



**ELEMENTOS IDENTITÁRIOS INTERDISCURSIVOS EM *KING KUNTA* DE
KENDRICK LAMAR: uma rede musical em processo**

**INTERDISCURSIVE IDENTITY ELEMENTS IN *KING KUNTA*, BY
KENDRICK LAMAR: a musical network in process**

**ÉLÉMENTS IDENTITAIRES INTER-DISCURSIFS CHEZ *KING KUNTA*, PAR
KENDRICK LAMAR: un réseau musical en cours**

Sergio Romanelli¹ & Luíza Salgado Mazzola²

RESUMO: O presente artigo constitui uma análise das construções identitárias elaboradas pelo rapper Kendrick Lamar na faixa *King Kunta*, que integra seu terceiro disco de estúdio, *To Pimp a Butterfly*, lançado em março de 2015. Este estudo analisa a letra e a melodia da faixa sob a ótica da Crítica Genética e dos conceitos de redes e de interdiscursividade que evidenciam uma construção identitária. Esta construção retoma elementos tradicionais do rap e da cultura negra norte-americana ao mesmo tempo em que estabelece novas referências culturais dentro de um contexto politicamente conturbado no tocante às questões raciais no cenário socio-político norte-americano.

Palavras-chave: Cultura Negra; Kendrick Lamar; Rap.

ABSTRACT: This article is an analysis of the identity constructions developed by rapper Kendrick Lamar in the track *King Kunta*, a song of his third studio album, *To Pimp a Butterfly*, released in March 2015. This study analyzes the lyrics and melody of the track under the optics of

¹ Sergio Romanelli é professor do Departamento de Línguas e Literaturas Estrangeiras da Universidade Federal de Santa Catarina. sergioroma@gmail.com.

² Luiza Salgado Mazzola é mestranda do Programa de Pós-Graduação em Literatura da Universidade Federal de Santa Catarina. luiza.mazzola@gmail.com.

Genetic Criticism and the concepts of networks and interdiscursivity that portray an identity construction. This construction reclaims traditional elements of rap and of the American black culture while establishing new cultural references within a politically troubled context regarding racial issues in the North American socio-political scene.

Keywords: Black Culture; Kendrick Lamar; Rap.

RÉSUMÉ: Cet article constitue une analyse des constructions identitaires développées par le rappeur Kendrick Lamar sur la piste *King Kunta*, qui fait partie de son troisième album studio, *To Pimp a Butterfly*, sorti en mars 2015. Cette étude analyse les paroles et la mélodie de la piste sous l'optique de la Critique génétique et les concepts de réseaux et d'interdiscursivité qui témoignent une construction identitaire. Cette construction reprend les éléments traditionnels du rap et de la culture noire américaine tout en établissant de nouvelles références culturelles dans un contexte politiquement troublé concernant les questions raciales sur la scène socio-politique nord-américaine.

Mots-clés: Culture Noire; Kendrick Lamar; Rap.

Kendrick Lamar é um rapper originário de Compton, Califórnia (EUA), cujo nome dominou as manchetes musicais por ter recebido 11 indicações em diversas categorias do prêmio Grammy no início de 2016, incluindo Álbum do Ano, Música do Ano e Melhor Performance de Rap. Embora só recentemente Lamar tenha atingido a fama mundial, o rapper já era conhecido no cenário do rap norte-americano por conta dos pontos de contato entre sua produção musical e grandes nomes do rap que também atuaram na Califórnia, como Tupac Shakur e Dr. Dre. Este último começou sua carreira no grupo N.W.A. (Niggaz With Attitude), grupo cujas músicas carregavam a temática da denúncia contra a violência policial contra os negros. No presente artigo, analisamos a construção identitária e inserção de elementos da cultura negra na canção *King Kunta*³, escrita por Kendrick Lamar e que faz parte de seu terceiro álbum de estúdio intitulado *To Pimp a Butterfly*.

O gênero musical *rap* (sigla de *rhythm and poetry*) é célebre pela sua infinidade de "notas de rodapé", contendo referências intertextuais e culturais que entregam uma mensagem explícita e uma implícita, ao mesmo tempo em que obedecem a um fluxo pautado pela melodia e pela rima. Com relação ao tema das

³ Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=hRK7PVJFbS8> Acesso em 18 de agosto de 2017.

canções, os rappers costumam tratar de questões relativas às comunidades onde vivem, como brutalidade policial, racismo, pobreza, baixa expectativa de vida, tráfico de drogas, dinheiro, a vida na cadeia e após a cadeia, entre outros (TEODÓSIO, 2011, p. 12).

