

***WHAT HAPPENS ON
EARTH, STAYS ON EARTH*¹:
PRÁTICAS DISCURSIVAS
IDENTITÁRIAS NO
ÁLBUM “DAMN.” (2017), DO
RAPPER KENDRICK LAMAR**

***WHAT HAPPENS ON EARTH, STAYS
ON EARTH: DISCURSIVE IDENTITY
PRACTICES IN THE ALBUM “DAMN.”
(2017), BY RAPPER KENDRICK LAMAR***

Sergio Siqueira Mendes

gustavo.ccpv@gmail.com

Graduado em Comunicação Social –
Publicidade e Propaganda (UNIFIPMoc)

Gustavo Sousa Santos

gustavo.ccpv@gmail.com

Doutorando e Professor do Centro
Universitário FIPMoc (UNIFIPMoc)

DOI: 10.21882/ruc.v8i14.815

Recebido em: 21/11/2019

Aceito em: 12/06/2020

55

RESUMO

Este estudo analisa o álbum “DAMN.” (2017) do rapper Kendrick Lamar, considerando sua narrativa sobre identidade cultural e política. Por meio de um estudo de caso do álbum, analisa-se o repertório em seu conteúdo lírico considerando aspectos como linguagem, sintaxe, interlocução, narrativa e a associação desses critérios com narrativas, discursos e expressões identitárias, considerando Castells (2018) e Hall (2006). Na origem do hip hop está o substrato das experiências socioculturais que produzem tessituras identitárias e que, naturalmente, emergem como disputas políticas de resistência e projeto. O rap como raiz musical do hip hop, expressa historicamente narrativas identitárias cujo exame torna-se um observatório da cotidianidade e da contemporaneidade. Kendrick Lamar em “DAMN.” (2017) revela um conteúdo lírico que recorta a realidade manifestando identidade de resistência e de projeto, por meio da emergência de um eu lírico que é sujeito consciente de sua potência, agência e multifacetadas.

Palavras-chave: Rap. Identidade. Hip Hop. Discurso. Identidade Cultural.

ABSTRACT

This study analyzes “DAMN.” (2017) album by US rapper Kendrick Lamar, considering his narrative on cultural and political identity. Through a case study of the album, the repertoire in its lyrical content is analyzed considering aspects such as language, syntax, dialogue, narrative and the association of these criteria with narratives, discourses and identity expressions, considering Castells (2018) and Hall (2006). At the origin of hip hop lies the substratum of sociocultural experiences that produce identity fabrications and which naturally emerge as political disputes of resistance and design. Rap as the musical root of hip hop historically expresses identity narratives whose examination becomes an observatory of daily life and contemporaneity. Kendrick Lamar at “DAMN.” (2017) reveals a lyrical content that cuts reality manifesting identity of resistance and project, through the emergence of a lyrical self that is conscious subject of its power, agency and multifaceted.

Keywords: Rap. Identity. Hip Hop. Discourse. Cultural identity.

¹“O que acontece na Terra, fica na Terra”, em tradução livre.

Introdução

O *hip-hop* é uma cultura originária da década de 1970, e abarca em sua constituição marcas artísticas, culturais, sociais e políticas (SEGRETO, 2014). O movimento é composto da acepção visual, a cargo do grafite, a dança com o estilo *break* e a música com o *rap*. O *rap*, por sua vez, é produzido por duas funções específicas: o DJ que é responsável pelos arranjos musicais, e o MC, que produz as letras, rimas e a performance vocal. O gênero desperta o interesse de intelectuais de todas as áreas, no meio acadêmico mobiliza temas com foco sociológico, literário, musical, entre outros, por seu teor altamente politizado.

Após o seu início, o *rap* teve grande importância para seus participantes em questões sociais, políticas e também de resgate ancestral, relacionado à África (WELLER, 2000). Para Castells (2018), o processo de formação identitária é construído a partir dos elementos materiais e imateriais que atravessam vivências e relações. A resistência cultural e política, característica do gênero musical, é uma forma de construção e expressão identitária.

O surgimento e a complexificação das identidades está relacionado a um grande processo de mudança da sociedade como um todo, modificando estruturas que antes serviam como referência para o sujeito moderno (HALL, 2006). O exercício identitário, nesse sentido, marca mais do que uma roupagem relacional, mas uma forma de navegação social e performance sociopolítica.

Assim, o *rap* torna-se um observatório oportuno de formação e manifestação de identidades, visto que sua origem está atrela-

da à história do povo negro e sua marginalização em múltiplas culturas e contextos socioespaciais. A trajetória do gênero musical se confunde com os contextos nos quais seus protagonistas emergem, fazendo do *rap* um gênero-movimento.

No meio de um cenário tão diversificado, surge um destaque: Kendrick Lamar. Reconhecido mundialmente por sua musicalidade inovadora desde seu segundo álbum “*How to Pimp a Butterfly*” (2015), sua consolidação se verifica em 2017 com o álbum “*DAMN.*” Considerado pelo público geral e crítica um dos melhores álbuns de seu ano, a obra venceu o prêmio Pulitzer de música, no ano de 2018.

Identidade é uma marca característica do conteúdo cancional e da estética musical de “*DAMN.*”. Por isso, a obra de Lamar oportuniza o conhecimento e análise de narrativas, levando em consideração as questões de formação identitária, da cultura do *Hip Hop* e sua preocupação com o comportamento social de grupos dos quais ele amplifica a voz.

Desse modo, busca-se aqui entender como o músico Kendrick Lamar, a partir do álbum “*DAMN.*” (2017), aborda questões relacionadas à identidade, considerando seus aspectos sociais, culturais e políticas. No primeiro momento, analisa-se o repertório do álbum e, a seguir, discute-se suas narrativas e discursos no contexto identitário.

Percurso metodológico

A pesquisa contemplou um estudo qualitativo e descritivo, sob o método de estudo de caso com desenvolvimento de pesquisa documental. O caso estudado consti-

tui-se da narrativa e dos discursos identitários presentes no álbum “*DAMN.*” (LAMAR, 2017) do rapper estadunidense Kendrick Lamar, lançado em 2017. *O corpus* foi composto pelas 14 faixas do álbum e seu conteúdo lírico².

Para a análise das letras, considerou-se a produção de discursos e narrativas identitárias, a partir de quatro elementos: linguagem (elementos textuais, linguísticos e de tom), sintaxe (constituintes da da linguagem e do discurso proferido), interlocução (os diálogos estabelecidos do eu lírico para o ouvinte ou a quem se endereça a canção) e narrativa (a trajetória e a história incorporada ao conteúdo lírico)³.

A categoria identidade foi baseada nos estudos de Castells (2018) e Hall (2006). Identidade aqui foi compreendida como fonte de significados e experiências de sujeitos e povos, operada por uma construção de sentidos por meio de atributos culturais inter-relacionados, cuja emergência do sujeito torna-se uma dimensão essencial (CASTELLS, 2018; HALL, 2006).

Percurso analítico

Kendrick lamar

Nascido em 1987, em Compton, California, Kendrick Lamar Duckworth é um *rapper* que alcançou reconhecimento na indústria musical, a partir de 2015, quando lançou seu terceiro álbum de estúdio “*To Pimp a Butterfly*”, sucessor do também aclamado “*Good Kid, M.A.A.D City*”, e anteces-

²As letras das canções foram consultadas na plataforma de letras e comunidade de análise lírica Genius e traduzidas ao Português de modo livre.

³Contou-se como aporte adicional os comentários dos usuários curados pelo site de letras Genius.

sor do “*DAMN.*”, objeto de estudo deste artigo.

