



“NOSSO POVO NUNCA VAI SE
ENTREGAR”: UM ESTUDO DAS ESCOLHAS
DE TRANSITIVIDADE NA REPRESENTAÇÃO
DE PESSOAS NEGRAS EM LETRAS DE RAP
DO MÚSICO THIAGO ELNIÑO

“OUR PEOPLE WILL NEVER SURRENDER”:
A STUDY OF TRANSITIVITY CHOICES IN
THE REPRESENTATION OF BLACK PEOPLE
IN RAP LYRICS BY MUSICIAN THIAGO
ELNIÑO

Leonardo Adriano Eugênio de Lima¹
Universidade Federal da Paraíba

Anderson Alves de Souza²
Universidade Federal da Paraíba

Fábio Alexandre Silva Bezerra³
Universidade Federal da Paraíba

¹ E-mail: leonardoaelima@gmail.com.

² E-mail: andersondesouza@netscape.net.

³ E-mail: fabes10@yahoo.com.br.

Resumo: Thiago Elniño é rapper, arte-educador e pedagogo. Em suas letras, o músico retrata a difícil situação social vivida pelas pessoas negras na atualidade. O objetivo geral desta pesquisa é analisar a representação da população negra em duas músicas de Thiago Elniño por meio do arcabouço teórico-metodológico da Gramática Sistemico-Funcional, particularmente seu Sistema de Transitividade (HALLIDAY; MATTHIESSEN, 2004). Os resultados revelaram as pessoas negras em diversas situações de violência cometidas por pessoas brancas e as instituições que historicamente lhes representam. As letras também apresentam o caráter de resistência do povo negro, que, por meio de suas tradições, recria formas de existência. Portanto, este trabalho apresenta o rap como uma possível ferramenta pedagógica antirracista.

Palavras-chave: Gramática sistêmico-funcional; Sistema de transitividade; População Negra; Rap; Educação.

Abstract: Thiago Elniño is a rapper, art educator and pedagogue. In his lyrics, he portrays the harsh social conditions faced by black people today. The main objective of this research is to investigate the representation of black people in two of Elniño's songs by deploying the theoretical-methodological apparatus of Systemic Functional Grammar, more specifically its Transitivity System (HALLIDAY; MATTHIESSEN, 2004). The results revealed black people in different situations of violence committed by white people and the institutions they historically represent. The lyrics also present the character of resistance of black people, who, through their traditions, recreate forms of existence. This work also presents rap as a possible anti-racist pedagogical tool.

Keywords: Systemic-Functional Grammar; Transitivity Analysis; Black People; Rap; Education.

INTRODUÇÃO

Atualmente, o rap é considerado um dos maiores canais de expressão da juventude periférica no Brasil, que, em sua grande maioria, é composta por jovens negros/as. Por meio desse canal, os/as cantores/as desse tipo de música, conhecidos/as como rappers, relatam suas experiências de vida, apresentando principalmente denúncias contra as injustiças sociais sofridas pelas classes menos favorecidas (SOUZA, 2011; CERQUEIRA, 2020). Entretanto, devido a seu frequente uso de linguagem objetiva e explícita para tratar de temáticas injustas e controversas que integram essas realidades sociais periféricas, a recepção dessa expressão artística popular costuma ser marcada por preconceitos.

Surgido na década de 1970, nos Estados Unidos, nas periferias de Nova Iorque, em meio a um contexto caótico marcado por vários conflitos sociais e lutas pelos direitos civis, o rap é um dos elementos mais conhecidos do

movimento sociocultural⁴ hip-hop, cuja sigla (R.A.P) significa *Rhythm and Poetry* (Ritmo e Poesia) (PESSOA, 2017). Dentro da cultura hip-hop, o rap é o elemento que vem ganhando maior destaque não apenas nos contextos midiáticos, mas também nos espaços acadêmicos. Devido à sua importância na luta contra diversos tipos de desigualdade social e à função que exerce como meio para a propagação de informações, o rap vem atraindo a atenção de muitos/as pesquisadores/as nas últimas décadas (RIBEIRO, 2006; ALMEIDA; ALVES, 2008; MATSUNAGA, 2008; MOASSAB, 2008; MORENO, 2009; PESSOA, 2017). Entretanto, existe a necessidade de mais pesquisas que investiguem esse gênero musical, sob a perspectiva dos estudos linguísticos, a exemplo de Souza (2011), que trata da questão dos letramentos de resistência enfatizando o hip-hop; e Kleiman e Sito (2016), que buscam ampliar as noções de letramentos para incluir práticas de grupos sociais marginalizados e minoritários.

Dessa forma, o objetivo geral desta pesquisa é investigar a representação social dos/as jovens negros/as⁵ periféricos/as em letras de música rap do cantor e compositor Thiago Elniño⁶ por meio do Sistema de Transitividade descrito na Gramática Sistêmico-Funcional (GSF), de Halliday e Matthiessen (2004). Em suas letras, Thiago Elniño descreve vários tipos de violências sofridas pelo povo negro, assim como reforça sua luta pela sobrevivência, além de exaltar sua cultura.

No contexto da análise de transitividade, focalizamos os quatro processos principais: material, relacional, mental e verbal, uma vez que esses

⁴ Utilizamos o termo “movimento sociocultural” seguindo a sugestão de Macedo (2010) de denominá-lo de movimento cultural, mas também destacando o aspecto da ação social essencial nesse universo.

⁵ Entendemos o uso do termo “negro/a” como referente a uma identidade, “como uma construção social, histórica, cultural e plural [implicando] a construção do olhar de um grupo étnico/racial ou de sujeitos que pertencem a um mesmo grupo étnico/racial sobre si mesmos, a partir da relação com o outro” (GOMES, 2003, p. 171). Dessa forma, ao usar o termo “negro/a”, estamos nos referindo a um grupo formado por pessoas pretas e pardas (SANTOS, 2007).

⁶ Na seção 2.3, apresentamos uma descrição mais detalhada a respeito de Thiago Elniño e de seu trabalho.

são os mais recorrentes nos dados investigados. Sendo assim, os objetivos específicos para a análise são os seguintes: (a) identificar a maneira como indivíduos negros e brancos são apresentados na posição de Ator e Meta nos processos materiais; (b) investigar a ocorrência de processos mentais que apresentam pessoas negras e pessoas brancas como Experienciadores; e (c) examinar elementos de identificação e de atribuição de qualidades nos processos relacionais que apresentam negros/as e brancos/as como Portadores e/ou Possuidores.