O álbum *To Pimp a Butterfly* (TPAB) tem recebido muitos elogios dos críticos especializados, especialmente por seu caráter experimental (a presença de samples de jazz, blues e soul acompanhados da poesia falada de Lamar) e por suas letras de forte tom político. As letras das músicas tratam, em geral, do lugar social, político e cultural do negro na sociedade norte-americana. Trata-se de um álbum carregado de negritude, como deixa clara a relação entre o título do álbum, *To Pimp a Butterfly*, e o livro *To Kill a Mockingbird*, de Harper Lee. *To Kill a Mockingbird* conta a história de um advogado que tenta manter suas convicções morais quando o sistema judiciário falha com um homem negro injustamente acusado de estuprar uma garota.

Com relação ao simbolismo por trás do título do álbum, que pode ser traduzido livremente como "Cafetinar uma borboleta", Lamar explica, em uma entrevista para a GRAMMY Academy (2016), que quis passar a mensagem de um ser que descobre nova vida e novos conhecimentos, a borboleta, e que é explorado pela indústria da música. Sustentando o tema geral do álbum, há ainda referências ao filme *A Cor Púrpura*, menções a Nelson Mandela, Martin Luther King, Malcolm X, uma faixa intitulada *Complexion* (compleição, aparência, em inglês), uma faixa de nome *Hood Politics* (política do "gueto"), entre outras referências.

Na mesma entrevista citada no parágrafo anterior, o produtor Sounwave relata que o trabalho de elaboração das canções que compõem o álbum começou efetivamente quando Lamar fez uma viagem à África do Sul em 2014, o que Sounwave chama de "estalo" (*click*). Lamar diz, na entrevista, que desejava transmitir às pessoas que vivem nos guetos de Compton, sua cidade natal, a mensagem sobre o quanto um lugar pode ser bonito (África do Sul), o que ele considera bastante difícil de compreender por conta do contexto socio-político em que vivem as pessoas, de racismo, pobreza, desemprego, criminalidade, entre outros. Chamaremos o estalo de que fala Sounwave de "imagem geradora", segundo o conceito de Salles (2008, p. 63), "[...] momentos nos quais o artista é profundamente afetado por imagens sensíveis. Em uma perspectiva processual, a ênfase se coloca no poder de continuidade dessas sensações: são imagens geradoras."

A própria capa do álbum veicula a negritude, trata-se de um grupo de homens negros, alguns sem camisa, que seguram garrafas e/ou maços de dinheiro em frente à Casa Branca, enquanto um homem branco, provavelmente um juiz, por conta do martelo que segura, aparece deitado na parte inferior da imagem, como se estivesse morto. Assim como o título do álbum, esta construção imagética remete ao romance *To Kill a Mockingbird* e à questão do racismo no sistema judiciário.