O terceiro álbum do artista obteve destaque em sua carreira por apresentar produção musical inovadora e inventiva para a época, indo na contramão do mercado. Kendrick coloca suas rimas batidas de jazz, construindo novas tessituras para o *rap* contemporâneo (SULE, 2015).

Na sequência, em 14 de abril de 2017, Kendrick lança seu quarto álbum de estúdio, o “*DAMN.*”, onde reafirma seu compromisso com o *rap* por se estabelecer com produção musical inventiva, construindo narrativas críticas sobre demandas sociais e existenciais, sobretudo sob o recorte de cultura negra.

O álbum teve uma estreia bastante positiva, entre o público e crítica, sendo a segunda maior estreia do ano na *Billboard* estadunidense⁴. Ao longo do ano recebeu indicações a vários prêmios, como o *Grammy* de melhor álbum⁵, mas garantiu o prêmio Pulitzer na categoria música⁶, a primeira premiação para um álbum do gênero *hip hop*.

O álbum traz uma narrativa única, onde o *rapper* tenta retratar vários momentos da sua vida, enquanto vislumbra outros cenários possíveis. Ao longo dos 55 minutos de dura-

⁴Conforme:

<https://www.billboard.com/articles/columns/chart-beat/7768215/kendrick-lamar-all-14-tracks-damn-hot-100>. Acesso em: 21 nov. 2019.

⁵O artista concorreu a 8 categorias, vencendo 5 delas:

<https://www.grammy.com/grammys/videos/record-kendrick-lamars-damn>. Acesso em: 21 nov. 2019.

⁶Conforme:

<https://www.pulitzer.org/winners/kendrick-lamar>. Acesso em: 21 nov. 2019.

ção do álbum e das 14 faixas que o compõem, o *rapper* questiona situações cotidianas de seus pares. O álbum traz poucas participações de outras músicas, mas é celebrado com colaborações de Rihanna, U2 e Zacari.

Análise: “DAMN.” Faixa a faixa, *storytelling*, rap e discurso

Apresenta-se aqui, a partir da análise do álbum, a discussão das faixas e seu teor. A faixa de abertura é *BLOOD*. A canção estabelece a dualidade que será abordada no álbum até sua conclusão. A dualidade dos sujeitos e da produção da vida é abordada no binômio bem e mal.

A canção é autorreferente e cita trabalhos anteriores do artista, como a repercussão de um jornal sobre um de seus sucessos, a música “*Alright*” de 2015. Além de também usar elementos clássicos do hip-hop, como é o caso dos samples. O teor da canção ganha corpo na crítica à mídia conservadora estadunidense quanto à cobertura da cultura de minorias, especialmente negra e menos favorecida economicamente. Posiciona-se o hip hop como guardião da verdade sobre a narrativa desses grupos, em contraste ao tratamento da imprensa.

A faixa narra uma história de um personagem que tenta ajudar uma senhora na rua e é assassinado por ela, subvertendo a expectativa da benfeitoria com o resultado do bem, por meio de uma resposta eminentemente má. A história ganha aplicação a partir da inserção de áudios de um jornal da Fox News que debatem a obra do rapper e suas bandeiras com torpor.

Então, eu estava caminhando no outro dia,
e vi uma mulher—uma mulher cega—

andando de um lado para o outro na calçada

Ela parecia estar um pouco frustrada, como se ela tivesse deixado cair algo e ter dificuldade de achar

Então, depois de observar sua luta por um tempo, eu decidi ir lá e dar uma mãozinha, sabe?

Olá, senhora, posso ajudar em algo? Parece que você perdeu alguma coisa. Eu gostaria de ajudá-la a encontrá-lo

Ela respondeu: Ah, sim, você perdeu alguma coisa. Você perdeu sua vida

É maldade? [*BLOOD*]

Kendrick Lamar ironiza a narrativa do jornal e associa sua cobertura à narrativa do cidadão que na tentativa de produzir obras benfazejas, acaba por ser condenado no objeto de sua própria agência solidária. Com isso, o *rapper* questiona a autenticidade sobre a narrativa midiática sobre a realidade e como os interesses afetam a entonação das histórias representadas pela comunicação corporativa, o que custa sangue (alusão ao título da música) de quem é mal representado - em sentido literal e metafórico.

Lamar declarou sua opinião sobre a brutalidade policial com essa linha na canção, a cita: E nós odiamos os policiais que querem nos matar na rua. Oh, por favor, ugh, eu não gosto [*BLOOD*]

Considerando sua linguagem, a canção é construída com *samples*, enxertos de áudios externos e que produzem a narrativa da história contada pela canção. Em termos de sintaxe, é pouco atípica para uma faixa introdutória do rap. Há poucas rimas e a construção é entrecortada por *samples* e áudios. Considerando a interlocução e a narrativa, a letra se conecta com o ouvinte por meio do enredo, provocando-o e tornando-o testemunha da história do *rapper* assassinado,

da senhora assassina e dos jornalistas da Fox News.

Nesse sentido, o *rap* se firmou como um gênero musical pautado em discursos sociopolíticos, sobretudo a partir da cultura negra (SEGRETO, 2014). Cashmore (2000) afirma que o gênero traduz as décadas de 1980 e 1990 da população afro-americana. Este é o período chamado de era de ouro pelos *rappers*, foi nesta época em que os nomes mais marcantes do gênero, até então, atuavam. Foi nesse período também que o gênero teve uma grande expansão de popularidade, em escala mundial.

Como gênero e movimento político-cultural *rap* firma seu compromisso com a ancestralidade do povo afro-americano, como acentual Matsunaga (2006). Os artistas buscam sempre referenciar e exaltar a cultura de seus ancestrais, discute Salles (2011). Na maioria das vezes, referenciam os ancestrais da América, por conta das músicas usadas nos *samples*, como evidenciado no álbum em análise.

Dalcastagnè (2007, p. 19) considera a linguagem canção de rap como uma linguagem que produz espaços de representatividade e destaca sobre a produção literária, nela incluído do *rap*:

Espaço onde se constroem e se validam representações do mundo social, a literatura é também um dos terrenos em que são reproduzidas e perpetuadas determinadas representações sociais, camufladas, muitas vezes, no pretenso “realismo” da obra. A ideia de realismo se ancora, neste caso, na ilusão (alimentada, inclusive, em entrevistas e declarações) de que o escritor toma seus modelos diretamente da realidade, e não que lida com outras representações. Ao manusear as represen-

tações sociais, o autor pode, de forma esquemática: (a) incorporar essas representações, reproduzindo-as de maneira acritica; (b) descrever essas representações, com o intuito de evidenciar seu caráter social, ou seja, de construção; (c) colocar essas representações em choque diante de nossos olhos, exigindo o nosso posicionamento — mostrando que nossa adesão, ou nossa recusa, que nossa reação diante dessas representações nos implica, uma vez que fala sobre o modo como vemos o mundo, e nos vemos nele, sobre como se dá nossa intervenção na realidade, e as consequências de nossos atos.

Em “DNA.”, Lamar explora sua herança cultural como um afrodescendente. Com rimas densas e bem construídas, o músico fala sobre as teias culturais, isto é, sobre os elementos presentes neste “DNA.”, utilizando dos termos lealdade e realeza, em um tratamento diferente do que é habitualmente dado ao povo negro, exclusivamente temático no tocante à escravidão e raramente sobre sua essência.

