

UNIVERSIDADE DE SÃO PAULO  
ESCOLA DE COMUNICAÇÕES E ARTES  
CENTRO DE ESTUDOS LATINO-AMERICANOS SOBRE CULTURA E  
COMUNICAÇÃO

Flávio Henrique Sarti Benatti

**Apropriação da cultura negra através de processos estruturais**

São Paulo  
2020

Flávio Henrique Sarti Benatti

**Apropriação da cultura negra através de processos estruturais**

Artigo para o Trabalho de conclusão de curso apresentado como requisito parcial para obtenção do título de especialização em Gestão de Projetos Culturais.

Orientador: Prof. Dr. Dennis de Oliveira

São Paulo  
2020

## **AGRADECIMENTOS**

Ao meu Santo Padroeiro.

A minha mãe Rita, meu pai Ed, e minha maninha Bel, minha base.

A minha companheira, esposa e amiga Gabriela.

Ao professor Dennis.

Aos negros e negras que vieram antes de nós.

## **Resumo**

O objetivo da pesquisa é discutir as formas com que o racismo estrutural se apropria das manifestações culturais negras. Serão estudados eventos que se realizam através ou entorno, do samba, do funk ou do rap, vertentes musicais de matriz africana, que ocupam diferentes momentos de aceitação na sociedade.

**Palavras-chave:** Racismo estrutural; apropriação cultural; fetichização da cultura; multiculturalismo comercial.

## **Abstract**

The aim of the research is to discuss the ways in which structural racism appropriates black cultural manifestations. Events that take place through or around samba, funk or rap, musical strands of African origin, that occupy different moments of acceptance in society will be studied.

**Keywords:** Structural racism; cultural appropriation; culture fetishization; commercial multiculturalism.

## Resumen

El objetivo de la investigación es discutir las formas en que el racismo estructural se apropia de las manifestaciones culturales negras. Se estudiarán eventos que tienen lugar a través o alrededor de la samba, el funk o el rap, vertientes musicales de origen africano, que ocupan diferentes momentos de aceptación en la sociedad.

**Palabras clave:** racismo estructural; apropiación cultural; fetichización de la cultura; multiculturalismo comercial.

## 1. Comissão de Frente

Em um estudo de 2015, do Instituto Etnus, sobre a presença dos negros nas cinquenta maiores agências de publicidade do país, entre elas algumas das maiores produtoras de entretenimento, constatou-se que, a cada mil funcionários, apenas trinta e cinco eram negros. A pesquisa mostrou ainda que afrodescentes ocupam apenas 0,74% dos cargos de alta direção.

Em um levantamento conduzido pelo Grupo de Planejamento da revista Meio&Mensagem, realizado junto a setenta e oito agências da cidade de São Paulo, de diferentes portes, entre julho e agosto (2019), revelou que mais da metade delas, 53%, disseram não ter qualquer iniciativa relacionada à diversidade e inclusão, e apenas 17% possuem políticas de contratação exclusivas para grupos sub-representados.

Diante dos fatos nasceu o questionamento central do projeto: quem de fato beneficia-se, ou ao interesse de quem serve a ascensão das manifestações culturais negras, cotidianamente abordadas pela agenda midiática e amplamente capitalizadas pelos eventos, se os processos de decisão são tomados em sua maioria por um grupo hegemônico branco?

Para desenvolvimento da pesquisa bibliográfica, foi utilizado material já publicado em livros, artigos, periódicos, plataformas virtuais e também análise de fatos históricos e políticas públicas raciais, assim como a cultura afro, sua linguagem e estética, principalmente através das letras musicais. Além de dados numéricos de lugar de participação negra no mercado, em contraste com a popularização de sua cultura.

Para tal, foram analisadas as materializações das manifestações culturais do samba, rap e do funk, expressadas e difundidas a partir de, ou entorno de, eventos de entretenimento e seus desdobramentos como: o carnaval, shows de rap, baile funk, eventos sociais como festas particulares, eventos culturais de incentivo fiscal, entre outros possíveis eventos em que haja a reprodução das temáticas negras em espaços embranquecidos, ou não protagonizado por negros. Assim como os aspectos estruturais da apropriação cultural, a dificuldade para captação de projetos afro-brasileiros, o colorismo meritocrático do sucesso midiático, entre outras

situações, a partir dos conceitos teóricos de multiculturalismo comercial e racismo estrutural.

Dessa forma o texto foi organizado em sete capítulos, que fazem alusão aos quesitos de julgamento e evolução utilizados nos desfiles de escolas de samba. Como uma introdução, o primeiro capítulo traz um pouco da metodologia usada e apresenta o tema. Os três seguintes capítulos trazem uma abordagem mais teórica de embasamento, enquanto os capítulos finais os desdobramentos do contexto inserido e ilustrado nas letras musicais. O recuo da bateria mostra as adaptações que a música afro se remeteu ao longo dos anos, para sua sobrevivência e continuar do desfile, nos grupos de acesso estão as novas escolas de resistência cultural negra, para trazermos por fim, na apuração final, uma modesta contribuição para uma conclusão reflexiva.