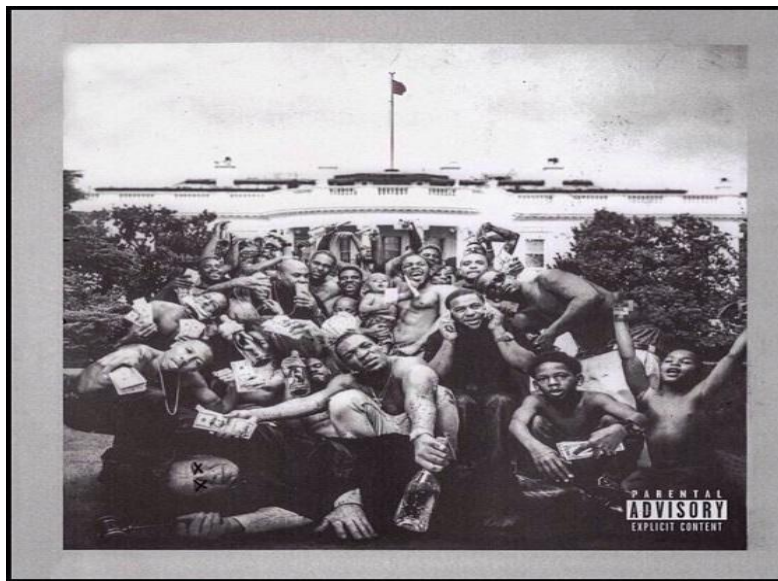


Figura 1. Capa do álbum *To Pimp a Butterfly* de Kendrick Lamar

O álbum é permeado por ritmos que característicos de outros gêneros que não apenas o rap, como o funk dos anos 70, o soul dos anos 80 e o jazz dos anos 50 e 60, além de referências a elementos tradicionais da história negra norte-americana, como plantações de algodão, escravidão, correntes de ouro, carros e mulheres, estes três últimos simbolizando o que é considerado ascensão social na contemporaneidade. Através da construção de imagens por vezes chocantes, *To Pimp a Butterfly* desafia o ouvinte, pois traz elementos de épocas diferentes que se combinam em prol de uma construção imagética da cultura negra dos anos 2010, um retorno às raízes em busca de um retrato identitário que convida à reflexão. Deste modo, *To Pimp a Butterfly* pode ser entendido não apenas como uma afirmação autônoma, mas uma enunciação interdiscursiva formada a partir das palavras de Lamar e todas as influências musicais e culturais que o rapper invoca

em sua criação para discutir questões pertinentes à comunidade negra norte-americana no século 21.

Embora trate de um problema antigo e bastante recorrente como o racismo, Lamar ressuscita a discussão em um momento histórico oportuno, em que as discussões sobre identidade negra e brutalidade policial recheiam o discurso da mídia, em 2014 e ainda em 2015. Em todas as 16 faixas o assunto é trazido à tona de alguma forma, de forma mais pontual em duas delas, *The Blacker The Berry* e *King Kunta*. Em *The Blacker The Berry*, Lamar discute o ódio que o negro sente por ser criado em uma sociedade que rejeita sua cor de pele, a baixa auto-estima decorrente desta criação, e o faz de forma contundente, reivindicando termos pejorativos, como a palavra *nigga*.

Ainda nesta faixa, Lamar chama a si mesmo de "proud monkey", em tom desafiador, ao levantando a questão da apropriação cultural, criticando a hipocrisia de uma sociedade preconceituosa, mas que ainda assim comercializa a produção musical dos negros sem fazer questão de refletir sobre o racismo ou mesmo ignorando esta questão de maneira proposital. Esta reflexão parece ecoar as palavras de Chomsky (2015, s.p.), que sustenta que os negros eram como "máquinas de colher algodão" que alavancaram a economia americana nos séculos 18 e no século 19 como mão de obra barata na indústria. Chomsky (2015, s.p.) sustenta que o temor pela libertação dos negros ainda está profundamente enraizado na cultura americana e reverbera até o século 21, o receio de que haja um levante da comunidade negra a título de vingança pelos crimes aos quais foram submetidos. Considerando estes pontos, a criação de Lamar pode ser enquadrada como pertencente ao movimento Hip-Hop como definido por Lindolfo Filho (2007, p. 128):

...movimento Hip-Hop, uma cultura inventada por jovens afro-americanos a partir de influência afro-jamaicana, reinventada nas periferias das grandes metrópoles do planeta e que tem não só garantido aos jovens dessas áreas o resgate da auto-estima, a sensação de pertencimento, por seu teor contestatário, como também tem preenchido lacunas deixadas pela educação formal.

King Kunta, a terceira música de *To Pimp a Butterfly*, é uma faixa repleta de referências interdiscursivas, que é do que tratamos neste artigo. Analisamos melodia e letra e de que forma os elementos elencados formam uma rede interdiscursiva com elementos-chave da cultura negra norte-americana na criação de Kendrick Lamar. Para elaborar a análise proposta, utilizaremos o conceito de redes de Cecília Almeida Salles em conjunto com a noção de interdiscursividade

como sustentada por Bakhtin aplicada à letra da música e à melodia da faixa, como interdiscursos.

