

**UNIVERSIDADE FEDERAL DO PAMPA**

**DIEGO CAMARGO DE LIMA**

**A ARTE COMO POSSIBILIDADE DO RAP: UMA PROBLEMATIZAÇÃO  
EMBASADA NA ESTÉTICA DE GEORG LUKÁCS**

**São Borja  
2023**

**DIEGO CAMARGO DE LIMA**

**A ARTE COMO POSSIBILIDADE DO RAP: UMA PROBLEMATIZAÇÃO  
EMBASADA NA ESTÉTICA DE GEORG LUKÁCS**

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado ao Curso de Serviço Social da Universidade Federal do Pampa, Campus São Borja, como requisito parcial para obtenção do Título de Bacharel em Serviço Social.

Orientador: Jorge Alexandre da Silva

**São Borja  
2023**

### Ficha Catalográfica

L697a Lima, Diego Camargo de.  
A arte como possibilidade do rap : Uma problematização embasada na estética de Georg Lukács / Diego Camargo de Lima. – 2023.  
47 f.

Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação) -- Universidade Federal do Pampa, Serviço Social - Habilitação Bacharela em Serviço Social, Campus São Borja, 2023.  
“Orientador: Prof. Dr. Jorge Alexandre da Silva”.

1. Rap. 2. Arte. 3. Estética de Lukács. I.

Título. CDD 910

**DIEGO CAMARGO DE LIMA**

**A ARTE COMO POSSIBILIDADE DO RAP: UMA PROBLEMATIZAÇÃO  
EMBASADA NA ESTÉTICA DE GEORG LUKÁCS**

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado ao Curso de Serviço Social da Universidade Federal do Pampa, Campus São Borja, como requisito parcial para obtenção do Título de Bacharel em Serviço Social.

Trabalho de Conclusão de Curso defendido e aprovado em: 7 de fevereiro de 2023.

Banca examinadora:

---

Prof. Dr. Jorge Alexandre da Silva  
Orientador  
UNIVERSIDADE FEDERAL DO PAMPA - UNIPAMPA

---

Prof. Dr. José Wesley Ferreira  
UNIVERSIDADE FEDERAL DO PAMPA - UNIPAMPA

---

Prof. Dra. Monique Bronzoni Damascena  
UNIVERSIDADE FEDERAL DO PAMPA - UNIPAMPA



Assinado eletronicamente por **MONIQUE BRONZONI DAMASCENA, PROFESSOR DO MAGISTERIO SUPERIOR**, em 24/02/2023, às 14:20, conforme horário oficial de Brasília, de acordo com as normativas legais aplicáveis.



Assinado eletronicamente por **JORGE ALEXANDRE DA SILVA, PROFESSOR DO MAGISTERIO SUPERIOR**, em 24/02/2023, às 15:09, conforme horário oficial de Brasília, de acordo com as normativas legais aplicáveis.

SISBI/Folha de Aprovação CSS 1062954 SEI 23100.002667/2023-19 / pg. 1



Assinado eletronicamente por **JOSE WESLEY FERREIRA, PROFESSOR DO MAGISTERIO SUPERIOR**, em 24/02/2023, às 19:12, conforme horário oficial de Brasília, de acordo com as normativas legais aplicáveis.



A autenticidade deste documento pode ser conferida no site [https://sei.unipampa.edu.br/sei/controlador\\_externo.php?acao=documento\\_conferir&id\\_orgao\\_acesso\\_externo=0](https://sei.unipampa.edu.br/sei/controlador_externo.php?acao=documento_conferir&id_orgao_acesso_externo=0), informando o código verificador **1062954** e o código CRC **19855809**.

Dedico esse trabalho ao RAP por me fazer estar vivo e a todos pretos, pretas e pretes.

## AGRADECIMENTO

Gostaria de agradecer primeiramente, em especial, a minha mãe Ana Maria por sempre me abençoar, me ensinar a lutar pelo o que eu quero, andar de cabeça erguida e nunca perder o sorriso no rosto, você tem um brilho e uma humanidade que não encontrei em ninguém até agora, te amo mãe! Meu falecido pai, Vitor Hugo, vulgo tibiska, que sempre me ensinou a respeitar, não baixar a cabeça para ninguém e ser um filho da malandragem, nunca esquecerei do seu sorriso e irei cumprir o seu desejo de me ver formado, te amo pai! Minha irmã, Simone, que é minha segunda mãe, me cuidou quando eu era criança e sempre foi sincera comigo, nunca esqueço das tuas risadas e danças, te amo mana! Meu irmão, Vitor, que me ensinou que devemos acreditar em nós mesmos e que família vem em primeiro lugar, nunca esquecerei que conheci o Hip Hop contigo, te amo irmão! Minha sobrinha, Roberta, que a cada dia que passa vejo que além de sobrinha é minha amiga e me ensina a não perder meu lado jovem, te amo betuca! Meu sobrinho, João Vitor, rei do pão e do mingau, me ensina o quanto criativo a gente pode ser e que a curiosidade é uma dádiva, te amo jão! Minha sobrinha, Maria, que é muito esperta mesmo sendo uma criança ainda, te amo Maria! Minha Tia/Madrinha/Amiga, Marta Martins, que não mediu forças para me ver no espaço universitário, que sempre manteve contato comigo para saber como eu estava e para saber se eu precisava de alguma coisa, sou grato por tudo que a senhora fez por mim, Te amo! Minha gata, Mística, que me acompanhou nessa trajetória universitária como minha guardiã e fiel escudeira, te amo Mística!

Agradeço a toda minha família, seja por parte de pai ou mãe, por não perderem a essência de vocês e por sempre serem um povo de muito acolhimento, amo vocês! Além da minha família citada em cima, quero agradecer a minha família Kalashini Records x CLP x BECO e meus manos Higor e Ivan, por sempre estarem comigo nos momentos bons e ruins, com muitas risadas, choros, beats, letras, filmagens, vivências e madrugadas acordadas, sem vocês minha motivação não seria a mesma, amo vocês e é nois que reina vagabundo!

Agradecer aos amigos e amigas que conheci durante a graduação e que fizeram dessa experiência uma das melhores da minha vida até agora, nada que vivi com vocês será esquecido, amo vocês povo!

Por fim, agradecer o Prof, orientador e amigo Jorge Alexandre por topar entrar nessa viagem sobre a arte e o RAP e pelas diversas conversas que tivemos durante esse processo de (re)construção, preto até o osso!

“Vou cantar e fazer guerra para tirar irmão  
do crime  
Fecha os olhos e abre o peito nego, nosso  
sol tá por vim!” .

Kpetadequebrada

## **RESUMO**

O presente Trabalho de Conclusão de Curso, tem como principal objetivo, estudar as determinações do RAP enquanto arte. A partir desse objetivo formulou-se o seguinte problema de pesquisa: a) Como é possível o RAP enquanto arte? Trata-se de uma investigação fundamentada com base no método dialético de Marx que tem caráter exploratório, uma vez que busca inicialmente uma maior aproximação ao tema. Para tanto realizou-se uma pesquisa bibliográfica, em que a discussão sobre o caráter do RAP enquanto arte orienta-se pelas categorias apreendidas por Lukács em sua Estética, a saber, realismo estético, mimese, particularidade, catarse, maneira, estilo, técnica e forma. O entendimento é de que o RAP carrega a possibilidade de ser arte, pois o mesmo tem categorias estéticas que lhe dão tal caráter, para além do discurso que suas letras apresentam.

Palavras-Chave: RAP; Arte; Estética de Lukács.

## RÉSUMÉ

Ce travail de fin de cours a pour objectif principal d'étudier les déterminations du RAP en tant qu'art. Sur la base de cet objectif, le problème de recherche suivant a été formulé : a) Comment la RAP est-elle possible en tant qu'art ? Il s'agit d'une enquête basée sur la méthode dialectique de Marx qui a un caractère exploratoire, puisqu'elle cherche d'abord à se rapprocher du thème. Pour cela, une recherche bibliographique a été menée, dans laquelle la discussion sur le caractère du RAP en tant qu'art est guidée par les catégories appréhendées par Lukács dans son Esthétique, à savoir, le réalisme esthétique, la mimesis, la particularité, la catharsis, la manière, le style, la technique. et forme. La compréhension est que RAP porte la possibilité d'être de l'art, car il a des catégories esthétiques qui lui donnent un tel caractère, en plus du discours que ses paroles présentent.

Mots clés: Musique RAP; Art; L'esthétique de Lukács.

## SUMÁRIO

<b>1</b>	<b>INTRODUÇÃO.....</b>	<b>13</b>
<b>2</b>	<b>A ARTE NA ESTÉTICA DE LUKÁCS.....</b>	<b>16</b>
<b>2.1</b>	<b>Categorias nodais.....</b>	<b>19</b>
<b>2.1.1</b>	<b>Desantropomorfização e antropomorfização.....</b>	<b>19</b>
<b>2.1.2</b>	<b>Imanência e transcendência.....</b>	<b>21</b>
<b>2.2</b>	<b>Catarse, particularidade e mimese.....</b>	<b>23</b>
<b>3</b>	<b>RAP, REALISMO ESTÉTICO E ARTE.....</b>	<b>26</b>
<b>3.1</b>	<b>Rap: um breve resgate histórico.....</b>	<b>27</b>
<b>3.2</b>	<b>O Rap é arte?.....</b>	<b>32</b>
<b>3.2.1</b>	<b>O Rap, a particularidade e o realismo na música.....</b>	<b>32</b>
<b>3.2.2</b>	<b>Mimese, particularidade e catarse no Rap.....</b>	<b>34</b>
<b>3.2.3</b>	<b>Maneira e estilo.....</b>	<b>36</b>
<b>3.2.4</b>	<b>Técnica e forma.....</b>	<b>38</b>
<b>4</b>	<b>CONSIDERAÇÕES FINAIS.....</b>	<b>41</b>
	<b>REFERÊNCIAS.....</b>	<b>45</b>

## 1 INTRODUÇÃO

O tema da investigação realizada é o Rap e suas determinações enquanto arte. O objetivo geral do Trabalho de Conclusão de Curso ora apresentado, é estudar as determinações do RAP (do inglês: *ritmo and poet*) enquanto arte segundo a Estética de Georg Lukács. A partir desse objetivo formulou-se o seguinte problema de pesquisa: como é possível o RAP enquanto arte? Já os objetivos específicos do estudo são, a saber: a) analisar como Lukács, em sua estética, pensa a arte a partir do estatuto ontológico; b) problematizar as categorias que determinam o RAP como arte segundo a estética de Lukács.

A fundamentação do presente estudo é realizada com base no método dialético de Marx. Para o autor, a teoria vem a ser a reprodução ideal do movimento real do objeto pelo sujeito que pesquisa. Por sua vez, seu método dialético permite que o sujeito consiga apreender o movimento do objeto pelas determinações que constituem a sua aparência.

A dimensão crítica, que define a “figura racional” da dialética e determina sua retomada pelo Marx de maturidade, é ela mesma dialética, por sua vez, porque é interna: ela apreende o negativo dentro do positivo e expõe esta contradição. Além disso, o positivo, negativamente apreendido, é autonegador, explicitando daí o seu caráter “efêmero”, sua determinação “no fluxo do movimento” e do tempo – por isso é “revolucionário” (GRESPLAN, 2002, p. 29).<sup>1</sup>

O método descoberto por Hegel, e que Marx irá separar o lado “mistificador” do lado “racional”, este último é o lado “crítico e revolucionário”, que segundo Grespan (2002), inclui no entendimento positivo do existente ao mesmo tempo também o entendimento de sua negação, isto é, que aponta a presença do negativo na autonegação do positivo.