1 UMA BREVE HISTÓRIA DO HIP-HOP, DO RAP E DE THIAGO ELNIÑO

1.1 Hip-hop

O hip-hop surgiu entre o final da década de 1960 e início de 1970, em um cenário caótico de violência e criminalidade nas periferias da cidade de Nova York (MATSUNAGA, 2008). O termo hip-hop surgiu por volta de 1968, tendo sido utilizado pela primeira vez pelo DJ African Bambaataa (ALVES, 2008, p. 61). O documentário da Netflix intitulado *Hip-Hop Evolution* relata que o DJ African Bambaataa foi um dos grandes nomes para o surgimento do hip-hop, tendo contribuído para a difusão desta expressão político-cultural por outras áreas do Bronx. Porém, o DJ reconhecido por ter tocado pela primeira vez o ritmo que deu início ao movimento sociocultural foi o Kool Herc. Ele teria sido o primeiro daqueles que viriam a ser conhecidos como *The Holy Trinity* (A Trindade Sagrada), seguido por Bambaataa e pelo DJ Grandmaster Flash. Esse último é conhecido como um cientista que aperfeiçoou o *DJing*⁷, desenvolvendo técnicas sofisticadas para tocar os *breaks*⁸.

⁷ A arte profissional do DJ, que consiste em tocar músicas gravadas para uma plateia ao vivo.

⁸ Partes instrumentais inseridas entre seções de uma canção.

O hip-hop é descrito como uma cultura composta por quatro elementos: o Rap e o/a DJ, que formam a parte musical, o *Breaking* (*Break Dance*), que representa a dança, e, por fim, o Grafite. Os agentes que compõem cada elemento são: o/a MC (mestre de cerimônia ou rapper), o/a DJ (disc-jóquei), o *b-boy* ou a *b-girl* (dançarinos/as) e os/as grafiteiros/as. Entretanto, o DJ foi o principal elemento para o início e a consolidação do hip-hop como movimento cultural.

Para além do fazer artístico de cada um dos elementos que formam o hip-hop, acreditamos que o mais importante a se pensar sobre esse movimento político-cultural é a possibilidade de construir novas realidades que ela proporciona, tornando seus/suas adeptos/as pessoas mais conscientes de si e do outro, assim como do local onde estão inseridos. Silva (1999, p. 28 *apud* PESSOA, 2017, p. 15) comenta que “a arte dentro do movimento hip-hop significa, sobretudo engajamento político no sentido amplo”, deixando claro que o papel a ser desenvolvido pelos/as praticantes da cultura vai além da arte e do visual.

Desde seu início no *Bronx*, o hip-hop surgiu como um caminho para o desenvolvimento pessoal dos/as jovens (principalmente pessoas negras) e o fortalecimento da união entre eles/as, uma vez que o hip-hop permitia a expressão de suas vozes e seus problemas. Similarmente no Brasil, a cultura foi rapidamente transformada em “uma produção política e cultural dos guetos, das periferias e das favelas” (SOUZA; RODRIGUES, 2004, p. 101-102 *apud* MOASSAB, 2008, p. 48). Essa cultura estimula os/as jovens a buscar autonomia, autoconhecimento, percepção da realidade a sua volta, assim como respeito e elo com a sua comunidade, tendo em vista que a base do hip-hop é realizada nas ruas.

No Brasil, a cultura hip-hop chegou por volta dos anos 80, começando a ganhar destaque através de Nelson Gonçalves Campo Filho, o Nelson Triunfo e

seu grupo de dança Funk & Cia. Nelson é considerado um dos precursores da cultura no país, sendo um dos que mais sofreu com a repressão policial no início das apresentações. Outros nomes importantes para a continuidade e a propagação da cultura hip-hop também surgiram nessa época, como Thaíde, DJ Hum, Sampa Crew, Racionais Mc's, entre outros (MOASSAB, 2008).

Acompanhando sua expansão para um cenário global, com destaque para os benefícios gerados para a sociedade por meio de suas ações, o hip-hop ganhou espaço nas mais diversas mídias, tornando-se também objeto de pesquisa no âmbito acadêmico, passando a ser analisado e estudado principalmente no âmbito das Ciências Sociais e na área de Educação. De acordo com Ribeiro (2006), desde a primeira década dos anos 2000, o hip-hop vem ganhando a atenção de pesquisadores/as das ciências humanas. Por exemplo, Moassab (2008, p. 63) argumenta que o hip-hop apresenta uma plataforma política através de seus discursos que combatem a discriminação contra o povo negro e as periferias, confrontando a violência policial e as desigualdades, além da sua capacidade de sensibilizar e conscientizar a população jovem e pobre do país.

Esse poder de sensibilizar e de conscientizar a população está intimamente relacionado ao poder da oralidade presente na cultura hip-hop. Sendo assim, acreditamos que o rap é um dos elementos mais importantes para a propagação de informações dentre os elementos que compõem essa cultura, assim como também é responsável pelo status de arte que o hip-hop conseguiu alcançar na sociedade contemporânea.

1.2 RAP

Embora em seu início tenha sido bastante associado à figura tradicional dos/as contadores/as de histórias, conhecidos como *Griots*, presentes na cultura de diversos povos negros (PESSOA, 2017 p, 11), o rap também recebeu

influência da música caribenha de origem africana, o *Toasting*, ritmo bastante famoso nas ilhas do Caribe, que consiste no canto falado em cima de uma batida lenta, semelhante ao *reggae* (ALMEIDA; MORENO, 2009). No surgimento do rap, os DJs usavam o microfone para falar com o público, deixando algumas mensagens enquanto tocavam as músicas. Entretanto, pela complexidade em realizar ambas as atividades, o microfone foi sendo passado para outras pessoas que ficaram conhecidas por MCs, ou “Mestres de Cerimônia” (TEPERMAN, 2015, p. 17 apud PESSOA, 2017, p. 12).

