- ARAÚJO, Denise Castilhos; MOEHLECKE, Daniele Souza. **Análise Semiótica das Manifestações Culturais da Capa do Disco SGT**. Pepper's Lonely Hearts Club Band (The Beatles). v. 7, n. 2. 2017.
- BARDIN, Laurence. **Análise de Conteúdo**. São Paulo: Edições 70, 2016.
- BILSEN, Huseyin. **Remembering Black Consciousness Through Conscious Rap**. Master of Arts in English Studies. Thesis (M.A.)--Eastern Mediterranean University, Faculty of Arts and Sciences, Dept. of Arts, Humanities and Social Sciences, 2010.
- BRITO, Maria Carolina Conceição. **“Na de compor, na de me recompor”: a periferia do DF em primeira pessoa**. 81 f., il. Trabalho de Conclusão de Curso (Bacharelado em Comunicação Social)—Universidade de Brasília, Brasília, 2020.
- BORDENAVE, Juan E. Díaz. **O que é comunicação**. 30 ed. São Paulo: Brasiliense, 2006.
- CHIEPPE, Maria Luiza. **O Rap e a Folkcomunicação: Enunciações e Ideologias da Sociedade Capixaba - Um Estudo em Torno da Produção do Grupo Atividade Suspeita**. Intercom – Sociedade Brasileira de Estudos Interdisciplinares da Comunicação XXII Congresso de Ciências da Comunicação na Região Sudeste – Volta Redonda - RJ, 2017.
- FINCO, Marina Dami. **As vantagens da apropriação da causa negra pela indústria cultural: Um estudo em torno do crescimento da abordagem do racismo na produção musical**. Trabalho de conclusão de curso (Especialista em Mídia, Informação e Cultura), 2019.
- GIL, Antonio Carlos. **Métodos e técnicas de pesquisa social** - 6. ed. - São Paulo : Atlas, 2008.
- HALL, Stuart; WOODWARD, Kathryn. **Identidade e diferença: a perspectiva dos estudos culturais**. Editora Vozes, 2000.
- HERRERA, Karen De la Rosa. **Music Uses and Gratifications Among Youth**. Thesis. Rochester Institute of Technology, 2016
- HILLS-VILLALOBOS, Sabina, **Beyond Bob Dylan: A Critical Discussion of American Protest Music and its Redefinitions**. Scripps Senior Theses, 2020.
- HORKHEIMER, Max; ADORNO, Theodor . **A Indústria cultural: o esclarecimento como mistificação das massas**. In: _____. *Dialética do esclarecimento de fragmentos filosóficos*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1985, p.1-23.
- Jodelet, D. Représentations sociales: **Un domaine en expansion**. In D. Jodelet (Org.). *Les représentations sociales* (pp.31-61). Paris: P.U.F, 1989.
- MAGNOLO, Talita S. **O cenário cultural na ditadura civil militar brasileira: contracultura e os movimentos musicais**. 2021.
- MANFREDI, Maeva. **La communauté afro-américaine et la politique antidrogue du président Reagan**. *Sciences de l’Homme et Société*. dumas-0227494, 2019.

- MCLUHAN, Marshall. **Os meios de comunicação como extensões do homem**. São Paulo: Cultrix, 2001.
- MOORE, Marcus J. The Butterfly Effect. **How Kendrick Lamar Ignited the Soul of Black America**. Atria Books, 2020.
- MORIN, Edgar. **Cultura de Massas no Século XX**. Volume 1: Neurose – ed. 9ª - Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2002.
- MOSCOVICI, Serge. **Representações Sociais: investigações em psicologia social**. 5. ed. Petrópolis, RJ: Vozes, 2009.
- PEDDIE, The Resisting Muse. **Popular Music and Social Protest**. Routledge; 1st edition, 2006.
- PERETTI, Burton W. Lift Every Voice: **The History of African American Music (The African American History Series)**. Rowman & Littlefield Publishers, 2008.
- POSTALI, Thífani. **Comunicação e Hip Hop no Cone Sul Americano: surgimento e tradução cultural brasileira**. Encuentros, 8(16),11-20. ISSN: 1692-5858, 2010.
- QUEIROZ, Thaís Andrade. PARANOID. **Música de protesto nos anos 1960 – 1970**. *Aturá - Revista Pan-Amazônica De Comunicação*, 5(1), 161-185, 2020.
- ROSE, Tricia. Black Noise. **Rap Music and Black Culture in Contemporary America**. Hanover: Wesleyan University Press, 1994.
- SANTAELLA, Lúcia. **Cultura das Mídias**. 3ª Ed - São Paulo: Experimento, 1996
- SANTOS, Nataly Gabriele Mileski. **COMUNICAÇÃO, MÚSICA E RAP: Uma análise de conteúdo do álbum “Nó na Orelha” do cantor Criolo**. Trabalhos de Conclusão de Curso de Graduação. Universidade federal do Rio Grande do Sul, 2018.
- SHUSTERMAN, RICHARD. **Estética rap: violência e a arte de ficar na real**, in: Darby, Derrick, S., Tommie. *Hip Hop e a Filosofia*. São Paulo SP: Madras, 2006, p. 66-75
- TAVARES, Gastão Cared. **Como a mídia se utiliza dos elementos do movimento hip hop: uma análise de vídeos e peças publicitárias**. Trabalho de Conclusão de Curso (Bacharel em Publicidade e Propaganda) – Centro Universitário de Brasília, 2008.
- THOMPSON, John B. **A mídia e a modernidade: uma teoria social da mídia**. Petrópolis:Vozes, 1998
- THURMAN, Wallace. **The Blacker the Berry**. Dover Publications, 2008.