O método dialético de Marx, segundo o próprio autor, divide-se em método de investigação e método de exposição. Dito de outra forma, trata-se do método de descenso e do método de ascenso necessários à teoria social crítica.

Essa relação entre o método de descenso e o método de ascenso não é uma sucessão linear, uma passagem imediata, mas um processo da construção categorial desenvolvido por Marx, no qual a exposição não se confunde com a investigação nem pode prescindir dela na reprodução do

---

<sup>1</sup> GRESPLAN, Jorge. “A dialética do avesso” In: Crítica Marxista: Boitempo, n° 14, p. 26-47, 2002.

real no pensamento. Pelo contrário, é a própria característica da exposição e o seu teor propriamente dito, que levado a cabo, revela a síntese operada pelo método de Marx, na medida em que o modo de proceder do pensamento apreende as articulações constitutivas do real segundo suas próprias conexões ( DAMASCENA; NETO; SILVA, 2003, s/p).

No método dialético de Marx, o método de descenso e o método de ascenso são articulados pela abstração. Ou seja, a perscrutação dos liames e nexos do objeto e o rastreamento da sua determinidade para a construção categorial que avança pela exposição, é a abstração o recurso indispensável, que da análise à síntese, possibilita ao pesquisador o caminho para o conhecimento de forma a reproduzir o concreto no pensamento (DAMASCENA; NETO; SILVA, 2003). No caso em questão, trata-se de perseguir as determinações do RAP enquanto arte.

No âmbito do método de pesquisa, a pesquisa realizada no presente trabalho, tem caráter exploratório, já que a mesma oportuniza ao pesquisador, segundo GIL (2002) familiarizar-se com o problema a ser pesquisado para que se possa formular hipóteses ou facilitar o entendimento do problema. Para definir a linha limítrofe da pesquisa teórica que será desenvolvida, optou-se pela pesquisa bibliográfica.

A pesquisa bibliográfica é desenvolvida com base em material já elaborado, constituído principalmente de livros e artigos científicos. Embora em quase todos os estudos seja exigido algum tipo de trabalho dessa natureza, há pesquisas desenvolvidas exclusivamente a partir de fontes bibliográficas. Boa parte dos estudos exploratórios pode ser definida como pesquisas bibliográficas. As pesquisas sobre ideologias, bem como aquelas que se propõem à análise das diversas posições acerca de um problema, também costumam ser desenvolvidas quase exclusivamente mediante fontes bibliográficas (GIL, 2002, p. 44).

Foram analisados os textos dos seguintes autores que se debruçam sobre o tema da arte: ARRUDA (2022), DIOGO (2022), HINKEL (2008), LOUREIRO (2016), LOURENÇO (2010), LUKÁCS (2018), MARTINS (2013), PASSOLD (2018), SANTOS (2018 - 2017).

Além disso, o estudo conta com uma pesquisa documental, que segundo Gil (2002, p. 45),

[...] assemelha-se muito à pesquisa bibliográfica. A diferença essencial entre ambas está na natureza das fontes. Enquanto a pesquisa bibliográfica se utiliza fundamentalmente das contribuições dos diversos autores sobre determinado assunto, a pesquisa documental vale-se de materiais que não recebem ainda um tratamento analítico, ou que ainda podem ser reelaborados de acordo com os objetos da pesquisa.

Os documentos "de primeira mão "pesquisados, foram letras de músicas de rappers nacionais, a saber: BK' - Movimento (2020), Clara Lima - Transgressão (2017), Clara Lima - Nocaute (2017), Djonga - Oto Patamá (2020), Kayuá, Sant & Tiago Mac - Frio (2017), Kpetadequebrada - 500 ANOS (2021), Kpetadequebrada - BRF (2020) , Sabotage - Um Bom Lugar (2017), Sabotage - Mun'Ra (2011) , Tô Ouvindo Alguém Me Chamar (2015).

Já a análise de conteúdo que contribuirá para o método de exposição da lógica interna do objeto estudado de acordo com os nexos das determinações apreendidas na análise, desenvolve-se em três fases:

A primeira é a pré-análise, onde se procede à escolha dos documentos, à formulação de hipóteses e à preparação do material para análise. A segunda é a exploração do material, que envolve a escolha das unidades, a enumeração e a classificação. A terceira etapa, por fim, é constituída pelo tratamento, inferência e interpretação dos dados (BARDIN *apud* GIL, 2002, p. 89).

Como justificativa do presente estudo, a arte carrega um teor crítico, e isso no caso do RAP, pode levar o sujeito a refletir sobre a realidade que o cerca e sobre a sociedade em que está inserido. Nesse sentido, o RAP é um gênero musical que tem grande relevância para as pessoas que vivem nas favelas, comunidades, periferias, bairros e as chamadas "quebradas". Isso ocorre, pois o RAP carrega em suas letras uma crítica às mazelas geradas pelo sistema capitalista (ainda que nem sempre trate imediatamente dele), como falta de educação, saúde, habitação e renda, além de criticar a repressão e opressão que a população residente nesses locais vive. Além disso, nesses locais, frequentemente, em nome da "guerra às drogas", tem-se, o que pode ser chamado de um genocídio da população negra e pobre. O RAP como expressão artística periférica se comunica com a população que reside nessas áreas, como o rapper Djonga (2020) cita em seu verso, "Falo a língua dos manos". Então o RAP possibilita a esses sujeitos, algum grau de reflexão sobre suas vidas e a objetividade social que as constituem.

O presente Trabalho de Conclusão de Curso está dividido em três subtítulos. Além da introdução já apresentada, no subtítulo dois, é realizada a discussão sobre a arte e as categorias nodais segundo a Estética de Lukács. No subtítulo três, além da contextualização histórica do RAP como gênero artístico e musical, com destaque para algumas de suas características na sociedade brasileira,

fundamenta-se a discussão do RAP enquanto arte a partir do realismo estético e das categorias, a saber, mimese, particularidade, catarse, maneira, estilo, técnica e forma, as quais são discutidas por Lukács em sua Estética.

## 2 A ARTE NA ESTÉTICA DE LUKÁCS

Mesmo que não seja possível realizar com a devida profundidade o adensamento e a fundamentação das categorias necessárias para pensar a arte e, por consequência, o RAP no quadro das manifestações estéticas, serão tratadas, de forma breve, algumas das categorias essenciais no âmbito da estética marxista.

Começemos pela própria categoria estética. No cotidiano, o termo “estética” tem sido utilizado para indicar tipos diferentes de formas de objetivação, desde aquelas ligadas à área da saúde, como é o caso da estética facial, com procedimentos e tratamento que têm como objetivo a correção de linhas de expressões, cicatrizes e marcas no rosto, de modo a deixá-lo mais bonito e harmonioso. A estética está também ligada à nutrição, à produção de cosméticos e a procedimentos odontológicos. Há ainda a chamada estética automotiva relacionada a serviços de manutenção, cuidados e limpeza de automóveis.

Bem distante da forma como a estética é mais ou menos fixada de modo superficial na vida cotidiana, Lukács diz que “não devemos perder de vista o fato de que cabe à estética como ciência descobrir leis o mais possível universais, e cabe à crítica aplicá-las a obras singulares (ou grupo de obras singulares)” (LUKÁCS,171). Para o autor “a forma estética genuína e original: ela é sempre a forma de um determinado conteúdo” (p. 171). E acrescenta:

Devemos aqui estudar a forma estética em seu modo genuíno e original de manifestação, tal como podemos encontrá-la sobretudo na obra de arte, enquanto objetivação do reflexo estético da realidade, no processo criador e no comportamento estético receptivo em face da arte. É evidente que a forma artística – precisamente quando tem importância estética – é a forma específica e peculiar daquela determinada matéria que constitui o conteúdo de uma dada obra. [...] Ela determina aquilo que, no mundo formado na obra, foi ressaltado, o que foi negligenciado, inclusive o que foi eliminado: isto é, os traços e momentos da realidade artisticamente refletida que se tornam elementos construtivos da obra e o papel concreto que desempenham nesta construção. [...] Toda a história da arte e uma sábia sensibilidade estética nos ensinam que se trata aqui de um problema central, ou seja, da ascensão do fato estético (p. 171-172).

É importante trazer para o debate, o fato de que a estética se refere ao entendimento do que a arte é, mas sem o abandono da necessidade de pensá-la ontologicamente e, portanto, posicioná-la em relação ao trabalho é a práxis. Isso, porque,

A estética, como filosofia da arte, como crítica histórica desta, sabe muito pouco ou quase nada acerca da origem do fator estético, o que obstaculiza a determinação precisa da linha divisória entre formações pré-artística e obras de arte. Diante de tais dificuldades, mas sob a clareza do método certificado por Marx, Lukács espera aproximar-se da distinção entre arte e trabalho e, assim, determinar o ponto nodal onde se ancorar para comprovar com mais elementos seus pressupostos de que a arte não é inata: depende, mesmo que de modo relativo, do desenvolvimento coletivo da sociedade (SANTOS, 2018, p. 57)<sup>2</sup>.

Deribaldo Santos (2018), um dos principais estudiosos da Estética de Lukács, afirma que com sua metodologia definida na concepção do trabalho como fundamento da vida social, o autor húngaro reafirma, categoricamente, qual é o objetivo de sua grande Estética:

[...] averiguar como, a partir de qual solo comum de atividades, relações, manifestações etc., do homem, desprenderam-se as formas superiores de objetivação, antes de tudo, na ciência e na arte, conseguindo uma independência relativa, como sua forma de objetivação cobrou aquela peculiaridade qualitativa cuja existência e cujo funcionamento são para nós, hoje, fato óbvio (LUKÁCS apud SANTOS, 2018, p. 19).

Pode ser dito, portanto, que a partir das aproximações e distanciamentos da arte com a ciência e religião, a arte é antropomórfica, assim como a religião, e imanente, assim como a ciência.

No esforço de apreender as determinações que constituem o RAP enquanto arte, faz-se necessário tratar sobre o reflexo artístico e como o mesmo capta a realidade concreta e reflete na consciência como “realidade”, não uma realidade idêntica, igual “[...] porque, na consciência, ela é apenas reproduzida; *nasce uma nova forma de objetividade, mas não uma realidade*, e – exatamente em sentido ontológico – não é possível que a reprodução seja semelhante àquilo que ela reproduz e muito menos idêntica a isso” (DIOGO, 2022, s/p.). O reflexo artístico, por suas características,

---

<sup>2</sup> Santos, Deribaldo. Estética em Lukács: a criação de um mundo para chamar de seu /Deribaldo Santos. – São Paulo: Instituto Lukács, 2018.

[...] renuncia a priori à reprodução imediata da infinitude extensiva. O que ele representa é, também neste sentido, em contraste com a ciência, algo particular. A elaboração formal artística deve dar preeminência precisamente ao princípio de que tanto a orientação para o universal quanto a orientação para o singular levam inevitavelmente, como se assinalou mais de uma vez, a fixar a parcela do mundo refletido em sua mera particularidade [...] (LUKÁCS, p. 235, 2018).