Em um primeiro momento, a intenção dos/as MCs era apenas animar as festas, criando versos ritmados e improvisados com as músicas dos DJs “utilizando-se de gírias locais e jargões cômicos” (PESSOA, 2017, p. 12). Acredita-se também que foi nessas festas que surgiu o *freestyle*, estilo que consiste na elaboração de versos improvisados, que podem conter temas variados ou algum específico. Nessas festas, era comum que os/as MCs lançassem provocações, “estimulando outra pessoa a pedir o microfone para responder” (TEPERMAN, 2015, p. 21 apud PESSOA, 2017, p. 12).

Entretanto, apesar de ter surgido no início da década de 1970, só nos anos 1980 é que o rap se consolidou como um meio de expressão crítico e político, no contexto do movimento sociocultural hip hop, a partir de grupos da costa oeste dos Estados Unidos, como *Boogie Down Productions* e *Public Enemy*, sendo este último “considerado o mais representativo do gênero, concentrando em suas letras relatos e denúncias das injustiças sofridas pela comunidade negra nos Estados Unidos” (ALMEIDA; MORENO, 2009, p. 133).

Ainda que, no início, o rap não tenha demonstrado tanto esse engajamento com causas sociais, esse processo de trazer denúncias nas letras se tornou algo inerente ao gênero musical devido ao convívio cotidiano dos rappers com a violência, a desigualdade e as segregações sociais. Por lidar diretamente com a linguagem, o rap assumiu um grande papel de difusão da

informação dentro da cultura hip-hop, sendo, assim, um dos principais meios para a divulgação e socialização de realidades marginalizadas, que, muitas vezes, passam despercebidas pelos olhos de grande parte da sociedade.

Sobre isso, Martinez (1997, p. 272 *apud* ALMEIDA; MORENO, 2009, p. 133) comenta que, por conter, em grande parte de suas produções, letras com forte conteúdo político, é possível definir o rap como um tipo de música com mensagem. De acordo com Alves (2008, p. 28), a conduta política, ética e moral do hip-hop implica o estabelecimento de uma nova postura e uma releitura da própria sigla *rap*, agora interpretada literalmente como Revolução Através das Palavras, expressando a ideia de que o conteúdo estético e o conteúdo crítico devem ser tratados como componentes inseparáveis na elaboração das letras.

Atualmente, no Brasil, o gênero musical vem ganhando destaque na mídia, resultando em produções voltadas para o mercado musical, fugindo, por vezes, à regra da função central que o rap exerce no hip hop como movimento sociocultural. Entretanto, essa expansão midiática faz o gênero chegar em mais pessoas e em mais lugares. Como resultado, temos acompanhado nos últimos anos uma grande mudança no cenário do rap com a inclusão de mulheres, de pessoas da comunidade LGBTQIA+, e até mesmo indígenas, que vêm se utilizando desse meio para expressar também suas realidades, denunciando preconceitos e desigualdades vivenciadas diariamente por esses grupos. Devido a esse fato, tais grupos têm buscado ser ouvidos ao utilizar do rap como um meio condutor para a disseminação de informações sobre suas duras realidades, assim como para expor o orgulho de ser quem são.

1.3 Thiago Elniño

Thiago Henrique Miranda nasceu em 1985 na cidade de Volta Redonda, no estado do Rio de Janeiro. Conhecido como Thiago Elniño, o rapper negro, arte-educador e também pedagogo, é envolvido com a música rap e o hip-hop

desde os primeiros anos da década de 2000. Atualmente, o rapper conta com uma produção de dois álbuns intitulados *A Rotina do pombo* (2017) e *Pedras, flechas, lanças, espadas e espelhos* (2019), alguns EPs lançados na internet, como *Cavalos de briga* (2012), *Filhos de um Deus que dança* (2016), além de *singles* e videoclipes que foram essenciais na sua carreira, como *Meu amigo branco* (2013), *Sete a um* (2014) e *Diáspora* (2016).

Em uma entrevista cedida ao canal DNA Urbano (2019), Elniño relata que seu primeiro contato com o hip-hop ocorreu por volta dos anos 1997, quando o grupo nacional Racionais MC's lançou o disco *Sobrevivendo no inferno*, o qual ele considerou como ruim e rústico devido ao fato de naquela época ele estar mais interessado em músicas de rock. Por volta de 2001/2002, entretanto, após perceber e refletir que as letras e o contexto musical das bandas de rock nacional não contemplavam questões sociais e políticas referentes à população negra do Brasil, ele resolveu reavaliar seu julgamento inicial e se aproximar do hip-hop. A partir desse momento, Elniño começou a entender que aqueles eram os cantores e o estilo musical que realmente versavam sobre a sua realidade de fato.

Desde então, o músico vem fazendo crescer sua carreira musical com trabalhos críticos, trazendo grandes reflexões sobre a realidade do povo negro no nosso país, abordando temas como a violência policial contra a juventude negra e periférica, o combate ao racismo e a valorização do negro e de sua cultura, com um grande foco nas religiões de matriz africana, nas queixas contra o sistema de educação que ainda prioriza um ensino eurocêntrico, entre outros.

Apesar de apresentar um vasto leque de temas que abordam injustiças presentes na sociedade, assim como diversas formas de amor ao povo negro, um dos temas mais recorrentes nas letras do Elniño são as religiões de matrizes africanas e seus elementos, a exemplo dos Orixás e da espiritualidade. Ele deixa

claro que suas narrativas partem de sua vivência direta com religiões de matriz africana e que isto lhe proporcionou outros horizontes para enxergar tanto a vida quanto a si próprio.

Dentro de seu lugar de fala, Thiago vem desenvolvendo um trabalho muito útil em espaços pedagógicos, o qual pode vir a favorecer muitos/as jovens, negros/as, ou não, que vivem realidades semelhantes às do artista. Dessa forma, vemos evidenciado, no trabalho de Elniño, o comprometimento de um rapper que se mostra responsável perante a sua cultura, ao passo que usa o rap como meio para propagar informações e denúncias, assim como para exaltar toda a beleza e cultura do povo negro. Por esse motivo, entendemos que as letras do rapper podem ser utilizadas em espaço educativos com intuito pedagógico, despertando saberes sobre a cultura do povo negro, auxiliando na formação de cidadãos/ãs mais críticos/as, sob a perspectiva de uma prática linguístico-discursiva, social e cultural antirracista (RIBEIRO, 2019).