## **2. Abre Alas**

Para o estudo da apropriação das manifestações culturais o conceito de multiculturalismo mais adequado para abrimos o debate seria o de multiculturalismo comercial, em que as diferenças e os desejos revelam-se nos nichos de mercado. O multiculturalismo comercial se baseia nas trocas econômicas e no consumo para exprimir as diferenças, sem que o controle das relações econômicas abram mão do poder e dos recursos materiais.

“O multiculturalismo comercial enfatiza que o reconhecimento das diversidades de distintas comunidades pode constituir a solução dos problemas de diferença cultural sem a necessidade de divisão do poder” (HALL, 2003).

Dentro do multiculturalismo comercial, a indústria cultural, a produção cinematográfica e o mercado do entretenimento assumem constantemente o papel de solucionar os conflitos sociais através de seus produtos, sem que se faça necessário para isso, alterar drasticamente as estruturas hegemônicas brancas de poder. Ou seja, basta criar nichos de mercado e produtos específicos para gerar reconhecimento e representação das distintas comunidades que problemas como o racismo podem ser dissolvidos ou solucionados.

Assim, as relações de consumo, são adotadas como solução aos conflitos

existentes na diversidade cultural, são dentro dessas relações de consumo que ocorre a apropriação das manifestações culturais. Isto porque o esvaziamento de significados e a alienação do sujeito em relação ao produto e a produção da sua própria cultura, se dá justamente na adequação do produto ao consumo dos nichos, para que possa haver consumo das manifestações culturais sem qualquer necessidade de redistribuição do poder e dos recursos.

O multiculturalismo comercial é uma vertente que vem em resposta ao mercado. Como explica Fagundes(2018), as potências capitalistas entenderam a necessidade de produzir novos consumidores, desta forma são criados produtos para o público negro, feminino, LGBTQ+ e assim por diante.

O problema, no entanto, é que o multiculturalismo comercial e as relações de consumo entre os nichos não solucionam os reais problemas. Existe um reconhecimento das diferenças mas não existe hoje uma relação justa de produção e consumo no mercado, logo dentro dessa perspectiva podemos afirmar que:

“se as diferenças entre as classes sociais não forem ressaltadas, todo produto e consumo de manifestações culturais, só fará progredir o capitalismo, solucionando problemas superficiais, ideológicos, mantendo as bases materiais.” (FAGUNDES, 2018)

### **3. Um enredo contemporâneo**

A pesquisadora Funmi Arewa analisa que no caso da música a mercantilização e a apropriação estão intimamente ligadas, sobretudo após o fim da escravidão de africanos e indígenas na América, sendo uma das bases para a ampliação do racismo. Em uma entrevista para o portal *Alma Preta Jornalismo* a pesquisadora da Universidade da Califórnia Irvine, afirma:

Durante o século XX, vimos uma significativa mercantilização da música afro-americana, que se tornou uma fonte dominante de música popular em todo o mundo. Nós também vimos os padrões contínuos de exclusão de músicos afro-americanos na esfera da música de maneiras variadas ao longo do tempo. Esses padrões de exclusão frequentemente refletiram as assimetrias de poder e o racismo. (AREWA, 2018)

Do ponto de vista antropológico, a consciência do indivíduo sobre uma vivência cultural e sua relação de consumo em relação a ela mostra significados

para além de necessidades e desejos: tornam explícitos interesses e entendimentos comunitários. Praticamos através do consumo musical, do uso de aplicativos, plataformas e aparelhos eletrônicos, a função de “dar sentido aos acontecimentos” (CANCLINI, 1997, p.228) sociais, o consumo torna-se um lugar de valor cognitivo.

O problema como explicita Funmi Arewa é que essas relações assimétricas de poder não permitem relação justa de consumo no mercado. A população negra, por exemplo, está quase sempre em desvantagem nessas relações, seja pela condição histórica, seja pelo acesso ao produto ou aos meios de produção. Até existe um reconhecimento parcial das diferenças socio-culturais, mas que reflete especificamente na diversidade dos nichos mercadológicos de consumo e formas de representatividade, mas nunca na redistribuição das riquezas.

Dessa forma, o consumo de manifestações culturais negras pelos seus integrantes, por ter sentidos e condições diferentes daquelas praticadas pelo consumo realizado pela população hegemonicamente branca, deve no mínimo ser analisada cada uma em sua especificidade estrutural.

Para entender o consumo cultural de manifestações artísticas negras é importante a compreensão de que para a população negra, a música por exemplo, nunca foi só uma forma de entretenimento. Se analisarmos as raízes do samba, do rap ou do funk, e como a música está presente nas macro e micro relações cotidianas da população afrodescendente veremos que apesar do sentido inicial ter se modificado ao longo dos anos, a musicalidade afro sempre remeteu a construção identitária e a resistência cultural.

