



UNIVERSIDADE FEDERAL DE PERNAMBUCO
CENTRO DE ARTES E COMUNICAÇÃO
DEPARTAMENTO DE LETRAS
CURSO DE LICENCIATURA EM LETRAS

João Felipe da Silva Anselmo

Racionais MC's: uma análise pragmática das performances identitárias de raça e classe como ações linguísticas de reexistências negra no rap

Recife
2025

JOÃO FELIPE DA SILVA ANSELMO

Racionais MC's: uma análise pragmática das performances identitárias de raça e classe como ações linguísticas de reexistências negra no rap

Trabalho de Conclusão apresentado ao
Curso de Graduação em Letras -
Português como requisito parcial para
obtenção do título de Licenciado em
Letras/Português.

Orientador (a): Marco Antônio Lima do Bonfim.

Recife
2025

Ficha de identificação da obra elaborada pelo autor,
através do programa de geração automática do SIB/UFPE

Silva Anselmo, João Felipe da .

Racionais Mc's: uma análise pragmática das performances identitárias de
raça e classe como ações linguísticas de reexistências negra no rap / João Felipe
da Silva Anselmo. - Recife, 2025.

53 p.

Orientador(a): Marco Antônio Lima do Bonfim

Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação) - Universidade Federal de
Pernambuco, Centro de Artes e Comunicação, Letras Português - Licenciatura,
2025.

Inclui referências, apêndices.

1. Atos de Fala. 2. Jogos de Linguagem. 3. Pragmática. 4. Racionais Mc's.
5. Reexistência negra. I. Bonfim, Marco Antônio Lima do. (Orientação). II.
Título.

410 CDD (22.ed.)

JOÃO FELIPE DA SILVA ANSELMO

Racionais MC's: uma análise pragmática das performances identitárias de raça e classe como ações linguísticas de reexistências negra no rap

Aprovado em: 26/03/2025

BANCA EXAMINADORA

Prof. Dr. Marco Antônio Lima do Bonfim (Orientador)

Universidade Federal de Pernambuco

Profa. Dra. Imara Bemfica Mineiro

Universidade Federal de Pernambuco (Examinadora Interna)

Profa. Dra. Kassandra da Silva Muniz

Universidade Federal Rural de Pernambuco (Examinadora Externa)

Dedico esta monografia a todos os jovens periféricos do Cabo de Santo Agostinho, especialmente àqueles que fazem da cidade um espaço de cultura e vida, e ao meu irmão, que me apresentou ao hip-hop.

AGRADECIMENTOS

Esta monografia só se tornou realidade graças ao incansável esforço dos meus pais, que sempre batalharam para proporcionar uma educação de qualidade a mim e ao meu irmão – suas maiores riquezas, como gostam de dizer. Minha eterna gratidão à minha avó, Adeilda Maria da Silva, que, do paraíso, continua torcendo por mim e me ensinou, com seu amor, valores que levo para a vida. Agradeço profundamente à minha esposa, Alícia Barros, por sua parceria diária e por me mostrar, a cada dia, o verdadeiro significado de humanidade. Meu reconhecimento também ao meu orientador, Marco Bonfim, que, com sua orientação e parceria, me ensinou a "gingar" na ciência. Registro, com muito carinho, minha gratidão ao grupo de pesquisa Linguagens e Estudos Afro Latino Americanos (LEAFRO/UFPE), por ser um espaço de acolhimento, escuta e potência intelectual. O LEAFRO foi fundamental para a construção crítica desta monografia e para minha formação como pesquisador comprometido com a transformação social. Sou igualmente grato à Dra. Kassandra Muniz por sua generosidade em avaliar esta monografia e pelos valiosos ensinamentos sobre um fazer científico crítico e ético. É uma grande honra ser avaliado também pela professora Imara, que esteve presente no início da minha trajetória acadêmica no projeto de extensão “Percorrendo os Caminhos da Identidade Latino-Americana”, uma experiência que guardo para toda a vida. Aos meus antepassados que lutaram e sangraram para que eu pudesse estar aqui, expresso minha mais profunda gratidão. Sou a continuação de um sonho. Por fim, agradeço ao hip-hop, que, dia após dia, me ensina a acreditar e construir possibilidades para um futuro melhor.

Um dia desse eu tava meio cabreiro
Sem saber o que pode me acontecer
E não ver o fruto que eu plantei em algum janeiro
Mas tive um relampejo de que já estão aí
E a gente pode ser feliz agora mesmo
Apesar da batalha, o pente cheio
As tecnologias ancestrais nós temos
Pra induzir o sonho dentro de um pesadelo
Entre um traçante e outro
Dilatar o tempo e imaginar um mundo novo

– Don L. Primavera.

RESUMO

Esta monografia teve como objetivo geral analisar como os atos de fala do grupo de rap Racionais MC's constroem significados de raça e classe, performatizando identidades raciais de reexistência (Souza, 2009). Especificamente, discutimos o movimento hip-hop no Brasil como uma produção diaspórica e cosmopolita, investigamos as identidades raciais como construídas performativamente nas práticas de linguagem do Grupo Racionais MC's, e analisamos “se e como” os atos de fala performativos produzidos por esse Grupo de Rap contribuem para a promoção de práticas de reexistência ao racismo estrutural. Em termos de fundamentação teórica mobilizamos o campo da Pragmática Linguística a partir de Austin (1976), Wittgenstein (1989) Pinto (2002), Muniz (2016), Bonfim (2011, 2022), e o campo dos Estudos Raciais a partir dos saberes de intelectuais negros (as) como Abdias Nascimento (2016), Lélia Gonzalez (1982), Kabengele Munanga (2003), Nilma Gomes (2005) e Silvio Almeida (2019). Metodologicamente, trata-se de uma pesquisa de natureza qualitativa e documental. Nossa análise do corpus analisou os versos do rap “*Negro Drama*” como atos de fala performativos buscando responder à seguinte questão: de que maneira os atos de fala que definem os significados de raça e classe, produzidos pelo grupo Racionais MC's, performatizam identidades raciais de reexistência ao racismo estrutural no Brasil? A investigação revelou três conclusões principais: a) “*Negro Drama*” funciona como um ato de fala performativo potente, ao denunciar o genocídio da população negra no país; b) resgata e ressignifica a memória histórica, convertendo-a em um instrumento de enfrentamento a esse genocídio; e c) constrói identidades raciais de reexistência, reconhecendo a periferia como um espaço legítimo de produção de saberes linguísticos negros (Bonfim, 2022).

Palavras-chave: Atos de Fala; Jogos de Linguagem; Pragmática; Racionais MC's; Reexistência negra.

ABSTRACT

This monograph set out to explore how the speech acts of the rap group Racionais MC's construct meanings of race and class, shaping racial identities of *reexistence* (Souza, 2009). More specifically, it discusses the hip-hop movement in Brazil as a diasporic and cosmopolitan cultural production; investigates racial identities as performatively constructed through the group's language practices; and examines *if and how* the performative speech acts produced by Racionais MC's contribute to fostering practices of reexistence in the face of structural racism. The theoretical framework draws from Linguistic Pragmatics—particularly the works of Austin (1976), Wittgenstein (1989), Pinto (2002), Muniz (2016), and Bonfim (2011, 2022)—as well as from Black and Afro-diasporic thought within the field of Race Studies, including contributions by Abdias Nascimento (2016), Lélia Gonzalez (1982), Kabengele Munanga (2003), Nilma Gomes (2005), and Silvio Almeida (2019). Methodologically, this is qualitative, document-based research. The analysis focused on the lyrics of the song “*Negro Drama*,” examining them as performative speech acts to answer the following guiding question: in what ways do the speech acts that define race and class—produced by Racionais MC's—perform racial identities of reexistence in response to structural racism in Brazil? The investigation led to three key conclusions: a) “*Negro Drama*” operates as a powerful performative speech act, denouncing the genocide of Black populations in Brazil; b) it reclaims and reframes historical memory, transforming it into a tool of resistance; and c) it builds racial identities of reexistence by recognizing the urban periphery as a legitimate space for the production of Black linguistic knowledge (Bonfim, 2022).

Keywords: Speech Acts; Language Games; Pragmatics; Racionais MC's; Black Reexistence.

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	10
Procedimentos metodológicos	11
1. Do hip-hop aos Racionais MC's: performances negras e periféricas de reexistência ao racismo estrutural	14
1.1 Hip-hop, uma questão de reexistência.	14
1.2 Racionais MC's e a potência do rap brasileiro	17
1.3 O genocídio do negro brasileiro como uma dimensão do racismo estrutural.	21
2. A linguagem como ação: por uma abordagem pragmática do rap	27
2.1 Pragmática linguística: breve contextualização.	27
2.2 J.L. Da visão performativa de J. L. Austin ao conceito de identidade performativa	30
2.3 A linguagem como reexistência preta	33
3. “<i>Negro Drama</i>”: atos de fala de reexistência que performatizam raça e classe	35
3.1 Análise	35
CONSIDERAÇÕES FINAIS	47
REFERÊNCIAS	49

INTRODUÇÃO

O hip-hop é uma expressão cultural e social originada nas periferias urbanas, especialmente nas grandes cidades, e se caracteriza pela sua forte conexão com a resistência, a marginalização social e a identidade coletiva (Souza, 2009). A produção do hip-hop brasileiro mistura influências da cultura afro-brasileira com elementos provenientes dos Estados Unidos, criando uma forma única de resistência cultural. A música, a dança, o grafite e o breakdance formam os pilares principais desse movimento, sendo utilizados para dar voz às periferias, reivindicar direitos e expressar vivências.

Dentro do hip-hop, a linguagem emerge como uma ferramenta poderosa para denunciar o racismo estrutural e afirmar a identidade negra. Ao narrar suas experiências, os artistas de rap não se limitam a relatar sofrimentos, mas elaboram críticas intelectuais sobre as estruturas de poder que marginalizam as populações negras. Nesse sentido, o hip-hop se configura como uma forma de intelectualidade de rua, onde a reflexão sobre questões raciais se entrelaça com a vida cotidiana.

Essa pesquisa se insere em um crescente movimento nacional científico em que a Linguística Aplicada e a Pragmática têm se afastado de abordagens “neutras” ou exclusivamente formais, avançando em direção a perspectivas mais socialmente engajadas. Esse movimento reflete uma preocupação crescente com as relações entre linguagem, identidade, racismo estrutural e resistência política.

Assim, a pesquisa sobre o rap e a construção de identidades críticas também envolveu questões pessoais. Uma pergunta pertinente surgiu: se uma criança, nascida em um contexto onde seus pais ou familiares ouvem músicas internacionais, consegue desenvolver uma segunda língua com certo grau de facilidade, quais letramentos, então, os sujeitos subalternos adquirem ao estarem constantemente em contato com o rap?

A partir dessa perspectiva, esta monografia concebeu os versos do rap *Negro Drama* como atos de fala, conforme a teoria de John L. Austin (1976), que entende a linguagem não apenas como descrição da realidade, mas como uma forma de ação no mundo. Para o autor, ao enunciarmos algo, não estamos apenas dizendo palavras, mas também fazendo algo: afirmar, ordenar, prometer, protestar, acusar,

resistir. Cada fala carrega uma força ilocucionária, ou seja, um efeito performativo que age sobre o real.

Assim, os versos do rap são compreendidos aqui como práticas performativas que mobilizam sentidos e criam efeitos sociais. Nesse sentido, o objetivo geral desta monografia é investigar como os atos de fala do Racionais MC's performatizam os significados de raça e classe, e como esses atos contribuem para a performance de identidades raciais de reexistência frente ao racismo estrutural no Brasil.

A monografia está estruturada em três capítulos. No primeiro discuto como o hip-hop chega ao Brasil e, a partir disso, apresento o papel do grupo Racionais MC's, os conceitos de raça, racismo e discriminação racial conectando-os ao genocídio do negro brasileiros. No segundo capítulo apresento o campo da pragmática linguística e aponto para uma teoria radical dos atos de fala (Pinto, 2002). O terceiro capítulo é dedicado a análise da letra do Rap "*Negro Drama*". Por fim, encerro com as considerações finais e referências bibliográficas.