Salles (2008, p.10) define as redes de criação como uma estrutura de "múltiplas conexões em permanente mobilidade", cuja densidade está relacionada justamente à multiplicidade de relações que formam sua estrutura. A criação nada mais é, portanto, que uma rede em processo, rede que tem características como dinamicidade, flexibilidade e plasticidade e é, essencialmente, inacabada (2008, p. 12). Neste contexto, as relações estabelecidas entre os elementos são mais importantes do que a própria essência de cada elemento, pois são as responsáveis pela dinâmica única de cada processo criativo.

Salles sustenta que, estando os processos imersos na atmosfera das interações culturais, a criação torna-se espaço de interlocução entre o autor e todos o elementos que compõem o seu meio (2008, p. 33-36). Assim, é possível compreender a inserção de Kendrick Lamar em uma tradição cultural da qual realiza suas próprias leituras. Já o conceito de interdiscursividade se alinha à noção de que todo discurso traz em si outros discursos, tanto os já ditos quanto os que ainda serão ditos, como sustenta Bakhtin (2003). Portanto, os sentidos dos discursos são construídos a partir das características situacionais da produção discursiva em questão, de conhecimentos prévios, da visão de mundo das vozes que constituem o processo discursivo.

Falamos em cultura a partir do conceito de Lotman (1998, p. 157), de que cultura é inteligência e memória coletivas, "mecanismo supra-individual de conservação e transmissão de certos comunicados e da elaboração de outros novos". Portanto, a pertinência desta definição reside no fato de encararmos a cultura como um espaço dentro do qual determinados enunciados tendem a ser reproduzidos. Neste âmbito, trataremos a criação de Lamar como uma produção interdiscursiva, analisaremos a rede formada pelo contexto socio-histórico em que o autor está inserido e sua retomada de elementos tradicionais do rap e da cultura negra norte-americana.

INTERDISCURSIVIDADE DE ELEMENTOS MUSICAIS em *King Kunta*

Os elementos aqui analisados são: a batida da melodia como releitura de uma faixa do rapper Mausberg, citações diretas de trechos de músicas de Ahmad,

Parliament Funkadelic, James Brown e Michael Jackson, influências melódicas do G-Funk dos anos 80 e 90, e principalmente, a relação da faixa com a obra literária *Roots - The Saga of An American Family*, de Alex Haley, de cujo protagonista Lamar tira o nome que intitula a faixa e que delimita o tema geral da canção. É através da costura destes componentes identitários que Kendrick Lamar coloca seu discurso socio-político sobre a exploração do negro e a história da escravidão nos Estados Unidos.

Considerando a criação de *King Kunta* como uma rede de influências musicais que ressoam para a construção de elementos identitários, analisamos inicialmente os elementos mais pontuais, que aparecem em apenas alguns trechos da melodia ou da letra, mas que carregam significado. A melodia de *King Kunta* é um ritmo dançante e agitado, embora a letra trate, paradoxalmente, de um tema sério que é a ascensão social do negro em uma sociedade racista, ou, com efeito, a ausência desta ascensão. Como veremos, o paradoxo se faz presente inúmeras vezes ao longo da canção. De acordo com uma entrevista de Kendrick Lamar (2015, s.p.) ao canal do Youtube NME, *King Kunta* trata também da luta de se manter verdadeiro sem se importar com as barreiras que lhe são colocadas e diz que é algo com o qual todos podem se identificar.

A batida da música é, segundo Lamar (2015, s.p.), uma homenagem a Mausberg, um rapper de Compton assassinado em julho de 2000. A batida da melodia de *King Kunta* é uma releitura da batida da faixa *Get Nekkid* de Mausberg e faz parte de seu álbum póstumo *Non Fiction*, lançado em outubro de 2000, ano de sua morte. Kendrick Lamar descreve este álbum como um álbum que sempre viveu em sua comunidade durante sua infância e adolescência, já que tinha em torno de 13 anos quando o álbum foi lançado. Lamar sustenta ainda que foi a faixa *Get Nekkid* que o fez sentir como se tivesse algo para dizer, "a bone to pick" (um osso para roer, algo para tirar a limpo), como diz a letra da introdução da faixa e portanto, a releitura da batida seria um dos elementos inspiradores da faixa e, conseqüentemente, uma homenagem a Mausberg (LAMAR, 2015, s.p.).