ANEXO A – Letra The Blacker The Berry

Tudo negro, eu não quero negro
 Eu quero tudo negro, eu não é preciso negro
 Um pouco branco, um pouco negro, eu não quero dizer negro
 Eu quero tudo negro

Seis da manhã, incêndio na rua
 Queime, baby, queimar, isso é tudo que eu quero ver
 E às vezes eu fico fora assistindo você morrer em vão
 É uma pena que eles podem me chamar de louco
 Eles podem dizer que eu sofro de esquizofrenia ou algo assim
 Mas mano, você me fez
 Negro não quebra, meu preto

Eu sou o maior hipócrita de 2015
 Depois que eu terminar isso, testemunhas vão transmitir exatamente o que eu quero dizer
 Me sentindo desta forma desde que eu tinha 16 anos, isso veio aos meus sentidos
 Você nunca gostou de nós de qualquer forma, foda-se sua amizade, eu quis dizer isso
 Eu sou Afro-Americano, eu sou Africano
 Eu sou tão negro como a lua, herança de uma pequena aldeia
 "Pardon" minha residência
 Veio do fundo da humanidade
 Meu cabelo é crespo, meu pau é grande, meu nariz é redondo e largo
 Você me odeia, não é?
 Você odeia o meu povo, o seu plano é terminar minha cultura
 Você é mal pra caralho, eu quero que vocês reconheçam que eu sou um macaco orgulhoso
 Você vandaliza minha percepção, mas não pode pegar o meu estilo
 E isso é mais do que uma confissão
 Quer dizer, eu poderia pressionar o botão só para você saber minha descrição
 Estou guardando meus sentimentos, eu sei que você sente isso
 Você sabota minha comunidade, fazendo uma matança
 Você fez de mim um assassino, a emancipação de um verdadeiro preto

Quanto mais negro o fruto, mais doce o suco
 Quanto mais negro o fruto, mais doce o suco
 Quanto mais negro o fruto, mais doce o suco
 Quanto mais negro o fruto, maior é o meu tiro

Eu disse que eles me tratam como um escravo, me chamam de negro
 Woi, sentimos muita dor, me chamam de negro
 E um homem me coloca em uma corrente, chamam "nóis" de negro
 Imaginem agora, grande corrente de ouro cheio de pedras
 Como que "cê" "num" vê que o chicote deixa as "cicatriz" sobre a minha pele negra
 Mas agora "nóis" tem um grande chicote, apoiado no leilão
 E eles "diz" que "nóis" "tamo" condenado desde o início, chamam "nóis" de negro
 Lembre-se disso, todas as raças começaram do negro, só se lembre disso

Eu sou o maior hipócrita de 2015
 Depois que eu terminar isso, testemunhas vão transmitir exatamente o que eu quero dizer
 Quero dizer, é evidente que eu sou irrelevante para a sociedade
 Isso é o que você está me dizendo, a penitenciária só iria me contratar
 Amaldiçoa-me até a minha morte
 Me doutrina com suas falsas profetizações que eu serei somente outro escravo na minha mente
 Manipulação institucionalizada e mentiras

retribuição da liberdade só existem em seus olhos
 Você me odeia, não é?
 Eu sei que você me odeia tanto quanto você odeia a si mesmo
 Com inveja da minha sabedoria e das cartas que eu conversei
 Assistindo como eu me levanto, encho o meu tanque e acelero
 Carros envenenados com levantamento, mostram o que essas rodas grandes são
 capaz, ha
 Negro e bem sucedido, este homem negro pretende ser especial
 Tomografias no meu radar, vadia, como posso te ajudar?
 Como posso te dizer que eu estou fazendo uma matança?
 Você fez de mim um assassino, a emancipação de um verdadeiro preto