Procedimentos metodológicos

A pesquisa científica em pragmática, em especial as que tratam de performatividade, segue um caminho de contestação dos procedimentos metodológicos pré-concebidos e das categorias analíticas que são previamente desenhadas (Pinto, 2009). Desta forma, fazer pesquisa com a pragmática crítica (Pinto, 2009) significa encarar os problemas, e partir da realidade desses problemas encontrados no campo da pesquisa, buscar metodologias e categorias que ajudem a entender indícios sobre o que está acontecendo com os usos e com as ações pela linguagem. Desta maneira, esta pesquisa se apresenta como de caráter qualitativo e de cunho interpretativo.

A análise documental, por tratar de análise de canção/rap, forneceu a esta monografia um fazer científico de forma reflexiva, pois buscou explicar, avaliar e questionar as dinâmicas de poder que impactam a relação das pessoas na sociedade (Pinto, 2009). Assim, pouco interessa as questões que envolvem uma precisão quantitativa, porque nosso objeto de estudo aponta para uma complexidade tênue entre o pessoal e o social (Minayo, 2009).

Optamos por escolher a música *Negro Drama*, do grupo Racionais MC's, como objeto de análise devido à sua intensa carga emocional e à maneira

contundente com que articula as questões de raça e classe social na realidade brasileira. A canção se destaca por expressar, de forma poética e direta, as experiências vividas por sujeitos negros periféricos, evidenciando os impactos históricos e estruturais do racismo e da desigualdade social.

À luz da filosofia da linguagem de Wittgenstein, compreendemos o rap como um jogo de linguagem, ou seja, como uma forma de vida em que o sentido das palavras está intrinsecamente ligado ao seu uso em contextos concretos e socialmente situados. Nesse jogo, o rap não apenas descreve a realidade, ele a performa.

Utilizando os atos de fala propostos por Austin, podemos entender que os versos de *Negro Drama* realizam ao menos três tipos de ação: o ato locucionário, ao proferir enunciados sobre a vida na periferia; o ato ilocucionário, ao denunciar, questionar e afirmar identidades negras; e o ato perlocucionário, ao provocar efeitos nos ouvintes, como empatia, indignação ou consciência crítica.

Dessa forma, a canção atua como prática de reexistência, pois ao mobilizar palavras que afetam e performam, os Racionais MC's não apenas narram uma condição social, mas a contestam, enfrentam e a transformam simbolicamente. Assim, o rap se configura como linguagem em ação, um instrumento de reconfiguração do mundo por meio da palavra.

Para atingir o primeiro objetivo específico, que evoluiu discutir e avaliar a história do hip-hop no Brasil enquanto uma produção diaspórica e cosmopolita, a pesquisa levantou esforços para realizar uma revisão bibliográfica acerca do temas raciais através de pesquisadores (as) negros (as). Ao referenciar intelectuais negros (as), a monografia não apenas reconhece a legitimidade de suas contribuições acadêmicas, mas também fortalece a construção de saberes que rompem com a hegemonia eurocêntrica, valorizando perspectivas que emergem das vivências e lutas das populações racializadas.

Quanto ao segundo objetivo específico, este buscou investigar identidades raciais como construídas performaticamente nas práticas de linguagem do Grupo Racionais MC's. Desta forma, o conceito de "uptake" parte como entendimento crucial para explicar a configuração das identidades que reexistem performaticamente.

Por fim, como o terceiro objetivo específico consistiu em analisar se e como os atos de fala produzidos por esse Grupo de Rap contribuem para a promoção de

práticas de reexistência ao racismo estrutural, operacionamos as categorias de atos de fala via Austin (1976), pois, uma análise performativa aponta para questões éticas do fazer científico com os usos e as ações pela linguagem, pois trata-se de uma postura reflexiva e uma abertura que aproxima o pesquisador da pesquisa.

Ao conceber trechos discursivos como atos de fala, os critérios de delimitação do corpus buscaram observar as questões de raça e classe imbricadas no jogo de linguagem rap. Para isso, os critérios foram: a) atos e que demonstrem, por meio de suas performances, o interesse em denunciar os efeitos do racismo antinegro na vida da população negra periférica b) atos de fala que causam efeito de criação de uma identidade racial de reexistência frente à violência aos sujeitos negros e periféricos.

1. Do hip-hop aos Racionais MC's: performances negras e periféricas de reexistência ao racismo estrutural

Neste capítulo, apresento o movimento hip hop e desemboco no grupo Racionais Mc's para compreender a potência do rap brasileiro. Através de intelectuais negros (as) como Abdias Nascimento (2016), Ana Lúcia (2009), Lélia Gonzalez (1982), Kabengele Munanga (2003), Nilma Gomes (2005) e Silvio Almeida (2019) discuto a trajetória do conceito de raça e busco compreender as suas implicações na sociedade brasileira. Como conceito chave trago o termo “reexistência”, que foi cunhado pela linguista aplicada Ana Lúcia Silva Souza (2009), para direcionar uma percepção às dimensões linguísticas de “transgressões, submissões, negociações, interdições, trocas, rupturas e subversões (Souza, 2009, p. 39)” dos atos de falas do Racionais Mc's frente à opressão do genocídio do negro brasileiro (Nascimento, 2016).

1.1 Hip-hop, uma questão de reexistência.

Influenciando não apenas a música, mas também a moda, a dança, o cinema e a cultura em geral, o hip-hop nasceu na década de 1960 como cultura urbana em meio ao contexto de violência nos Estados Unidos. No entanto, é na Jamaica que nasce a sua identidade. Kool Herc foi um dos responsáveis pelos primeiros indícios do que seria o hip-hop. Nascido em 1955, na Jamaica, ele se mudou para o Bronx, em Nova York, e ainda jovem foi reconhecido como pai do movimento. Organizou festas onde começou a desenvolver uma técnica inovadora de discotecagem: o breakbeat. Ele usava dois toca-discos para isolar e estender as partes instrumentais das músicas (os "breaks") gerando uma frequência contínua de batidas.

Muito além da produção musical, o hip-hop engloba quatro elementos principais, que refere-se ao breakdance, os desenhos de grafiteiros e grafiteiras, a poesia cantada dos (as) Mc's, e a manipulação das aparelhagens eletrônicas realizadas pelo DJ (Souza, 2009). Observando as condições de nascença do hip-hop, é central afirmar que esses elementos assumem distintos formatos e promovem “ressignificações de diferentes maneiras, produzindo diferentes efeitos nas diásporas negras pelo mundo” (Ana Souza, 2009, p.58).

Semelhante ao que ocorreu nos EUA, o hip-hop no Brasil ganha espaços como uma força narrativa que abrange vários fatores, principalmente a criação de uma identidade afro-diaspórica e a denúncia ao sistema capitalista nas grandes metrópoles. Para observar essa força narrativa direciono uma análise ao seguinte ato de fala¹:

Se a escravidão acabar pra você
 Vai viver de quem? vai viver de que?
 O sistema manipula sem ninguém saber
 A lavagem cerebral te fez esquecer
 Que andar com as próprias pernas não é difícil
 Mais fácil se entrega, se omitir
 Nas ruas áridas da selva
 Eu já vi lágrimas suficiente pra um filme de guerra
 Aqui a visão já não é tão bela
 (Racionais, MC's. Periferia é periferia)

Compreendendo os versos como atos de fala (Austin, 1976), é notório que a reflexão passa por várias questões. A retomada aos tempos coloniais denuncia o quanto a questão de raça e periferia ainda são intrínsecas na sociedade brasileira. Os questionamento “vai viver de quem? vai viver de quê?” denuncia um país que ainda não superou as mazelas do abandono da população negra pós-abolição, e provoca um efeito que envolve a tomada de consciência por parte do ouvinte, buscando, assim, instigar no mesmo um efeito de contrapartida àquilo que o recai como predestinação: o crime. Aqui, não há somente uma tensão entre o nacional e o diaspórico, mas uma condição do negro que a ultrapassa, buscando novas perspectivas em plano nacional reconfigurado pelas mazelas da escravidão das pessoas negras (Mbembe, 2014).

Impulsionada pelo intercâmbio cultural com os Estados Unidos e pela crescente circulação de informações nas redes de telecomunicação, a cultura hip-hop chega ao Brasil no final da década de 1970 e início dos anos 1980 (Souza, 2009). O Brasil, que estava em processo de redemocratização pós um violento golpe empresarial e militar, tem como grande marco nacional o álbum *Holocausto Urbano* (1990), do Racionais Mc's.

Ainda, é possível observar que o rap muito se assemelha a outros movimentos que vêm das classes sociais marginalizadas. Adriana Lopes (2011), em sua tese de doutorado, elabora explicações sobre a transfiguração do hip-hop no funk. Nesse sentido, o funk carioca é uma ressignificação local dessa cultura

¹ A noção de atos de fala é explicada no próximo capítulo.

hip-hop, “assim como é o *reggaeton* em boa parte da América Latina, o *raggamuffin* no Caribe, o Kuduro em Angola, etc” (Lopes, 2011, p.30). Observando as questões culturais e entendendo “cultura” como o espaço de batalha por significações (Hall, 2003), Ana Souza (2009) reflete que:

“ao longo dos tempos, as produções culturais negras, “culturas de resistências”, antes de serem entendidas em sua “pureza”, como manutenção ou retorno às tradições ou legados da “África”, são produções híbridas, nascidas nos intercruzamentos de culturas, como combinações de transgressões, submissões, negociações, interdições, trocas, rupturas e subversões (Souza, 2009, p. 39)”.

“Transgressões, submissões, negociações, interdições, trocas, rupturas e subversões”. Esses termos mostram como a cultura do hip-hop atua como um golpe preciso no escopo social/racial. O conceito de reexistência refere-se às práticas socioculturais e discursivas que não apenas resistem à opressão, mas criam novas formas de existência que agem contra as estruturas hegemônicas que operam genocídio às populações marginalizadas.

Assim, como movimento cultural, Ana Souza (2009) aponta que há um processo de configuração do hip-hop como uma potente agência de letramento. Em tese, ao apresentar o contexto da violência urbana jamaicana e estadunidense, a referida intelectual e professora negra explica o quanto a população negra foi excluída dos meios educacionais, sendo, assim, condicionada a trabalhos informais. Desta forma, diante da carência educacional, Ana Souza (2009) indaga: quais são os meios que esta mesma população se subjetiva? Como se letram?

A tematização das desigualdades sociais, racismo, discriminações e violências, apontadas por Ana Souza (2009), além do desmascaramento das injustiças são eixos centrais na produção dos intelectuais do movimento negro das décadas de 1970, 1980 e 1990. Assim, agrego aqui uma perspectiva semelhante ao movimento do hip-hop. Logo, é válido afirmar que, antes de tudo, hip-hop é também uma produção intelectual. Oliveira (2018) salienta que:

“O rap desloca a poesia do lugar em que a academia, costumeiramente, a coloca, que é o da escrita. Esse lugar é também político, afinal, a escrita ocupa um espaço de prestígio muito maior do que a oralidade na cultura ocidental, uma posição de poder em detrimento do corpo e da linguagem oral, mais especificamente da voz. (Oliveira, 2018, p.15)”.

Falar de reexistência (2009) significa tomar a linguagem como fator crucial nas tais transgressões, submissões, negociações, interdições, trocas, rupturas e subversões, afinal, a fundamentação das criações de atividades sociais são

mediadas pela linguagem em suas diferentes modalidades (Kleiman, 2022). Ainda, as configurações dessas diferentes modalidades “mostram-se não linear, multimodal, heterogênea e crítica” (Souza, 2009, p.6).

A esta altura, tratar o Racionais MC's como agência de produção de conhecimento intelectual já é redundância. Além da Obra “Sobrevivendo no Inferno” fazer parte da lista de obras obrigatórias para o vestibular da UNICAMP, a universidade, no dia 06/03/2025 concedeu o título de doutor honoris causa aos quatro pretos mais perigosos do Brasil²: Pedro Paulo Soares Pereira (Mano Brown), Paulo Eduardo Salvador (Ice Blue), Edivaldo Pereira Alves (Edi Rock) e Kleber Geraldo Lelis Simões (KL Jay).