Com relação à letra da faixa, pode-se ouvir samples da faixa de P-Funk *Give Up The Funk*, lançada em 1976 por George Clinton e Parliament Funkadelic. O P-Funk (Pure Funk), gênero ao qual pertence a faixa *Give Up The Funk*, foi bastante popular nos anos 70 juntamente com a música disco e o jazz funk. O P-Funk é caracterizado por camadas múltiplas de instrumentos que tocam de forma quase que independente, guitarras, baixos e instrumentos de sopro que reproduzem

arranjos de jazz e sintetizadores que dão um efeito quase "espacial" às faixas. O gênero difere do ritmo *disco* no sentido de que sempre dá a impressão de ser tocado ao vivo e não a reprodução de uma gravação (BORTHWICK; MOY, 2004, p. 34) A frase "We want the funk", que compõe o refrão da música de George Clinton, é cantada ocasionalmente no background de *King Kunta*.

A mesma frase dá nome à faixa do rapper californiano Ahmad, *We Want The Funk*, lançada em 1994, que pertence ao gênero G-Funk (Gangsta Funk). O G-Funk surgiu nos anos 90 a partir do Gangsta Rap da Costa Oeste do EUA e é caracterizado por ser funk com uma cadência artificialmente alterada, além da presença forte de sons graves, teclado e sintetizadores, como preconiza Krims (2000, p. 74). Portanto, tem-se a mesma frase repetida como um slogan ("We Want The Funk) em uma faixa de P-Funk lançada anos 70 que retorna no G-Funk dos 90 e reaparece em 2015 na composição melódica do rap *King Kunta*.

A interdiscursividade também está presente na repetição da frase "Annie, are you ok?" que foi popularizada como parte do refrão de *Smooth Criminal* de Michael Jackson, lançada em 1987. Em *King Kunta*, a frase é repetida duas vezes no terceiro verso. A frase é comumente usada em treinamentos de reanimação cardiorrespiratória (RCR) como um procedimento para verificar se o paciente em questão, um boneco de treinamento chamado *Resusci Anne*, ou mais popularmente *Annie*, está consciente e se é capaz de falar. No documentário *Michael Jackson: BAD25* (2012), dirigido por Spike Lee, há um trecho que trata precisamente da inspiração por trás da faixa *Smooth Criminal*. Segundo o documentário, a escolha do nome *Annie* para a faixa de Michael Jackson se dá por esta relação com o treinamento de RCR, treinamento pelo qual Michael Jackson passou.

Ainda com relação à letra, há excertos da letra da faixa *The Payback* (1973) de James Brown em dois versos de *King Kunta*. A terceira frase da introdução da música é uma citação direta da frase "I'm mad" gritada em tom nervoso, assim como ocorre em *The Payback*. Há ainda o coro que interage com Kendrick Lamar algumas vezes cantando "Yes you can!" ou "Yes we can!" em resposta a algumas de suas frases, interação que também está presente em *The Payback* e que se tornou o lema da campanha do ex-presidente norte-americano Barack Obama durante a disputa presidencial de 2008. Também está presente no primeiro verso de *King Kunta* a frase "I can dig rappin'" cantada por Brown em *The Payback* na quarta estrofe da faixa. O próprio Lamar (2015) declarou ter estudado as canções de James Brown, portanto, estas referências não são acidentais.

É importante ressaltar que *The Payback* trata de um homem alterado e irritado por ter sido traído por sua namorada e portanto, James Brown se dirige, na faixa, ao amante em questão, ameaçando vingança e relatando o quanto se sente traído. Paralelamente, considerando que *King Kunta* trata da exploração do negro por parte da elite branca, pode-se interpretar esta referência como se a traição de que Lamar fala fosse uma traição social, de certo modo, uma exploração inconsequente. Em *King Kunta*, não se trata de um relacionamento amoroso como aquele sobre o qual canta Brown, mas de um "relacionamento social" entre as etnias nos Estados Unidos, o que se relaciona com o tema da faixa de modo geral.

Deste modo, todos os elementos destacados nos parágrafos anteriores formam uma rede de signos simbólicos que contribuem para a atmosfera de *King Kunta*, em acordo com o conceito de redes preconizado por Salles. Trata-se de elementos musicais de épocas diferentes, os anos 70 com George Clinton e James Brown, anos 80 com Michael Jackson e anos 90 com Ahmad e Mausberg. Observa-se também que estes elementos pertencem a gêneros musicais diferentes, P-Funk (Clinton), Soul (Brown), Pop (Jackson), G-Funk (Ahmad) e Gangsta Rap (Mausberg), mas que se relacionam uns com os outros mesmo fora da música de Kendrick Lamar, por serem partes constituintes da história da música negra norte-americana.