É um reflexo que tem como sua centralidade a particularidade, o artista pode até ter seus reflexos sobre uma parcela do mundo orientado para o singular ou universal, mas essa parcela do mundo deve ser voltada e fixada preferencialmente para o seu particular “[...] com sua carência de infinitude extensiva, com seu conteúdo carente de totalidade extensiva [...]” (LUKÁCS, p. 235, 2018). A particularidade como centralidade do reflexo artístico se torna o ponto de mediação para elevação da singularidade imediata até a universalidade de forma que a particularidade no reflexo artístico sempre supera, e além disso, conserva esses dois extremos.

Cabe, portanto, adentrar nas categorias que fundamentam o que é arte para Lukács. Tais categorias são chamadas de nodais e são as seguintes: desantropomorfização, antropomorfização, imanência e transcendência. Por meio dessas categorias, é possível pensar a aproximação ou distanciamento da arte em relação à ciência e à religião. Além das aproximações e distanciamentos da arte com a religião e a ciência a partir das categorias nodais, temos as categorias fundamentais que em conjunto, mas de forma independente, desenvolvem a criação de uma arte pelo artista. Não se trata de categorias dogmáticas e mecanicistas onde qualquer sujeito que seguir determinado processo irá criar uma obra de arte, e sim, um processo onde o reflexo estético condiciona o movimento dessas categorias para entender as objetivações que surgem da realidade. Logo, as formas artísticas que nutrem a particularidade do artista aprimoram e lapidam as objetivações retiradas da realidade até chegar ao ápice da construção de uma obra de arte. Essas categorias fundamentais são a mimese, particularidade e a catarse.

No subitem a seguir é apresentado sobre as categorias nodais. A arte é um complexo social assim como a ciência e religião, desse modo a aproximação e distanciamento da arte com a ciência e religião se faz necessária através das categorias nodais desantropomorfização e antropomorfização, imanência e transcendência.

## 2.1 Categorias Nodais

No presente subtítulo será apresentado o que é arte, no entanto para entender o que Lukács explica sobre arte é preciso compreender as categorias nodais: desantropomorfização, antropomorfização, imanência e transcendência. Essas categorias possibilitam uma compreensão do que é arte para Lukács e como a aproximação e distanciamento com a ciência e religião possibilitam o entendimento sobre a arte.

### 2.1.1 Desantropomorfização e Antropomorfização

Partindo para as aproximações e distanciamentos da arte com a ciência e religião através das categorias desantropomorfização<sup>3</sup> e antropomorfização<sup>4</sup>, é importante elencar que o reflexo científico “[...] se esforça para reinventar os objetos e suas relações, do mesmo modo como são em-si, independente da consciência, isto é, desantropomorfizadamente” (SANTOS, 2018, p. 47).

Desse modo o reflexo científico se desprende do mundo das ideias de forma a reinventar o objeto se aprofundando na realidade objetiva que o constrói. No reflexo científico a essência do objeto não vem “[...] de uma consciência criadora, como faz o idealismo, mas de uma realidade objetiva que existe independentemente da consciência” (SANTOS, 2018, p. 47).

---

<sup>3</sup> A desantropomorfização é o que independe da consciência subjetiva para existir: existe com independência do sujeito; a antropomorfização, por ser o que caracteriza o sujeito humano, depende da consciência para ter sua existência no mundo. Exemplificando: Se o reflexo científico é desantropomórfico, o reflexo estético, por sua natureza de se originar nas pessoas e orientar sua finalidade para elas, é peculiarmente distinto. Esta classe de reflexo parte do mundo humano e volta para ele. Seu tráfego, por depender da vontade humana, dá-se entre dois sujeitos, de um vivente para outro. Em resumo: Enquanto a desantropomorfização parte do ser-em-si para se projetar na consciência subjetiva, a antropomorfização parte da consciência humana em direção ao ser-em-si, que pode ser outro sujeito envolto com a problemática do destino (alegrias e tristezas) da humanidade (SANTOS, 2021, s/p).

<sup>4</sup> Associa-se ao substantivo masculino antropomorfismo que, por sua vez, deriva da união das palavras gregas, *anthropos* (homem) e *morphe* (forma). Esse conceito é utilizado, de modo geral, para atribuir características humanas – físicas, comportamentais, emocionais etc. – a animais, entidades místicas, mitológicas, religiosas e até ao meio natural, entre outras atribuições. O verbete antropomorfismo (in. *Anthropomorphísni*; fr. *Anthropomorphisme*, ai. *Anthropomorphismus*; it. *Antropomorfismo*), é assim registrado por Nicola Abbagnano (2007, p. 68): “Indica-se com este nome a tendência a interpretar todo tipo ou espécie de realidade em termos de comportamento humano ou por semelhança ou analogia com esse comportamento”. ‘Crenças antropomórficas’ ou ‘antropomorfismos’ são chamadas, em geral, as interpretações de Deus em termos de conduta humana” (SANTOS, 2021, s/p).

Então o reflexo científico deve olhar para o cotidiano e ir contra ele, buscando nas teorias, argumentos realistas que trazem de fato uma sustentação sobre o cotidiano confrontado. O pensamento desantropomorfizador<sup>5</sup> tem a capacidade de mostrar a realidade do jeito que ela é, com suas causas e efeitos, sem ter a interferência do mundo das ideias como forma de entender os objetos que brotam do plano real.

Já o reflexo estético, a arte, é algo “[...] criado pelo homem, que jamais pretende ser uma realidade no mesmo sentido em que é real a realidade objetiva” (LUKÁCS, p. 166, 2018). O reflexo artístico vê no cotidiano sua matéria prima, pega de forma crítica as objetivações mais necessárias desse cotidiano e faz um movimento no ideal onde essas objetivações são dissolvidas e voltando para o mundo real em forma de arte, mas não da mesma forma que vemos a realidade objetiva e sim como uma realidade mais sensível, metafórica e com analogias, uma realidade artística. Então a arte, “[...] tem origem nas pessoas e orienta sua finalidade para elas, partindo do mundo humano e voltando para ele: trafega de um sujeito para outro, portanto é antropomórfico” (SANTOS, 2018, p. 48).

A arte é antropomórfica porque depende da consciência do ser para ser realizada, depende do mundo das ideias, sem essa articulação entre o mundo das ideias e o cotidiano a arte se limita a ficar só na singularidade imediata sem partir para a particularidade onde acontece o processo de construção da arte. A singularidade, diferente do reflexo científico, não é somente superada pela particularidade, mas também conservada.

A partir da desantropomorfização e a antropomorfização, a ciência e a arte são produtos

[...] do ser social, de suas necessidades que brotam do homem que vive com os pés no chão, de sua adaptação ao novo que surge a sua volta, da interação sempre crescente de suas capacidades, aliada à necessidade de

---

<sup>5</sup> Sobre a antropomorfização, como lembra Lukács (1967b), pode ser dito que o vivente humano possui um eixo vertical em relação ao sistema de coordenadas de um espaço determinado que, por meio da força da gravidade, aponta ao centro da terra. Por isso, a experiência imediata do sujeito humano no cotidiano tem a tendência geocêntrica. Esses elementos, em relação ao ser social primitivo, são preponderantes, dado que, por exemplo, a marcha ereta é fator decisivo para o processo de hominização e a conseqüente humanização do ser social (apenas o sujeito humano anda em pé). Essa conjunção de fatores, mesmo sem o sujeito humano primitivo estar munido plena e conscientemente de um sistema de coordenadas, dota-o de condições cada vez mais diferenciadas de lidar com o mundo circundante. Isso lhe garante uma melhor condição de se movimentar em referência ao seu entorno, observar melhor, por exemplo, o que está à sua frente ou atrás de si (LUKÁCS, 1967b), haja vista que a antropomorfização é o que caracteriza o humano (SANTOS, 2021, s/p).

estar à altura de novas tarefas e, principalmente, da necessidade de transformá-las” (SANTOS, 2017, p. 25).

Essa aproximação com a ciência possibilita entender um pouco sobre o que é arte, pois esses dois produtos do ser social estão sempre abertos para o novo que surge no meio social, nunca colocando como acabado o que está sendo estudado ou desenvolvido, sempre há algo de novo a desvendar e transformar no meio social. A diferença entre a ciência e a arte, é que

[...] nunca houve uma obra de arte importante que não tenha dado vida com a forma do *“hic et nunc”* histórico do momento reinventado. Em todos os casos das autênticas criações artísticas, as circunstâncias históricas são captadas e refletidas em forma de arte (SANTOS, 2017, p. 27).

A arte precisa das circunstâncias históricas da época para ser realizada, pois a história é a matéria prima para que a arte tenha seu real sentido. Em contrapartida, partindo-se da diferenciação entre as categorias “desantropomorfização” e “antropomorfização” é possível, ainda que parcialmente, o entendimento de que a arte é um reflexo antropomorfizador, que depende do sujeito para existir, assim como o reflexo religioso é antropomorfizador o reflexo científico é um reflexo desantropomorfizador, em que o objeto não depende do sujeito para ser o que é. Com isso, nossa aproximação do que é arte segue em sua trajetória, agora buscando entender os distanciamentos e aproximações da arte entre ciência e religião a partir dos conceitos de imanência e transcendência que também fazem parte das categorias nodais.

### **2.1.2 Imanência e Transcendência**

Para definir imanência e transcendência, o que pode ser dito, é que a primeira representa a lei que movimenta o objeto, ou seja, o que é próprio do ser. Já a segunda, ou seja, transcendência, por sua vez, é algo que não está no objeto, vem de fora para tentar movimentá-lo; é uma força, externa ao ser, que tenta controlá-lo (SANTOS,2021). Para Lukács, de acordo com Santos (2018)

[...] arte e ciência não podem surgir de nenhuma forma transcendental, são imanentes, pois dependem da ação humana para existirem. Todavia, enquanto esta reflete os objetos como são em-si,

desantropomorfizadamente; aquela os reflete de modo antropomórfico, pois, como é uma forma especial da relação objeto-sujeito, trafega do sujeito que vive com os pés no chão para o sujeito que vive também nesse mesmo mundo. A religião, por seu caráter, tem como essência o fato de ter em suas objetivações a vinculação entre teoria e prática. O que a diferencia da vida cotidiana é a enfática acentuação da fé (SANTOS, 2018, p. 51).

A arte<sup>6</sup> se aproxima da religião por ser antropomórfica, passa de sujeito para sujeito, mas se distancia do complexo religioso por ser imanente. A arte não precisa sentir algo que vem de fora, por exemplo um toque de Deus, e sim da própria ação humana, então a arte depende da ação do homem para ser manifestada. Logo a arte é imanente por que ela respeita “[...] a lei que move o objeto [...]” (SANTOS, 2021). Já a religião ela é transcendente “[...] por que você tem que sentir algo que não está em você, que tá fora [...]” (SANTOS, 2021), ela não se manifesta pela própria ação do homem, ela necessita que algo que está fora seja manifestado no ser humano.

É a partir disso que

A arte é resultado da contraditória evolução histórica da humanidade, não existindo, destarte, a partir de uma capacidade apriorística e originária dos homens e mulheres. Esse resultado, que consegue registrar a autoconsciência da humanidade, garante à arte a mais autêntica prova da imanência humana” (SANTOS, 2018, p. 382).