A construção identitária conversa muito com o sentido inicial da expressão artística e sua manifestação muito antes de ser considerada arte, vale aqui destacar as teorias de Abdias do Nascimento e Kabengele Munanga. Os batuques, o movimento do corpo são antes tudo uma forma de comunicação dos negros com sua ancestralidade. A construção identitária caminha lado a lado com a luta diária pela preservação de sua história, como uma forma de resistência cultural. Resistência essa que se dá em várias dimensões, não só pela preservação de sua história, mas pelo direito de exercê-la livremente, pelo lugar de fala que lhe cabe em temáticas de sua total propriedade, pelo reconhecimento de tais manifestações como arte, entre outros motivos que se alteram ao longo dos anos e se mostram fatores de resistência.

Atualmente, as expressões culturais musicais ainda incorporam outra

característica de resistência, talvez ainda um tanto encoberta pelo fluxo hegemônico do capitalismo e suas estruturas, mas de resistência ao multiculturalismo comercial e ao neoliberalismo (MCLAREN,2000). Através da perspectiva do multiculturalismo crítico as manifestações culturais começam a transitar pela interseccionalidade de gênero e classe, considerando não só a identificação das minorias e a criação de mercados específicos, mas, principalmente, a representatividade efetiva delas em lugares de poder, assumindo caráter político-social, acompanhado de um ideal ainda que distante, mas de redistribuição igualitária, e não simplesmente liberal-meritocrática, dos meios de produção (FRASER, 2017).

Esse fenômeno dado pelas narrativas exercidas por grupos minoritários são capazes de forçar debates e têm importante papel nas negociações para uma constante reconstrução de sentidos, causando pequenos desvios do eixo de poder (HALL,2006). Analisando o samba, o rap e o funk nesse cenário, e considerando-as, inclusive como importante e atual vetor no desvio dos eixos de poder hegemônicos, podemos afirmar que vivenciamos hoje a expansão, a diversificação, a apropriação, mas, sobretudo, a sobrevivência dessas expressões.

Uma vez entendido o sentido de resistência e a importância dessas manifestações para a população negra, fica literalmente mais clara a identificação de uso e consumo indevido das mesmas manifestações e linguagens em um cenário capitalista.

Pensando em como a estrutura da sociedade se reflete no comportamento dos indivíduos, Rodney Willian (2019) em seu livro *Apropriação Cultural* constata que sobretudo aqueles de classe média e brancos, acabam acreditando ter o direito de poder apropriar-se do que quiser pelo simples motivo de estarem habituados aos privilégios de sua condição. E da forma com que já fizeram historicamente, se apropriando de corpos negros, de suas humanidades, de seus conhecimentos técnicos, do seu trabalho, não fariam diferente com suas expressões culturais.

Se por um lado o consumo de manifestações culturais de matriz africana representam auto estima, resistência, identidade cultural e possibilidade de expressar os sentimentos de uma população negra, para a população branca o uso e consumo das mesmas é, em sua maioria, mais uma forma de fetichização da cultura e dos corpos negros a serviço do capitalismo.

#### 4. Uma evolução sem harmonia

No Brasil esse processo de embranquecimento das manifestações culturais, sustentou, sobretudo, através da via cultural, até os dias de hoje, o mito da democracia racial, um dos pilares do racismo estrutural. "Nós somos um país inevitavelmente assimilacionista do ponto de vista da cultura", afirma Rosana Borges, professora do CELACC (Centro de Estudos Latino-Americano em Comunicação e Cultura) em entrevista ao Portal Alma Preta Jornalismo publicada em 2017.

Nas palavras da Filósofa Suelli Carneiro, o mito da democracia racial é o principal discurso do dispositivo de racialidade:

[...] oferece uma possibilidade explicativa para o modelo de hierarquia racial, que transparece no mito. Um modelo que, ao eliminar o conflito pela conversão à tolerância, não altera a racialização da hierarquia social."(CARNEIRO 2005)

Essa relação potente existente entre a população brasileira e a constante construção da sua cultura, transita tenuamente entre a assimilação cultural, a criação e a apropriação, mas essa grande receptividade diante da cultura negra é quase sempre acompanhada de um exotismo. Como exemplifica João Baptista Pereira, através de seu artigo *Negro e cultura negra no Brasil atual* publicado na *Revista de Antropologia (número 26)* nos anos 80 pela Faculdade de Filosofia e Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo:

Na verdade, a cultura brasileira revela grande receptividade no tocante às influências negras, e, os brasileiros - principalmente os da classe média para cima - encontram na adoção de elementos culturais negros uma forma de cultivar certo esnobismo, que os fazem ora diferentes, ora exóticos, ora muito democráticos em relação às minorias injustiçadas. (PEREIRA,1983, p.93)

Sobre o mito da democracia racial José Pereira ainda afirma:

A onipresença da variante cultural negra na cultura brasileira serve, sob medida, para reforçar o mito da democracia racial com dados irrefutáveis, ao demonstrar não haver quaisquer restrições no Brasil a 'coisas de negros' (PEREIRA,1983, p.93).