1.2 Racionais MC's e a potência do rap brasileiro

Dentre os quatro elementos do hip-hop, o rap, foco desta monografia, se destaca como uma produção performativa de enorme potência política, poética e pedagógica. Sua estrutura, forjada a partir da oralidade e do ritmo, constitui uma linguagem que comunica experiências vividas nas periferias urbanas, dando forma e voz às subjetividades historicamente silenciadas. Assim, o rap não apenas denuncia injustiças sociais, racismo estrutural e genocídio estatal, mas também constrói narrativas afirmativas, produz sentidos de pertencimento e elabora estratégias de reexistência (Souza, 2009).

No processo de criação de um rap, podemos destacar diversas camadas que revelam a complexidade estética e política dessa arte, como: o gerenciamento das gravações, a escolha do *beat*³, a mixagem, a aposta no *flow*⁴, a seleção da melhor rima, o emprego da melhor semântica e o destaque à melhor sintaxe. É nesse entrelaçamento entre arte, linguagem e política que o rap se afirma como um campo de produção de saberes e práticas contra-hegemônicas. Ana Lúcia Silva Souza (2009) destaca:

“Não obstante a existência dos quatro elementos da cultura hip hop, indubitavelmente a face mais expressiva está ancorada no rap - a poesia cantada que para existir precisa da junção de dois elementos: o DJ e o MC, que como já apontei, é o poeta ou quem escreve e canta as letras de rap; já o DJ dá o tom ao discurso, que geralmente tematiza as desigualdades

² É esta a descrição do perfil Dicionário Capão no Instagram.

³ “*Beat*” refere-se a uma peça musical que é essencialmente uma “base”.

⁴ “*Flow*” é uma terminologia usada no mundo do rap para designar a maneira como o rapper “encaixa” as palavras e frases no *Beat*.

sociais, racismo, discriminações e violências de toda sorte. (Souza, 2009, p.21)".

O rap, portanto, não é apenas denúncia, mas também criação — de mundo, de identidade, de pertencimento. Ele amplia as possibilidades de existir e resistir, tornando-se uma verdadeira potência de reinvenção subjetiva e coletiva. O movimento do rap passa por um processo de internacionalização muito forte. Apontando as marcas desse hibridismo cultural, Lopes (2011) se volta aos nomes dos integrantes do grupo Racionais e explica esse fenômeno “antropofágico”⁵

Mano Brown vem de James Brown; Ice Blue vem de uma música em que Jorge Ben Jor fala sobre “um negro blue”; Edi Rock (se pronuncia “eidi”) é um anglicismo do apelido de Aivaldo - Adi, KI Jay toma as iniciais de seu nome, Kleber Leles, e faz um jogo com o termo “DJ”.

Essa apropriação criativa traduz uma estratégia de reinscrição simbólica: não se trata de mera cópia, mas de reinvenção, ressignificação e enraizamento em territórios próprios. É um gesto que reatualiza a tradição da antropofagia cultural brasileira, deslocando-a para o contexto das periferias urbanas e negras.

A tese de Ana Raquel Lopes (2011), que investiga as práticas discursivas do grupo Racionais MC's, revela o caráter místico⁶ (Bonfim, 2011) e inspirador das referências musicais para os integrantes do grupo. Em uma entrevista⁷ de Mano Brown sobre James Brown há um relato acerca das músicas do James Brown: “*James Brown foi a música mais forte que eu já ouvi, você sente com orgulho de ser preto*”.

Aqui, o som não é só estética: é afirmação racial, é legado, é memória coletiva, como nas escrituras de Conceição Evaristo, onde a escrita nasce do corpo e da experiência, do atravessamento de raça, gênero e classe. Desta forma, o rap se afirma como lugar de produção de sentidos e de memória coletiva negra. Ainda, escritura vem da junção de “escrever” e “vivência”, mas, como nos lembra Hermínio (2022), sua centralidade está na genealogia da ideia, nos lugares

⁵ Lopes (2010) faz comparação do movimento antropofágico ao funk. A relação pode ser dada de forma semelhante ao hip hop pois ambas movimentações artísticas partem de produções feitas por sujeitos subalternizados nas metrópoles através de hibridismos culturais: “assim, em primeiro lugar, é preciso pontuar que enquanto o movimento antropofágico consagrou-se em 1930, época em que a nação brasileira estava sendo inventada como o país da mistura e da mestiçagem racial, os hibridismos culturais do funk carioca são encenados em um contexto no qual já não há mais um projeto de construção da nação (Lopes, 2010, p.27)”.

⁶ “Visto que a mística pode ser entendida como uma atividade linguística manifestada em várias formas/sentidos (Bonfim, 2011, p.44)”.

⁷ entrevista ao Programa Ensaio. TV Cultura. 28/01/2003.

de onde ela emerge e nas experiências étnico-raciais e de gênero que a constituem. O rap, nesse sentido, é também uma forma de escrivência oral — um espaço de criação a partir das marcas da existência negra periférica.

No campo da política institucional, as relações com o rap são diversas e nem sempre harmônicas. Contudo, uma figura progressista merece destaque: Luiza Erundina de Sousa, assistente social e política brasileira, cuja gestão na prefeitura de São Paulo foi decisiva para a legitimação cultural do hip-hop. Sua administração (1989–1992), comprometida com pautas sociais, foi sensível às expressões culturais da juventude periférica, criando condições para que o movimento hip-hop se estruturasse de forma mais organizada e visível na cidade.

Nesse período de ascensão do rap, a capital paulista passou a ser governada por uma prefeitura petista, o que muito ajudou na divulgação do movimento Hip-Hop e na organização dos grupos. Por esse motivo foi criado em agosto de 1989 o MH20 - Movimento Hip-Hop Organizado, por iniciativa e sugestão de Milton Salles, produtor do grupo Racionais Mc's até 1995 (Souza, 2005, p.11).

Foi nesse contexto de abertura política e valorização das culturas marginalizadas que surgiu, em agosto de 1989, o MH20 – Movimento Hip-Hop Organizado, uma iniciativa articulada por Milton Salles, que viria a ser produtor dos Racionais Mc's até 1995 (Souza, 2005). A criação do MH20 foi crucial para consolidar o hip-hop como força coletiva e articulada, permitindo maior circulação de ideias, eventos e gravações, além de garantir espaços públicos para sua expressão.

É nesse mesmo período de efervescência cultural e articulação política que o grupo Racionais MC's começa a se formar. Inicialmente, composto por Mano Brown e Ice Blue, jovens da Zona Sul de São Paulo, o grupo nasceu da vivência concreta nas periferias e da escuta atenta às batidas que ecoavam tanto nas ruas quanto das referências estadunidenses do rap.

Ambos compartilham histórias de vida marcadas pela ausência paterna e pelos impactos do racismo estrutural em São Paulo, e têm histórias de vida semelhantes. Na ordem familiar, foram criados sem a presença do pai, “pois o pai de Brown (um branco de origem italiana) nunca assumiu a namorada e o filho, e o pai de Blue morreu quando ele tinha nove meses” (Souza, 2005, p.12). Quanto ao trabalho com o rap, a improvisação em cima de batidas já mixadas era uma prática comum nos grupos de rappers desde os EUA, uma vez que ter um dj fixo era exclusividade apenas dos grandes grupos (Souza, 2005).

KI - Jay e Edi Rock, ambos da Zona Norte e já parceiros de música passaram a fazer parte do grupo através de um encontro na estação de São Bento. Uma matéria divulgada pelo jornal UOL, escrita por Jorge Wagner (2023) demonstra como a estação foi importante para o crescimento da cultura hip hop. Wagner aponta o quanto o movimento serviu como “oásis” de existência para os jovens periféricos frente a administração estadual de Paulo Maluf⁸ e a repressão violenta da polícia. A força do Estado para combater a movimentação era grande, no entanto

“Com o passar do tempo, isso já por volta de 1987, sem que nós procurássemos ninguém, todo mundo começou a ir à São Bento. Nunca ligamos para um jornal, revista ou emissora de televisão, e de repente o local estava cheio de jornalistas querendo fazer matérias”.⁹

Hoje, o grupo Racionais MC's é muito mais do que um grupo musical. O grupo gerencia lojas de roupas, produtoras musicais, canais de podcasts e tantas outras coisas. É certo que o rap produzido pelo grupo nos anos 1980, 1990 e 2000 são referências para a criação dos raps de hoje. No entanto, a produção do Racionais MC 's segue sendo muito mais que um aparelho estético musical, mas é também uma política de criação de identidades raciais e de sofisticação intelectual do uso da/através da palavra.

Já referenciado, o álbum *Olocausto Urbano* foi o primeiro álbum do grupo e um dos que mais causaram impacto nas rádios. Na mesma época, o Brasil vivenciava o movimento dos "Caras-Pintadas" (1992), onde jovens foram às ruas pedindo o impeachment do presidente Fernando Collor de Mello devido às denúncias de corrupção.

Dois anos depois, o grupo lançou o EP¹⁰ “Escolha o seu caminho”. Este EP consolidou a presença do grupo na cena musical, reforçando temáticas de resistência e denúncia social, e logo em seguida, o álbum “Raio X do Brasil”, o primeiro álbum de estúdio do grupo, conta com uma alta identidade¹¹ compondo clássicos como “O homem nas Estrada” e “ Fim de semana no Parque”.

⁸ Governador do estado de São Paulo (1979–1982), além de duas vezes prefeito de São Paulo (1969–1971; 1993–1996) e herdeiro da maior empresa do setor madeireiro da América Latina, a Eucatex.

⁹ Thaíde, no livro biográfico 30 Anos Mandando A Letra.

¹⁰ Um EP (Extended Play) é um formato musical que fica entre um single e um álbum completo. Normalmente, um EP contém de 4 a 6 faixas e tem uma duração menor do que um álbum de estúdio tradicional, mas mais longa do que um single.

¹¹ As mixagens buscavam capturar elementos da música popular brasileira, como Tim Maia e grupos de samba.

É em 1997 que surge o álbum “Sobrevivendo no inferno”, a maior e mais emblemática produção do grupo, abordando a violência policial e a marginalização da população negra. Neste ano, o Movimento dos Trabalhadores Rurais Sem Terra (MST) intensificava suas ações lutando pela reforma agrária e direitos dos trabalhadores rurais. Foi neste mesmo ano que se completou um ano do massacre de Eldorado dos Carajás (1996), onde 21 trabalhadores rurais foram assassinados pela Polícia Militar no Pará.

No ano de 2002 surge o álbum “Nada Como um Dia Após o Outro Dia”. Dividido em dois volumes, comendo clássicos como “*Jesus Chorou*”, “*Negro Drama*”, “*A vida é um Desafio*” etc, e em 2014 “*Cores & Valores*” relata e refrata um país ainda violento e de estrutura racista.

Buscando analisar como estão postas as dimensão de reexistência (Souza, 2009) dos atos de fala do Racionais MC’s frente ao genocídio do negro brasileiro (Nascimento, 2016), através das questões de raça e classe, no capítulo três lanço uma análise pragmática aos seus atos de falas performativos. No entanto, urge delimitar alguns aspectos centrais das questões raciais na sociedade brasileira.

1.3 O genocídio do negro brasileiro como uma dimensão do racismo estrutural.

Pensar em raça é uma atividade complexa que demanda esforços. Kabengele Munanga, uma das grandes referências no campo de pesquisa das relações raciais no Brasil, dedicou uma vida provida de muito intelecto para pôr em cheque algumas das grandes dimensões que o conceito apresenta. Em uma palestra proferida no 3º Seminário Nacional Relações Raciais e Educação - PENESB-RJ, em 2003, Munanga traça uma linha para explicar o termo.

O intelectual parte das explicações da Zoologia e da Botânica, ainda do século das “luzes”, que encaixavam animais e plantas em certos componentes ou famílias que mostrassem semelhanças em seus traços biológicos. No entanto, o professor explica que já na França, com os avanços das causas sociais entre Francos e Gauleses no século XVII, o conceito tomou partido para designar os “puros e impuros”. Kabengele Munanga explica:

“Não apenas os Francos se consideravam como uma raça distinta dos Gauleses, mais do que isso, eles se consideraram dotados de sangue “puro”, insinuando suas habilidades especiais e aptidões naturais para

dirigir, administrar e dominar os Gauleses, que segundo pensavam, podiam até ser escravizados. (Munanga, 2003, p.1)".