Eu tenho, eu tenho, eu tenho, eu tenho
Lealdade, tenho realeza no meu DNA
Um pedaço de cocaína, tenho guerra e paz
no meu DNA
Eu tenho poder, veneno, dor e alegria no
meu DNA
Eu tenho luta também, ambição, fluxo no
meu DNA
Eu nasci assim, desde um ano assim
Concepção imaculada
Eu me transformo assim, me apresento
assim
Foi a nova arma de Jesus
Eu não contemplo, eu medito e mando cor-
tar suas cabeças
Essas coisinhas de criança, essas coisi-
nhas
Eu tenho, eu tenho, eu tenho, eu tenho
Autenticidade, eu acabo com tudo, porque
está no meu DNA

Eu tenho milhões, eu tenho riquezas acumulando no meu DNA
Eu tenho escuridão e maldade que apodrecem no meu DNA
Eu tenho problemas, coração no meu DNA
[DNA]

A linguagem da faixa é produzida com mais rimas, e estas mais ricas, além do *sampling* e dos enxertos de áudio, como vozes de jornalistas da Fox News mais uma vez. Sintaticamente, observa-se a repetição como recurso de ênfase e construção de significados em escalada, onde o termo “DNA.” ganha novos sentidos a cada vez em que é vocalizado. A interlocução é unilateral e coloca Kendrick em uma tribuna, onde o ouvinte é convidado a ouvir com atenção.

Em termos narrativos, “DNA.” traz à tona novamente os comentários da Fox News, onde o repórter Geraldo Rivera, presente também em “BLOOD.” – diz que o *hip hop* causou mais danos aos jovens afro-americanos do que a própria escravidão. Além disso, aborda-se o paralelo em torno do “DNA.” negro original e o que é atribuído a eles pelo racismo. Exaltando o “DNA.”, isto é, a identidade negra, Lamar abre espaço para narrativas livres e produzidas pelos próprios negros.

Eu tenho lealdade, tenho realeza no meu DNA
(É por isso que eu digo que o hip hop causou mais dano aos jovens afro-americanos que o racismo nos últimos anos)
Eu tenho lealdade, tenho realeza no meu DNA
(Eu vivo uma vida melhor, estou mandando ver em todos os âmbitos, foda-se a sua vida)
Eu tenho lealdade, tenho realeza no meu DNA
(Eu vivo melhor, dane-se a sua vida)
(5, 4, 3, 2, 1)

Essa é a minha herança e tudo que eu estou herdando
Dinheiro e poder, é o que constrói casamentos

Me diga alguma coisa
Vocês filhos da puta não podem me dizer nada
Eu prefiro morrer a escutar vocês
Meu DNA não é pra ser imitado
O seu DNA é uma abominação [DNA]

Cabe ressaltar que o discurso moldado pelos rappers, tem caráter narrativo, assim como no jornalismo (SALLES, 2011) e pode ser considerado um movimento social, por ter características de reivindicação e mobilização (MATSUNAGA, 2006). Porém, em contrapartida ao jornalismo, o *rap* não possui compromisso com a imparcialidade. Sua narrativa é construída de forma quase que educativa, mas subversiva, instruindo ao mesmo tempo em que mobiliza (SALLES, 2011).

A repressão sofrida pelos afrodescendentes, desde sua chegada à América, gera a necessidade de transgressão, potencializada pela música, como afirma Salles (2011). A população de origem africana, sempre tentou manter sua cultura viva, após serem retirados de seu lugar de origem. A música é uma das vias principais para este resgate da cultura vinda da África, através de gêneros como *soul*, *funk* e o próprio *rap* (MATSUNAGA, 2006).

O *rap* surge com grande influência destes gêneros, por isso, até hoje mantém o objetivo e a responsabilidade de manter as raízes do continente africano vivas. Através da arte, os descendentes do povo africano, tentam resgatar seus valores históricos, apagados pela escravidão, uma forma de resistir

aos valores que foram impostos a esse povo, criando assim uma resistência identitária.

Sobre essa produção do cotidiano na canção, Farias (2003, p. 23) destaca:

Ao simular uma situação do cotidiano tão comum como o diálogo, a canção que recorre a esse procedimento recebe estatuto diferente das outras. Ela torna-se, à percepção do destinatário-ouvinte, uma situação possível e, até mesmo, real e verídica. O diálogo na canção aparece no nível do interlocutor-interlocutário, mas é entendido como diálogo ocorrido entre locutor e ouvinte, como vimos. Na situação de simulação de diálogo o locutor pode sincretizar os papéis de interlocutor e interlocutário ao mesmo tempo. Isso ocorre porque interlocutário é um actante pressuposto no espaço discursivo da canção. O seu lugar é preenchido, pois, pelo ouvinte que se identifica nessa posição devido ao simulacro estabelecido.

Adiante, “YAH.” é a terceira faixa do álbum e aborda as crenças religiosas de Kendrick. O termo “Yah” guarda associação com a representação divina do “verdadeiro nome de Deus”. Na música ele aborda temas mais pessoais, falando sobre suas crenças.

Eu tenho tantas teorias e suspeitas
Eu fui diagnosticado com condições de preto
Hoje é o dia que eu sigo a minha intuição
[YAH]

A linguagem da canção é cadente, harmonizada pelos aspectos melódicos e em primeira pessoa. Sintaticamente, a canção torna o léxico melódico, onde “Yah” é pronunciado em seu sentido original, mas funciona como um refrão de hino religioso. Por ser uma narrativa foca em crenças pessoais, a interlocução é autocentrada, como devaneios próprios.

Apitando, radares estão apitando
Yah, yah, yah, yah
Yah, yah, yah, yah, yah, yah
Apitando, radares estão apitando
Yah, yah, yah, yah
Yah, yah, yah, yah, yah, yah [YAH]

A narrativa de “YAH.” é intimista, tratando de família, crenças e elementos constitutivos de sua trajetória até aqui. Porém, os protestos são implícitos. Entende-se que mesmo nos pensamentos mais íntimos e nas mais domésticas situações, os confrontos do *rapper* estão sempre presentes, como uma vida marcada por arcos, conflitos e resistências.

Eu não sou um político, eu não sou sobre
uma religião
Eu sou um israelita, não me chame mais
de preto
Essa palavra é apenas uma cor, não são
mais fatos
Meu primo chamado, meu primo Carl
Duckworth
Disse que sei o meu valor
E Deuteronômio disse que fomos todos
amaldiçoados
Eu sei que ele anda na Terra. [YAH]

“ELEMENT.” é a faixa onde Kendrick se autodenomina o maior nome do *hip hop* contemporâneo, declarando sobre os compromissos que assume com esse título. Fala sobre sua vivência e reais preocupações da cultura do hip-hop com o povo, e não com sobre as aspirações financeiras que muitos carregam. A linguagem é perpassada de rimas, menos agressivas e mais elogiosas à sua persona.

Estou disposto a morrer por essa merda
Eu chorei por essa merda, poderia tirar
uma vida por essa merda

Coloque a Bíblia para baixo e vá olho por olho para esta merda
Miro no meu inimigo, não vai pegar uma vibe para esta merda, ayy
Eu fui pisado na frente da minha mãe
Meu pai comissário reduziu isso a vírgulas
Cara, todas as minhas avós estão mortas
Então ninguém está orando por mim, estou na sua cabeça, ayy
Trinta milhões depois, sabe dos federais assistindo
Tia no meu Telegram, tipo: Seja cauteloso!
Eu estarei curtindo no Tam's, estarei em Stockton
Eu não faço isso pelo Grammy, eu faço isso por Compton
Eu estou disposto a morrer por essa merda, mano
Eu vou tirar a porra da sua vida por essa merda, mano
Nós não vamos voltar para casa, a família vendendo droga
É por isso que vocês rappers idiotas devem saber. [ELEMENT]

Analogias e metáforas compõem o corpo sintático da faixa. A interlocução ocorre em camadas: consigo mesmo, com o público ouvinte e com membros da comunidade do *hip hop* e da indústria musical. A crítica aos colegas do gênero é feita na medida em que estes, em sua visão, enfraquecem seu compromisso social com o povo negro, com suas raízes e origens - aspecto narrativo central da canção.