Kabengele Munanga ainda sentencia que:

Nesse sentido, samba, feijoada, capoeira, candomblé, congado e diversos estilos musicais, inventados pelos negros nas condições assimétricas do Brasil colonial, são culturas negras manipuladas pelo discurso da ideologia dominante por meio dos conceitos de miscigenação e mestiçagem para escamotear as desigualdades raciais. Não somos racistas porque o samba, a feijoada, o candomblé, o maculelê, a capoeira etc. já são “nossos”. Entretanto, o conhecimento de onde ficam os produtores dessas culturas na sociedade brasileira é resolvido pelo mito da democracia racial. Assim, as situações de subalternidade, subserviência, invisibilidade social dos negros em todos os setores da vida nacional são resolvidos pelo binômio socioeconômico. (MUNANGA, 2016, p.168)

Esse é um discurso constantemente utilizado pelas elites sociais para justificar a meritocracia individual e uma consequente manutenção do eixo hegemônico branco no poder. Uma vez que não se tem restrições a quaisquer 'coisas de negro', vide a presença de sua cultura no dia a dia de todos os brasileiros, as condições e chances de desenvolvimento são as mesmas para todos. O que se mostra uma grande falácia, esse pensamento é nada mais que:

"[...] a base para o processo de afastamento do negro de suas culturas: uma onipresença da identidade negra na imagem cultural do Brasil a despeito da baixa presença de negras e negros em espaços de poder político, econômico e social". (PEREIRA, 1983, p.96.)

Por isso, é importante ressaltar a relação estrutural dos fatos: a apropriação cultural entre outras coisas é também uma ferramenta de sustentação do mito da democracia racial, que por sua vez tem importante papel na manutenção do racismo estrutural.

Assim, percebemos que o tema da apropriação cultural esbarra inevitavelmente nas questões de branquitude, que é compreendida como um lugar de sujeitos sociais, e assegura uma situação cômoda na qual a individualidade e a hierarquização racial sejam sequer contestadas ou desveladas. Na definição de Ruth Frankenberg sobre branquitude podemos entender melhor:

Branquitude é um lugar estrutural de onde o sujeito branco vê aos outros e a si mesmo; uma posição de poder não nomeada, vivenciada em uma geografia social de raça como lugar confortável e do qual se pode atribuir ao outro aquilo que não atribui a si mesmo. (FRANKENBERG, 1995, p. 43)

Tratamos então de uma dinâmica de desigualdades, em que de um lado temos a parte da cultura inferiorizada, que por maior que seja sua contribuição, não encontra correspondente justo nos modos de circulação social e econômicas das

manifestações culturais. Enquanto na extremidade contrária outra parte conserva sua posição de poder pautada em discursos de meritocracia, direitos individuais, racismo e apropriação, de tal forma, que até mesmo o Estado se torna um mecanismo de manutenção dos interesses dessa classe dominante.

Por conta dessa enorme desigualdade de poder nas relações é que não há força suficiente para rompimento total do eixo de poder hegemônico branco, mesmo apesar da importante e crescente participação das minorias na negociação das narrativas vigentes.

Quando analisamos, por exemplo, às representações minoritárias a partir da materialização do samba, do rap e do funk em eventos como shows, festivais, feiras, programas de tv, que funcionam em torno do samba, do funk ou do rap é muito mais comum identificarmos negros nos serviços de execução, do que em cargos de coordenação e planejamento ainda que sejam eventos temáticos de total propriedade e conhecimento da população negra. Quando visualizamos grandes eventos como o Carnaval, espetáculos musicais patrocinados, grandes festivais, importantes plataformas do mainstream, que funcionam em torno de expressões artísticas negras, lucram com essas manifestações culturais, mas que empregam em seus cargos de poder (diretores, sócios, gestores, especialistas, financeiros) pessoas hegemonicamente brancas, mais uma vez falamos de apropriação cultural em seu aspecto estrutural.

Se analisarmos com a mesma ótica os eventos culturais públicos que buscam financiamento através de Lei Rouanet, no caso em específico o exemplo do teatro na cidade de São Paulo capital, veremos que grande parte dos projetos de manifestação cultural negra aprovados, tem sua maior dificuldade na fase da captação de recursos. A justificativa das empresas é comumente de que as narrativas do projeto não dialogam com os interesses da organização, o que nos leva a associação de que quem está nas posição de decidir os interesses corporativos das empresas não se identifica com as causas negras porque são em sua maioria homens e mulheres brancas. Como pode ser demonstrado pela pesquisa da acadêmica Lorrayne Cristina Alves da Silva em sua defesa: A ausência negra na Lei Rouanet: uma análise dos projetos culturais apresentados por proponentes de teatro da capital de São Paulo, trabalho apresentado como conclusão de curso Gestão Cultural do CELACC em 2019.

A medida em que tais projetos possam de alguma maneira beneficiar a marca

patrocinadora, crescem suas chances de captação de patrocínio e realização. Mesmo que para gerar algum lucro seja preciso embranquecer os sujeitos participantes.