Eu sou o maior hipócrita de 2015
 Quando eu terminar com isso, se você ainda estiver ouvindo você com certeza vai
 concordar
 Essa trama é maior que eu, é um ódio de gerações
 É genocídio é sujo, pouca justificção
 Eu sou Afro-Americano, eu sou Africano
 Eu sou negro como o coração da porra de um ariano
 Eu sou negro como o nome de Tyrone e Darius
 Desculpe pelo meu francês mas vai se foder, não, vão vocês todos se foderem!
 Isso é tão contundente quanto ele ganha, eu sei que você me odeia, não é?
 Você odeia o meu povo, eu posso dizer porque isso é aparente quando eu te vejo
 Eu posso dizer devido aos seus caminhos enganosos
 Sei que eu posso dizer, porque você está em amor com essa águia do
 deserto(símbolo dos estados unidos)
 Pensando de forma maliciosa, se ele pega uma corrente você vai fazer ele sangrar
 É engraçado como Zulu e Xhosa podem ir para a guerra
 Dois exércitos tribais que querem construir e destruir
 Lembre-me dessas gangues de Compton Crip que vivem na porta ao lado
 Estão brigando, com Pirus, só a morte para acertar as contas
 Portanto, não importa o quanto eu dizer que eu gosto de pregar com as panteras
 Ou para o estado da Georgia "Marcus Garvey tem todas as respostas"
 Ou tentar celebrar fevereiro como se fosse meu aniversário
 Ou comer melancia, frango e Kool-Aid em dias de semana
 Ou saltar alto o suficiente para obter apoio de Michael Jordan
 Ou assistir BET porquê apoio urbano é importante
 Então, por que eu chorei quando Trayvon Martin estava na rua?
 Quando traficar me faz matar um preto mais negro que eu?
 Hipócrita!

ANEXO B – Letra Alright

Minha vida toda eu tive que lutar, mano
 Minha vida toda eu
 Tempos difíceis, tipo Deus
 Viagens loucas, tipo, meu Deus!
 Nazaré, eu estou fudido
 Mano, você está fudido
 Mas se Deus é por nós, então, nós vamos ficar bem

Mano, nós vamos ficar bem
 Mano, nós vamos ficar bem
 Nós vamos ficar bem
 Tá me ouvindo, tá me entendendo? Nós vamos ficar bem
 Mano, vamos ficar bem
 Hein? Nós vamos ficar bem
 Mano, vamos ficar bem
 Tá me ouvindo, tá me entendendo? Nós vamos ficar bem

Uh, e quando eu acordar
Eu vou reconhecer que você estará me procurando para cortar meu pagamento
Mas o homicídio está te olhando com o rosto pra baixo
Qual mac-11 faz boom até quando a batida está baixa?
Intrigas! E deixa eu te contar da minha vida
Eu só tomo analgésicos quando está quase de manhã
Sua boceta é tão linda quanto uma jogada de Benjamin
Agora diga a minha mãe que eu a amo, mas isso é o que eu gosto, Deus sabe
20 caras no meu Chevy, disse a eles como eu consegui
Colhendo tudo o que eu semeei, então, meu karma vem pesado
Não tem audiência preliminar no meu disco
Eu sou a porra de um gangster em silêncio para o disco
Diga ao mundo que eu sei que é tarde demais
Os manos e as minas pensam que eu enlouqueci
Experimente lutar contra os meus vícios o dia todo
Você não implorará, acredite quando eu digo

Você não saberia?
Nós já fomos feridos, já fomos os capachos antes
Mano, quando meu orgulho estava lá embaixo
Olhando pro mundo fica tipo, Pra onde a gente vai
Mano, e nós odiamos polícia
Querem nos assassinar nas ruas, com certeza
Mano, eu estou na porta do X9
Meus joelhos estão ficando fracos e minha arma pode disparar
Mas nós vamos ficar bem

Eu mantenho a minha cabeça erguida
Eu cruzo meu coração e espero morrer
Me amar é complicado
Com muito medo, uma série de mudanças
Eu estou bem e você é um dos favoritos
Noites escuras nas minhas orações
Eu lembro de que você estava em conflito
Fazendo mau uso da sua influência, às vezes, eu fazia o mesmo
Abusando do meu poder, cheio de ressentimento
O ressentimento que se transformou em uma depressão profunda
Me peguei gritando sozinho no quarto do hotel
Eu não quero ser meu próprio destruidor
Os males de Lúcifer estiveram à minha volta
Então eu fui correndo buscar respostas