Tais recursos estilísticos e linguísticos guardam associação com a própria estrutura compositiva do *rap*:

O *rap* pressupõe a intermedialidade — cruzamento entre música, poesia e *performance* — como elemento estruturante no próprio conceito de obra de arte. No campo da música, embora privilegie a mensagem verbal na comunicação de conteúdos musicais, o *rap* tem a *performance* como suporte final — por meio de apresentações ao vivo — e como linguagem de

base. É por ela que se afirma a materialidade poética do *rap*, enquanto linguagem diretamente ligada ao corpo e à presença física, particularmente a voz, desde sempre sopro e *atma*, ao mesmo tempo que abertura para a emergência de um outro na dobra do discurso (SALGADO, 2015, p. 151-152, grifo do autor).

Em “*FEEL.*”, observa-se um Kendrick Lamar pessimista. Os males da sociedade contemporânea são a temática da faixa que se estabelece por meio de uma linguagem em primeira pessoa. A sintaxe é marca por uma construção única, com versos iniciados em “*I feel*” ou “Eu sinto”, denotando a dimensão intimista da canção.

Eu sinto que tem um peso nos meus ombros
Eu sinto que estou perdendo o foco
Eu sinto que estou perdendo a paciência
Eu sinto que meus pensamentos estão no porão
Parece que, sinto que você está mal educado
Parece que não quero ser incomodado
Sinto que você deve ser o problema
Eu sinto que não há o amanhã, foda-se o mundo
O mundo está acabando, estou cansado de fingir
E foda-se se você ficou ofendido
Eu sinto que meus amigos estão superestimados
Eu sinto que a família está fingindo
Eu sinto que os sentimentos estão mudando [FEEL]

A interlocução é estabelecida por meio da confissão íntima, criando laços com o ouvinte por meio do traço visceral do que a primeira pessoa transborda nos versos (MENDES, 2019). A narrativa pessimista demonstra a experiência fatigada e cética do *rapper* sobre a vida, o racismo, a violência e as queixas que dão substância à sua arte.

As ruas falam, preenchem os espaços com
caixões
Enchem os bancos com dólares
Preenchem as covas com pais
Enchem as crianças de besteiras
Sites da internet e palpites, enchem de fo-
focas
Sinto que esse deve ser o mesmo senti-
mento que Pac tinha
O sentimento de que está acontecendo um
apocalipse
Mas nada está estranho, o sentimento não
vai progredir
O sentimento é tóxico, eu sinto que estou
boxeando demônios
Monstros, falsos profetas fazem intrigas
Patrocinadores, promessas da indústria
Negros, putas, brancos, drogados, Comp-
ton
Igreja, religião, negros simbólicos, e es-
cavidão
Visitas de ação judicial, intimações em
shows
Foda-se seus sentimentos, quero dizer is-
so aos impostores
Eu posso sentir isso, a fênix com certeza
nos assiste
Eu posso sentir isso, o sonho é mais que o
processo [FEEL]

Destarte o compromisso político oferecido pelos versos do rap, há a presença de marcas afetivas que se debruçam sobre a produção da vida cotidiana (SALGADO, 2015). Linguagens do afeto são interpoladas às dinâmicas sociopolíticas traumáticas, compondo o realismo lírico e a diversidade humana presente nos postos espaciais que originam as canções.

“LOYALTY.” é a primeira canção romântica do álbum. A lealdade é tida como elemento essencial na construção de qualquer relacionamento amoroso. A linguagem é repleta de gírias e referências a artistas musicais feitas por Lamar e a cantora Rihanna, sua parceira na faixa. O refrão tem uma referência direta a uma música do Jay-Z do ano

de 2000 (“Get Your Mind Right Mami”), onde a frase citada da música é “Tudo que pedimos é confiança”, uma reafirmação do tema central da música.

É uma sociedade secreta
Tudo o que pedimos é confiança (tudo o
que pedimos é confiança)
Nós somos tudo que temos
Lealdade, lealdade, lealdade
Lealdade, lealdade, lealdade [LOYALTY]

A sintaxe é afirmada pelo termo *loyalty* (lealdade, do inglês) em repetição, o que cria a linha melódica da canção, mas ao mesmo tempo intensifica seu significado e efeito no conteúdo da canção. A interlocução se dá com o diálogo entre Kendrick e Rihanna como um casal que, por meio da narrativa, destaca o contexto da lealdade no amor romântico.

“LOYALTY.” tem estética de *hit pop* do álbum. O enfoque da canção não se concentra em tonalidades raciais como as demais, mas se estabelece como uma faixa charmosa, concentrada no estilo e na mensagem. Entretanto, questiona-se o valor e o papel da lealdade nas relações e a qualidade das relações entre homens e mulheres, onde o papel de Rihanna é fundamental.

A menina má, RiRi agora
Desvie, desvie, desvie, desvie, mais fundo
agora
Na sua pulsação como música eletrônica
Gasolina na vadia como se fosse premium
Acabo com a vagabunda sem nem sair da
pista rápida
Sempre fui foda mesmo antes do dinheiro
chegar, estou estabelecida
Cem quilates em meu nome
Mando no mundo, sou um talento natural,
estou bem

[Kendrick Lamar e Rihanna]

Eu sou um selvagem, eu sou um idiota, eu sou um rei
Dance-yeah, dance-yeah, dance-yeah, mande ver (sim)
Você pode falar pro seu nego me encontrar lá fora (sim)
Você pode tomar conta dele quando eu largar ele lá
Não há outro amor como o que eu conheço
Fiquei para baixo tanto tempo que desacelerei
Eu caí tão forte que desacelerei
Eu não durmo para sempre, tudo que um mano de verdade quer [LOYALTY]

Rihanna constrói versos mais empoderados sobre lealdade, demonstrando ainda uma visão mais desapegada e menos romântica dos relacionamentos. A cantora, em diálogo com Kendrick, personifica a mulher contemporânea e seu tratamento atual, com equilíbrio de poder e mais liderança feminina.

“PRIDE.” retoma o rema introspectivo de “YAH.”, mas dessa retrata um dos pecados capitais: o orgulho. E a partir desse tema, aliado a religiosidade (também vista em “YAH.”), Kendrick fala sobre como o orgulho sabota as relações entre pessoas e consigo mesmo.

Eu, não fui ensinado a compartilhar, mas a me importar
Em outra vida, eu certamente estava lá
Eu, não fui ensinado a compartilhar, mas a me importar
Eu me importo, eu me importo
Tocando o inferno, perseguindo a roda, novas posses mundiais
Carne tomada, quebrando espírito, qual deles você iria diminuir?
A parte melhor, o coração humano
Você ama eles ou diseca eles
Felicidade ou aparência? Como você coloca a pergunta?
Veja, no mundo perfeito, eu seria perfeito, mundo

Eu não confio nas pessoas o suficiente para além das suas superfícies, mundo
Eu não amo as pessoas o suficiente para colocar a minha fé no homem
Eu coloquei minha fé nessas letras esperando que eu faça mudar
Estou ciente de que não sou perfeito [PRIDE]

A linguagem na faixa é simplificada, direta e sem figuras, de modo a torná-la o mais clara e acessível possível, mediante seu teor. A sintaxe é marcada pelas tradicionais repetições como recurso de ênfase e gradação de sentido, além de questionamentos para estruturar a reflexão em torno do orgulho como o conteúdo lírico denota (SALGADO, 2015; MENDES, 2019).

A interlocução é atividade no diálogo entre o eu lírico e o espectador, como uma intimidade acionada pela canção e que promove uma conversa segura (DALCASTAGNÈ, 2007). A vida pessoal do rapper é a esteira para a narrativa. As interferências do orgulho em sua vida, como um testemunhal, constroem a história da canção. “PRIDE.” com o orgulho abre espaço ao seu oposto na faixa seguinte: “HUMBLE.” com a humildade.