O que vemos em todos esses exemplos é a apropriação cultural em seu principal aspecto: estrutural. Pois mesmo que nesses eventos haja de fato protagonismo negro, mesmo que em posições esperadas como a do artista talentoso, é através de um oligopólio tecnológico, da detenção de uma super-estrutura de acúmulo de capital, ou de forma geral através da posse dos meios de produção, que as manifestações culturais negras proporcionam projeção social e benefícios à classe dominante, em qualquer instância maiores do que aqueles revertidos a população negra.

Podemos dizer que existe um colorismo meritocrático do sucesso na mídia, quanto mais embranquecido, mais chances ou de forma mais rápida tem um grupo de artistas de chegar ao topo das paradas de sucesso. Sambistas e rappers parecem ter uma consciência maior que funkeiros sobre o tema, ou vivem momentos diferentes do mercado, mas expressam com maior frequência em suas letras o descontentamento com a apropriação e modificação de suas culturas.

## **5. A cadência da resistência e o recuo da bateria**

Durante a diáspora negra da escravidão colonial, em lugares que lhes foram negados a construção de instrumentos de percussão por exemplo, desenvolveram-se as lamúrias e o coro de vozes que ressoavam das plantações de algodão norte americana, origens do Blues e do Black Soul, que inclusive em sua tradução significa alma preta.

Em outros espaços em que o sincretismo religioso permitiu de alguma forma a sobrevivência de uma cultura em meio a aglomerados urbanos, criaram-se terreiros de religião iorubá, onde as festas religiosas terminavam em rodas de "samba", uma mistura dos batuques e percussões, com outras influências trazidas de negros do Brasil todo, principalmente da Bahia, que chegavam ao Rio de Janeiro.

O samba criado a partir das raízes negras brasileiras, foi criminalizado desde o período escravocrata. As elites brancas brasileiras frequentemente associavam o gênero à bagunça e à desordem. O samba também era malvisto por desafiar valores

morais do conservadorismo brasileiro (GUIMARAES, 1998). Muitos sambistas foram perseguidos pela polícia no início do século XX pela Lei de Vadiagem. Algo que perdurou até os governos de Getúlio Vargas na década de 30 quando a cultura negra, apropriada culturalmente pelo Estado, passa a integrar o imaginário da identidade nacional.

Para Reinaldo Santos de Almeida, professor de Direito Penal da Universidade Federal do Rio de Janeiro, cuja tese de doutorado foi sobre a criminalização do samba, em entrevista para Leandro Machado da BBC News (2017), pelo canal Música da Uol, que a perseguição ao ritmo símbolo do país é essencialmente racista, e complementa: "Era tão racista quanto o sistema de Justiça criminal brasileiro, cujo critério determinante é a posição de classe do autor, ao lado da cor de pele e outros indicadores sociais negativos, tais como pobreza, desemprego e falta de moradia".

Mesmo com diversas perseguições e ainda que dentro de uma lógica racista o gênero resistiu ao passar do tempo. Para isso teve que ser assimilado pela indústria fonográfica para entrar no mercado cultural e se adequar a novos padrões estéticos. É a partir daí que surgem artistas brancos como Ary Barroso e Carmen Miranda, que traziam características mais "sinfônicas e ufanistas", embranquecidas.

Tratamos novamente de manifestações culturais de matriz africana que embranquecidas deixam parcialmente a marginalização para atenderem os interesses do pensamento colonizador. Como ilustra o samba de Nelson Sargento, sambista e compositor negro que escreveu em 1979, a música Agoniza, mas não morre:

[...]  
*Samba,*  
*Negro, forte, destemido,*  
*Foi duramente perseguido,*  
*Na esquina, no botequim, no terreiro.*  
*Samba,*  
*Inocente, pé-no-chão,*  
*A fidalguia do salão,*  
*Te abraçou, te envolveu,*  
*Mudaram toda a sua estrutura,*  
*Te impuseram outra cultura,*  
*E você não percebeu*  
 [...]

A apropriação cultural foi novamente denunciada, 20 anos depois, na

composição do sambista Jorge Aragão, *Moleque Atrevido*, música que traz no desabafo do artista negro um retrato sobre caminhada de resistência do samba até se tornar música símbolo do país:

[...]  
*Também somos linha de frente de toda essa história*  
*Nós somos do tempo do samba sem grana,*  
*sem glória*  
*Não se discute talento, mas seu argumento,*  
*me faça o favor*  
*Respeite quem pôde chegar onde a gente chegou*  
*E a gente chegou muito bem,*  
*Sem desmerecer a ninguém*  
*Enfrentando no peito um certo preconceito e muito desdém*  
*Hoje em dia é fácil dizer*  
*Que, essa música é nossa raiz*  
*Tá chovendo de gente que fala de samba*  
*E não sabe o que diz*  
*Por isso, vê lá onde pisa*  
*Respeite a camisa que a gente suou*  
*Respeite quem pôde chegar onde*  
*a gente chegou*  
 [...]