2 FUNDAMENTAÇÃO TEÓRICA E MÉTODO

2.1 O sistema de transitividade

O Sistema de Transitividade é um aparato teórico e descritivo da linguagem desenvolvido no âmbito da Gramática Sistêmico-Funcional de Halliday e Matthiessen (2004). Nessa perspectiva, a construção do significado ocorre principalmente por meio da oração na dimensão ideacional, sendo compreendida como parte da função de uma língua para representar experiências, eventos e/ou acontecimentos de maneira dialética com as estruturas sociais

Em termos gerais, a transitividade constitui-se como o recurso linguístico que dá conta de “quem fez o quê a quem em que circunstâncias” (GOUVEIA, 2009, p. 30). Tendo em vista que existem múltiplos tipos de ações e de atividades que acontecem no mundo, assim como também múltiplas formas de

representar essas ações linguisticamente, tais representações têm suas próprias características e correspondem a seis possibilidades de escolha de processo, a saber: materiais, mentais, relacionais, verbais, comportamentais e existenciais (GOUVEIA, 2009). Nesta pesquisa, são descritos apenas os processos materiais, mentais e relacionais, uma vez que esses são os predominantes nos textos analisados.

Para Halliday e Matthiessen (2004), os processos materiais são processos de “fazer-e-acontecer”, pois representam eventos e acontecimentos como ação material, tais como correr, levar, empurrar, pular etc. Esse processo é, em geral, realizado por dois participantes: o Ator, que realiza a ação, e a Meta, que sofre a ação. Um processo material pode conter também o Recipiente, que é o participante que recebe algo do Ator, e o Cliente, que recebe um serviço.

Os processos mentais são utilizados para representar as experiências psíquicas dos indivíduos por meio de eventos que expressam cognição, afeto, desejo e percepção. Nesses tipos de processo, há dois tipos de participantes: o Experienciador, que é a entidade dotada de consciência e capaz de sentir, pensar e desejar; e o Fenômeno, que é aquilo que é sentido, pensado, desejado etc.

Os processos relacionais, por sua vez, expressam principalmente as noções de ter, ser e estar. De modo resumido, existem três tipos de processo relacional: atributivo, identificador e possessivo. O tipo atributivo possui dois participantes: o Portador e o Atributo. O primeiro é a entidade que recebe a qualidade; o segundo é a característica dada ao portador. No tipo identificador, aparecem o Identificado e o Identificador, que é o elemento que denota a identidade do primeiro. O tipo possessivo, por sua vez, geralmente, apresenta o Possuidor e o Possuído, que é a coisa possuída.

Dessa forma, entendemos que a análise de transitividade constitui-se como uma importante ferramenta para nos ajudar a entender as representações sociais contidas nas letras de rap de Thiago Elniño.

2.2 Método

O estudo aqui apresentado, de natureza qualitativa e de caráter interpretativista, busca identificar, por meio da análise de transitividade, como negros/as e brancos/as são representados/as em duas canções do músico Thiago Elniño, a saber: *Filhos do sol* e *O livro da selva*. Portanto, foram analisadas somente as orações que trazem pessoas negras e pessoas brancas em uma das funções de participante descritas anteriormente, ou seja, Ator, Meta, Experienciador, Fenômeno, Portador, Identificado e Possuidor. Ressaltamos que, por motivos de economia de espaço para produção deste artigo, utilizamos as seguintes regras de notação: participantes dinâmicos/as (isto é, Ator, Experienciador, Portador, Identificado e Possuidor) aparecem sublinhados/as, enquanto participantes passivos/as (isto é, Meta, Fenômeno, Atributo, Identificador e Possuído) aparecem em itálico, e os processos (p. ex. Material) aparecem em negrito, conforme demonstra o seguinte exemplo: [*Filhos do sol*] e eles **matam** os *meninos pretos*.

Ademais, para uma melhor visualização e compreensão acerca do contexto dos exemplos apresentados na discussão dos resultados da análise, em alguns casos, junto com os exemplos, são também apresentadas orações (em parênteses) que seguem ou precedem os exemplos. Um modelo é a oração “Eu já tô farto de ter que aguentar”, no exemplo a seguir, extraída da canção *O livro da selva*: (Eu já tô farto de ter que aguentar) Cês (vocês) **tentarem me calar**. Portanto, o foco da análise é a oração “Cês tentarem me calar”, mas, para uma melhor compreensão, é também mostrada a oração “Eu já tô farto de ter que aguentar”, como seu co-texto.

3 ANÁLISE E DISCUSSÃO

Em termos gerais, a análise revelou um leque bastante amplo de processos e papéis de participante na representação de pessoas negras, quer seja em orações em que são os/as únicos/as participantes, quer seja em orações em que são representados/as em algum tipo de relação com pessoas brancas. As subseções seguintes apresentam de forma detalhada os resultados obtidos.

3.1 Processos materiais

Como vimos anteriormente, os processos materiais são aqueles que demonstram algum tipo de acontecimento ou ação física realizada por um/a agente identificado/a como Ator. Na análise das músicas, encontramos processos com pessoas negras e indivíduos brancos/as nas posições de Ator e de Meta. Também foi possível identificar processos com pessoas negras como Ator, porém, sem a presença do/a participante Meta.

3.1.1 Brancos/as como ator e negros/as como meta

A análise revelou uma importante dimensão no que diz respeito à interação material entre brancos/as e negros/as. Nos processos materiais em que pessoas brancas e/ou instituições historicamente ocupadas por pessoas brancas são representadas como Ator, há denúncia de alguma forma de agressão física cometida contra a população negra em posição de Meta. Os exemplos abaixo são os mais expressivos encontrados na análise.

[*Filhos do sol*]
E aí o Estado **vem** com sua boca grande aberta
[o Estado] **mastiga** o meu povo
e depois [o Estado] **cospe** de forma indigesta
e eles **caçam** universos pretos
e eles **matam** os meninos pretos

[O livro da selva]
Eles combinaram de nos matar
(eu já tô farto de ter que aguentar)
Cês tentarem me calar

Esses processos materiais de agressão realizados por pessoas brancas na posição de Ator expressam a posição de poder ocupada por esses em relação à população negra. Essa constatação nos revela a preocupação do rapper Thiago Elniño em denunciar a violência sofrida pelos sujeitos negros cotidianamente. Entre esses processos apresentados, podemos destacar o processo *matar*, que demonstra a brutalidade que as pessoas negras enfrentam ainda nos dias de hoje. De fato, pesquisas demonstram que jovens negros/as são as maiores vítimas de crimes violentos no Brasil, além de serem o principal alvo de um Estado que mata (MBEMBE, 2018; SILVA, 2019; FERREIRA, 2021). O Atlas da Violência, por exemplo, produzido a partir de estudo realizado pelo Instituto de Pesquisa Econômica aplicada (IPEA) e do Fórum Brasileiro de Segurança Pública, mostra que 75,5% das vítimas de homicídio no País são pessoas negras, alcançando recorde em 2017. Esse estudo revela ainda que a taxa de mortes para negros/as chega a 43,1 por 100 mil habitantes, enquanto que para não-negros a taxa é de 16 (CARVALHO, 2019).