Vanoye (2003) afirma também que é de responsabilidade do narrador saber aonde quer levar seu receptor, e o narrador tem consciência disso. Portanto, o processo comunicativo por meio de narrativas é totalmente controlado pelo narrador, para que ele consiga mediar uma mensagem, definida anteriormente, àqueles que ele deseja ter como receptores.

A faixa de maior sucesso do “DAMN.” (2017) é “HUMBLE.”. Trata-se do contraponto à canção anterior, agora pausando-se na humildade. Lamar trata a hu-

mildade como um valor que não configura uma escolha, mas uma necessidade quase impositiva.

(Calma aí, vagabundo) baixa a bola
(Calma aí, vagabundo, calma aí, vagabundo) seja humilde
(Calma aí, vagabundo) baixa a bola
(Baixa a bola, calma aí, putinho)
Seja humilde (vagabundo)
(Calma aí, calma aí, calma aí, calma aí)
vagabundo, baixa a bola
Putinho (calma aí, putinho) seja humilde
[HUMBLE]

Seguindo a linguagem estabelecida do álbum, Kendrick busca algumas metáforas e analogias para que o ouvinte não se perca em suas linhas e entenda de forma mais fácil o pensamento. A repetição da mesma palavra é mais uma vez presente na musicalidade de Kendrick, para fixar a mensagem que deseja passar, e também deixar sua musicalidade mais interessante em termos de sintaxe.

A linguagem do *hip hop*, sobretudo por meio do *rap*, é uma rede simbólica de trocas (SALLES, 2011; SEGRETO, 2014). O discurso perpetrado por um álbum torna-se um material de consumo cultural que estabelece continuidade por meio do usufruto que o indivíduo realiza posteriormente, a partir desse material linguístico.

A comunicação pode ser estabelecida de muitas maneiras, e segundo Vanoye (2003), o entendimento do código, por aqueles que participam de um processo comunicativo, não é suficiente para realizar uma comunicação eficiente. A partir disso, a linguagem ganha força, por ser ligada intimamente às estruturas do sujeito, se torna extremamente eficiente na comunicação, destaca Weller (2000).

Lamar tenta entregar uma narrativa simples e direta para que o ouvinte entenda a mensagem humilde que deseja passar. A interlocução é um discurso com ares políticos. A narrativa desloca o foco entre a vida do *rapper* e a do ouvinte, para que ele entenda como a humildade pode ser a saída para vários problemas em que nos encontramos.

Eu tô cansado pra caralho desse monte de Photoshop
Me mostra alguma coisa real, tipo o afro do Richard Pryor
Me mostra alguma coisa real, tipo uma bunda com estrias
Ainda assim eu te jogo no sofá da sua mãe de meias, ei
Essa merda é louca demais, ei, você não me impressiona, ei
Eu sopra frio como ar condicionado, ei, o Obama acabou de me ligar, ei
Eu não fabrico isso, ei, a maioria de vocês só fingem, ei
Eu continuo modesto sobre, ei, ela elabora, ei [HUMBLE.]

“LUST.”: Voltando a abordar os pecados capitais, desta vez Kendrick fala sobre a Luxúria, e como é viver através deste pecado, narrando uma vida bem próxima dos *rap stars* atuais. Há críticas sobre a vida baseada em aparências, prazer, luxúria e luxo vividas pelos seus colegas, em detrimento do compromisso sociopolítico do *rap* e do *rapper*, preconizando por Lamar.

A faixa mantém a linguagem mais “suja” do *hip hop* e aposta em mais analogias com gírias, principalmente com conotações sexuais. Sintaticamente, “LUST.” apresenta uma construção clássica de *rap* com rimas, além da simulação de diálogo no refrão.

Eu preciso de um pouco de água
Alguma coisa deu mim
Chapado demais para me acalmar
Pode superaquecer

Perto demais do conforto
Enquanto o sangue corre pela minha veia favorita
Coração batendo como de um drogado
Eu só preciso que você me queira
Estou pedindo demais?
Deixe eu colocar só a cabeça
Oh, eu não quero mais que isso
Garota, eu a respeito
Eu prometo, é só um toque
Deixe eu colocar só a cabeça
Tudo bem, ela disse, tudo bem
Tome um banho, coloque sua maquiagem,
amarre suas tranças
Toque-se, ligue para o seu cara, diga a ele
que ele não é um merda
Golpe de cartão de crédito, obtenha seu
Visa, faça ele pagar seu aluguel
Entre no Instagram, se mostra pras vadias
que te odeiam
Tome uma pílula, ligue para suas vadias,
tenha elas esperando com você
Vá a balada, se divirta, faça essa bunda
balançar [LUST]

O artista se coloca na posição de narrador personagem para que o ouvinte também faça o exercício de se encaixar na situação que ele tenta retratar. Ele narra três histórias que partem da luxúria: de um homem que está fazendo sexo; de um homem com um dia monótono pautado no pecado; e de uma mulher que também se vê cometendo o mesmo pecado.

A narrativa arregimentada por Kendrick no álbum por meio da linguagem, da interlocução e da sintaxe desenvolvida são os elos constitutivos para que a poética musical ganhe acuidade como discurso de desenvolvimento (SULE, 2015). Para compreender uma narrativa, é necessário identificar-se (WELLER, 2000). A estrutura do “DAMN.” (2017) desenvolve essa característica por meio de sua estrutura linguística, sintática, interlocutória e narrativa.

Em “PRIDE.” e “HUMBLE.”, isto é em orgulho e humildade, observa-se contradições da vida de um rapper na atualidade. Um novo paralelo é feito entre “LUST.” e a faixa seguinte, “LOVE.”. Enquanto a primeira aborda a luxúria literal pautada no sexo e a figurativa, tida no desregramento da consciência política do *rapper*, “LOVE.” trata dos elos essenciais na vida humana.

Eu quero estar com você, sim, eu quero estar (apenas me ame, apenas me ame, apenas me ame)
Eu quero estar com você, sim, eu quero estar (me ame)
Eu quero estar com você (me ame, apenas me ame)
Se eu não dirigisse carros caros, você ainda (me amaria)?
Se eu diminuísse meus bens, você ainda (me amaria)?
Sou sincero o tempo todo, prefiro que você confie em mim do que (me ame)
Sou completamente sincero: se não tenho você, não tenho nada
Ei, eu tenho algo
Pera aí, nós vamos dar certo, sem suposições [LOVE]

Dessa vez, Kendrick fala sobre seu amor pelos aspectos que compõem a vida, e direciona um pouco disso ao *hip hop*, destacando os passos de sua carreira e o amor que sente pela trajetória. Lamar critica ainda o falso amor existente nas relações pelo utilitarismo dos interesses de imagem ou finanças.

Zacari ficou responsável pelo refrão, e aqui ele fala sobre o amor como uma sustentação da auto-estima, de se amar, e não amar outra pessoa. Uma perspectiva um pouco diferente da que Kendrick sustenta. Os dois discursos se interpolam na faixa como duas facetas diferentes de um mesmo conceito e sentimento.

Eu estou a caminho
Nós não temos tempo a perder
Estourando chiclete no caminho (me ame)
Eu estou no meio do caminho?
Eu não quero pressioná-la
Eu quero sua bênção hoje (me ame)
Ah, a propósito, abra a porta, a propósito
Te disse que estou a caminho (me ame)
Estou a caminho, eu sei que a conexão es-
tá fraca
Atenda minha ligação, amor
Caramba, nós arrasamos
Essa atitude má vem da sua avó
Essas curvas e quadril, da sua mãe
Lembre-se de Gardena, eu levei a câmera
de estúdio
Eu sei que o Top vai ficar bravo comigo
Eu tive que fazer isso, eu quero seu corpo,
sua música
Eu comprei um anel dos grandes para
provar isso
Olha o que você fez
Te disse que estou a caminho
Eu estou a uma rua de distância, é [LOVE.]