Visto que devido a grande expansão do homem no vasto globo terrestre a variabilidade humana é um fato incontestável, surge a dúvida proposta por Munanga: "por que, então, classificar a diversidade humana em raças diferentes?" Kabengele Munanga nos dá uma resposta precisa e objetiva: "os conceitos e as classificações servem de ferramentas para operacionalizar o pensamento" (Munanga, 2003, p.1).

Tal operacionalização tomou forças com as grandes navegações e, então, essa estrutura racializada e hierárquica se perpetuou e passou a ser um elemento central para a manutenção da desigualdade e da exclusão no Brasil, como enfatizado por Abdias Nascimento (2016) em "O Genocídio do Negro Brasileiro". Para Nascimento (2016), o racismo não é apenas um conjunto de preconceitos individuais, mas um sistema de poder que marginaliza e extermina a população negra de diversas formas, seja pela violência policial, seja pela falta de acesso a direitos básicos como saúde e educação.

Seguindo raciocínio semelhante, Nilma Gomes (2005), dedicada a explicar alguns conceitos sobre as relações raciais no Brasil, aponta que o termo "raça" consegue dar a dimensão mais próxima do que é o racismo que afeta as pessoas negras da nossa sociedade devido a uma lembrança não tardia das questões escravocratas que o termo remete.

Gomes (2005) alerta que é necessário "perceber o sentido em que esse termo está sendo usado, qual o significado a ele atribuído e em que contexto ele surge" (Gomes, 2005, p.45). Em suas explicações destaca-se o fato de que o termo "raça" já não está alçado nas questões de superioridade e inferioridade biológicas, nem somente em aspectos culturais, mas está intrinsecamente ligado ao indivíduo racializado e ao seu agir no mundo. Gomes (2005) cita:

"a discriminação racial e o racismo existentes na sociedade brasileira se dão não apenas devido aos aspectos culturais dos representantes de diversos grupos étnico-raciais, mas também devido à relação que se faz na nossa sociedade entre esses e os aspectos físicos observáveis na estética corporal dos pertencentes às mesmas. (Gomes, 2005, p. 45)".

É devido à preocupação aos aspectos culturais, e também ao cuidado para não designar raça às questões biológicas que o termo "raça" passa a ser substituído, por alguns intelectuais, pelo termo "etnia" ou "étnico-racial". No entanto, Gomes

(2005) explica que o termo raça tem uma operacionalidade na cultura e na vida social. Desta forma, a substituição dos termos pode não causar um impacto positivo nos estudos acerca de raça porque “não adianta um negro se identificar etnicamente com um não-negro, pois o racismo faz com que o negro e não o não-negro seja discriminado” (Bentes, 1993, p. 20).

Desta maneira, nesta monografia, o conceito de raça é compreendido como um conceito discursivo¹². No entanto, por estar intrinsecamente ligado ao poder socioeconômico, à exploração e à exclusão, o termo “raça”, na conjuntura brasileira, não pode ser dissociado do racismo (Hall, 2003). Direciono uma análise aos seguintes atos de fala:

“Quem tem o futuro agredido não tem medo de cadeia
Minha pele é diferente, ela não é feia
Se tu ama a minha cultura, por que me odeia?
(Baco Exú do Blues. Imortais e Fatais 2)”.

Os atos de fala destacados estão presentes no rap "Imortais e Fatais 2", produção feita pelo rapper baiano Baco Exú do Blues, em 2022. A separação de vínculo entre a cultura e o sujeito que a produz fica clara nesses atos performativos (Austin, 1976). Aqui, a força ilocucionária posta na dúvida sugerida por Baco dimensiona como a cultura pode ser desprendida do sujeito que a produz graças à força de exclusão do racismo (Gomes, 2005).

Analisando o ato de fala podemos chegar nas questões da discriminação racial. Segundo Nilma Gomes (2005, p.55), “a discriminação racial pode ser considerada como a prática do racismo e a efetivação do preconceito¹³”. A autora enfoca que é necessário ficar atento aos apontamentos individuais acerca discriminação racial porque “discriminação” pode ser “originada de outros processos sociais, políticos e psicológicos que vão além do preconceito desenvolvido pelo indivíduo” (Gomes, 2005, p. 56). Ainda, explicitando termos apontados pela intelectual referida, no ato de fala destacado é possível ver uma denúncia à discriminação racial direta, que concerne dos atos concretos de discriminação, neste caso, a exclusão em que a pessoa discriminada é excluída em razão de sua cor.

¹² Essa afirmação parte do entendimento de que os conceitos das palavras não são instâncias fixas, mas condicionalmente empregadas pelos/atraves dos contextos sociais em que elas estão inseridas. (Hall, 2003).

¹³ “O preconceito é um julgamento negativo e prévio dos membros de um grupo racial (Gomes, 2005, p.14)”.

A explicação do preconceito que “vai além do desenvolvido pelo indivíduo” também pode ser encontrada na obra do Silvio Almeida (2019) quando o intelectual negro trata o racismo como estrutural e o correlaciona a três dimensões principais: econômica; que relaciona-se da legitimação entre a diferença de salários entre os brancos e os povos racializados, causando um sistema de cadeia de perpetuação dos povos subalternizados em classes sociais menos privilegiadas, a dimensão política; pois refere-se também aos espaços públicos de maior prestígio que são esvaziados quando trata-se da presença de pessoas racializadas, e na dimensão subjetiva; compreendido como o processo de naturalização do racismo em decorrência da própria estrutura social.

A antropóloga e feminista negra Lélia Gonzalez (1982), semelhantemente, criticou amplamente o mito da democracia racial¹⁴, que mascara a desigualdade e desvia o foco das estruturas de opressão. Ela argumenta que a industrialização brasileira ampliou a exclusão da população negra, relegando-a ao trabalho não qualificado e à marginalização urbana. Esse processo gerou um imaginário social onde a pobreza é associada à população negra, perpetuando condições desiguais e reforçando o racismo estrutural (Nascimento, 2016).

Gonzalez (1982) trata das questões da ditadura de 1964, o “milagre econômico” e do movimento de exclusão das classes operárias; principalmente do negro brasileiro. Criticando o “casamento entre estado militar, as multinacionais e o grande empresariado nacional” a referida intelectual negra denuncia as condições sociais que a população rural se deslocava aos grandes centros urbanos em busca de trabalho, causando, assim, desemprego no campo, inchaços metropolitanos e criações das periferias;

“deslocando-se do campo para a cidade, ou do nordeste para o sudeste, e se concentrando num mercado de trabalho que não exige qualificação profissional, o trabalhador negro desconheceu os benefícios do “milagre” (Gonzalez, 1982, p.14)”.

De forma perspicaz, Gonzalez (1982) contribui para um imaginário de uma escrita crítica e revolucionária pois trata sobre as diferentes formas de dominação que o negro sofreu, incluindo, é claro, a desocupação dos espaços de suas terras

¹⁴ “O mito da democracia racial pode ser compreendido, então, como uma corrente ideológica que pretende negar a desigualdade racial entre brancos e negros no Brasil como fruto do racismo, afirmando que existe entre estes dois grupos raciais uma situação de igualdade de oportunidade e de tratamento (Gomes, 2005, p.57)”.

natais. Tomando como ferramenta um amplo leque intelectual, incluindo a psicanálise lacaniana, Lélia Gonzalez (1982) buscou denunciar certas plasticidades que os discursos, inclusive de intelectuais renomados, estabeleceram ao imaginário de uma nação através do mito da democracia racial. Cita a autora: “as condições de existência material dessa população negra remetem a condicionamentos psicológicos que devem ser atacados e desmascarados” (Gonzalez, 1982, p.15). A cidade de São Paulo entra como uma questão central. Lélia Gonzalez (1982) aponta que:

“Por outro lado, a industrialização e a modernização, que se dão a partir de São Paulo para o resto do país, farão com que a organização política do negro encontre ali suas forças de expressão mais avançadas. É em SP que se inicia o processo de integração do negro na sociedade capitalista, sobretudo nos anos trinta, quando a imigração europeia é interrompida pelo governo Vargas. (Gonzalez, 1982, p.23)”.

Ao mobilizar a psicanálise para pensar as relações raciais, Lélia Gonzalez propõe a noção de neurose social, conceito com o qual evidencia como o racismo brasileiro opera não apenas no plano objetivo da exclusão material, mas também no inconsciente coletivo. Essa neurose¹⁵ se manifesta na recusa em reconhecer o racismo como estruturante da sociedade brasileira, criando um discurso fantasioso de igualdade racial que recalca e silencia as violências vividas cotidianamente pelos corpos negros. Assim, o mito da democracia racial atua como um mecanismo de defesa social, que nega o trauma histórico da escravidão e das desigualdades raciais, perpetuando uma lógica de opressão por meio da linguagem e do imaginário

Esses entendimentos são centrais para o fazer científico com as relações raciais no Brasil. Assim, as perspectivas de Abdias Nascimento (2016), Lélia Gonzalez (1982), Kabengele Munanga (2003), Nilma Gomes (2005) e Silvio Almeida (2019) são essenciais para desmascarar discursos que sustentam a ideia de que o Brasil não é um país racista.

Resultante de um longo processo advindo da escravização de africanas e africanos que se inicia com as grandes navegações, o Brasil hoje é considerado a maior diáspora negra do mundo. Em uma postagem feita no Instagram no dia 25 de março do ano de 2024, a ONU esclarece que, por mais de 400 anos, mais de 15

¹⁵ Atrelado aos estudos de Lacan, Lélia entende que o inconsciente é estruturado como uma linguagem. A neurose, então, é uma forma pela qual o sujeito fala o seu desejo sem saber que fala, pois esse desejo foi recalçado e volta travestido em sintomas. Desta forma, a neurose não é apenas um conjunto de sintomas, mas sim uma estrutura subjetiva, ou seja, uma maneira de o sujeito se organizar diante do desejo, da castração e da lei simbólica.

milhões de homens, mulheres e crianças foram vítimas do trágico comércio transatlântico de escravos – “um dos capítulos mais terríveis da história humana”, cita a ONU.

A integração do negro na sociedade capitalista através da necessidade do trabalho não qualificado é assunto para uma gama de pesquisas. Observar as produções culturais é foco dos estudos de Oliveira (2018). A autora cita:

“O aprofundamento da exclusão socioeconômica e seus efeitos perversos são, portanto, catalisadores do surgimento de agentes sociais produtores de uma particular cultura de contestação e resistência nas diversas periferias do capitalismo contemporâneo (Oliveira, 2018, p.131)”.

Essa resistência pode ser vista no movimento já apresentado, o hip hop. Com interesse nesta produção cultural e ao analisar a manifestação artística do hip hop em uma comunidade de São Paulo, a linguista aplicada Ana Souza (2009) apresenta o hip hop como uma produção diaspórica e cosmopolita; é diaspórica por tratar-se de uma agência cultural que informa traços de culturas de matrizes africanas ressignificadas localmente, e também cosmopolita devido ao seu constante diálogo com a moderna tecnologia urbana e letrada.

O hip hop torna-se, assim, uma forma contemporânea de reexistência (Souza, 2009) frente ao genocídio do povo negro no Brasil, como enfatizado por Nascimento ([1987] 2016). Ainda, “o rap se apresenta como um espaço de rupturas, subversões e denúncia” (Souza, 2009, p. 39), onde as vozes periféricas e negras denunciam as estruturas racistas que persistem na sociedade brasileira, reafirmando a necessidade de uma luta contínua contra a exclusão e o genocídio aos povos racializados.

Analisar o rap exige tomar como fator crucial a noção que “os fenômenos linguísticos não são puramente convencionais, mas também compostos por elementos criativos, inovadores” (Pinto, 2002, p.50). Ainda, exige observar os atos de fala de forma política, racial e performativa. No seguinte capítulo aponto para uma abordagem pragmática do hip-hop com o intuito de observar as questões performativas dos saberes negros linguísticos (Bonfim, 2022) produzidos em um contexto nacional de genocídio (Nascimento, 2016).