Essa violência que parece encontrar sempre os mesmos corpos como seu alvo é materializada por meio da operacionalização de forças policiais a partir de uma lógica de perseguição, de encarceramento e de aniquilamento de grupos minorizados, principalmente de jovens negros/as. Essa realidade pode ser explicada por meio da noção de necropolítica proposta por Achille Mbembe (2018) em diálogo com Foucault e sua noção de biopolítica. Segundo esse filósofo camaronês, o Estado produz políticas de controle da sociedade por meio das quais decide quem pode viver e quem deve morrer, como elemento central da lógica capitalista neoliberal.

Tragicamente, o Estado brasileiro, como aponta Abdias Nascimento (1978), tem historicamente insistido em alimentar uma lógica excludente de grupos minorizados, particularmente de pessoas negras, a fim de defender os interesses do mercado e das elites dominantes, que são marcadamente brancas, revelando o que Cida Bento (2022) denuncia como pacto da branquitude. Nesse contexto de explícita necropolítica, o encarceramento em massa (BORGES, 2019) revela uma das faces mais cruéis dos sistemas sociopolítico e econômico atuais, demonstrando seu absoluto fracasso.

Outros processos significativos que apresentam violência, encontrados na análise da música *Filhos do sol*, dizem respeito à violência contra a mulher negra, como ilustrado nos exemplos abaixo:

[*Filhos do sol*]
Então [você] **não encoste** em minha mãe
Se desde cedo [*nossas meninas*] **são tratadas** como bicho

Na oração com o processo **são tratadas** podemos notar que não há a presença do Ator de forma explícita por estar na voz passiva, sendo as personagens retratadas do gênero feminino e negras na posição de Meta, ou seja, sofrem as ações dos processos, que, por sua vez, denotam algum tipo de violência. No contexto da música, entende-se que essa violência pode ser realizada por pessoas brancas ou pelas instituições representadas por elas. Percebemos, assim, como as violências sofridas são informadas por marcadores da diferença de gênero e de raça de modo interseccional (DAVIS, 1984), revelando forte articulação entre sistemas de opressão e apontando particularidades dos múltiplos desafios enfrentados pelas mulheres negras em nosso país, especialmente quando acrescentamos ainda a questão de classe social (GONZALEZ, 1984).

3.1.2 Negros/as como ator e brancos/as como meta

A análise das duas letras revelou apenas um processo material significativo com a pessoa negra na posição de Ator e o indivíduo branco enquanto Meta. Vejamos abaixo:

[*Filhos do sol*]
Não encoste em minha mãe...
Ou eu **mato** você

Como podemos notar, o processo realizado pelo/a negro/a denota uma situação de reação/defesa contra brancos/as. Entretanto, apesar de encontrarmos o processo *matar* nessa oração, percebemos que essa situação de violência se encontra em um co-texto no qual a mulher negra está possivelmente vivenciando a ameaça de sofrer uma agressão. Dessa forma, temos um processo que surge como resposta a uma ameaça, que pode ou não se realizar, diferentemente do processo *matar* que vimos anteriormente, no qual brancos/as são Ator e negros/as são a Meta: Eles matam os meninos pretos. Nesse caso, fala-se do efetivo assassinato de pessoas negras.

3.1.3 Negros/as como ator em processos materiais sem meta

Outro aspecto observado durante a análise foi a presença de pessoas negras exercendo a função de Ator em processos sem Meta. Em alguns desses processos, eles/as aparecem em situações que demonstram a bravura de um povo que não se rende, já que luta por suas causas. Além disso, também encontramos um verso que apresenta os processos *cantar* e *dançar*, representando uma tradição presente nas culturas dos povos africanos como herança de ancestralidade. Alguns processos podem ser observados nos exemplos abaixo:

[*Filhos do sol*]
Eu vou levantar
(e não vou deixar meu sonho dormir)

[*O livro da selva*]
Mas **nós combinamos de não morrer**
Só que **o nosso povo não vai correr**
Nosso povo canta e dança a noite

Na música *Filhos do sol*, foi possível encontrar outro processo com pessoas negras na posição de Ator e sem a presença de Meta na seguinte oração:

[*Filhos do sol*]
Alguns [dos meus irmãozinhos] rodaram ontem
(buscando o que eles não têm.)

Entretanto, diferente dos versos anteriores, esse conta a história diária de vários/as jovens negros/as que buscam obter dinheiro e outros bens de maneira ilegal. O processo realizado nessa oração nos mostra os/as negros/as como Ator, porém, se pensarmos no valor semântico do verbo apresentado, veremos que são os/as jovens negros/as que sofrem com esse tipo de ação, pois *rodar*, nesse contexto, significa ser preso ou ser morto.

Dados disponibilizados pelo Infopen, sistema de informações estatísticas do sistema penitenciário brasileiro desenvolvido pelo Ministério da Justiça, demonstram que o Brasil tem a quarta maior população carcerária do mundo. São aproximadamente 700 mil presos/as em celas superlotadas. Além da precariedade do sistema carcerário, as políticas de encarceramento e o aumento de pena se voltam, via de regra, contra a população negra e pobre. Os números mostram que, entre os/as presos/as, 61,7% são pretos/as ou pardos/as. Vale lembrar que 53,63% da população brasileira tem essa característica. Brancos/as, inversamente, são 37,22% dos/as presos/as, enquanto correspondem a 45,48% na população em geral (CALVI, 2018).

3.2 Processos mentais

Como dito anteriormente, as orações mentais permitem acessar o fluxo de consciência cognitiva e sentimental dos/as personagens em seu universo de experiências psíquicas.