A arte não é uma capacidade inata do ser humano, ela se origina como arte com o processo histórico humano e se desenvolve através dele, deixando claro que sem o processo histórico humano não existiria a arte e com isso mostra que a arte, da mesma forma que a ciência, é imanente. Vale ressaltar que é, portanto,

Impossível, [...] que arte e ciência possam surgir de alguma forma de transcendência. O reflexo científico tal qual o artístico, são imanentes ao sujeito humano, uma vez que apenas à ação humana é possível produzir ciência e arte. Qualitativamente, no entanto, são distintas. Enquanto a ciência reflete os objetos como são em-si: desantropomorfizadamente; a arte reflete seus objetos antropomorfizadamente, visto que, como é uma forma especial da relação objeto-sujeito, seu elã se realiza de um sujeito

---

<sup>6</sup> . A arte serve de exemplo típico do que é imanência, uma vez que, como entende Lukács (1966a, p. 28), ela demonstra a imanência humana: “a imanente obstinação, o descansar-em-si-mesma de toda autêntica obra de arte – espécie de reflexo que não encontra analogia nas demais classes de reações humanas ao mundo externo – é sempre por seu conteúdo”, testemunho da imanência humana. 2. A ciência é outro exemplo figurativo de imanência humana, uma vez que apenas ao sujeito é possível conhecer e, assim, ao operar sobre a matéria social/natural, transformar conscientemente o mundo. Advertência marxiana: Somente ao sujeito humano, como afirma Marx (2011a), sob as contradições da evolução social, é possível produzir a si próprio, ou seja, é possível fazer a história, dado que ela é imanente ao sujeito histórico e este àquela (SANTOS, 2021, s/p).

vivente para outro que, por sua vez, vive com os pés no chão de um mundo compartilhado, humanamente, por ambos (SANTOS, 2021, s/p).

No próximo subtítulo será apresentado sobre as três categorias estéticas para criação e finalidade da arte, categorias que são: a catarse que é a categoria geral da estética; particularidade que é a categoria central da estética; mimese que é a categoria que faz a arte se erguer.

## **2.2 Catarse, Particularidade e Mimese**

Começando pela categoria mimese, a nossa relação humana tem elementos que permanecem no cotidiano muitas vezes por costumes e padrões que desenvolvemos ao longo do tempo chegando a um acordo social. É nesse sentido que Santos (2018) fala em seu texto

Desse modo, as palavras, os gestos, as ações, a intonação ao falar, entre outros elementos cristalizados por convenção ao longo do tempo são, precisamente, aqueles que melhores resultados conseguem no tráfico da relação dos sujeitos humanos entre si e entre eles e seu entorno. Isso deixa evidente que a arte, nascida posteriormente, forma-se a partir desses componentes de evocação expressiva (SANTOS, 2018, p. 209).

Então a arte não teria como se desenvolver sem a presença desses elementos de comunicação, pois a arte “[...] não teria de onde retirar materiais, tampouco formas nascidas do mesmo solo da vida concreta que, por sua vez, acaba por enriquecer-se com a recepção artística” (SANTOS, 2018, p. 210). Então a mimese “[...] como modo de imitação de algo a ser refigurado” (SANTOS, 2018, p. 209), é o momento onde a arte nasce, é a categoria que faz a arte começar a se levantar. A mimese para Lukács, de acordo com Santos (2022), é um reflexo enriquecido da realidade, pois o reflexo é a corrente que liga o pensamento à realidade, mas não igual o que está na realidade e sim relativamente, só uma imagem da realidade. Desse modo, o reflexo observa a realidade e mimeticamente, de acordo com o seu sistema, essa realidade é absorvida no sentido em que se tira conclusões dela racionalmente. Então o reflexo observa a realidade a partir dessa observação e a mimese absorve analogicamente intuições sobre a realidade. A partir deste reflexo enriquecido, a mimese dá a partida para que a arte se erga.

Agora partindo para a categoria central da estética, a particularidade, é o elo entre a mimese e a catarse, pois é na particularidade que os elementos vitais, que são refletidos mimeticamente, passam da singularidade até a universalidade e propicia, por meio da catarse, uma reflexão no sujeito que é pego.

Além disso, a particularidade é o ponto central da movimentação entre os extremos singularidade e universalidade. “Melhor dizendo, não se trata tanto de um ponto central em sentido estrito, mas antes do ponto central de um campo de movimento” (LUKÁCS, 2018, p. 163). Então a particularidade é essa corrente que faz o movimento do singular para o universal.

Lukács (2018, ed.1, p. 153) descreve em seu texto que

[...] no reflexo estético o termo intermediário torna-se literalmente o ponto do meio, o ponto de recolhimento para o qual os movimentos convergem. Neste caso, portanto, existe um movimento da particularidade à universalidade (e vice-versa), bem como da particularidade à singularidade (e ainda vice-versa), e em ambos os casos o movimento para a particularidade é o conclusivo.

Então a particularidade, a partir de um movimento dialético, media a passagem da singularidade a universalidade, superando essas categorias, pois os dois extremos se voltam para a particularidade. “Esta superação jamais significa desaparecimento, mas trata-se sempre também de uma conservação” (LUKÁCS, 2018, p. 154). Mesmo que tenha-se, no processo criador, esse movimento da singularidade, particularidade e universalidade, a finalidade desse movimento é sempre concluída no campo da particularidade.

[...] o reflexo estético quer compreender, descobrir e reproduzir, com seus meios específicos, a totalidade da realidade em sua explicitada riqueza de conteúdos e formas. [...] A particularidade é fixada de tal modo que não mais pode ser superada: sobre ela se funda o mundo formal das obras de arte. O processo pelo qual as categorias se resolvem e se transformam uma na outra sofre uma alteração: tanto a singularidade quanto a universalidade aparecem sempre superadas na particularidade (LUKÁCS, 2018, p. 153).

A particularidade, como ponto central, pode estar posicionada mais para a universalidade e/ou singularidade (mas esse movimento é sempre dentro do campo da particularidade) sendo essa escolha da sua posição o que “[...] determina a peculiaridade artística [...]” (LUKÁCS, 2018, p. 163).

Esta afirmação expressa, ademais, um fato estético universalmente notório e reconhecido, isto é, o fato de que o estilo, o tom, a atmosfera de uma obra artística podem permanecer perfeitamente unitários mesmo se – no quadro desta unidade – dominarem grandes altos e baixos, mesmo se determinados momentos da obra se aproximarem mais do que outros da universalidade ou da singularidade [...] (LUKÁCS, 2018, p. 163).

Então a arte precisa desde seu processo criador até a finalidade da sua particularidade para que seja criado um mundo da obra de arte, para que a arte seja fechada em si um mundo que se aproxime da realidade.

Para fechar as três categorias, trago sobre a categoria catarse, sendo essa categoria “[...] o elemento que comprova a função social da arte [...]” (SANTOS, 2018, p. 352). Ela acontece no mundo da obra de arte e assume na “[...] consciência estética da receptividade [...]” (SANTOS, 2018, p. 352), a função de comover profundamente, fazer com que seja percebido algo que não está de imediato percebido no cotidiano. A “[...] origem primária da catarse [...]” (SANTOS, 2018, p. 354) se encontra na vida cotidiana e a arte retira dessa vida cotidiana “[...] os efeitos catárticos já existentes” (SANTOS, 2018, p. 354).

Santos (2018) ressalta em seu texto que

Todo efeito artístico, para ser o que é, precisa conter determinada evocação ao mais profundo interior humano, ao seu núcleo, ao mesmo tempo em que, inseparável de tal evocação elabora uma crítica da vida, da sociedade, das relações produzidas entre o mundo, os homens, mulheres e a natureza.[...] A catarse é o efeito mais eficaz que age na promotora elevação que leva o homem-inteiro ao homem-inteiramente (SANTOS, 2018, p. 354).

Nesse sentido, a arte precisa ter esse efeito catártico para ser considerada esteticamente arte, e esse efeito precisa ter a força de atingir o espírito humano, evocando o seu interior mais profundo. Em conjunto com essa evocação, cria-se sobre o pensamento humano uma crítica sobre a vida, cotidiano, realidade, mundo e natureza.

Então o efeito catártico tem na sua função a elevação do sujeito que recebe a “[...] transformação do homem-inteiro em homem-inteiramente orientado, por um meio homogêneo, à universalidade” (SANTOS, 2018, p. 352), próprio de cada arte. Santos (2018) traz em seu texto que

Não se pode perder de vista que o movimento produtor, na recepção, da necessidade de transformar o homem-inteiro em homem-inteiramente, dá-se do seguinte modo: pela suspensão, em relação ao cotidiano, da

atividade e da finalidade que se processa, ao mesmo tempo, de modo consciente e transitório. O conteúdo de tal transformação processa-se quando o sujeito humano se isola do mundo, mas sem sair dele. O indivíduo se desprende do contexto imediato e mediado da vida cotidiana, inicia a caminhada, que por força de sua orientação, mira exclusivamente à contemplação de um aspecto especificamente selecionado. Essa elevação, mesmo que temporariamente determinada, ocorre de tal modo que, ao receptor, o mundo aparece refigurado como uma totalidade intensiva das determinações decisivas (SANTOS, 2018, p. 352-353).

Nesse sentido o sujeito receptor vai de “homem inteiro” para “homem-inteiramente” quando o mesmo deixa o mundo de lado mesmo estando nele e se solta dos imediatismos e mediações que a vida cotidiana estabelece. Essa elevação é rápida e passageira, ela não se fixa no sujeito por muito tempo, mas coloca para o sujeito receptor uma nova representação do mundo, da forma como as determinações constituem ele, mesmo sendo por um momento curto.

Essa elevação contribui para que o sujeito tenha novos conteúdos para abrir o seu modo de ver o que acontece em sua vida em geral e “[...] torna-se possível graças ao poder orientador e evocador que o filtro do meio homogêneo faz penetrar na vida anímica do receptor (SANTOS, 2018, p. 353).

Nesse sentido, o efeito catártico atinge o sujeito que se modifica de modo que este não vai ver sua vida do mesmo jeito, o sujeito começa a ver sua vida de uma maneira diferente, mas essa modo diferente de ver a vida não acontece imediatamente, o sujeito não muda a sua realidade logo que acontece a catarse, e sim, faz uma reflexão sobre os processos que acontecem na sua realidade. Então a catarse é aquilo que, de certo modo, afirma o que o sujeito é ou faz o sujeito mudar o que é.

No próximo capítulo será contextualizado sobre a história do RAP, a fundamentação se o RAP é arte a partir do realismo estético e da problematização do RAP enquanto arte a partir das categorias mimese, particularidade e catarse.

### **3 RAP, REALISMO ESTÉTICO E ARTE**

Visto o subtítulo anterior sobre a arte na estética de Lukács, suas categorias nodais aproximam e distanciam a arte da ciência e religião e as categorias mimese, particularidade catarse realizam o processo da arte na consciência artística, iremos neste subtítulo entender o RAP como arte, começando pela contextualização da

história do RAP, seu início em Nova York, nos Estados Unidos, e seu desenvolvimento no Brasil. Posteriormente, fundamenta-se a discussão do RAP enquanto arte a partir do realismo estético, das categorias, a saber, mimese, particularidade e catarse, bem como das características gerais da forma artística, quais sejam, maneira e estilo, técnica e forma.