2. A linguagem como ação: por uma abordagem pragmática do rap

Este capítulo procura compreender quais são os limites da pragmática hegemônica e busca possibilidades de fazer ciência em pragmática levando em conta as questões de identidade, performatividade e os saberes negros linguísticos (Bonfim, 2022). Também observa o rap como jogo de linguagem (Wittgenstein, 1989) ao articular a noção de atos de fala (Austin, 1976) para compreender como o grupo Racionais Mc's performatiza práticas de reexistência (Souza, 2009).

2.1 Pragmática linguística: breve contextualização.

A definição acerca do que é pragmática é vasta e pode ter o seu entendimento regido através das perspectivas de vários autores das várias áreas de estudos. No entanto, é em Morris (1938) que encontramos uma primeira definição linguística.

“Morris colocou a pragmática numa tríade juntamente com a semântica e a sintaxe, definindo as três nos seguintes termos: a sintaxe lida com as relações formais entre os signos; a semântica estuda a correspondência entre os signos e seus referentes no mundo; e a pragmática investiga a relação dos signos com os intérpretes. (Silva; Alencar; Ferreira; 2014, p.20)”.

A Pragmática, então, não é exatamente uma teoria do texto, mas uma perspectiva para se pensar a linguagem humana a partir dos usos e das ações. Dessa forma:

“Os estudos pragmáticos pretendem definir o que é linguagem e analisá-la trazendo para a definição os conceitos de sociedade e de comunicação descartados pela Linguística saussureana na subtração da fala, ou seja, na subtração das pessoas que falam. (Pinto, 2009 p.48)”.

A obra “Nova Pragmática: modos de fazer”, organizada por Daniel Silva, Claudiana Alencar e Dina Ferreira, propõe uma revisão crítica da pragmática tradicional, ampliando suas perspectivas teóricas e metodológicas. No capítulo introdutório: uma nova pragmática para antigos problemas, os (as) autores (as) questionam os limites das abordagens pragmáticas clássicas e sugerem uma visão mais plural, situada e politicamente engajada do estudo da linguagem em uso.

Desta forma, alguns conceitos como: a universalidade dos princípios comunicativos, a abstração dos discursos, a ideia de cooperação entre os sujeitos para uma relação de entendimentos do enunciados, o foco na intenção do falante e

a não percepção ideológica advindas dos processos históricos são pontos centrais de críticas e para o trabalho de formação da Nova Pragmática (Silva, Alencar, Ferreira, 2014).

A pragmática, segundo essa obra, não é apenas um estudo das condições de uso da linguagem, mas uma abordagem que reconhece a centralidade das relações sociais, políticas e ideológicas na produção de sentido. Ou seja, a linguagem não pode ser analisada apenas em termos de intenções individuais ou regras universais de comunicação, pois ela está inserida em contextos de poder, disputa e negociação de significados. (Silva; Alencar; Ferreira, 2014).

Ao que compete à pragmática tradicional, essa surgiu como um campo de estudo dentro da linguística e da filosofia da linguagem no século XX buscando entender o uso da linguagem em situações concretas. Diferente da sintaxe (que estuda a estrutura das frases) e da semântica (que trata do significado das palavras e frases), a pragmática tradicional busca entender os significados no contexto, ou seja, como os enunciados adquirem sentido dependendo das circunstâncias em que são ditos. Silva; Alencar; Ferreira (2014) buscam dar mais explicações acerca das diferenças dos papéis entre um semanticista e um pragmaticista. Os (as) autores (as) sintetizam a explicação com o enunciado abaixo:

(1) Está quente nesta sala.

A explicação consiste em colocar os semanticistas como observadores das condições da produção do enunciado e a sua disposição para uma conclusão de verdade ou falsidade. Desta forma, essa explicação não considera os usuários da língua, suas intenções, as condições sociais envolventes etc, mas apenas o sistema e a convencionalidade da língua. (Silva; Alencar; Ferreira; 2014).

Por outro lado, o pragmaticista, por incluir o usuário no enunciado, foca sua preocupação nos demais dizeres que tal enunciado pode promover. Exemplificando:

“Aplicando a pergunta ao nosso exemplo inventado, poderíamos pensar numa situação em que estudantes estão numa sala de aula quente, onde o ar condicionado está desligado, e, a certa altura, o professor diz (1). Um aluno que está sentado próximo ao aparelho levanta-se e liga o ar condicionado (Silva, Alencar, Ferreira, 2014, p.22)”.

As explicações são sucintas, talvez excessivamente simples, mas buscam fornecer ao leitor uma dimensão um tanto objetiva daquilo que a semântica e a pragmática são. No entanto, uma questão fundamental rege tais explicações: a lógica. Rajagopalan (2010), ao pairar brevemente sobre o histórico da filosofia da linguagem ordinária (flo) cita o filósofo alemão Leibniz quando ele diz

“se Deus Todo-Poderoso descesse à Terra, Ele certamente se dirigiria a nós, meros mortais, na linguagem da matemática” - “pois era inconcebível para o filósofo que um ser perfeito como Deus tivesse que recorrer a outra linguagem que não fosse a perfeita matemática (Rajagopalan, 2010, p.24)”.

Rajagopalan (2010) aponta que a questão conceptual, ou seja, a lógica dos sentidos, era a preocupação máxima da filosofia desde Sócrates, e evidencia o local esvaziado da palavra, afinal, a sua concepção era a de representação. A esta altura é nítido que “a filosofia e a linguística concebem a pragmática como um campo híbrido de investigação, onde não se sabe até onde vai o limite entre Filosofia e Linguística” (Bonfim, 2011, p. 48).

De certa forma, não é difícil imaginar que a sabedoria europeia, por virtudes da assídua procura pela verdade positivista, veja dicotomia nas questões que concerne ao “corpo e ao espírito¹⁶”. Aqui, é possível ver o pensamento que, segundo Rajagopalan (1987) “gerou o homem cartesiano”, que se sonhou senhor de si mesmo e, portanto, capaz de olhar o mundo se se misturar com ele (Rajagopalan 1987). Seguindo a linha crítica aos lógicos, Rajagopalan (2010) nos apresenta Austin. Inserido na filosofia analítica, Austin (1976) busca questionar as abordagens tradicionais e rigidamente lógicas da linguagem que desconsideravam o seu uso real nas interações humanas.

A crítica às regras lógicas que predominavam as análises formalistas levou Austin (1976) a propor a noção de Atos de Fala, ou seja, para ele a análise da linguagem deveria ser mais atenta às práticas cotidianas e aos contextos de uso em que as palavras não apenas corporificam conceitos. Aqui, há a explicação e o trato da língua como ato performativo; que os significados não são fixos e definitivos, mas variam de acordo com a situação e a intenção do falante.

¹⁶ (Hooks, 2017).

2.2 J.L. Da visão performativa de J. L. Austin ao conceito de identidade performativa

Como explicado na seção anterior, a concepção de linguagem abordada nos estudos da filosofia clássica, que a concebia como uma espécie de etiqueta do mundo, a colocou em uma posição de reflexo da realidade concreta. Desta forma, “a linguagem tornou-se um fenômeno secundário ao conhecimento humano” (Oliveira, 2006, p.119). No entanto, a superação desta perspectiva foi dada aos poucos, mas, precisamente com a revolução da filosofia da linguagem proposta por Wittgenstein (1989), os sentidos acerca da linguagem ganharam outros rumos.

O princípio de que a linguagem só pode expressar aquilo que tem estrutura lógica, ou seja, que a realidade tem uma estrutura lógica que pode ser representada por meio da linguagem, fez com que o autor provocasse uma auto controvérsia. Assim, nos estudos postos no *Tractatus Logico-Philosophicus*, Wittgenstein (1989) afasta-se da lógica entre o mundo e as palavras e esclarece que a linguagem está além de ser puramente uma ferramenta designativa.

A linguagem humana como atividade complexa, de acordo com o segundo Wittgenstein na obra *Investigações Filosóficas* (1989), está associada aos jogos de linguagem, desta maneira, os sentidos são concebidos no próprio ato de falar e dependem de fatores pessoais do falante e de pré-disposições e condições sociais do ouvinte. Aqui, o estudo da linguagem não está mais preocupado em elaborar teses dos significados ou das estruturas das proposições, mas de descrever o uso e as suas grandes variedades sem a preocupação de elaborar uma teoria.

A noção de jogo de linguagem pode ser melhor entendida quando percebemos que no nosso dia a dia estamos o tempo todo jogando com nossos atos de fala. Como cita Bonfim (2011), a questão é que o jogo de linguagem possui suas regras. Quando Wittgenstein (1989) propõe que a linguagem seja percebida enquanto uma atividade complexa, de fato humana, uma “forma de vida”, ele busca esclarecer que “representar uma linguagem significa representar-se uma forma de vida” (Wittgenstein, 1989, p. 15).

Buscando um diálogo com o que propôs Austin aos Atos de fala, é válido salientar que:

“Inicialmente, Austin propôs distinguir os atos de fala como constativos – aqueles que descrevem fatos e eventos – ou performativos, utilizados para realizar algo. No entanto, Austin logo percebeu que essa

dicotomia era inadequada, uma vez que o constativo tem também uma dimensão performativa, isto é, descrever é também um ato que realizamos e que pode ser bem ou mal sucedido (Marcondes, 2003, p. 27)".

A teoria dos atos de fala propõe que, ao falar não estamos apenas dizendo algo, mas estamos fazendo algo com as palavras. Eis então a obra de Austin (1976) "*How to do things with words*". Ele elabora uma reflexão sobre os atos em três principais ações: Atos locucionários: O ato de produzir um enunciado, ou seja, a pronúncia de palavras e frases. Atos ilocucionários: O ato de realizar uma ação ao fazer uma declaração, como afirmar, prometer, ordenar, perguntar, etc. Atos perlocucionários: O efeito ou resultado que a fala tem no ouvinte, como convencer, persuadir, assustar, entre outros. Então:

Austin cria o ato de fala e o desdobra em três partes, em três atos simultâneos: um ato locucionário, que produz tanto os sons pertencentes a um vocabulário quanto a articulação entre a sintaxe e a semântica, lugar em que se dá a significação no sentido tradicional; um ato ilocucionário, que é o ato de realização de uma ação através de um enunciado [...] Por último, um ato perlocucionário, que é o ato que produz efeito sobre o interlocutor (Ottoni, 1998, p. 35-36).

A pesquisa com a performatividade reside em trabalhar a linguagem a partir da tentativa de juntar grupos de indícios de seu funcionamento (Pinto, 2002). Seguindo a percepção que Austin propôs ao descrever os atos performativos, aqui há o entendimento de que as estruturas linguísticas não operam de forma autônoma; elas necessitam de contexto e convenções entre os sujeitos para que seu efeito se materialize (Pinto, 2002). Assim, observar os enunciados como performativos, segundo Joana Pinto, é abraçar uma teoria radical dos atos de fala. Cita a autora:

"Uma teoria que levasse em conta não somente fórmulas linguísticas ou condição de fala. Uma visão performativa da linguagem deve integrar a complexidade das condições do sujeito que fala, e levar às últimas consequências a identidade entre fazer e dizer, insistindo na presença do ato na linguagem; ato que transforma - opera. (Pinto 2002, p.77)".

A noção de uptake é crucial para o entendimento da relação tênue entre ilocução e perlocução porque aponta o quão frágil está a posição da intencionalidade no ato de fala. A partir da perspectiva da teoria dos atos de fala de Austin, pode-se entender a identidade como um uptake, isto é, um efeito pragmático que depende do reconhecimento e da recepção por parte dos interlocutores.

"O uptake desfaz a possibilidade de "falante consciente da totalidade do ato" porque exige alteridade, descentraliza o falante, fragmenta assim os sentidos e os efeitos, deixando portanto escapar "restos", produzindo uma "polissemia irreduzível" (Derrida 1990, p.39)".

É a imbricação entre os atos ilocutórios e perlocutórios que permite a performatividade dos sujeitos através/com palavras. Desta maneira, afirmar que os atos de fala são atos performáticos coloca a identidade dos sujeitos em um campo instável, de constante variação e adaptações. A noção performática não busca controlar e prever elementos previsíveis porque as produção performativas dos sujeitos partem das condições sociais que são insaturáveis (Pinto, 2007). Logo, se a capacidade de um ato de fala ser reconhecido como válido depende da posição social dos falantes, quais são as condições sociais que operam contra ou a favor de tal reconhecimento? E que falantes e reconhecimentos são esses? Quem tem direito ao “*uptake*”?