3.2.1 Negros/as como experienciador

Em nossa análise, buscamos sentenças que apresentassem sujeitos negros como Experienciador, para entendermos quais tipos de processos mentais são apresentados nas letras de Thiago Elniño. Na música *Filhos do sol*, um fato nos chamou a atenção: dois dos três processos mentais encontrados são considerados processos mentais perceptivos, ou seja, ocorrem a partir de experiências sensoriais por meio de um dos cinco órgãos dos sentidos.

[*Filhos do sol*]
[eu] olho lá pra fora
(Se o espelho é o outro)
eles (os negros) não enxergam o que eles são

Em ambos excertos, o processo mental é indicado a partir da percepção da visão. Entretanto, como podemos observar, as sentenças denotam situações diferentes. Gostaríamos de destacar o processo **não enxergam** que retrata a realidade dos/as jovens negros/as que vivem em periferias. Para entendermos melhor, é preciso buscar o que se apresenta enquanto co-texto para essa sentença.

Se o espelho é o outro / eles (os negros) não enxergam o que são: nas periferias é comum encontrar jovens em situação de vulnerabilidade e em envolvimento

com o crime, realidade ocasionada por vários fatores gerados pelo racismo⁹, principalmente, pelo processo histórico de formação desigual do nosso país, a partir de sua herança escravocrata. Dessa forma, jovens negros/as que crescem nas periferias têm, frequentemente, como espelho outros/as negros/as que já vivem nessa mesma situação. Em sua grande maioria, sequer tiveram a oportunidade de ter uma educação básica digna, que lhes emancipasse frente ao racismo. Dessa forma, se o espelho é outro, dificilmente a população negra conseguirá se livrar dessa realidade a que foi sujeitada, pois o cotidiano nas periferias para essas pessoas é marcado por experiências com a violência promovida pelo próprio Estado (FERREIRA, 2021; SILVA, 2019).

Na oração a seguir, encontramos um processo mental cognitivo por apresentar uma imersão no pensamento/consciência dos/as jovens negros/as. Para Elniño, cada jovem negro/a apresenta sua maneira de ser, agir e pensar no mundo de forma diferente, apesar de serem rotulados/as por uma visão racista que insiste em estigmatizá-los/as como violentos/as e incapazes de ocupar espaços considerados intelectuais.

[*Filhos do sol*]
Cada cabeça pensa um mundo diferente

Na música *O livro da selva*, encontramos vários processos mentais de origens diferentes. Desta vez, foi possível encontrar sujeitos negros na posição de Experienciador realizando processos mentais cognitivos, perceptivos e desiderativos, sendo mais recorrentes os processos cognitivos.

[*O livro da selva*]

⁹ Seguindo Almeida (2018), entendemos o racismo como evento sistêmico responsável pelas condições de subalternização e vulnerabilidade imposta à população negra, haja vista que o racismo é um sistema de opressão estrutural cujas principais vertentes de manifestação estão nos âmbitos da ideologia, da economia, do direito e da política.

Nós só acreditamos em vencer
[você] descredita não, pretin
[você] ouvir histórias do passado

Os processos *acreditamos* e *descredita não* são considerados processos cognitivos por lidarem com os pensamentos dos Experienciadores. No primeiro verso, o Experienciador nos afirma sua crença na resistência do povo negro, mesmo diante das barreiras impostas em suas batalhas diárias. No segundo verso, encontramos um pedido para que outros/as negros/as tenham para si essa crença no poder de ressurgimento, não se deixando abalar e mantendo sua fé em uma realidade mais igualitária para todos/as.

O processo perceptivo realizado pelo verbo *ouvir* e o Fenômeno *histórias do passado* nos remete a uma forma de ensinamento passado de forma oral na tradição dos povos africanos. Para além da escrita, e apesar de terem sofrido com a colonização e a escravização, a oralidade resiste como parte integrante da comunidade, sendo constitutiva da própria identidade individual e coletiva. Essa forma de ensino é a chave para a transmissão e preservação das tradições, da sabedoria e dos conhecimentos dos povos negros, deixada pelos antepassados de geração em geração, de boca em boca, ao longo dos séculos.

3.2.2 Brancos/as como experienciador

Na análise das letras das duas músicas, só foi possível encontrar um processo mental com brancos/as enquanto Experienciador do Fenômeno. Apesar de serem os/as brancos/as o Experienciador desse processo, nota-se que são os/as negros/as que se afirmam perante uma possibilidade de confronto violento. Se brancos/as *querem guerra*, negros/as não temerão.

[O livro da selva]
Se eles **querem guerra**, terror nenhum

Sabemos que algumas palavras usadas na composição do Thiago Elniño remetem a uma ideia metafórica, como, por exemplo, o uso do substantivo guerra, que expressa um valor de grande caos e violência. Dessa forma, essa guerra pode não se dar em um campo de batalha literal, mas ainda há muita luta pela manutenção e sobrevivência dos povos negros e suas culturas, ainda mais quando consideramos os esforços históricos daqueles/as que detêm o poder para provocar o silenciamento e o apagamento desses povos e de seus conhecimentos como parte de um sistema historicamente discriminatório e racista (CARNEIRO, 2011).

3.3 Processos relacionais

Como explicado anteriormente, os processos relacionais são responsáveis pela construção de representações de seres e de entidades a partir de suas características e identidades. Entre os processos relacionais, os mais encontrados nas letras de Elniño são processos relacionais atributivos e relacionais identificativos.

3.3.1 Negros/as como portador de atributos positivos

Em ambas as músicas, o povo negro aparece como Portador de Atributos considerados positivos. Na música *Filhos do sol*, encontramos apenas uma ocorrência que consideramos ser um Atributo positivo.

[*Filhos do sol*]
Pois eu **sou** *filho do sol*

Nesse processo, o rapper se apresenta como *filho do sol*, destacando, com orgulho, a relação entre as pessoas negras e África, talvez se referindo à teoria de que os povos africanos adquiriram sua pigmentação na pele como uma

barreira aos efeitos negativos dos raios ultravioletas que são muito intensos naquele continente (DÍAZ, 2018).

Na música *O livro da selva*, foi possível destacar dois Atributos que consideramos positivos. O interessante de ambos os Atributos é que nos direcionam, de certa forma, à história do continente africano e às tradições que de lá vieram.