## 6. O desfile dos Grupos de Acesso

Ainda que em outro espaço/tempo mas com muitas semelhanças surge o rap, da diáspora afro-caribenha, e com características muito parecidas as outras vertentes musicais de matriz africana: imigrantes negros jamaicanos, “Oprimidos socialmente e discriminados etnicamente instalam-se nos guetos e em um resgate da sua cultura natal buscam uma receita para a felicidade e manutenção de sua identidade” (SANTOS, MENDOZA, E ELIAS, 2003, p. 5). Interessante como a fala acima apresentada no INTERCOM BH/MG, congresso nacional de comunicação edição regional que aconteceu Belo Horizonte em 2003, através do artigo de título: "O rap reinterpretando na rima o dia a dia da comunidade" atravessa questão de tempo e espaço podendo ser interpretada também em relação ao surgimento do funk, do samba, do blues ou do jazz.

Entre outras semelhanças, tais manifestações relatam em sua essência a experiência e o protagonismo do sujeito negro, quando através de uma letra ou de uma linguagem específica, ele nos descreve seu ambiente familiar, sua comunidade, seu lazer, ou ainda como quando compartilha sentimentos, desejos e dores em

comum, quando contesta seus papéis de classe ou de gênero, cria-se quase que uma identificação natural e orgânica da população negra, unidas inclusive inconscientemente por um ponto central que é o hábito milenar de origem africana, de se comunicar com a ancestralidade através da música. Como ilustra o trecho da música *Eu Sou Função* de Dexter com participação de Mano Brown:

[...]  
*Eis que um belo dia alguém mostrou pra mim  
 Uma reunião tribal, James Brown e All Green, uau "Sex Machine"  
 O orgulho brotou, poder para o povo preto, que estale os tambor  
 Veio as camisas de ciclistas, calça lee, fivelão  
 Tênis Fire Eitheeng uou uou uou ladrão  
 Às seis mil ano até pra plantar  
 Os pretos dança todo mundo igual sem errar  
 Agradecendo aos céus pelas chuvas que cai  
 Santo Deus me fez funk, obrigado meu pai  
 [...]*

Se antes para agradecer uma colheita, para pedir prosperidade, para aliviar as dores da escravidão, para se curar, para saudar os orixás, hoje para exaltar um estilo de vida, denunciar a violência do Estado, a falta de emprego, o encarceramento, ou o racismo.

Pode-se afirmar que o mesmo processo de apropriação atinge gêneros musicais mais recentes, em que para o mercado, a origem negra não é suficiente para manter o protagonismo negro de forma justa. Quase cem anos depois do fim da criminalização do samba, o Senado brasileiro analisou uma proposta de tentativa de criminalizar outro ritmo musical brasileiro, o funk. Ainda segundo Almeida (2017): "A criminalização do funk é a forma pós-moderna de repressão penal da cultura popular marginal nos morros".

A música de Jorge Aragão, dez anos depois da sua gravação, serviu de inspiração para a regravação da versão Rap na voz e versão *MLK 4TR3V1D0* de Djonga em que o cantor troca a palavra samba por rap:

*Quem foi que falou  
 Que eu não sou um moleque atrevido  
 Ganhei minha fama de Djonga nos rap de roda  
 Fico feliz em saber o que fiz pela música faça o favor  
 Respeite quem pôde chegar onde a gente chegou  
 Também somos linha de frente de toda essa história  
 Eu lembro do tempo do rap sem grana e sem glória  
 Não se discute talento  
 Mas seu argumento, me faça o favor  
 Respeite quem pôde chegar onde a gente chegou*

[...]

O recado da música não trata de proibir brancos de fazer rap, sambar ou consumir o estilo afro, ela pede respeito ao fazerem isso. O grande problema, como afirma o rapper Rincon Sapiência, outro novo expoente do rap nacional, é que em geral artistas brancos não reconhecem os privilégios da cor da pele, e quando se apropriam de um ritmo, mudando sua temática, esvaziando seu sentido inicial, estão de certa forma contribuindo com o racismo estrutural e manutenção de um sistema que historicamente é o alvo das críticas e denúncias, manifestadas através das expressões culturais afro descendentes originalmente em suas raízes.

Dessa forma, nas palavras do Prof. Silvio Luiz de Almeida, o racismo é efetivado através da discriminação racial estruturada, constituindo-se como um processo pelo qual as circunstâncias de privilégios se difundem entre os grupos raciais e se manifestam pelos espaços econômicos, políticos e institucionais. E que, considerar o racismo como parte da estrutura não exime a responsabilidade das pessoas em combater o racismo:

“[...] pensar o racismo como parte da estrutura não retira a responsabilidade individual sobre a prática de condutas racistas e não é um alibi para racistas. Pelo contrário: entender que o racismo é estrutural, e não um ato isolado de um indivíduo ou de um grupo, nos torna ainda mais responsável pelo combate ao racismo e aos racistas.” (ALMEIDA, 2018)

## **7. Uma apuração final mais crítica**

É com esse diagnóstico racial do cenário musical que pegamos emprestada a fala de Peter McLaren em seu Multiculturalismo crítico: "esses são sintomas do nosso tempo, onde o capitalismo cafetina o desejo, decalcando-o, competindo em paralelo com a evolução da vida nua, esta sim a criadora" (MCLAREN, 2000, p. 325). Uma visão que aplicada ao panorama das manifestações culturais de matriz africana nos revela o papel de tais expressões nessa competição, ora como resistência e caminho identitário, ora como ferramenta de manutenção do racismo estrutural.