Nesta pesquisa, identidade é compreendida a partir da ideia de que as categorias identitárias “nunca são meramente descritivas, mas sempre normativas e, portanto, exclusivistas” (Butler, 1998, p. 36). Além disso, a identidade racial é concebida como instável, sendo constantemente construída e desconstruída. Assim, o sujeito pós-moderno não possui uma identidade fixa, essencial ou permanente, mas está em contínuo processo de reformulação (Hall, 1997). Eis tal entendimento nas palavras de Joana Pinto (2007):

“identidades são performativas, ou seja, são efeitos de atos que impulsionam marcações em quadros de comportamentos (fala, escrita, vestimentas, alimentação, cultos, elos parentais, filiações, etc.). Identidades são construções exigidas pelos ritos convencionais que postulam o sujeito de maneira a garantir a possibilidade do 'nós' a partir da significação da existência prévia do 'eu'. (Pinto, 2007, p.26)”.

Pensar as questões raciais e compreender a identidade como performativa (Bonfim, 2022) fundamenta-se em princípios éticos da produção do conhecimento linguístico (Muniz, 2016), pois reconhece que a construção de saberes e identidades raciais está vinculada à experiência e à posição social do grupo racial ao qual pertencemos e com o qual interagimos. Nesse sentido, a produção científica torna-se, assim como o rap, um jogo de linguagem que usa a própria linguagem como mandinga (Cordeiro, 2015) para construir formas de reexistência (Souza, 2009) diante do processo contínuo de aniquilação da população negra (Nascimento, 2016).

2.3 A linguagem como reexistência preta

“Não sei dançar, não sei orar
Mas sei cantar quase todas do Racionais
E isso pra mim na rua é quase a mesma coisa”.
(2ZDinizz, Coisas Que Não Aprendi Contigo).

Buscando reunir indícios sobre o funcionamento dos atos de fala, analiso o ato destacado. Indícios da potência perlocutória dos atos de fala do Racionais podem ser observados nessa performance. Ao compreender o ato de fala como ilocucionário, percebe-se que os verbos "orar" e "dançar" são colocados lado a lado, evidenciando uma imposição sobre o que o negro brasileiro deve saber fazer para garantir sua sobrevivência. No entanto, essa habilidade de dançar, aqui compreendida como mandinga (Cordeiro, 2015), não é adquirida pelo rapper devido à violência do racismo sutil, mas violento (Nascimento, 2016).

O mesmo acontece com a questão da necessidade espiritual: a falta do saber orar, que nitidamente o encarece enquanto sujeito negro. 2ZDinizz, vendo-se como humanoilhado aponta as músicas do Racionais como um resgate, uma reexistência (Souza, 2009) capaz de promover uma cosmovisão negra de emancipação através de saberes negros linguísticos (Bonfim, 2022). Aqui, o *uptake* pode ser observado uma vez que os atos de fala do Racionais proferiram uma identidade racial crítica e de enfrentamento à uma realidade de violência racista.

Sustentando a afirmação que Gomes (2017) promove ao apontar que é necessário “considerar e incorporar a constelação de saberes/conhecimentos formulados no mundo” (Gomes, 2017, p. 66) e defendendo a tese de que o Movimento Negro no Brasil educa e reeduca a sociedade brasileira por meio da produção e sistematização de saberes negros e emancipatórios, Bonfim (2022) volta a sua atenção para os escritores (as) dos movimentos sociais negros das décadas de 1970, 1980, 1990 que aqui já foram referenciados. É possível observar que a importância de tais intelectuais do movimento negro para o pensamento crítico, e a suas várias potências em construir identidades muito se assemelha ao que o Racionais promove aos sujeitos subalternizados.

A forma como a referência às músicas do Racionais aparece no ato destacado indica um ato de reexistência (Souza, 2009) do fazer transgressões e transformação de identidade com/pela a palavra. Construir um disco, gerenciar

gravação, escolher o *beat*, fazer mixagem, apostar no *flow*, selecionar a melhor rima, empregar o melhor sentido e destacar a melhor palavra são etapas que podem ser compreendidas como processos de sofisticação de um saber negro linguístico (Bonfim, 2022) e como regras do jogo de linguagem (Wittgenstein, 1989) do rap.

Ana Lúcia (2009), recrutando pressupostos bakhtinianos acerca da linguagem, vai de encontro com a concepção dialógica entre indivíduo e meio social para explicar questões centrais de construção de identidade através/pela linguagem.

“Tomando como base a concepção dialógica de linguagem de Bakhtin, que, em última instância, postula que não há linguagem sem sujeitos, isto é, sujeitos plurais, que impregnam a linguagem com suas ideologias e práticas sociais, a linguagem pode ser compreendida apenas nas instâncias sociais de uso, o que implica, necessariamente, considerar o conteúdo ideológico nas enunciações. Sob tal perspectiva, até o pensamento mental individual, que resulta da ideologia do cotidiano, entendido como “a totalidade da atividade mental centrada sobre a vida cotidiana” (BAKHTIN/VOLOCHINOV, 1995 [1929], p. 118), influencia e é influenciado pelos “sistemas ideológicos constituídos” que cercam o sujeito em sociedade. A palavra que se dá na medida do encontro com o outro e com a situação concreta intervém nos enunciados. (Souza, 2009, p.57)”.

A citação é longa, mas extremamente necessária para evidenciar que não há uso linguístico desprendido do conceito de raça (Bonfim, 2022), porque a questão racial no Brasil é estrutural e estruturante de vários fatores sociais. Ana Souza (2009) aponta que as intenções políticas de dominação são capazes de atuar de várias formas nas identidades dos sujeitos subalternizados. Assim, o rap do Racionais Mc 's atua como potência discursiva de criação de identidade capaz de reestruturar possibilidades de vivências dos sujeitos através/pelos seus atos de ilocução que transborda as intenções e causa performances de reexistência (Souza, 2009).

3. “*Negro Drama*”: atos de fala de reexistência que performatizam raça e classe

3.1 Análise

Composta por Edi Rock e cantada também por Mano Brown, *Negro Drama* foi lançada em 2002 pelo grupo Racionais no álbum “*Nada Como um Dia Após o Outro Dia*”. A música se tornou um dos maiores hinos do rap nacional, abordando as dificuldades enfrentadas pela população negra e periférica no Brasil. Como destaca o próprio Edi Rock, a música não possui refrão – “*não tem refrão porque é assim que nós sabe contar história; com início, meio e fim*¹⁷”. Esse formato narrativo revela a flexibilidade do rap, que, como jogo de linguagem, pode ser configurado de diversas maneiras, dependendo da concepção dos rappers que o produzem.

Logo, a partir desta concepção do rap como jogo de linguagem e prática de reexistência, selecionei cinco trechos da canção que, a meu ver, sintetizam aspectos centrais da construção de identidades negras periféricas, além de evidenciarem dimensões éticas, epistêmicas e de reexistências. Esses fragmentos, concebidos como atos de fala, foram escolhidos por sua potência em dialogar diretamente com três eixos de análise: a criação de identidades de reexistência, as implicações éticas da responsabilização do sujeito frente às violências estruturais, e a emergência de uma nova perspectiva de produção de saberes dos sujeitos periférico a partir da reexistência. Em cada trecho é possível perceber como a linguagem do rap se mobiliza não apenas para narrar uma realidade, mas para intervir nela, produzindo sentidos e posições de fala que desafiam os discursos hegemônicos.

A seguir, o rap na íntegra:

¹⁷ Entrevista dada ao canal Pod Pah, em 27/08/2024.

Quadro 1: Letra do rap *Negro Drama*

Nego drama

Entre o sucesso e a lama

Dinheiro, problemas, invejas, luxo, fama

Nego drama

Cabelo crespo e a pele escura

A ferida, a chaga, à procura da cura

Nego drama

Tenta ver e não vê nada

A não ser uma estrela

Longe, meio ofuscada

Sente o drama

O preço, a cobrança

No amor, no ódio, a insana vingança

Nego drama

Eu sei quem trama e quem tá comigo

O trauma que eu carrego

Pra não ser mais um preto fodido

O drama da cadeia e favela

Túmulo, sangue, sirene, choros e velas

Passageiro do Brasil, São Paulo, agonia

Que sobrevivem em meio às honras e covardias

Periferias, vielas, cortiços

Você deve tá pensando

O que você tem a ver com isso?

Desde o início, por ouro e prata

Olha quem morre, então

Veja você quem mata
Recebe o mérito a farda que pratica o mal
Me ver pobre, preso ou morto já é cultural

Histórias, registros e escritos
Não é conto nem fábula, lenda ou mito
Não foi sempre dito que preto não tem vez?
Então olha o castelo e não
Foi você quem fez, cuzão?

Eu sou irmão do meus truta de batalha
Eu era a carne, agora sou a própria navalha
Tim-tim, um brinde pra mim
Sou exemplo de vitórias, trajetos e glórias

O dinheiro tira um homem da miséria
Mas não pode arrancar de dentro dele a favela
São poucos que entram em campo pra vencer
A alma guarda o que a mente tenta esquecer

Olho pra trás, vejo a estrada que eu trilhei, mó cota
Quem teve lado a lado e quem só ficou na bota
Entre as frases, fases e várias etapas
Do quem é quem, dos mano e das mina fraca

Hum, nego drama de estilo
Pra ser, se for tem que ser
Se temer é milho
Entre o gatilho e a tempestade
Sempre a provar
Que sou homem e não um covarde

Que Deus me guarde, pois eu sei que ele não é neutro

Vigia os rico, mas ama os que vem do gueto
Eu visto preto por dentro e por fora
Guerreiro, poeta, entre o tempo e a memória

Ora, nessa história vejo dólar e vários quilates
Falo pro mano que não morra e também não mate
O tic-tac não espera, veja o ponteiro
Essa estrada é venenosa e cheia de morteiro

Pesadelo, hum, é um elogio
Pra quem vive na guerra, a paz nunca existiu
No clima quente, a minha gente sua frio
Vi um pretinho, seu caderno era um fuzil, fuzil

Nego drama
Crime, futebol, música, carai'
Eu também não consegui fugir disso aí
Eu sou mais um
Forrest Gump é mato
Eu prefiro contar uma história real
Vou contar a minha

Daria um filme
Uma negra e uma criança nos braços
Solitária na floresta de concreto e aço
Veja, olha outra vez o rosto na multidão
A multidão é um monstro sem rosto e coração

Hei, São Paulo, terra de arranha-céu
A garoa rasga a carne, é a Torre de Babel
Família brasileira, dois contra o mundo
Mãe solteira de um promissor vagabundo

Luz, câmera e ação, gravando a cena vai
Um bastardo, mais um filho pardo sem pai
Hei, senhor de engenho, eu sei bem quem você é
Sozinho cê num guenta, sozinho cê num entra a pé

Cê disse que era bom e as favela ouviu
Lá também tem uísque, Red Bull, tênis Nike e fuzil
Admito, seu carro é bonito, é, e eu não sei fazer
Internet, videocassete, os carro loco

Atrasado, eu tô um pouco sim, tô, eu acho
Só que tem que
Seu jogo é sujo e eu não me encaixo
Eu sou problema de montão, de Carnaval a Carnaval
Eu vim da selva, sou leão, sou demais pro seu quintal

Problema com escola eu tenho mil, mil fita
Inacreditável, mas seu filho me imita
No meio de vocês ele é o mais esperto
Ginga e fala gíria; gíria não, dialeto

Esse não é mais seu, oh, subiu
Entrei pelo seu rádio, tomei, cê nem viu
Nóis é isso ou aquilo, o quê? Cê não dizia?
Seu filho quer ser preto, ah, que ironia

Cola o pôster do 2Pac aí, que tal? Que cê diz?
Sente o negro drama, vai, tenta ser feliz
Ei bacana, quem te fez tão bom assim?
O que cê deu, o que cê faz, o que cê fez por mim?