### 3.1 Rap: um breve resgate histórico

O RAP junto com o DJ (do inglês: *disc jockey*), break e grafite formam os quatro elementos do Hip-Hop, elementos que tiveram seus primeiros passos na década de 70 nos Estados Unidos, mais especificamente em Nova York, pelos DJ's que colocavam as batidas, os Mc's que faziam suas rimas, os b-boys que dançavam e os grafiteiros que desenhavam suas artes, tudo isso acontecia nas block parties que são festas de rua onde colocam som para as pessoas ouvirem, apreciarem, dançarem e curtirem aquele momento de lazer e diversão. O rap e todo o movimento hip hop no seu início, em 1970, teve como atuações necessárias a “[...] político-cultural do DJ Afrika Bambaataa e das composições de grupos como Public Enemy na afirmação do caráter de protesto social e racial do gênero musical” (LOUREIRO, 2016, p. 236).

Bambaataa teve como iniciativa unir as expressões presentes nas festas de rua em um movimento maior, mais conhecido como hip-hop (LOUREIRO, 2016, p. 236).

#### O DJ Afrika Bambaataa

Inspirado por referências da luta por direitos civis nos Estados Unidos e preocupado com a situação de pobreza, opressão racial e violência juvenil nos guetos, fundou em 1973 a Universal Zulu Nation, primeiro coletivo de hip-hop a mesclar elementos artísticos e conhecimentos políticos num trabalho comunitário (LOUREIRO, 2016, p. 236).

Nos Estados Unidos, em Nova York, na década de 70 os guetos nova-iorquinos sofriam com as brigas de gangues e com a falta de ações públicas estatais pelo fato do estado não dar suporte para as periferias majoritariamente negras. A opressão do estado por meio da polícia era forte e com muita agressão aos jovens negros. Com isso, o movimento originário das ruas nova iorquinas buscava “[...] reivindicar ações públicas estatais que garantissem a melhoria de vida

dos negros e latinos, bem como denunciar a violência policial e as discriminações sofridas por essas pessoas” (MARTINS, 2013, p. 260).

Já no Brasil, o Hip-Hop se manifestou em meados dos anos 1970 e 1980 com a movimentação dos b-boys como primeiros frequentadores da estação São Bento do metrô e da Praça Roosevelt trazendo o movimento e a cultura hip hop para o Brasil nas cidades de São Paulo e Rio de Janeiro. Logo após os Mcs começaram a fazer rimas nesses locais e o RAP também foi introduzido no território brasileiro.

Essa movimentação do hip hop e seus elementos teve como precursores do break e do rap no Brasil o dançarino Nelson Triunfo e Mcs como Thaíde e DJ Rum que junto com outros artistas e grupos lançaram o primeiro CD de hip hop intitulado “Hip-Hop cultura de rua”<sup>7</sup>.

Destaca-se aqui que nessa época o hip hop era visto como algo violento e periférico onde as pessoas julgavam como marginais e vagabundos quem participava do movimento hip hop, principalmente os MC’s que faziam rap e levavam suas realidades da periferia em suas letras como forma de expressar suas vivências e denunciar o que acontecia nos bairros e periferias das cidades. Outro adendo é que o hip hop deu seus primeiros passos no Brasil em uma época onde a ditadura militar estava instaurada no país com muita repressão policial na sociedade e na cultura, sendo que nessa época a polícia chegava nas rodas de break e de rima mandando os dançarinos e MC’s saírem do local onde se encontravam e agredindo-os. Então o movimento hip hop chegou no Brasil em um momento turbulento para quem era artista e queria expressar sua arte, mas a cultura hip hop e todo tipo de cultura reprimida pela ditadura se manteve firme para seguir vivo e dar voz para aqueles que eram invisibilizados.

É nesse sentido que o hip-hop busca além da estética um cunho crítico e de enfrentamento ao que é estigmatizado nas periferias, bairros, vilas e guetos como cita Martins (2013):

A cultura hip hop, caracterizada como uma prática social promovida pelos jovens pobres, principalmente pelos jovens negros, atua no sentido de dar visibilidade à população negra, no sentido da constituição da identidade e no crescimento da autoestima do negro-descendente, uma percepção de si mesmo menos estigmatizada. Assim, ao trazer à tona a problemática da

---

<sup>7</sup> Quando se fala que esse é o primeiro disco de Hip Hop do Brasil, é pelo fato do LP ter, em sua concepção, os quatro elementos da cultura, pois os componentes dos grupos além de MC's e DJ's, eram B.boys's e grafiteiros (FERREIRA, 2018).

desigualdade racial, propõem trabalhos de combate efetivo ao racismo e à baixa autoestima dos negros das periferias (MARTINS, 2013, p. 260).

O rap no contexto brasileiro ganhou bastante voz e foi constituído nacionalmente na década de 90 após o grupo Racionais Mc's trazer em suas músicas uma pegada que denuncia o que negros e pobres passam diariamente nas cidades de todo o Brasil, dando voz a aqueles que eram calados, esquecidos e reprimidos nas periferias do Brasil pela opressão vinda do estado que virava as costas para os negros e pobres.

Considerado por muitos a voz dos periféricos do Brasil, o Racionais alcançou todas as regiões do país e, numa forma estética apurada, criticou a violência que permeia a sociedade brasileira. Ainda hoje, camisetas com estampas do grupo vestem milhares de ouvintes. E são usadas, muitas vezes, como armaduras para as lutas amargas da vida do povo. O rap do grupo foi ouvido e ecoou em bairros, favelas e prisões, aparecendo realmente como consta em "Vida loka I": o "cântico dos louco e dos romântico" (LOUREIRO, 2016, p. 237 - 238).

Com isso, o grupo Racionais Mc's conseguiu criar uma identidade para o povo preto e pobre da periferia com seus beats pesados que eram a "cama" para o Mc "deitar" sua letra e seus versos originais e particulares que só a comunidade periférica sabe e sente o que significa cada estrofe escrita. É nesse sentido que o grupo quebra um paradigma criado na sociedade "ao contestar a visão cordial e conciliatória que estrutura o mito da democracia racial brasileira, o grupo teria sido capaz de criar um campo de identificação não mais ancorado na imagem do pobre alegre e festivo, mas do preto, pobre e periférico que não aceita a subjugação e revida" (LOUREIRO, 2016, p. 238).

Com o boom do rap nacional nos anos 90 pelo grupo Racionais Mcs, o gênero musical infiltrou as rádios e bailes de todo o Brasil distribuindo vivência e muita crítica social para quem ouvia. Dos anos 90 para trás o gênero musical era representado pelo "velha escola", já no fim dos anos 90 entrando os anos 2000 tem a chegada da "nova escola" no rap nacional junto com as batalhas de rima. "Maior escolaridade, maior acesso a bens de consumo, flexibilidade no trato com a grande mídia e considerável traquejo comercial seriam traços comuns a esses novos artistas e diferenciariam as escolas" (LOUREIRO, 2016, p. 239). Os rappers dessa nova geração como Emicida, Criolo e RAPadura cresceram escutando a velha

geração e com o crescimento da internet no Brasil na metade dos anos 90 e início dos anos 2000 começaram a compor, cantar e administrar seu trabalho numa perspectiva de inserção e participação nos canais centrais da música brasileira (LOUREIRO, 2016, p. 239).

Com a chegada da tecnologia e novos meios de comunicação a pluralidade e diversidade já existente no rap se tornou mais forte e presente com a presença de mulheres, indígenas, comunidade LGBTQIA + e o gospel no cenário musical.

Com o passar dos anos, novos subgêneros do rap começaram a surgir dando novos ares no gênero musical, tornando o rap muito mais amplo em questão sonora e em estilo de vida. Subgêneros como o Boombap, Trap e Drill são tendências hoje em dia no cenário musical mundial e influenciam a nova geração.

Já o posicionamento tomado pelos rappers dessa nova geração se tornou um posicionamento mais empreendedor, suavizando seus versos críticos e “sem mensagem” como Loureiro (2016) coloca em seu texto

ao confrontar aspectos revolucionários e radicais, a popularização e pluralização vistas no contexto da ‘nova escola’, ainda que contribuintes do fortalecimento do gênero musical e da articulação de novas bandeiras político-ideológicas à expressão, teriam sido acompanhadas pela suavização do teor crítico historicamente presente nas canções do rap brasileiro. No centro do problema estariam as tensões relativas à aproximação de boa parte desses artistas dos círculos dominantes da produção cultural (LOUREIRO, 2016, p. 240).

O Rap em sentido de expansão e popularização se expandiu muito visto que antigamente ele era rejeitado pela sociedade - não que nos dias atuais ele não seja, mas é mais aceito do que antigamente - e hoje em dia o estilo musical lota casas de festas, é um dos gêneros mais ouvidos no mundo, batendo recordes de streaming nas plataformas digitais de música do mundo inteiro. Mas essa expansão do rap não veio sozinha, ao mesmo tempo que o estilo musical avança e conquista mais públicos, o comércio musical dominante acompanha o gênero na perspectiva de se infiltrar no estilo musical que veio dos bairros, vilas, guetos e periferias e lucrar, transformando o RAP em uma mercadoria.

Então nos olhos do grande comércio cultural o gênero musical Rap, assim como toda cultura periférica, começou a ser tratado como produto para ser mercantilizado, e além disso, apropriado e explorado pelo mercado musical dominante. Então o movimento que era visto como marginal começou a ser visto,

com a expansão e ampla divulgação da comunicação, como uma “[...] cultura periférica de uma maneira atraente e glamourosa” (PAIM, 2019, p 1358).

De todo modo, em tempos de mercantilização da vida e de certa glamourização da periferia, fica sempre o receio de que a expressão artística que tanto falou e ainda fala aos subalternos brasileiros tenha cada vez mais a sua vitalidade crítica esvaída pela exploração comercial (LOUREIRO, 2016, p. 240).

Mesmo com a mercantilização e glamourização da cultura periférica, com o esvaziamento crítico do conteúdo que as letras traziam antigamente, o RAP segue sendo a voz de quem é calado e invisibilizado, segue sendo o instrumento de denúncia e confronto contra o sistema que tenta apagar a identidade, a autoestima e o pertencimento do povo preto e pobre dos bairros, vilas, periferias e guetos. Instrumento que, como muitos rappers dizem ser a “arma” que carrega letras, “arma” essa que reivindica as políticas sociais que não chegam nos bairros, que aborda sobre a falta de estrutura nas escolas das periferias colocando muitos jovens no meio do crime por falta de opção e como forma de conseguir um sustento para a família por falta de emprego. O RAP sempre foi e sempre será contra o sistema que oprime e reprime aqueles que são vistos como “submissos” a um sistema capitalista que esmaga, tritura e mata todos aqueles que vieram de bairros e periferias.

Assim conclui-se esse subtítulo com o refrão do rapper BK na track 1 “Movimento” do seu terceiro álbum intitulado “O Líder em Movimento”

Eles mataram 'Pac, mataram Biggie/Eles querem matar um mano que resiste/Eles mataram 'Pac, mataram Biggie/Eles querem matar um mano que resiste/E nós queremos ser livres/E nós queremos ser livres/E nós queremos ser livres/Nós queremos ser livres! (BK, 2020,s/p).

A seguir discute-se as possibilidades do Rap enquanto arte. Isso ocorre, justamente pelo entendimento de que nenhum gênero artístico e musical, ainda que imediatamente goze do status de ser arte, objetivamente isso nem sempre ocorre. Dito de outra forma, é preciso investigar as determinações para que a arte no sentido imediato, na intuição e numa apreensão sensível, seja arte no seu sentido concreto.