Em enfrentamento a essas condições existe sim, ainda que de forma

modesta, e em meio a todas as dificuldades de posição de classe pertencente, a organização de coletivos negros, com intenção de expor o racismo em suas letras, em apoiar profissionais negros, comprar de artistas negros, trocar conhecimento e serviços entre comunidades negras, alavancar os negócios uns dos outros, consumir cultura negra, enegrecer os círculos de relacionamento social, ocupar lugares negados, comemorar conquistas, acolher e cuidar dos seus, entre outras práticas de descolonização que geram em si uma redistribuição de capital entre os participantes. Movimento que contribui de forma importante para garantir certo protagonismo na inserção de pautas antirracistas na agenda midiática mundial.

Porém, quando apropriadas indevidamente através dos processos estruturais aqui expostos contribuem com o afastamento do sujeito negro de sua cultura, contribuem com o *apartheid* de classe, conseqüentemente os surtos de violência seguidos de ondas de repressão, e acabam por reforçar as estruturas do capitalismo, um sistema por si só racista.

Por outro lado, quando essas manifestações se afirmam como resistência e movimento identitário, somam forças a um bloco contra-hegemônico composto por políticas robustas de distribuição igualitária, políticas de reconhecimento pluralmente inclusivas e sensíveis às desigualdades interseccionais, como a política de autoafirmação da população negra no Brasil iniciada com no governo Lula; como a lei 10.639/03 de 2003, com o Estatuto da Igualdade Racial aprovado em 2010; como Lei de Cotas Raciais de 2012, talvez o melhor conjunto de alternativas criadas até hoje para nos levar além da crise atual.

Isso nos faz refletir que se esse é um processo estrutural, que nos é passado, transmitido e ensinado ao longo de uma construção social, pode ser, portanto, passado por outra perspectiva, transmitido através de outros hábitos e compreendido sob novos pontos de vista em uma desconstrução do racismo socialmente estrutural.



## REFERÊNCIAS

ALMEIDA, Silvio Luiz. **O que é racismo estrutural?** Belo Horizonte, Letramento, 2018.

BAUMAN, Z. **Comunidade**. Rio de Janeiro, Zahar, 2003.

CANCLINI, N. G. **Consumidores e Cidadãos: conflitos multiculturais da globalização**. Rio de Janeiro, Ed. UFRJ, 2010.

CANCLINI, N.G. **Culturas híbridas**. Trad. Ana Tegina Lessa & Heloísa Pezza Cintrão. 4 ed. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2008

CARNEIRO, Aparecida Sueli; FISCHMANN, Roseli. **A construção do outro como não-ser como fundamento do ser**. Universidade de São Paulo, São Paulo, 2005.

FRANKENBERG, Ruth. **The construction of white women and race matter**. Minneapolis University of Minnesota Press, 1995.

FRASER, Nancy. Do neoliberalismo progressista a Trump. **American Affairs**, v. 1, n. 4, (p. 46-64), 2017. Tradução de Paulo S. C. Neves. Disponível em: <<https://periodicos.ufsc.br/index.php/politica/article/view/2175-7984.2018v17n40p43/38983>> Acessado em 05 set. 2020.

GUIMARAES, Maria Eduarda. **Do Samba ao Rap: a música negra no Brasil**. 1998. 277 fls. Tese de doutorado. Universidade Estadual de Campinas, Instituto de Filosofia e Ciências Humanas. Campinas/SP

HALL, S. **Da Diáspora à questão multicultural** – Identidades e mediações culturais. Org. Liv Sovik. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2006.

\_\_\_\_\_. **A identidade cultural na pós-modernidade**. Rio de Janeiro, DP&A, 2006.

HOOKS, Bell. **“EATING THE OTHER: DESIRE AND RESISTANCE”**. IN: \_\_\_\_\_. **BLACK LOOKS: RACE AND REPRESENTATION**. BOSTON: SOUTH END PRESS, 1992. P. 21-40. Tradução: Alan Augusto M. Ribeiro e Keisha-Khan Y. Perry para revista GÊNERO . Niterói v.17 n.2 p. 189 - 212 | 1. sem. 2017

MCLAREN, P. **Multiculturalismo crítico**. São Paulo, Cortez. 2000.

MBEMBE, Achille. **Crítica da Razão Negra**. Lisboa: Antígona, 2014a, 306 p.