A linguagem é construída por duas vozes com discursos distintos: uma com Kendrick e outra com Zacari. A sintaxe é construída pela repetição de frases para criar ritmo e intensidade semântica. A interlocução é marcado pelo discurso de Kendrick, mais idealista, confrontado pelo discurso de Zacari, complementar e mais realista sobre o amor e suas implicações na individualidade. A narrativa é ativada pelo estilo romântico ou da história de amor (por um alguém, pela vida ou por si mesmo).

Junto à banda U2, na faixa “XXX.”, Kendrick Lamar foca seu discurso em questionar como a América (isto é, os Estados Unidos) têm tratado seus cidadãos, e todas as situações controversas em que o país tem criado a partir de certos conceitos.

América, Deus abençoe você se é bom pa-
ra você
América, por favor pegue minha mão

Você pode me ajudar a entend...
Deus abençoe a América, você sabe que
todos amamos ele
Ontem eu recebi uma chamada do meu
parceiro
Disse que mataram seu único filho por fal-
ta de fundos
Ele estava soluçando, tumultuando,
agressivo
Falando e filosofando sobre o que o Se-
nhor fez
Não é um lugar
Este país é pra ser um som de bateria e
baixo
Você fecha os olhos para olhar em volta
[XXX.]

Em “XXX.”, Kendrick tenta ser mais explícito quanto ao seu conteúdo, e conta vivências do povo negro que suportam seus argumentos. A faixa é construída em rimas e se estabelece como um diálogo a um conjunto inanimado, o ideal de sua nação. O rapper age como alguém que produz uma carta aberta ao país e nela aborda dinâmicas sociais, políticas, econômicas e culturais diante da população e a violência institucionalizada.

Nesse espectro, Salgado (2015, p. 154) chama atenção para a estética do trauma presente no *rap*:

No plano discursivo, as letras de *rap* tematizam, em sua esmagadora maioria, o problema da violência e sua representação, ambos diretamente ligados à experiência urbana nas metrópoles brasileiras. Nesse sentido, lidar esteticamente com a violência não é prerrogativa do *rap*, e sim tendência verificada também na literatura e no cinema. [...] As camadas discursivas encontradas nas letras de rap apontam para uma estética do trauma, vez que procuram representar experiências individuais ou coletivas ligadas à violência, quer no plano sistêmico, institucionalizado ou interpessoal. É claro que há também uma função terapêutica implícita no jogo de enunciação e de encenação do

real como proposto pelo *rap*, afinal, enunciar o ato de violência satisfaz

Kendrick critica sobretudo a política violenta de Estado. Há um endereçamento à política mais conservadora, principalmente aos apoiadores do armamentismo do povo. A banda clássica de rock U2 empresta sua relevância para endossar a crítica feita pelo *rapper*.

Ave Maria, Jesus e José
A grande bandeira americana
Está enrolada e carregada com explosivos
Desordem compulsiva, filhos e filhas
Barricadas e fronteiras
Olha o que você nos ensinou
É assassinato na minha rua, na sua rua,
nas ruas de trás
Em Wall Street, escritórios corporativos,
bancos
Empregados e patrões com pensamentos
homicidas
Donald Trump está no escritório, perde-
mos Barack
E prometi nunca duvidar dele de novo
Mas a América é honesta ou nos aquece-
mos no pecado?
Passe o gim, eu misturo com sangue ame-
ricano [XXX]

No ano de 2017, o rap se tornou o gênero mais ouvido nos EUA, segundo pesquisa da *Nielsen Media Research* (2017). Isso torna o álbum um material cultural de forte inserção política, já que há o potencial de ser distribuído e consumido em massa. A obra passa a se tornar um vetor de comunicação entre o conteúdo desenvolvido pelo *rapper* e o ouvinte que consome, processa e continua o diálogo estabelecido pelas faixas.

Um dos meios mais eficazes para conseguir influenciar o comportamento de outra pessoa é a linguagem, conforme Vygotsky (2013). O código é um dos requisitos necessários para que o interlocutor con-

siga estabelecer comunicação com o receptor (VANOYE, 2003). Ainda para Vygotsky (1995), a linguagem é o que constrói as principais bases da mente humana, e é a responsável por estabelecer a relação entre o indivíduo e sua realidade. Código, por sua vez é o conjunto de símbolos e definições, que compõem uma mensagem (VANOYE, 2003).

“*FEAR.*” tem como tema central a própria tradução do nome da faixa: o medo. Nesta faixa, Kendrick fala sobre seus medos ao longo da vida, até chegar aos que tem até sua fase mais adulta, em uma narrativa que entretém. A linguagem da faixa abarca os temas das canções anteriores como amor, humildade e orgulho.

Eu não acho que poderia encontrar um jeito de vencer neste mundo
E aí, família? Sim, é seu primo Carl, cara,
só dando uma ligada, velho
Eu sei que você tem estado com a cabeça cheia ultimamente, e sei como se sente
As pessoas não estão rezando por você
[*FEAR.*]

A faixa possui uma construção entrecortada, com os *samples* de diálogos encadeados do início ao fim, além de versos mais longos e refrão. Kendrick assume um papel de personagem na narrativa em que constrói, aqui ele deixa explícito ser histórias pela qual passou em sua vida. Há *samples* de falas de seu pai que fazem com que o ouvinte se sinta ainda mais dentro de uma narrativa real.

Em “*FEAR.*”, Lamar constrói uma narrativa dividida entre 3 partes da sua vida: a inicial quando ele tinha 7 anos; a próxima como adolescente aos 17; e a última com 27 anos (a mais próxima da idade de quando lançou a música). O música fala sobre seus maiores medos em cada uma dessas fases, até

chegar na mais atual onde seus medos mudaram, mas ao mesmo tempo ele continua sendo refém desse sentimento.

[7 anos]

Eu te arrebento, continue respondendo
Eu te arrebento, você que comprou isto?
Você roubou isso, eu te arrebento se você
falar que está arruinado
Eu te arrebento se você pular no meu sofá
Eu te arrebento se você conversar nesta
casa com lágrimas em seus olhos
Correndo da merda e aprende
Volte para fora, (que) eu te arrebento,
mano
É melhor terminar o dever de casa, (ou) eu
te arrebento
Melhor que seus professores não recla-
mem de você na classe
É melhor que aquela pizza não seja des-
perdiçada, você deve comer tudo
Melhor aquela TV não está alta se você for
ligar

[17 anos]

Eu provavelmente vou morrer por um
desses bastões e emblemas azuis
Corpos batido em preto e branco, meus
ossos estalando
Ou talvez morrer de pânico ou por ser
muito relaxado
Ou morrer de esperar nele, ou por estar
indo muito rápido
Eu provavelmente vou morrer tentando
comprar maconha nos apartamentos
Eu provavelmente vou morrer tentando
difundir dois homens argumentando
Eu provavelmente vou morrer porque é
isso que você faz quando tem 17 anos
Todas preocupações em uma pressa, eu
quero ter controle das coisas

[27 anos]

Quando eu tinha 27 anos, eu cresci acos-
tumado a ter medo
Acumulado 10 vezes ao longo dos anos
Minha nova descoberta na vida fez tudo
se ampliar
Quanto elogios eu preciso para bloquear
a negação?

O choque do meu sucesso colocou parafu-
sos em mim

Todo este dinheiro, é Deus brincando co-
migo?