[*O livro da selva*]
(O nosso povo canta e dança a noite)
Pra [nosso povo] **poder tá (estar) mais forte** de dia
Eis aqui eu sou *filho de Kemet*

Na primeira sentença, encontramos o Atributo *mais forte* como resultado de um hábito comum entre os povos africanos que costumavam cantar e dançar à noite. No segundo processo, o Atributo *filho de Kemet* nos remete, mais uma vez, às histórias daquele continente, pois Kemet é uma civilização negra egípcia reconhecida como o berço das culturas da África subsaariana (HERNANI, 2019).

3.3.2 Negros/as como portador de atributos negativos

Na música *Filhos do sol*, encontramos apenas um processo relacional que apresenta um Atributo considerado negativo, indicando que jovens negros/as (*meus irmãozinhos*) não estão bem devido às situações de violência, desigualdade e preconceito em diversos âmbitos de nossa sociedade.

[*Filhos do sol*]
Meus irmãozinhos não tão bem

O próximo Atributo negativo é uma denúncia contra as formas de repressão que visam calar o povo negro, já *farto* dessa situação. Apesar de se

apresentar em primeira pessoa, este portador visa representar todo o povo negro que segue sendo silenciado de várias maneiras.

[*O livro da selva*]
eu já tô **(estou)** *farto* de ter que aguentar
(ces tentarem me calar)

3.3.3 Brancos/as como portador de atributos

Em nossa análise, só encontramos brancos/as na posição de portador de Atributos na música *O livro da selva*. Como podemos notar nos exemplos abaixo, estes Atributos podem ser considerados negativos. No primeiro processo, há uma acusação: pessoas acostumadas a serem tão covardes. Em um tom de desabafo, o rapper parece cansado de citar tantas crueldades e diferenças recorrentes entre brancos/as e negros/as.

[*O livro da selva*]
... de uma gente **acostumada a ser** *tão covarde*

No segundo processo, o rapper continua seus versos em tom de desabafo. Dessa vez, Elniño descreve a existência dos brancos como um erro.

A existência de vocês *é um erro*

Tal afirmação surge em um contexto de revolta por perceber todas as mazelas que o povo negro carrega até os dias de hoje, devido ao passado miserável provocado pela ganância das pessoas brancas que há muito tempo detêm o poder no Brasil (BENTO, 2022).

3.3.4 Negros/as como identificado

O processo relacional mais significativo em que negros/as são representados/as como Identificado é o seguinte:

[O livro da selva]
(Desacredita não pretin)
Que tua falta de fé é a melhor arma que eles têm

Este processo indica que, a partir da falta de esperança e da crença do povo negro em si próprio, o sistema de racismo estrutural busca tirar proveito da situação para seguir cometendo seus crimes violentos e continuar fazendo a população negra se sentir culpada pela violência da qual são vítimas.

3.3.5 Negros/as como possuidor

Na análise, encontramos pessoas negras em apenas uma única situação na posição de Possuidor. Apesar de aparecer nessa posição, o sentido de posse apresentado nesta oração se mostra de forma negativa, referindo-se a algo que eles/as não têm. Esse fato demonstra a realidade da maioria dos/as negros/as brasileiros/as, que experienciam as mesmas condições sociais precárias.

[Filhos do sol]
(meus irmãozinhos rodaram ontem,
buscando o que eles não tem

No exemplo, jovens negros foram presos por estar *buscando* (i.e. roubando) o que *não tem*, revelando o abismo social entre brancos/as e negros/as. Segundo um estudo realizado pelo Instituto de Pesquisa Econômica Aplicada (Ipea), a desigualdade de renda entre brancos/as e negros/as aumentou entre os anos de 2012 e 2017 (LAPORTA, 2019). Gostaríamos de salientar, entretanto, que essa desigualdade não é um fenômeno natural, uma

vez que é fundamentada, desde a escravização e o pós-abolição, como uma política social orquestrada pelo Estado brasileiro.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Esta pesquisa buscou realizar uma análise de transitividade das representações das pessoas negras nas músicas *Filhos do sol* e *O livro da selva*, do rapper Thiago Elniño, a partir de suas dimensões materiais, relacionais e mentais. As duas músicas apresentam um retrato da vida atual dos/as negros/as em nossa sociedade, demonstrando a desigualdade histórica entre brancos/as e negros/as, assim como as formas de resistência que o povo negro tem encontrado para se manter vivo e criativo.

Constatamos a representação do homem e da mulher negra em posições de sofrimento devido às ações de violência física e mental realizadas por brancos ou instituições a eles associadas, entre as quais destacamos os processos matar e calar. Por outro lado, a análise permitiu identificar que Thiago Elniño também busca enaltecer e incentivar as pessoas negras a resistir e a construir um futuro melhor por meio de Atributos positivos que remetem às noções de força, tradição e ancestralidade, tais como forte, filho do sol e filho de Kemet.

Dessa forma, percebemos a relevância de ambas as letras de rap de Thiago Elniño frente às vivências do povo negro no Brasil. De forma poética, Elniño elenca várias denúncias que podem ser constatadas por meio de um paralelo com a realidade vivida amplamente noticiada nas diversas mídias nacionais. Buscamos encerrar este trabalho incentivando professores/as e pesquisadores/as a terem um olhar sobre o rap como uma potente ferramenta pedagógica. Entre os múltiplos contextos possíveis para seu uso, podemos destacar as experiências de ensino-aprendizagem que enfatizem os letramentos críticos em uma sociedade e que reconheçam a urgência de novas narrativas sobre povos e grupos marginalizados e minorizados ao desafiarem

conhecimentos históricos que ainda sustentam o mito da democracia racial no Brasil, pois “a sociedade contemporânea não pode ser compreendida sem os conceitos de raça e de racismo” (ALMEIDA, 2019, p. 20).

Para contextos de sala de aula da educação básica, especialmente quando consideramos o disposto na Lei 10.639/03, que estabelece a obrigatoriedade da temática História e Cultura Afro-Brasileira no currículo oficial da Rede de Ensino, o rap também pode ser trabalho como texto multimodal, em práticas de multiletramentos, de modo a construir sentidos específicos.

REFERÊNCIAS

ALMEIDA, Ana Maria; MORENO, Rosângela. O engajamento político dos jovens no movimento hip-hop. *Revista Brasileira de Educação*, v. 14, n. 40, p. 130-142, 2009.