\_\_\_\_\_. **Sair da Grande Noite**. Luanda: Pedagogo/Mulemba, 2014b, 200 p.

NUNES, Tailane Santana. Pan-Africanismo E Libertação. A Luta Anti-Colonial de Abdias do Nascimento. **Revista Idealogando**, v. 2, n. 1, 2018.

NASCIMENTO, Abdias do. **O Quilombismo**. Petrópolis: Vozes, 198

OLIVEIRA, Susan Aparecida de. Africanidades nômades no rap: Sonoridades, conceitos e percepções **Revista Ipotesi** 06-12 (2016)

PEREIRA, J. B. Negro e a Cultura Negra No Brasil Atual. **Revista De Antropologia** n26. (p.93-105), dez. 1983. Disponível em:  
<<https://doi.org/10.11606/2179-0892.ra.1983.111044>> Acesso em 20 nov. 2020.

SANTOS, A. R; MENDONZA, B. A. P; ELIAS, J. O rap reinterpretando na rima o dia a dia da comunidade. Núcleo de Folkcomunicação, XXVI **Congresso Anual em Ciência da Comunicação, Belo Horizonte, 02 a 06 de set. 2003**. Disponível em:  
<<http://www.portcom.intercom.org.br/pdfs/40442192583802985609385885297389135823.pdf>> Acesso em 20 nov. 2020.

SILVA, Lorraine Cristina Alves. **A ausência negra na Lei Rouanet: uma análise dos projetos culturais apresentados por proponentes de teatro da capital de São Paulo**. CELACC, São Paulo 2019

Trânsitos África-Brasil: entrevista com Kabengele Munanga. **Revista Observatório Itaú Cultural**. N. 21. São Paulo, Itaú Cultural, 2016/2017.

WILLIAN, Rodney. **Apropriação Cultural**. São Paulo: Sueli Carneiro; Pólen, 2019.

## SITES

FAGUNDES, Raphael Silva. A apropriação das lutas sociais pela indústria cultural. **Le Monde Diplomatique**, 2018. disponível em <<https://goo.gl/KW3A4c>> acesso em 29/06/2020

AS DESIGUALDADES EVIDENTES NO COLONIALISMO FACILITARAM A APROPRIAÇÃO CULTURAL. MARTINS, V. Entrevista com Funmi Arewa. **Portal Alma Preta Jornalismo**. Disponível em:  
<<https://www.almapreta.com/editorias/realidade/as-desigualdades-evidentes-no-colonialismo-facilitaram-a-apropriacao-cultural-afirma-funmi-arewa>> Acessado em 28 ago. 2020.

APROPRIAÇÃO CULTURAL É UM PROBLEMA DO SISTEMA, NÃO DE INDIVÍDUOS. RIBEIRO, D. 2016. **Revista AZMINA** Disponível em:  
<<https://azmina.com.br/colunas/apropriacao-cultural-e-um-problema-do-sistema-nao-de-individuos/>> Acesso em 20 nov. 2020.

Folha de São Paulo. Caderno Cotidiano. **Faltam profissionais negros na publicidade**. disponível em:  
<https://propmark.com.br/mercado/faltam-profissionais-negros-na-publicidade/>  
visualizada em 29/06/2020

Folha de São Paulo. **Ações da Polícia acumulam abusos em SP**. disponível em  
<https://www1.folha.uol.com.br/cotidiano/2019/12/acoes-da-policia-contrabaiiles-funk-acumulam-abusos-em-sp.shtml> visualizado em 30/06/2020.

Meio&Mensagem. **Agências assinam pacto de inclusão de jovens negras e negros**. disponível em  
<https://www.meioemensagem.com.br/home/comunicacao/2019/09/02/agencias-assinam-pacto-de-inclusao-de-jovens-negras-e-negros.html> visualizado em 30/06/2020.

MACHADO, Leandro. Projeto de lei de criminalização do funk repete história do samba e do rap. Reportagem da **BBC News Brasil**, São Paulo publicada em 29 de jul. de 2017 disponível em  
<https://musica.uol.com.br/noticias/bbc/2017/07/29/projeto-de-lei-de-criminalizacao-do-funk-repete-historia-do-samba-e-do-rap.htm> visualizado em 12/01/2021

## MÚSICAS

DEXTER, com participação de MANO BROWN. **Eu Sou Função**. São Paulo: Atração Fonográfica: 2005. Música (5:42).

DJONGA. **MLK 4TR3V1D0**. Belo Horizonte: CEIA: 2019. Música (1:16).

FLÁVIO CARDOSO, JORGE ARAGÃO, PAULINHO REZENDE. **Moleque Atrevido**. Rio de Janeiro: Indie Records Ltda: 1999. Música (2:45).

SARGENTO, Nelson. **Agoniza, mas não morre**. Rio de Janeiro: Memória Eldorado, 1979. Disponível em: <<https://www.letras.mus.br/nelson-sargento/2001487>> Acesso em 20 nov. 2020.