Eu recebi seu ticket, quer dizer kit
De esgoto a céu aberto e parede madeirite

De vergonha eu não morri, to firmão, eis-me aqui
Você não, cê não passa quando o mar vermelho abrir

Eu sou o mano, homem duro, do gueto, Brown, oba
Aquele loco que não pode errar
Aquele que você odeia amar nesse instante
Pele parda e ouço funk
E de onde vem os diamante? Da lama

Valeu mãe, negro drama (drama, drama, drama)
Aí, na época dos barraco de pau lá na Pedreira
Onde cês tavam?
Que que cês deram por mim?
Que que cês fizeram por mim?
Agora tá de olho no dinheiro que eu ganho?
Agora tá de olho no carro que eu dirijo?
Demorou, eu quero é mais, eu quero até sua alma
Aí, o rap fez eu ser o que sou
Ice Blue, Edy Rock e KL Jay
E toda a família, e toda geração que faz o rap
A geração que revolucionou, a geração que vai revolucionar
Anos 90, século 21, é desse jeito
Aí, você sai do gueto
Mas o gueto nunca sai de você, morô irmão?
Cê tá dirigindo um carro
O mundo todo tá de olho 'em você, morô?
Sabe por quê? Pela sua origem, morô irmão?
É desse jeito que você vive, é o negro drama
Eu num li, eu não assisti
Eu vivo o negro drama
Eu sou o negro drama
Eu sou o fruto do negro drama
Aí Dona Ana, sem palavra

A senhora é uma rainha, rainha
 Mas aí, se tiver que voltar pra favela
 Eu vou voltar de cabeça erguida
 Porque assim é que é, renascendo das cinzas
 Firme e forte, guerreiro de fé
 Vagabundo nato!

Fonte: elaborado pelo autor

Várias questões são performatizadas na canção/rap. De início, pode-se destacar que o termo “*Negro Drama*” é repetido durante quase toda canção. Neste ato performático, é possível ver uma centralidade na construção de uma identidade racial porque a repetição desempenha um papel crucial na construção da identidade quando analisada à luz da teoria dos atos de fala. Judith Butler (1998), ao expandir a teoria dos atos de fala, reforça que a identidade não é algo essencial, mas um efeito de performatividade, isto é, da repetição constante de discursos e práticas sociais.

Assim, a repetição pode tanto consolidar identidades quanto abalar estruturas normativas, permitindo novas formas de subjetividade e pertencimento. Pois, “se linguagem é ação corpórea e se faz da repetição, a citacionalidade do discurso aumenta nossa responsabilidade sobre ele” (Butler, 1997, p. 27). Uma melhor captação para tal explicação pode ser feita através do seguinte ato de fala performativo destacado:

Trecho de destaque 1

Eu num li, eu não assisti
 Eu vivo o negro drama
 Eu sou o negro drama
 Eu sou o fruto do negro drama

Fonte: elaborado pelo autor

Aqui, Mano Brown não apenas narra uma realidade vivida, mas a performatiza discursivamente através da identidade negra e periférica que emerge da experiência concreta da marginalização. A afirmação identitária “eu sou” possui força ilocucionária (Austin, 1976), pois, ao ser proferida, produz o sujeito e o inscreve

numa narrativa de pertencimento e resistência. Além disso, a recusa à mediação da leitura ou do audiovisual — “eu num li, eu não assisti” — evidencia a centralidade da experiência vivida como epistemologia válida, o que desafia os saberes legitimados pela branquitude¹⁸ e pelos centros de poder. Essa postura aproxima-se do conceito de reexistência, que define como as práticas de linguagem e de vida que sujeitos historicamente marginalizados constroem para afirmar sua existência com dignidade e criatividade. Assim,

“Reexistir é construir condições de vida e de produção de sentido que permitam resistir aos apagamentos históricos e simbólicos, criando modos próprios de enunciar, saber e existir (Souza, 2009, p. 23)”.

Dessa forma, o verso “eu sou o negro drama” torna-se um ato de fala performativo e político que articula linguagem, corpo e ancestralidade. Trata-se de um ato discursivo de reexistência que reinscreve o sujeito negro não mais como objeto da opressão, mas como agente produtor de sentidos e de história numa ação que não só resiste à violência estrutural, mas propõe novos modos de viver e de ser no mundo.

Trecho de destaque 2

Desde o início, por ouro e prata
Olha quem morre, então
Veja você quem mata
Recebe o mérito a farda que pratica o mal
Me ver pobre, preso ou morto já é cultural

Fonte: elaborado pelo autor

Aqui, Edi Rock produz um ato de fala performativo que denuncia contrário à lógica histórica e estrutural do racismo brasileiro, articulando memória, classe social e violência de Estado como dispositivos que regulam o corpo negro. A

¹⁸ Cida Bento, em sua obra *O pacto da branquitude* (2022), aponta que a branquitude se mantém através de um “pacto não declarado” entre pessoas brancas para preservar posições de poder. Esse pacto é sustentado por estratégias sutis (e nem sempre conscientes) de exclusão racial, como o controle dos espaços de decisão e das oportunidades profissionais, culturais e educacionais: “O pacto da branquitude se realiza de forma silenciosa, tácita, e garante que pessoas brancas sigam ocupando os espaços de poder, mesmo em contextos onde a igualdade racial é proclamada como valor” (Bento, 2022, p. 21).

performatização se dá por meio de uma crítica explícita à continuidade da exploração desde o período colonial “desde o início, por ouro e prata” até os dias atuais, onde a morte, o encarceramento e a pobreza da população negra se tornaram normatizadas e invisibilizadas.

De acordo com o Atlas da Violência 2024, publicado pelo Ipea e pelo Fórum Brasileiro de Segurança Pública, 76,5% das vítimas de homicídios no Brasil em 2022 eram negras, totalizando 35.531 mortes¹⁹. Além disso, o relatório aponta que 62 jovens foram assassinados por dia no país, sendo que 49% das vítimas tinham entre 15 e 29 anos²⁰. Com base nesses números, estima-se que cerca de 47 jovens negros morrem diariamente no Brasil.

Além disso, o uso do tempo presente nos verbos “*olha e veja*” atribui um caráter de urgência e atualidade à denúncia, mostrando que essas estruturas de violência não pertencem ao passado, mas se repetem cotidianamente como formas sistemáticas de exclusão racial e social. Assim, a “farda que pratica o mal” refere-se diretamente à atuação violenta e legitimada do Estado, especialmente por meio das polícias, o que intensifica a denúncia e amplia a performance política dos versos.

Trecho de destaque 3

Ora, nessa história vejo dólar e vários quilates
Falo pro mano que não morra e também não mate
O tic-tac não espera, veja o ponteiro
Essa estrada é venenosa e cheia de morteiro

Fonte: elaborado pelo autor

Uma espécie de responsabilidade aparece no ato de fala destacado acima. Entendido como ato ilocucionário, é perceptível que há intenção de conscientizar através da performance. Conforme Butler (1997) afirma, existe a responsabilidade por aquilo que nossos discursos são capazes de fazer. Essa responsabilidade aparece destacada nesse ato e espera-se, como consequência, um outro ato performativo, de perlocução e de reexistência através de um uptake do ouvinte. Aqui, a linguagem não é apenas descritiva, mas ela age na vida social construindo vidas/corpos que reexistem (Souza, 2009).

¹⁹ UOL, 2024

²⁰ Agência Brasil, 2024

Ainda, essa responsabilização ética aparece no rap como um chamado à vida em meio a um contexto de morte: ao dizer “não morra e também não mate”, Edi Rock reconhece a precariedade da vida negra na periferia, mas ainda assim propõe a preservação da vida como gesto político. Não se trata de um imperativo moral abstrato, mas de um ato profundamente situado, uma fala performativa que, ao ser proferida, busca interromper o ciclo da violência, funcionando como um gesto de reexistência (Souza, 2009).

Além disso, o ato de fala “essa estrada é venenosa e cheia de morteiro” inscreve o cotidiano do jovem negro como um campo minado, onde a morte é uma ameaça constante. Essa visualidade discursiva opera como uma denúncia da necropolítica²¹ (Mbembe, 2011), mas também como um alerta fraterno, um exercício de cuidado com o outro, ou, nos termos de Butler, uma ética da vulnerabilidade partilhada.²²

Trecho de destaque 4

Seu jogo é sujo e eu não me encaixo
 Eu sou problema de montão, de Carnaval a Carnaval
 Eu vim da selva, sou leão, sou demais pro seu quintal

Fonte: elaborado pelo autor

No ato de fala do destaque quatro é possível, mais uma vez, observar a questão da reexistência devido à criação da identidade racial e denúncia social. Para Austin (1976), certos enunciados não apenas descrevem a realidade, mas a constroem, como quando alguém declara “Eu os declaro casados” ou “Eu prometo” (Pinto, 2002). Desta maneira, Como os atos de fala não são apenas descritivos, mas criadores de realidade, a identidade pode ser ressignificada e reconstruída de forma repentina.

²¹ O termo necropolítica, cunhado pelo filósofo camaronês Achille Mbembe, refere-se ao poder de decidir quem pode viver e quem deve morrer. Em sua obra *Necropolítica* (2011), Mbembe amplia e radicaliza os conceitos de biopoder e biopolítica desenvolvidos por Michel Foucault, ao destacar que nos contextos coloniais, pós-coloniais e racistas, o poder não se limita a gerir a vida, mas sim a administrar a morte. No caso do Brasil, a necropolítica pode ser observada de maneira concreta na atuação do Estado nas periferias urbanas, especialmente em sua relação com a juventude negra e pobre, que é historicamente alvo de políticas de segurança pública violentas, genocidas e seletivas.

²² Para Butler, nós não escolhemos os vínculos que nos constituem, mas nascemos em relações, dependemos de outras pessoas desde o início da vida e sobrevivência (física, psíquica, emocional). A vulnerabilidade, portanto, não é uma condição que deve ser evitada ou superada, mas reconhecida como uma base para a ética.

Ao proferir *"Eu vim da selva, sou leão"*, Mano Brown performatiza sua identidade como alguém forte, resistente e combativo. A selva é performatizada como uma metáfora para a periferia, um espaço de sobrevivência e luta, e o leão simboliza bravura e liderança. Aqui, Mano Brown reafirma uma identidade negra e periférica baseada na potência e não na subalternidade. Assim, o ato não é apenas uma declaração pessoal, mas um ato político, um ato de reexistência que contesta os discursos que tentam reduzir corpos negros a lugares de subalternidade.

Trecho de destaque 5

Nóis é isso ou aquilo, o quê? Cê não dizia?
Seu filho quer ser preto, ah, que ironia

Fonte: Elaborado pelo autor.

Este ato de fala remete ao que foi abordado no trecho de destaque quatro. A reexistência, que se posiciona contra os moldes impostos pela sociedade ao povo negro, implica na subversão de valores. Em uma leitura superficial do ato proferido, pode-se insinuar que o racismo perde força. No entanto, observa-se uma discriminação racial direta, relacionada a atos concretos de exclusão dos corpos negros. Nesse contexto, a pessoa negra é marginalizada enquanto as suas expressões culturais e identitárias são exaltadas, reflexo da crescente valorização da cultura preta.

Ainda, pode-se avaliar a questão dos espaços que foram ocupados pela força dos movimentos negros e que estão passando por constantes ataques. Casos de brancos se passando por negros para obter benefícios acadêmicos, sociais ou profissionais, como cotas raciais para vagas em universidade ou em concursos públicos não são isolados no Brasil.

Em 2019, por exemplo, o programa Fantástico, da TV Globo, revelou um caso de fraude no sistema de cotas raciais em concursos públicos em que um jovem de 24 anos foi exonerado do cargo de Técnico em Seguro Social do Instituto Nacional do Seguro Social (INSS) em Juiz de Fora (MG) após investigações apontarem que ele falsificou características físicas para se beneficiar das cotas destinadas a negros.

Além de o Brasil ser uma nação que ainda tem dificuldades para nota-se como racista, o fato de desacreditar das cotas com argumentos falaciosos sobre

“merecimento” e “igualdade de oportunidades” reforça a deslegitimação dos movimentos negros, perpetua o discurso da miscigenação e mascara o mito da democracia racial (Muniz, 2009). Desta forma, a apropriação de identidades negras por pessoas brancas fortifica a ideia de que a negritude pode ser "performada" ou apropriada pelo branco, o que resulta em exclusão das experiências e das lutas específicas da população negra.