É pelo momento, e ele vai me ver como
Jó?

Tirar isso de mim e me deixa pior do que
eu era antes?

Aos 27 anos, meu medo era perder tudo

O medo de perder dinheiro, me fez dormir
de corredor em corredor

O medo de voltar para o Section 8 com
minha mãe estressando [FEAR.]

Aqui Lamar questiona situações que sofreu ao longo da sua vida. Ele aborda a influência das atitudes sobre a vida das pessoas e seu impacto. Kendrick parece falar sobre suas vivências pessoais. Há questões de uma infância rígida e também quando fala sobre o medo causado pela grande pressão que sofreu em seu crescimento.

“GOD.” é sobre a sensação de vitória experimentada pelo *rapper* atualmente. Aqui ele revisa todos os estados em que passou na trajetória do álbum, e a partir disso se considera vitorioso, com uma sensação divina (o que justifica o título da faixa, do inglês, deus) que o deixa muito feliz por ter chegado aonde está.

Desde moleque

Tudo que eu queria era ser um atirador

Hoje, eu atiro nos charts, melhor correr,
cara

Vocês precisam ver que eu ganhei, cara
[GOD.]

A faixa conta com uma pequena referência (no refrão) a uma música do *rapper* 50 Cent, *Straight to the Bank*. Também cita o *rapper* JAY-Z como uma grande inspiração para sua carreira. “GOD.” reflete ainda sobre a vida sofrida que os artistas vivem ao alcançarem seus objetivos, mas ao mesmo tempo

celebra este topo em que o artista se encontra atualmente.

Kendrick fala de si mesmo, mas de uma forma celebrativa, como se estivesse comemorando tudo que passou até chegar no nível que se encontra na narrativa do álbum. É a faixa que - de certa forma - encerra a narrativa do álbum, onde o personagem chega em seu auge.

Nada na vida eu não posso controlar
Vi tudo, fiz tudo, senti mais dor pela causa
Pelos carros, eu coloquei sangue na espada
Tudo que eu faço é pra abraçar vocês
Tudo o que escrevo é uma bola oito
Tudo o que eu toco é uma mina de ouro
Tudo o que eu digo vem de um anjo
Não estou com pressa, dane-se, sempre
as besteiras de vocês, são as minhas besteiras
Bola de canhão pra queimar essa merda
A manhã vira o turno da noite
Estou ativo, não me desculpo por isso
Peça por um pedaço de mim, você me cobrou por isso
Às vezes, quero ver se você ignora
Às vezes, estou nas ruas e não posso ajudá-la
Eu tenho maus hábitos, levitando, aborrecendo haters
Meu coração é rico, meu coração é famoso
[GOD.]

A canção trata em suma sobre a vitória de um afro-descendente americano, em primeira pessoa. Essa construção faz com que a música seja um convite para os ouvintes se encaixarem na história e se aproximem desta vitória que Lamar fala.

A última faixa do álbum, “DUCKWORTH.”, conta uma história completa que ocorreu na vida de pessoas próximas a Kendrick: seu pai e seu empresário. Ele narra a história de como os dois se

conheceram, quando Kendrick ainda era criança, e como isso afetou a história do *rapper*, mesmo ele tendo participado da situação diretamente.

O hip-hop, além de carregar a bandeira de críticas sociais, também sempre abordou histórias reais. Nesta faixa, Kendrick usa exatamente disso, contando uma história até então inédita para seu público, que resolve contar penas no seu quarto álbum. Por se tratar de uma história real, o *rapper* dá enfoque na narrativa dos personagens nela presentes. No entanto, há críticas à corrupção policial e o crime organizado.

Duckworth é sobrenome familiar de Kendrick (Kendrick Lamar Duckworth), advindo de seu pai. A linguagem conta com gírias, referências e analogias, produzindo uma narrativa confortável ao ouvinte. As rimas são estruturadas de uma forma que a história não perde nenhum sentido, sem perder a característica sintática típica do *rap*.

Lamar narra uma história, aparentemente estando fora dela, mas ao final revela-se participante das ocorrências. A história combina elementos de sua própria vida e identificáveis a outras histórias de vida. A narrativa deixa elementos abertos para o ouvinte se enxergue na história contada pela faixa. A vida do *rapper* se mostra como um espelho identitário para outros sujeitos.

Sua história familiar era de vida bandida
Ele foi feito para ser perigoso
Arrumou uma arma e começou a vender
15 anos e com 7 gramas nos bolsos
Até ganhou uma chupada de uma viciada fim de semana
passado
Fugiu de um policial, trabalhando pro seu parceiro
Pequeno ganhador de dinheiro, graduado a pedra de coca
Dez mil dólares vindo de um projeto habitacional
Isso era diário, viu seu primeiro milhão com 20 anos

Tinha um par de bebês, tinha um par de atiradores
Pego em um caso de assassinato, impressões digitais na
arma
Eles dizem, mas testemunhas não puderam provar
Isso foi quando ele virou as costas
E eles mataram seu primo
Ele fechou o caso e voltou pras ruas
Pássaro voando, Anthony tocou
O primeiro dos projetos com o Mustang de dois tons
Aquele 5. 0, e os policiais vieram
Rondando os parques e os estacionamentos
E pulando para fora, enquanto dominavam as esquinas
Policiais corruptos disse que ele deveria 'colaborar'
Ele os mandou embora e voltou [DUCKWORTH.]

Nesse sentido, observa-se que o álbum “DAMN.” de Kendrick Lamar ao posicionar seu conteúdo e discurso, pauta-se por meio de duas construções identitárias: identidade de resistência, ao destacar oposições claras, e de projeto, ao idealizar proposições de vida ante ao objeto de crítica e resistência.

Castells (2018) define identidade como fonte de significado e experiência de um povo. Trata-se de um processo de construção de significado com base em atributos culturais inter-relacionados e a partir de uma dinâmica de individuação do ator social. Há sempre identidades primárias construídas a partir de significados que podem desencadear identidades múltiplas. A identidade se liga ao significado, ao projeto e a tessitura da individuação com o outro e a sociedade.

A identidade ou as identidades são construídas a partir de elementos temporais, espaciais, biológicos, instituições, normatizações, memórias, tradições, fantasias, epifanias, centros de poder e outros (CASTELLS, 2018). O sujeito e as sociedades organizam esses elementos a partir de projetos culturais e cosmovisões partilhadas ou postas em subversão (HALL, 2006).

Para Castells (2018), há três formas de construção ou de origem das identidades:

a) *identidade legitimado-ra*: significações introduzidas e gerenciadas por instituições dominantes para agregarem valores e aglutinarem os atores sociais, racionalizando sua dominação cultural. É formal, padronizadora, coercitiva, não-diferenciada e resultado de jogos hegemônicos internalizados. Produz a sociedade civil.

b) *identidade de resistência*: significações combativas e que resistem às dominações vigentes como sobrevivência e reação à opressão e estigmatização sofrida. É subversiva, rebelde, contraventora, transgressora, tribal e resiliente. Possui estética politizada e se desenvolve na pulsão coletiva. Produz políticas identitárias.

c) *identidade de projeto*: significações coletivas que reinventam ou constroem novas identidades para redefinir papéis e posições sociais em torno de um ensejo comum, e a partir de artefatos culturais. Produz sujeitos protagonistas.

Os conteúdos líricos das faixas analisadas emitem discursos que declaram oposição ao objeto de conflito social, especialmente relacionados à comunidade negra, a grupos minoritários e menos favorecidos economicamente. O discurso, pautado na musicalidade, é uma vocalização sociopolítica de insurgência.