### 3.2 O Rap é arte?

Como visto no subtítulo anterior, o Rap historicamente é uma grande “arma” da população periférica, dando voz aqueles que são calados e invisibilizados pelo sistema que oprime e reprime, além de buscar tirar da vida do crime os jovens que encontram nesse meio uma saída. Segundo RIGHI (2011)

As composições de RAP, portanto, como representação verossímil da realidade, consolidam-se como porta-vozes das periferias brasileiras, como canal cultural e político, bem como instrumento de denúncia e de crítica ao contexto social e político do Brasil. O RAP, ao ocupar os espaços em que o Estado deveria atuar, tacitamente assume o poder sobre as populações marginalizadas, pois falam a mesma linguagem, possuem os mesmos anseios, sofrem os mesmos processos de discriminação e opressão e ocupam os mesmos espaços físicos e os mesmos estratos sociais (RIGHI, 2011, p. 321).

É nesse sentido que “o Rap passa então a ser entendido menos como arte, do que como um discurso” (PASSOLD, 2018, p. 289), pois é uma expressão política que denuncia e critica as mazelas e descasos que se apresentam nas periferias onde o estado vira as costas. Mas se o RAP é entendido menos como arte do que como discurso, o que faz o RAP ser arte? A fundamentação do debate sobre as possibilidades do RAP enquanto arte, é realizada, inicialmente, com base no realismo estético. Logo após, problematiza-se o RAP enquanto arte a partir das categorias mimese, particularidade e catarse.

#### 3.2.1 O Rap, a particularidade e o realismo na música

O autor Silva (2020) em seu artigo “RACIONAIS MC’S SOB A PERSPECTIVA DO REALISMO ESTÉTICO DE GYORGY LUKÁCS” traz sobre as

[...] narrativas nas letras da banda de RAP Racionais MC’s, sob a ótica do realismo estético proposto por Gyorgy Lukács (1970; 1966), para identificar elementos como a construção de personagens e situações típicas e a relação entre forma artística e vida social. Assinalando a produção da banda como uma forma de expressão das vicissitudes do realismo estético nas artes contemporâneas (SILVA, 2020, p. 54).

O autor para analisar como as letras do grupo Racionais MC’s expressão as mudanças do realismo estético, usa como forma de sustentação da sua

fundamentação a categoria central da estética, a particularidade. Silva (2020) tem como objetivo fazer “[...] uma análise e interpretação das músicas “Eu tô ouvindo alguém me chamar”, “Rapaz comum” e “Diário de um detento” (SILVA, 2020, p. 54), do grupo Racionais MC’s.

[...] o realismo estético somente é atingindo quando a narrativa é capaz de apresentar, na complexidade da sua particularidade e microcosmo ficcional, elementos essenciais da vida social em que a própria obra está inserida. A obra de arte poderá plasmar, no seu particular, o universal da problemática humana ( LUKÁCS *apud* SILVA, 2020, p. 54)

Então nas letras do grupo Racionais MC’s, na particularidade de suas obras, devem ser apresentadas situações do cotidiano em que vivem, criando e apresentando no seu particular a totalidade da realidade que vivenciam.

O autor na análise da letra “Tô Ouvindo Alguém me Chamar” (1994), do grupo Racionais MC’s, traz em seu artigo uma parte da música

Lembro que um dia o Guina me falou / Que não sabia bem o que era amor / Falava quando era criança / Uma mistura de ódio, frustração e dor / De como era humilhante ir pra escola / Usando a roupa dada de esmola / De ter um pai inútil, digno de dó / Mais um bêbado, filho da puta e só / Sempre a mesma merda, todo dia igual / Sem feliz aniversário, Páscoa ou Natal / Longe dos cadernos, bem depois / A primeira mulher e o 22 / Prestou vestibular no assalto do busão / Numa agência bancária se formou ladrão / Não, não se sente mais inferior / Aí neguinho, agora eu tenho o meu valor (RACIONAIS MC’S *apud* SILVA, 2020, p. 65).

Então após o autor fazer uma breve análise da letra, o mesmo destaca que

Já ficou demonstrado na breve análise de “Eu tô ouvindo alguém me chamar” como essa narrativa desnuda traços da vida social brasileira pela mediação da particularidade estética, sem buscar reproduzir mecanicamente a realidade objetiva que ela apresenta pela mediação estética (SILVA, 2020, p. 65).

Através da particularidade da obra do grupo Racionais MC’s e como a letra evidencia elementos da vida social brasileira, o autor consegue sustentar que o realismo estético proposto por Lukács está presente na música do grupo Racionais MC’S. Deribaldo Santos (2020, p. 205) lembra que o preciso sentido em que se pode falar de realismo em música justifica-se, como explica Lukács,

[...] pelo fato de que:[...] tampouco as artes que reproduzem com imediatez artística a objetividade imediata do mundo externo se orientam –

precisamente a partir do ponto de vista do realismo estético – a uma simples reprodução, nem menos a uma reprodução fotográfica, senão a dar significação sensível à coincidência da aparência e a essência no fenômeno que, assim se faz, ao mesmo tempo, próximo à vida e distante desta, na nova imediatez do meio homogêneo de cada caso. O acesso formal à música é uma realização específica desse princípio. Ainda mais claramente se aprecia essa conexão na estrutura, na natureza do conteúdo evocador, pela concreta totalidade de cada obra. O realismo de seu caráter se decide a favor da profundidade e precisão, a amplitude e a autenticidade com que é capaz de reproduzir e suscitar os problemas do instante pessoal e histórico de sua gênese segundo a perspectiva de sua significação duradora na evolução da humanidade (LUKÁCS *apud* SANTOS, 2020,p. 205)<sup>8</sup>.

Mesmo que o esteta magiar não trate diretamente de uma fundamentação do Rap enquanto arte, o mesmo traz a categoria particularidade para sustentar a fundamentação do realismo estético. A particularidade é uma das categorias fundamentais para que arte seja considerada esteticamente arte, pois é na particularidade que todo o processo de construção da arte é desenvolvido.

O subtítulo a seguir vem com a problematização do RAP enquanto arte a partir das categorias mimese, particularidade e catarse, que foram apresentadas no primeiro capítulo.

### **3.2.2 Mimese, particularidade e catarse no Rap**

Visto no primeiro capítulo sobre o que é arte, foi apresentado sobre as categorias da mimese, particularidade e catarse para entender como a arte se ergue, se desenvolve e conclui seu estágio, causando uma reflexão no sujeito. Então o artista usa essas mesmas categorias subjetivamente para apresentar o Rap como arte na realidade, mas não que seja um movimento mecanizado para que se crie uma arte, pois isso não é possível. A arte não pode ter mecanismos pré estabelecidos para ser realizada.

O processo mimético é identificado no Rap quando o artista reflete a realidade que ele vive e dessa realidade refletida ele consegue tirar elementos essenciais para criar a arte. A mimese pega essa realidade refletida e no seu sistema tira conclusões sobre ela, como no caso da música Frio (2017) onde o artista Sant versa “Zona Norte é faroeste/Eu tô no palco sem colete/Disposto a morrer, Daleste” (SANT, 2017).

---

<sup>8</sup> Santos, D. A música chega primeiro: a dupla mimese musical na Estética de Lukács. *Inter Litteras*, (2), 189-210, 2020.

O reflexo do artista observou que na zona norte tem muita troca de tiro, fez uma analogia com as apresentações e shows que ele faz, então ele concluiu que pode morrer se apresentando assim como Daleste. Isso é um processo mimético, o artista observa que uma situação gera outra situação. Então o artista absorve mimeticamente a realidade e leva a um processo da mimese com elementos que estão próximos a mimese, realizando conclusões que podem acontecer.

Então visto sobre o movimento da mimese e como ela é um reflexo enriquecido que se encontra na consciência do artista de Rap (e não só nele), iremos apresentar sobre a particularidade no Rap.

No Rap vemos que o conteúdo observado mimeticamente pelo artista reflete a realidade, não do jeito que ela é, mas sim diferente. A particularidade pega esses elementos vitais que a mimese apresenta e em seu interior faz com que eles passem da singularidade para a universalidade. Para exemplo usarei a música “BRF” (2020) do artista Kpetadequebrada que fala sobre um personagem que reflete sobre sua vida em seu bairro, mas não de forma imaginária e sim com relação às experiências da vida social. A letra apresenta um momento particular histórico de como a precarização e abandono dos bairros reflete no sujeito e na sua vida. Então o artista ver versa no início da sua música

Nas linha que escrevo saudade que bate/Vê um sangue bom na quebrada suave/Os menor segue firme cuidando as esquina/Play boy que encosta que branca da fina/Viro no rolê, vê se não se envolve/Pra ser o mais brabo eles querem ter porte/E porta se fecha pra mais um dos nosso/que busca estudar, mas não tem o suporte (KPETADEQUEBRADA, 2020, s/p).

A letra expressa na particularidade da obra acontecimentos típicos da vida social de pessoas que vivenciam a precarização e abandono dos bairros que não tendo estrutura mínima para o básico, como educação e lazer, acabam sendo reféns do tráfico.

A particularidade no Rap (e não somente nele como em todas as obras de arte consideradas esteticamente) é necessária para que a música não seja um reflexo mecânico da realidade social, uma cópia da realidade social, mas de modo particular expressa situações do cotidiano social sendo um reflexo relativo da realidade social.

Então a particularidade generaliza a singularidade na sua particularidade e apresenta na sua particularidade a universalidade. É na particularidade que o RAP como arte toma forma.

Já a catarse no Rap ela é encontrada quando após todo esse processo começando na mimese e passando pela particularidade a pessoa que escuta Rap tenha uma reflexão sobre sua vida, seu cotidiano, a sociedade. Mas não que o Rap vai criar um efeito catártico em todas pessoas que escutam Rap, ou que a pessoa que escuta a primeira vez uma música no gênero Rap vai ser pego pela catarse, muito ao contrário a catarse pode acontecer em uma pessoa e em outra não, ou a pessoa pode escutar a música quantas vezes for e não ser pego pela catarse. Então a catarse faz a pessoa perceber se está mais próxima da sua humanidade, tendo noção do que acontece no atual momento histórico, ou se está distante disso.

Trago os versos da música “500 anos” (2021) do artista Kpetadequebrada, onde o artista versa

[...] a bala segue só os preto/isso não coincidência/isso é sobre passado, presente, futuro que só nós condena/e o genocida em cima do palácio que ver as favela sangrenta/que preto sendo traficante só pra matar coloca algema (KPETADEQUEBRADA, 2021,s/p).

Nesse sentido, a arte vai atingir a catarse quando a pessoa que está ouvindo (não no sentido de que todas a pessoas que vão ouvir essa letra vão refletir sobre, mas no sentido de explicar a catarse no Rap) afirmar ou refletir sobre o que acontece na vida dela, na sociedade que ela vive ou na natureza. Então se a pessoa refletir que nos noticiários a maioria das pessoas mortas por armas de fogo são pretas, a catarse atingiu ela. Então a partir da catarse ela vai começar a ver o cotidiano dela de outra maneira, mas não de forma imediata como já foi ressaltado anteriormente.

A seguir será abordado sobre as características gerais da forma artística de acordo com Lukács, começando pela maneira e estilo no RAP.