Em suma, a partir da teoria dos atos de fala performativos é possível ver que "*Negro Drama*" não é apenas uma canção, mas um ato performativo de resistência e subversão. A repetição, a intenção de provocar reflexão e a construção de uma identidade de resistência tornam o rap uma ferramenta poderosa na luta contra a violência racista. Ao transformar a dor e a luta em discurso performativo, o grupo Racionais MC 's não apenas denuncia o racismo, mas também contribui para a criação de uma nova narrativa de identidade negra marcada pela reexistência (Souza, 2009).

CONSIDERAÇÕES FINAIS

A presente monografia teve como objetivo central investigar como os atos de fala do Racionais MC 's performatizam os significados de raça e classe, e como esses atos materializam identidades raciais de reexistência. Para isso, o termo “reexistência” foi crucial porque a abordagem aplicada permite compreender como a linguagem não apenas reflete, mas produz relações de poder, dominação e resistência na sociedade.

Adiante, no capítulo dois buscamos compreender como surgiu o movimento hip-hop e como tal movimento ganhou forças no Brasil enquanto uma produção de reexistência em um país afrodiaspórico. A seguir, ao operacionalizar os conceitos raciais através de intelectuais negros (as), buscamos compreender como estão situados as condições sociais da população negra frente à um processo de genocídio e como seu atos de fala são performatizados.

Ainda, a relação entre a linguística aplicada e a pragmática se fortaleceu ainda mais quando incluímos a pragmática crítica (Pinto, 2002), a teoria dos atos de fala (Austin, 1976) e a noção de jogos de linguagem (Wittgenstein, 1989) para analisar e compreender as formas de intervenção social do negro periférico na/pela linguagem. Desta forma, as abordagens buscaram compreender como os discursos estruturam desigualdades, como constroem identidades raciais e quais estratégias performáticas podem/são adotadas pela população negra.

Aqui, julgamos que uma melhor intersecção entre os conceitos de raça, classe e território poderiam ser abordadas através da pesquisadora Glenda Cristina Valim de Melo. Com isso, uma abordagem mais ampla acerca da linguística aplicada e a sua relação com o meio social poderiam ser melhor discutidas ao longo da monografia. Uma reflexão acerca dos conteúdos que devem ser socializados em sala de aula, por exemplo, poderia ser ponto para um capítulo, pois debater sobre o movimento hip-hop na sala aula e nos planejamento didático-pedagógico pode trazer à tona um ensino de língua mais reflexivo e próximo ao alunado.

Ao chegar no capítulo de análise, concluímos que, do ponto de vista da pragmática crítica, o rap “*Negro Drama*” opera como um ato de fala perlocucionário, ou seja, produz efeitos concretos na sociedade através de possíveis *uptakes*. Ainda, a criação da identidade racial no rap destacado, quando analisada a partir dos

entendimentos de performatividade, revela como a linguagem e a cultura são fundamentais para a construção e reconstrução da identidade negra na diáspora. “*Negro Drama*” não apenas expressa uma identidade preexistente, mas a produz performaticamente e a reinscreve dentro de um campo de disputas Hall (2003).

Dialogando com Stuart Hall (2003) e compreendendo que identidade não é fixa, mas sim um processo em constante transformação e marcado por experiências históricas e disputas ideológicas, em “*Negro Drama*” isso significa que a identidade negra é produzida no embate entre a memória histórica da escravidão, a experiência da marginalização e as lutas políticas contemporâneas.

Assim, três questões fundamentais podem ser concluídas: “*Negro Drama*”, como um potente ato performativo de reexistência: a) denuncia o genocídio do Estado brasileiro; b) resgata a memória histórica e a subverte em arma de enfrentamento ao racismo estrutural; c) resignifica o local de construção de saberes, criando identidades raciais de reexistência.

REFERÊNCIAS

Agência Brasil. **Atlas da Violência aponta média de 62 jovens assassinados por dia no Brasil**. EBC, 2024. Disponível em: https://agenciabrasil.ebc.com.br/radioagencia-nacional/geral/audio/2024-06/atlas-da-violencia-brasil-tem-media-de-62-jovens-assassinados-por-dia?utm_source=chatgpt.com. Acesso em: 22 mar. 2025.

ALENCAR, C. **Pragmática cultural: Uma proposta de pesquisa-intervenção nos estudos críticos da linguagem**. In: RODRIGUES, M; ABRIATA, Vera; MELO, Glenda;

ALENCAR, C.; FERREIRA, D. (Orgs.). **Nova Pragmática: modos de fazer**. São Paulo: Cortez, 2014.

ALMEIDA, S. **Racismo estrutural**. São Paulo. Pólem, 2019.

Arrojo, Rosemary, KNAVALILL, Rajagopalan. 1987. **A crise da metalinguagem: uma perspectiva interdisciplinar**. Anais do XXXIV GEL.

AUSTIN, J. **How to do things with words**. 2^a ed. Oxford: Oxford University Press, 1976.

BENTO, Maria Aparecida Silva. **O pacto da branquitude**. São Paulo: Companhia das Letras, 2022.

BONFIM, M. **Queres saber como fazer identidades com palavras? Uma análise em Pragmática cultural da construção performativa do Sem-terra assentado no MST-CE**. Dissertação (Mestrado em Linguística Aplicada). 150f. Programa de Pós-Graduação em Linguística Aplicada/PosLA. Universidade Estadual do Ceará, Fortaleza, 2011.

BONFIM, M. **Pragmática cultural em perspectiva preta: raça, mandinga e saberes negro - linguísticos no Movimento Negro Unificado do Ceará**. Cadernos de Linguagem e Sociedade, v. 23, n.2 2022

BUTLER. **Excitable speech: a politics of the performative**. New York: Routledge, 1997.

BUTLER. **Fundamentos contingentes: o feminismo e a questão do "pós-modernismo"**. Cadernos Pagu n. 11. 1998.

CORDEIRO, G. **Vem jogar mais eu, mano meu: cartografando a capoeira na cidade de Camocim como jogo de linguagem e resistência negra**. Tese. 252f. (Doutorado em Linguística Aplicada). Programa de Pós-Graduação em Linguística Aplicada da Universidade Estadual do Ceará. Fortaleza, 2015

DON L. **Primavera**. Intérpretes: Don L, Rael e Giovani Cidreira. In: ROTEIRO pra Aïnouz, Vol. 2. São Paulo: Independente, 2021. Faixa 6. Disponível em: <https://music.apple.com/br/song/primavera-feat-rael-giovani-cidreira/1596525758>. Acesso em: [25/03/2025].

DERRIDA, 1990. **Limited Inc** Paris: Éditions Galilée.

FANTÁSTICO. **Investigação mostra como homem burlou sistema de cotas em concursos públicos**. Globoplay, 2019. Disponível em: <https://globoplay.globo.com/v/7679704/>. Acesso em: 23 mar. 2025.

GOMES, N. **O movimento negro educador: saberes construídos nas lutas por emancipação**. Petrópolis: Vozes, 2017.

GONZALEZ, Lélia; HASENBALG, Carlos. **Lugar de negro**. Rio de Janeiro: Marco Zero, 1982.

Instituto de pesquisa econômica aplicada (IPEA); Fórum brasileiro de segurança pública. **Atlas da Violência 2024: homicídios no Brasil**. UOL, 2024. Disponível em:

https://noticias.uol.com.br/cotidiano/ultimas-noticias/2024/06/18/homicidios-brasil-negros-vitimas-atlas.htm?utm_source=chatgpt.com. Acesso em: 22 mar. 2025.

KLEIMAN, Angela. **Leitura e prática social no desenvolvimento de competências no ensino médio**. In: BUNZEN, Clecio; MENDONÇA, Márcia (org.). Português no ensino médio e formação de professores. São Paulo: Parábola, 2022.

LOPES, Adriana. **Funk-se quem quiser: No batidão negro da cidade carioca**. Rio de Janeiro: FAPERJ, 2011.

MARCONDES, D. **Desenvolvimentos recentes na Teoria dos Atos de Fala. O que nos faz pensar**, Rio de Janeiro, v. 17, p. 25-40, 2003.

MBEMBE, Achille. **Necropolítica**. Trad. Renata Santini. São Paulo: n-1 edições, 2018. (Obra original publicada em 2011).

MBEMBE, **A Crítica da Razão Negra**. Lisboa: Antígona, 2014.

MINAYO, Maria Cecília de Souza. **O desafio do conhecimento: pesquisa qualitativa em saúde**. 13. ed. São Paulo: Hucitec, 2009.

MUNANGA, Kabengele. **Uma Abordagem Conceitual das noções de raça, racismo, identidade e etnia**. 2003 Disponível em: <https://www.geledes.org.br/wp-content/uploads/2014/04/Uma-abordagem-conceitual-das-nocoos-de-raca-racismo-dentidade-e-etnia.pdf>. Acesso em: 7 mar. 2025

MUNIZ, K. **Linguagem e identificação: uma contribuição para o debate sobre ações afirmativas para negros no Brasil**. 2009. 204f. Tese (Doutorado em Linguística). Instituto de Estudos da Linguagem/ IEL, Universidade Estadual de Campinas, UNICAMP, 2009.

MUNIZ, K. **Ainda sobre a possibilidade de uma linguística “crítica”: performatividade, política e identificação racial no Brasil**. DELTA, n. 32, 2016.

MUNIZ, K. **Linguagem e identificação: uma contribuição para o debate sobre ações afirmativas para negros no Brasil**. 2009. 204f. Tese (Doutorado em Linguística). Instituto de Estudos da Linguagem/ IEL, Universidade Estadual de Campinas, UNICAMP, 2009.

OLIVEIRA, Susan A. de. **Africanidades nômades no rap: Sonoridades, conceitos e percepções**. 2018.

PINTO, J. **Estilizações de gênero em discurso sobre linguagem**. 2002. Tese (Doutorado em Linguística) – Instituto de Estudos da Linguagem, Universidade Estadual de Campinas, Campinas, SP, 2002.

PINTO, Joana P. Pragmática. In: MUSSALIM, Fernanda; BENTES, Anna. **Introdução à linguística: domínios e fronteiras**. v.2. São Paulo: Cortez, p. 47-68, 2009.

PINTO, Joana Plaza. **Conexões teóricas entre performatividade, corpo e identidades**. DELTA. Documentação de Estudos em Linguística Teórica e Aplicada, vol. 23, São Paulo, PUC, 2007, p.1-26.

RACIONAIS MC"s. **Negro Drama**. São Paulo: Cosa Nostra, 1997.

SILVA, Natália Barreto Félix da. **Letramentos Marginais e a construção de identidade negras na escola a partir da ótica do Slam**, 2021.

SOUZA, Ana Lúcia Silva. **Letramentos de Reexistência: culturas e identidades no movimento hip-hop / Ana Lúcia Silva Souza**. -- Campinas, SP, 2009.

SOUZA, Ana Raquel Motta de **"A Favela de influência" :uma análise das práticas discursivas dos Racionais MC 's** - Campinas. SP, [s.n.], 2005

HERMINIO, Beatriz. **A escrevivência carrega a escrita da coletividade, afirma Conceição Evaristo**. Instituto de estudos avançados da universidade de São Paulo.

Disponível em:
<http://www.iea.usp.br/noticias/a-escrevivencia-carrega-a-escrita-da-coletividade-afirma-conceicao-evaristo>. Acesso em: 08 ago 2023.

HALL, S. **Da diáspora** . Belo Horizonte: UFMG, 2003.

HOOKS, Bell. Ensinando a transgredir: **A educação como prática da liberdade**. Tradução de Marcelo Brandão Cipolla. 2 ed. São Paulo: Editora WMF Martins Fontes, 2017.

OTTONI, Paulo. **Visão performativa da linguagem**. Campinas: Editora da UNICAMP, 1998.

OLIVEIRA, Manfredo. **Reviravolta linguístico-pragmática na filosofia contemporânea**. São Paulo. Edições Loyola, 2006.

RAJAGOPALAN, K. **Nova Pragmática: fases e feições de um fazer**. São Paulo. Parábola Editorial, 2010.

WITTGENSTEIN, Ludwig. **Investigações filosóficas**. Trad. De José Carlos Bruini. São Paulo, Nova Cultural, 1989 (Os Pensadores).