Na medida em que as histórias são contadas entre rimas, batidas e versos, delinea-se um ponto de flexão onde as contra-

dições sejam elaboradas. Isto é, idealiza-se um utopismo por meio das letras, nos quais as querelas levantadas pela música tornam-se um projeto a ser partilhado, vivido e aspirado.

Os processos que estabelecem a sociedade são cambiantes e têm afetado a forma como as identidades são construídas. Há a pulverização e a difusão de identidades que não mais se restringem à legitimação da tradição e da sociedade civil tradicional (HALL, 2006).

As informações legitimadoras e tradicionalistas da vida em sociedade passaram a ser questionadas. Esses questionamentos, acabam gerando nos sujeitos sociais um estado de perda de sentido por não ter mais conceitos sólidos para se apoiar, esse processo é chamado de deslocamento ou descentração do sujeito por Hall (2006).

O indivíduo então, não é mais composto por apenas uma identidade, mas sim por um conjunto variado delas. O sujeito social, para Hall (2006), é considerado imprevisível, quanto ao comportamento, já que é “habitado” por diversas identidades diferentes, identidades estas, que segundo Castells (2018), surgem a partir do sujeito, da sua própria consciência social, por isso passam a ter grande importância para o indivíduo.

O sujeito social está intimamente ligado aos significados e regras da sociedade, como afirma Castells (2018). Segundo Hall (2006), a característica mais marcante da nossa sociedade é a mudança, e a forma como ela ocorre, de forma rápida e duradoura, e isso afeta toda a estrutura identitária que nossa sociedade mantinha até então.

A expressão identitária do álbum de Lamar, construída sob resistência e projeto, realiza esse trâmite de comunicação entre obra e espectadores e, sobretudo, para as implicações que surgem para além dela. Isto é, na feitura discursiva feita pelo ouvinte e nos impactos simbólicos e sociopolíticos arrolados ao consumo musical.

Considerações finais

“*DAMN.*” aborda temas íntimos do artista que, ao mesmo tempo, são passíveis de gerar identificação e atingir a intimidade de seus ouvintes ao contar com uma narrativa pessoal e cadente. A música de Kendrick Lamar prega uma resistência às adversidades que pessoas de origem similar a dele podem vivenciar, sobretudo no contexto racial em termos sociais, econômicos, políticos e culturais. O conteúdo lírico celebra a multiplicidade de cenários e transforma a resistência em um movimento identitário a cada rima.

Ao longo do álbum, Kendrick Lamar narra diversas situações nas quais discursa sobre questões raciais, políticas, e principalmente sociais. O *rapper* demonstra claramente seu posicionamento quanto a essas questões e evoca utopismos políticos de espaços e realidades mais justas socialmente.

A obra narra um ponto de vista de um interlocutor invisibilizado, muitas vezes não valorizado na sociedade e que partiu de uma trajetória marcada por escassez - de dinheiro e também de informações -, e ainda, como esse sujeito pessoa chegou a uma vida mais abundante, e a partir disso pode reafirmar os valores que já carregava no passado.

O conteúdo lírico a partir do exame de sua linguagem, sintaxe, interlocução e

narrativa demonstra canções marcadas de posicionamentos e entrecruzados de marcadores identitários. Tais marcadores sinalizam oposições e resistências sistêmicas contra poderes e hegemonias, mas apontam para caminhos possíveis, delineando identidades de projeto. Ao mesmo tempo, o rapper sinaliza um sujeito múltiplo, em movimento, marcado pela denúncia social e o anúncio de possibilidades de sonho social.

O álbum musical inscrito como um produto artístico e midiático cumpre o papel de difusor de informações e promotor de diálogos intempestivos com a sociedade que o consome ou dos quais ele retrata. A mensagem do *rap* é originalmente subversiva, todavia continua patente sua essência de construir novos panoramas por meio de rimas ativistas, utópicas e identitárias.

Nesse sentido, o “*DAMN.*” e o *rap* em última instância se constituem artefatos culturais e midiáticos que produzem narrativas dialógicas, políticas e propositivas. Situações podem ser repensadas, consciências mobilizadas e populações visibilizadas por meio do conteúdo, da mensagem e da tessitura de um álbum contribuindo para que *what happens on earth, stays on earth*⁷, isto é, que as feridas sociais e políticas do tempo presente sejam cicatrizadas pela coletividade de sujeitos mobilizados e incluídos.

⁷“O que acontece na Terra, fica na Terra”, em tradução livre. A frase está presente na canção “*ELEMENT.*” e simboliza a necessidade de que a transformação social seja protagonizada por todos, sem invisibilidades.

Referências

- BARDIN, L. *Análise do conteúdo*. Lisboa: Edições 70, 2007.
- CASHMORE, E. *Dicionário de relações étnicas e raciais*. São Paulo: Summus, 2000.
- CASTELLS, M. *O poder da identidade*. 9. ed. São Paulo: Paz e Terra, 2018.
- DALCASTAGNÈ, R. A auto-representação de grupos marginalizados: tensões e estratégias na narrativa contemporânea. *Letras de hoje*, v. 42, n. 4, p.18-31, 2007.
- FARIAS, I. R. Elementos de Semiótica aplicados à canção RAP. *CASA: Cadernos de Semiótica Aplicada*, v. 1, n. 1, 2003.
- GERHARDT, T.E.; SILVEIRA, D.T. *Métodos de pesquisa*. Porto Alegre: Editora da UFRGS, 2009.
- GIL, A. C. *Como elaborar projetos de pesquisa*. 4. ed. - São Paulo: Atlas, 2002.
- HALL, S. *A identidade cultural na pós-modernidade*. Rio de Janeiro: DP&A, 2006.
- LAMAR, K. “*DAMN.*”. *Los Angeles: Top Dawg, Aftermath e Interscope*, 2017.
- MATSUNAGA, P. S. *Mulheres no hip hop: identidades e representações*. 2006. 209 f. Dissertação de Mestrado – Universidade Estadual de Campinas, Campinas, 2006.
- MENDES, R. S. A interlocução em Sobrevivendo ao Inferno. In: SALÃO DE INICIAÇÃO CIENTÍFICA DA UFRGS, 31, 2019. *Anais*. Campos do Vale: UFRGS, 2019.

NIELSEN. **Music year-end report**. 2017. Disponível em: <https://www.nielsen.com/us/en/insights/reports/2018/2017-music-us-year-end-report.html>. Acesso em: 06 mai. 2019.

SALGADO, M. R. Entre ritmo e poesia: rap e literatura oral urbana. *Scripta*, v. 19, n. 37, p. 153-168, 2015.

SALLES, E. A narrativa insurgente do hip-hop. *Estudos de Literatura Brasileira Contemporânea*, n. 24, p. 89-109, 17 jan. 2011. Disponível em: <https://periodicos.unb.br/index.php/estudos/article/view/9007>. Acesso em: 6 mai. 2019.

SEGRETO, M. **A linguagem cancional do rap**. 2014. 150 f. Dissertação de Mestrado – Universidade de São Paulo, São Paulo, 2014.

SULE, A. Kendrick Lamar. *Street poet of mental health*. *The Lancet Psychiatry*, v. 2, n. 6, p. 496-497, jun. 2015.

VANOYE, F. **Usos da linguagem: problemas e técnicas na produção oral e escrita**. 12. ed. São Paulo: Martins Fontes, 2003.

VYGOTSKY, L. S. **Obras escogidas**. Madrid: Visor, 2013.

WELLER, W. A construção de identidades através do hip hop: uma análise comparativa entre rappers negros em São Paulo e rappers turcos-alemães em Berlim. *Caderno CRH*, Salvador, v. 13, n. 32, p. 213-232, jan. /jun. 2000. Disponível em: <https://portalseer.ufba.br/index.php/crh/article/view/18561>. Acesso em: 6 mai. 2019