### **3.2.3 Maneira e Estilo**

A maneira e estilo que são dois extremos artísticos onde “[...] analisaremos sua oposição exclusivamente do ponto de vista da teoria geral do reflexo estético” (LUKÁCS, 2018, p. 172).

[...] um artista se torna amaneirado quando, em cada um de seus contatos com a realidade, não se adapta à peculiaridade do objeto ao qual deve dar forma, quando não renova em face de tal peculiaridade um determinado modo de considerar a realidade, que ele elaborará, bem como os meios artísticos expressivos que decorriam deste modo de consideração, e quando, ao contrário, fixa-os em si, transformando-os em um a priori estético da compreensão da realidade e da sua representação, de tal modo que os elementos formais dele decorrentes assumem, na obra, certa autonomia em relação à matéria que vai ser plasmada (LUKÁCS, 2018, p. 172).

O autor descreve em seu texto que um artista que não se ajusta a forma peculiar do objeto ao qual ele quer dar forma, não muda o seu jeito de expressar a realidade para dar forma ao conteúdo da sua arte, colocando mecanismos pré determinados em relação a arte que deseja ser criada, esse artista se torna acomodado, ou como Lukács (2018) diz amaneirado.

Nesse sentido, o artista que faz Rap deve, em cada nova arte, ter uma maneira diferente de ver a realidade e assim poder expressar em sua arte. A cada música nova que será criada no gênero musical, a maneira de ver a realidade e expressar ela deve ser diferente.

Vê-se isso no Rap do Sabotage que em sua música Mun Rá (2002) cria uma maneira diferente de ver a realidade do que na música Um Bom Lugar (2000), não deixando fixar-se em um único jeito de expressar a realidade na arte Rap. É aqui que acontece o “[...]’morra e nasça’, ou seja, que renascem como artistas criadores em face de cada novo conteúdo” (LUKÁCS, 2018, p. 173).

Segundo Lukács (2018), sobre maneira e estilo

Trata-se, naturalmente, de dois extremos, levados ao limite máximo por abstração: na realidade, não existe nenhum artista que em toda a sua produção tenha estado livre da maneira, nem jamais existiu produção de real valor estético que se tenha mantido em tudo presa ao nível da maneira. Mas, para nossa finalidade, que é explicitar a forma estética como sendo a forma de um conteúdo determinado, é inteiramente suficiente a fixação destes extremos e de sua oposição do ponto de vista do valor estético (LUKÁCS, 2018, p. 173).

Além disso, a maneira, do ponto vista da estética, só se encontra em artistas que fazem da sua arte algo que traga um retorno, seja espiritual ou de sobrevivência.

Lukács cita em seu texto que a característica maneira, do ponto de vista estético, não se encaixa para pessoas que fazem arte como um meio de passar tempo e não como um meio de vida. “Não é preciso dizer que temos aqui um fenômeno muito frequente na história da arte. E não no que diz respeito a subliteratos ou diletantes (neste caso não se fala de maneira, pois tais tipos estão fora do julgamento estético)” (LUKÁCS, 2018, p. 172). No Rap muitos artistas de velha e nova geração usam a arte como meio de manter seus sustentos e sustentos de muitas outras pessoas, além de criarem a arte Rap como forma de humanizar e transformar o meio onde vivem, trazendo um conforto espiritual para si mesmo.

O próximo subtítulo irá discorrer sobre técnica e forma no RAP, que também são características gerais da forma artística de acordo com Lukács.

### **3.2.4 Técnica e Forma**

Já na técnica e forma, segundo Lukács (2018)

[...] a impossibilidade de aplicar universalmente uma determinada técnica artística, ou mesmo, simplesmente de recebê-la pronta e acabada sem fazer nenhuma modificação. Isto acontece, é óbvio, porque a forma artística é a forma de um conteúdo determinado; por isso, não permite uma generalização fora daquela particularidade que ela estabelece em cada oportunidade (LUKÁCS, 2018, p. 176).

Uma certa técnica que já foi usada por um artista não pode ser aplicada por outros artistas, ou até mesmo pelo próprio artista, sem alguma modificação para dar forma ao conteúdo de uma nova arte, por conta das técnicas já usadas serem particularidades de uma determinada arte. Então a cada nova arte que se deseja criar uma nova técnica deve ser utilizada.

Aqui cabe destacar que na técnica artística há elementos que podem ser repassados e aprendidos de um artista para outro e assim serem aplicados em um processo de criação artística além de uma determinada arte particular.

Segundo Lukács (2018)

Mas é possível indagar se, na técnica artística, apesar de tudo isso, não possam estar ocultas determinadas tendências para uma generalização que vá além desta particularidade. A pergunta é justificada. De fato, a técnica de cada arte possui elementos (métrica, tratamento material do mármore, do bronze, etc.) que não apenas podem ser aprendidos, mas que se adquirem tão somente através de um duro trabalho de aprendizagem, cujas experiências podem também ser transmitidas de um homem para outro (LUKÁCS, 2018, p. 176).

No Rap vemos esses elementos da técnica que podem ser repassados de um artista para outro no caso da criação de beats onde elementos da técnica como samplear, criar melodia, harmonia, ritmo, uso de plug-ins e até mesmo a organização do versos que vão compor a música podem ser generalizados, mas “[...] que não apenas podem ser aprendidos, mas que se adquirem tão somente através de um duro trabalho de aprendizagem” (LUKÁCS, 2018, p. 176).

Nesse sentido a história da arte, o seu progresso, pretende cada vez mais se aproximar da reprodução da realidade e isso “[...] manifesta-se com particular clareza no desenvolvimento da técnica artística” (LUKÁCS, 2018, p. 177).

Com isso, o autor húngaro enfatiza em seu texto que

A técnica artística, contudo, é apenas um instrumento para expressar com a máxima perfeição possível a reprodução criadora da realidade que resumimos no princípio da forma como forma de um conteúdo determinado, na função organizadora de um nível específico de particularidade por cada obra de arte. Vimos que este meio organizador é diverso de acordo com o período, com o gênero, com o estilo, com a personalidade, etc. Portanto, uma técnica só é fecunda e progressista, em sentido artístico, quando favorece o florescimento próprio desta particularidade (LUKÁCS, 2018, p. 177).

Então a técnica artística funciona como um instrumento do processo criador para dar forma a um conteúdo, instrumento que possibilita uma expressão mais próxima e mais "idêntica" à realidade. Esse instrumento como meio organizador é uma das formas que faz com que a obra de arte seja peculiar e particular diante das demais. Então a técnica usada pela artista Clara Lima na música Transgressão (2017) é diferente da técnica usada na música Nocaute (2017), porque a cada obra de arte as técnicas devem ser renovadas. Então a técnica artística só é produtiva quando contribui com o desenvolvimento da própria particularidade da arte.

Daqui decorre a necessidade de que em cada obra autêntica a técnica seja novamente criada, tendo em vista aquela particular perspectiva a partir da qual a realidade reproduzida é esteticamente organizada. Isto não exclui, de nenhum modo, a existência de desenvolvimento na técnica, mas faz da

influência recíproca entre técnica e criação um complicado processo (LUKÁCS, 2018, p. 178).

A relação da técnica artística com o Rap carece de um estudo constante, para que se possa apreender suas determinações em curso, pois não se trata de um gênero musical estanque. As mudanças que o alteram, seja por conta das características do reflexo artístico, seja pelas transformações que ocorrem na sociedade, exigem, um como fazer sempre renovado para que a catarse, e por consequência, a arte, possam se manifestar.

## 4 CONCLUSÃO

A discussão da arte se encontra atrasada em relação a evolução da própria arte que já tem variados estilos e gêneros que se desenvolveram ao longo do tempo. Mesmo que o autor, Lukács, utilizado no estudo, faça uma discussão sobre a arte referente a sua época, sua proposta sobre estética foi de grande importância para entender que a arte, esteticamente, desempenha um valor social. A arte como um complexo social tem grande importância na sociedade, pois a mesma busca em cada sujeito sua individualidade, seus potenciais e colocar para o sujeito o que acontece na vida dele em relação ao que acontece historicamente na sociedade onde está inserido. É um complexo que dá capacidade de crítica ao sujeito frente a tudo que acontece com ele e ao redor dele, possibilitando uma percepção mais ampla sobre o universo que o cerca.

Nesse sentido, a arte não é uma mera objetivação idealista inata ao ser humano, mas sim, uma objetivação superior que depende, como matéria prima, da ação humana, dos elementos vitais, da historicidade humana, para que sejam, através da particularidade artística, expressadas as determinações que estão presentes na própria vida cotidiana. A arte como processo consciente, pega elementos vitais que se apresentam na vida cotidiana, através do processo mimético, e dissolve no processo particular a universalidade desses elementos singulares, colocando na particularidade da obra determinações universais e singulares. É nesse sentido que a arte não pega uma ideia, um objeto e busca desvendar sobre. A arte busca nesse objeto seu conjunto de determinações que se apresentam na vida cotidiana, tocando no fundo do sujeito e apresentando para esse receptor uma representação da realidade e suas determinações que podem ser reproduzidas no próprio sujeito.

Já o RAP enquanto arte, demonstra desde seus primeiros passos que sempre foi uma expressão artística cultural periférica dotada crítica e de representação identitária, principalmente para a população negra, na realidade onde está inserido, levando sempre o sujeito a refletir sobre a própria realidade, possibilitando uma certa “liberdade” das amarras imediatas e fetichistas.

Destaco que no modo de produção capitalista que vivemos atualmente o mercado musical e cultural sujeitou ao RAP as condições de produto para venda e seus ouvintes consumidores deste produto. Isso influenciou no gênero musical um esvaziamento de crítica e conseqüentemente, por vezes, uma reprodução do próprio capitalismo, contribuindo para que o mesmo seja reforçado. Atualmente essa é a contradição do RAP, onde o mesmo faz críticas e desfetichiza as relações capitalistas, mas também contribui para que o capitalismo seja reproduzido em suas letras. Muitas vezes o artista que faz RAP não tem outra escolha, pois o mesmo precisa comer, pagar contas e produzir suas músicas, se tornando refém desse mercado musical e cultural que vê na música um produto que cada vez mais está sendo consumido pelos ouvintes. Nesse sentido o artista que produz RAP vê seu trabalho totalmente a mercê do mercado que, através da arte produzida pelo artista, lucra sem medir esforços de exploração e colocando o seu real sentido em segundo plano.

O RAP, mesmo popularizado para outros espaços além da periferia e colocado numa perspectiva mercadológica capitalista, é uma expressão artística da periferia, se originou na periferia e sua finalidade é para a periferia. O artista que faz RAP (não todos, mas a maioria) vivencia o cotidiano da periferia, presenciando e refletindo muito sobre aquele cotidiano. O artista, através do reflexo artístico e de todo o processo de erguer, dar forma e fechar a arte, consegue colocar o cotidiano, a realidade que vivencia, totalmente de forma artística e assim apresentar no mundo da sua arte as totalidades da realidade, como é visto na música a ordem natural das coisas (2021) do artista Emicida

A merendeira desce, o ônibus sai/Dona Maria já se foi, só depois é que o sol nasce/De madrugada é que as aranha tece no breu/E amantes ofegantes vão pro mundo de Morfeu/E o sol só vem depois/O sol só vem depois/É o astro rei, okay, mas vem depois/O sol só vem depois (EMICIDA, 2021, s/p)

O artista em sua música versa sobre um momento da realidade (a madrugada, que é um processo natural) e consegue, através da particularidade da arte, criar um mundo relativo à realidade objetiva.