ALMEIDA, Silvio. *Racismo estrutural*. São Paulo: Sueli Carneiro; Pólen, 2019.

ALVES, Valmir. A. *De repente o rap na educação do negro: o rap do movimento hip-hop nordestino como prática educativa da juventude negra*. 2008. 134 f. Dissertação (Mestrado em Educação) – Universidade Federal da Paraíba, João Pessoa.

BENTO, Cida. *O pacto da branquitude*. São Paulo: Companhia das Letras, 2022.

BORGES, Juliana. *Encarceramento em massa*. São Paulo: Sueli Carneiro; Pólen, 2019.

CALVI, Pedro. Sistema carcerário brasileiro: negros e pobres na prisão. *Câmara dos Deputados*. 06 ago. 2018. Disponível em: [<https://www2.camara.leg.br/atividade-legislativa/comissoes/comissoes-permanentes/cdhm/noticias/sistema-carcerario-brasileiro-negros-e-pobres-na-prisao>]. Acesso em: 25 abr. 2022.

CARNEIRO, Sueli. *Racismo, sexismo e desigualdade no Brasil*. São Paulo: Selo Negro, 2011.

CARVALHO, Marco. 75% das vítimas de homicídio no País são negras, aponta Atlas da Violência. *O Estado de S. Paulo*. São Paulo, 05 jun. 2019. Disponível em: [<https://brasil.estadao.com.br/noticias/geral,75-das-vitimas-de-homicidio-no-pais-sao-negras-aponta-atlas-da-violencia,70002856665>]. Acesso em: 25 abr. 2022.

CERQUEIRA, Fernanda. O pretuguês como comunidade de prática: concordância e identidade racial. *Traços de Linguagem*, v. 4, n. 1, p. 75-88, 2020.

DAVIS, Angela. *Mulheres, raça e classe*. Trad. de Heci Regina Candiani. São Paulo: Boitempo, 2016.

DÍAZ, Marcos. Por que os humanos que migraram da África para a Europa ficaram brancos há milhares de anos. *BBC NEWS*, 2018. Disponível em: [<https://www.bbc.com/portuguese/internacional-43008445>]. Acesso em: 25 mai. 2020.

DNA Urbano. Entrevista Thiago Elniño. *YouTube*, 24 ago. 2019. Disponível em: [<https://www.youtube.com/watch?v=AwJ4fd13kaw>]. Acesso em: 28 abr. 2022.

FERREIRA, Poliana. *Justiça e letalidade policial: responsabilização jurídica e imunização da política que mata*. São Paulo: Jandaíra, 2021.

GOMES, Nilma. Educação, identidade negra e formação de professores/as: um olhar sobre o corpo negro e o cabelo crespo. *Educação e Pesquisa*, v. 29, n. 1, p. 167-182, 2003.

GONZALEZ, Lélia. Racismo e sexismo na cultura brasileira. *Ciências Sociais Hoje*, p. 223-244, 1984.

GOUVEIA, Carlos. Texto e Gramática: Uma Introdução à Linguística Sistêmico-Funcional, *Matraga*, v. 16, n. 24, p. 13-47, 2009.

HALLIDAY, Michael; MATTHIESSEN, Christian. *An introduction to functional grammar*. 3. ed. London: Arnold, 2004.

HERNANI, Francisco. 7 chaves da egiptologia afrocentrada que provam que o Kemet era uma civilização negra. *Afrokut*, 2019. Disponível em: [<https://afrokut.com.br/blog/7-chaves-da-egiptologia-afrocentrada-que-provam-que-o-kemet-era-uma-civilizacao-negra/>]. Acesso em: 22 fev. 2022.

KLEIMAN, Angela; SITO, Luanda. Multiletramentos, interdições e marginalidades. In: KLEIMAN, Angela; ASSIS, Juliana (orgs.). *Significados e ressignificações do letramento: desdobramentos de uma perspectiva sociocultural sobre a escrita*. Campinas: Mercado de Letras, 2016, p. 169-198.

LAPORTA, Taís. Disparidade de renda cresceu entre brancos e negros em 5 anos, mas caiu entre homens e mulheres. *Site do G1*, 2019. Disponível em: [<https://g1.globo.com/economia/noticia/2019/04/19/disparidade-de-renda-cresceu-entre-brancos-e-negros-em-5-anos-mas-caiu-entre-homens-e-mulheres.ghtml>]. Acesso em: 25 jun. 2021.

MATSUNAGA, Priscila. As representações sociais da mulher no movimento hip hop. *Psicologia & Sociedade*, v. 20, n. 1, p. 108-116, 2008.

MBEMBE, Achille. *Necropolítica*. São Paulo: N-1 edições, 2018.

MOASSAB, Andreia. *Brasil periferias: a comunicação insurgente do hip-hop*. 2008. 299f. Tese (Doutorado em Comunicação e Semiótica) – Pontifícia Universidade Católica de São Paulo. São Paulo.

NASCIMENTO, Abdias. *O genocídio do negro brasileiro: processo de um racismo mascarado*. Rio de Janeiro: Editora Paz e Terra, 1978.

PESSOA, Mariana. *A poética nas canções de Criolo: rap e vivências*. 2017. 53 f. Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação em Letras). Departamento de Licenciatura em Letras Português – Inglês, Universidade Tecnológica Federal do Paraná. Pato Branco.

RIBEIRO, Christian. A cidade para o movimento Hip Hop: Jovens afro-descendentes como sujeitos político. *Revista Humanitas*, v. 9, n. 1, p. 57-71, 2006.

RIBEIRO, Djamilia. *Pequeno manual antirracista*. São Paulo: Companhia das letras, 2019.

SANTOS, Sales. A. *Movimentos negros, educação e ações afirmativas*. 2017. 210f. Tese (Doutorado em Sociologia). 2007. Departamento de Sociologia, Universidade de Brasília, Brasília, DF.

SILVA, Cidinha da. *#Parem de nos matar!* São Paulo: Pólen, 2019.

SOUZA, Ana Lúcia. *Letramentos de reexistência: poesia, grafite, música, dança – hip-hop*. São Paulo: Parábola Editorial, 2011.

Nota do editor:

Artigo submetido para avaliação em: 28 de setembro de 2022.

Aprovado em sistema duplo cego em: 11 de maio de 2023.