Assim podemos considerar que o RAP como arte tem um caráter desfeticista, no sentido que desmistifica o que está mistificado nas relações cotidianas, pois muda a visão sujeito sobre o objeto, apresentando o objeto como ele é em si. Então a música RAP não apresenta a realidade do jeito que ela é, mas sim, as determinações que constituem essa realidade, apresentando essas determinações em forma de arte através de uma realidade artística, particular da própria arte, diferente da realidade objetiva.

Vemos a mercadoria que na aparência se apresenta mistificada pelo capitalismo, velando o que ela é em si, escondendo todo o processo de como essa mercadoria foi produzida. Nesse sentido, quando o rapper Djonga versa em sua música Xapralá (2021) “Eu só queria comida no prato/Do povo que é o povo que fabrica o prato/E muitas vezes não tem telefone/Vai ver que é por isso não tem nem ligado” (DJONGA, 2021), o mesmo coloca em questão a mercadoria prato e comida que para muitos são mercadorias comum do cotidiano, mas que por trás dessas mercadorias há sucessivos processos de produção, extração de matéria e exploração da força de trabalho. Então quem fabricou o prato muitas vezes não tem nem o que comer, mas a mercadoria será vendida da mesma forma como simples mercadoria.

Nesse sentido, o RAP como arte apresenta questionamentos, que tendo como matéria elementos da vida social, apreendidos na sua particularidade, possam se tornar mediações na relação dos sujeitos com o que é próprio do drama humano, sobretudo relacionado à sociabilidade capitalista.

O artista Kpetadequebrada em sua música 500 anos (2020) quando versa “foda-se adidas e nike/Se meu irmão não tem nem o que usar” (KPETADEQUEBRADA, 2021), o artista retira essa relação que os tênis possuem na aparência de uma simples mercadoria e coloca em questão que os “irmãos”, as pessoas que fabricam o tênis são tão exploradas que não conseguem comprar um tênis novo para que possam usar no dia a dia. Essa mistificação, esse fetiche, realizado pelo capitalismo mostra como as relações humanas se apresentam como segundo plano e como primeiro plano se destacam as relações mercadológicas.

Desse modo, as questões versadas nas músicas dos artistas vão sendo apagadas pelo fetichismo das relações capitalistas e mistificadas de modo que na vida cotidiana mercadorias são apenas mercadorias e não o resultado de um processo de produção, extração da matéria e exploração da mão de obra.

A partir disso, se deduz que o RAP como arte desfetichiza essas relações capitalistas (mesmo que em alguns casos essas relações sejam reforçadas a favor do fetichismo) e mostra como de fato há um processo para além do imediato. Sendo o RAP um instrumento de transformação social com capacidade revolucionária, pois tem a capacidade de modificar o entendimento sobre a vida, cotidiano, sociedade, natureza e mundo, que no reflexo cotidiano é apreendida de forma imediata.

É necessário que seja reforçado esse caráter desfetichizante no RAP através da crítica e da realidade que se expressa nas letras. O gênero musical tem grande importância tanto no desfetichismo das relações capitalistas, quanto na desalienação do sujeito frente ao capitalismo. Esse caráter crítico, desfetichizador e desalienador do RAP, que mesmo sendo esvaziado pelo mercado que só visa lucros, deve cada vez mais ser erguido pelos artistas, meio cultural e público para que a voz da comunidade não seja apagada e apropriada para avanços capitalistas.

## REFERÊNCIAS

ARRUDA, Daniel Péricles. **Arte e Serviço Social: aspectos necessários sobre o ser-artístico**. Rev. katálysis, Florianópolis, v.25, n. 2, p. 404-414, maio-ago. 2022.

**BK' - Movimento | O Líder em Movimento**, 2020, 1 vídeo (3 min e 35 seg).

Publicado pelo canal BK'. Disponível em:

<https://www.youtube.com/watch?v=RgpbeTrSXHg>. Acessado em: Dez. 2022.

**Clara Lima - Transgressão**, 2017, 1 vídeo (3 min e 09 seg). Publicado pelo canal

Clara Lima. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=0Xaw4Gk9a2Q>.

Acessado em: Dez. 2022.

**Clara lima - Nocaute (Prod. CoyoteBeatz) CLIPE OFICIAL**, 2017, 1 vídeo (2 min e 52 seg). Publicado pelo canal Clara Lima. Disponível em:

<https://www.youtube.com/watch?v=dGbKYHNcGlg>. Acessado em: Dez. 2022

**Curso livre de introdução à grande #estética de #Lukács**, 2021. 15 vídeos (26 horas). Publicado pelo canal Coletivo Veredas. Disponível em:

<https://www.youtube.com/playlist?list=PLBwpKGAASu30BWn8mbayehrrWRVAmX7z3>. Acesso em: Abr./Jan. 2022/2023.

DAMASCENA, Monique Bronzoni; NETO, Guilherme Howes; SILVA, Jorge Alexandre da. **NOTAS A RESPEITO DA INVESTIGAÇÃO E EXPOSIÇÃO NO MÉTODO DE MARX**. [S. l.: s. n., 20--].

DIOGO, Pablo Ramon. **Reflexões lukacsianas sobre a arte, teoria do reflexo e o marxismo**. [S. l.: s. n.]. Abr. 2018. Disponível em:

<https://traduagindo.com/2022/04/24/reflexoes-arte-teoria-do-reflexo/>. Acesso: Nov./Dez. 2022.

**Emicida - A ordem natural das coisas / Chiclete com banana - Ao Vivo part. Mc Tha #AmarEloAoVivo**, 2021, 1 vídeo (6 min e 36 seg). Publicado pelo canal

Emicida. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=1IXTGu4cYmc>.

Acessado em: Jan. 2023.

**Especial Karl Marx #03: Fetiche na Sociedade Capitalista**, 2022, 1 vídeo (21 min e 54 seg). Publicado pelo canal Tempero Drag. Disponível em:

<https://www.youtube.com/watch?v=eojep2Vswnc&t=967s>. Acessado em: Jan. 2023.

FERREIRA, Jefferson. **PRA HISTÓRIA, DISCO "HIP HOP CULTURA DE RUA" COMPLETA 30 ANOS**. [S. l.: s. n.]. Fev. 2018. Disponível em:

<https://www.zonasuburbana.com.br/prahistoria-disco-hip-hop-cultura-de-rua-completa-30-anos/>. Acesso em: Jan. 2023

GIL, Antônio Carlos. **Como elaborar projetos de pesquisa/Antônio Carlos Gil**. 4. ed. São Paulo: Atlas, 2002.

GRESPLAN, Jorge. **A dialética do avesso**. Crítica Marxista, São Paulo, Boitempo, v.1, n.14, 2002, p. 26-47.

HINKEL, Jaison. **A ARTE DE OUVIR RAP (E DE FAZER A SI MESMO): INVESTIGANDO O PROCESSO DE APROPRIAÇÃO MUSICAL**. 2008, Dissertação (Mestre em Psicologia) - Universidade Federal de Santa Catarina. Programa de Pós-Graduação em Psicologia, Florianópolis, 2008.

LOUREIRO, Bráulio Roberto de Castro. **Arte, cultura e política na história do rap nacional**. Revista do Instituto de Estudos Brasileiros, n. 63, p. 235 - 241, abr. 2016.

LOURENÇO, Mariane Lemos. **Arte, cultura e política: o Movimento Hip Hop e a constituição dos narradores urbanos**. Psicologia para América Latina, México, n.º.19, p. 1 - 8, 2010.

LUKÁCS, Georg. **INTRODUÇÃO A UMA ESTÉTICA MARXISTA: Sobre a Particularidade como Categoria da Estética**. São Paulo: Instituto Lukács, 2018.

**Kayuá, Sant & Tiago Mac - Frio (Prod. El Lif Beatz)**, 2017, 1 vídeo (4 min e 50 seg). Publicado pelo canal Kayuá. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=t7BG20q7wZs>. Acessado em: Dez. 2022.

MARTINS, Rosana. **Hip hop, arte e cultura política: expressões culturais e representações da diáspora africana**. Revista da Faculdade de Biblioteconomia e Comunicação da UFRGS, Porto Alegre, v. 19, n.2, p. 260 - 282 – Jul./Dez. 2013.

**MiniCurso: Introdução à Estética de Georg Lukács - 07 12 - Ronaldo Vielmi e Maurício Martins**, 2018. 1 vídeo (4 horas). Publicado pelo canal LabLegal. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=SbB0qG2wnGQ>. Acesso em: Jan. 2023.

PAIM, Denise R. C. **Mídia e Subjetividade: O Adolescente e a Glamourização Cultural Midiática da Periferia**. IV Mostra de Pesquisa da Pós-Graduação, Porto Alegre, p. 1353 - 1359, 2009.

PASSOLD, Gabriel. **ARTE E POLÍTICA: UMA ANÁLISE ESTÉTICA DO RAP EM UM DEBATE TEÓRICO-METODOLÓGICO**. Revista de Letras, Artes e Comunicação, Blumenau, v. 12, n. 2, p. 284-305, mai./ago. 2018.

RIGHI, Volnei José. **RAP: RITMO E POESIA Construção identitária do negro no imaginário do RAP brasileiro**. 2011, Tese (Doutorado em Literatura Brasileira e Doutorado em Português) - Universidade de Brasília e Universidade Européenne de Bretagne/Rennes 2. Programa de Pós-Graduação do Departamento de Teoria Literária e Literaturas e Escola Doutoral Artes, Letras, Línguas, Brasília, 2011.

**Sabotage - Um Bom Lugar (Clípe Oficial)**, 2017, 1 vídeo (5 min e 38 seg). Publicado pelo canal Sabotage. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=GA7LcSX8tYE>. acessado em: Dez. 2022.

**Sabotage - Mun'Ra**, 2011, 1 vídeo (4 min e 35 seg). Publicado pelo canal RAP HIP HOP. Disponível em: [https://www.youtube.com/watch?v=K4xl1T\\_lyiM](https://www.youtube.com/watch?v=K4xl1T_lyiM). Acessado em: Dez. 2022.

SANTOS, Deribaldo. **ESTÉTICA EM LUKÁCS: A criação de um mundo para chamar de seu**. São Paulo: Instituto Lukács, 2018.

SANTOS, Deribaldo. **A PARTICULARIDADE NA ESTÉTICA DE LUKÁCS**. São Paulo: Instituto Lukács, 2017.

**Tô Ouvindo Alguém Me Chamar**, 2015, 1 vídeo (11 min e 12 seg). Publicado pelo canal Racionais TV. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=tPVX6VYLI1A>. Acessado em: Dez. 2022.

**2. Kpetadequebrada - 500 ANOS | Prod. Beatsbygorjah.wav (Áudio Oficial)**, 2021, 1 vídeo (2min e 31 seg). Publicado pelo canal Kalashini Records. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=yQj41A6HFs8>. Acessado em: Dez. 2022.

**3. Djonga - Oto Patamá**, 2020, 1 vídeo (4 min e 04 seg). Publicado pelo canal Djonga. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=Oolbuc6bJlk>. Acessado em: Dez. 2022.

**3. BRF (Prod. @rxdhbtz)**, 2020, 1 vídeo (2 min e 30 seg). Publicado pelo canal Bross Media. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=3jG8eoNe-F0>. Acessado em: Dez. 2022.