111

O nome *Kunta*, por sua vez, faz referência ao personagem principal da novela *Roots: The Saga of An American Family*, publicada por Alex Haley em 1976. Kunta Kinte é um homem nativo da Gâmbia que é sequestrado em 1767, levado até Annapolis, capital de Maryland nos EUA, e vendido como escravo. O autor Alex Haley declarava pertencer à sétima geração de descendentes de Kunta Kinte e que a novela era fruto de dez anos de pesquisas, que envolveram uma viagem ao vilarejo natal de Kunta, Juffure, na Gâmbia e também o rastreamento dos documentos do navio *The Lord Ligonier*, que teria transportado seu antepassado para os Estados Unidos no século XVIII.

A novela de Haley atingiu uma popularidade notável, sendo publicada em 37 idiomas diferentes nos anos que sucederam seu lançamento, e o autor inclusive recebeu um prêmio Pulitzer especial em 1977. Também em 1977, a novela foi adaptada para uma minissérie televisiva de nome *Roots*, que atingiu a marca de 130 milhões de telespectadores e que foi reprisada inúmeras vezes nas décadas seguintes. O sucesso estrondoso da série contribuiu para que os telespectadores percebessem que a história da escravidão era real, além de instigar o interesse dos

mesmos pela genealogia de suas próprias raízes familiares. A repercussão da série *Roots* fez com que a rede de televisão ABC produzisse uma minissérie de sequência intitulada *Roots: The Next Generations*, que foi ao ar em 1979 e contava a história dos descendentes de Kunta Kinte e terminava com a viagem do próprio Alex Haley, o descendente mais jovem, ao vilarejo de origem de Kunta.

Em 1978, no entanto, Alex Haley se viu envolvido em acusações de plágio quando o também escritor Harold Courlander o acusou de ter copiado mais de 80 passagens de sua própria novela *The African* (1967) em diversos aspectos, a linguagem, incidentes da narrativa, descrições inteiras de atitudes e pensamentos dos personagens. Embora Haley tenha inicialmente negado, o processo acabou em um acordo financeiro e com a admissão do plágio acompanhada de um pedido de desculpas da parte de Haley (KAPLAN; BUCKMAN & KILSHEIMER, 1978). Como consequência, toda a genealogia que teria sido investigada por Haley foi posta em questão, e diversos genealogistas e historiadores declararam, após terem feito suas próprias investigações, que a história de Kunta Kinte era falsa (MILLS & MILLS, 1984, p. 48).

No entanto, Kendrick Lamar não entra no mérito desta questão, usando a referência de Kunta Kinte apenas com um objetivo social e poético, dado o caráter quase mítico do personagem dentro da cultura negra norte-americana. Lamar (2015, s.p.) declara que a faixa o retrata como um ser confiante de sua essência, tendo orgulho de onde veio e reivindicando seu lugar social. Diz também ter crescido assistindo à série *Roots* e que, tendo tido sua própria jornada no mundo da música, brinca com as palavras fazendo uma comparação entre a história de Kunta e sua própria trajetória enquanto músico negro nos Estados Unidos.

Lamar faz referência notadamente a um incidente da narrativa de *Roots*, quando Kunta Kinte tenta fugir da fazenda na qual é escravizado e depois de ser capturado, seus donos cortam seu pé como castigo e também para impedir uma nova fuga (HALEY, 1977, p. 263-264). Lamar faz um paralelo entre o episódio e o fato de os negros serem constantemente impedidos pela elite branca de ascender socialmente, por conta do racismo institucionalizado. Ainda com relação à metáfora de ter os pés cortados, Lamar canta, basicamente, sobre como a sociedade não poderá "cortar suas pernas" e impedi-lo de ter sucesso no que faz.

Ele também joga com a polissemia da palavra "run", *correr*, em inglês, que também pode ser traduzida por gerenciar ou comandar. Lamar canta no refrão de *King Kunta* "Bitch, where you when I was walkin'? / Now I run the game got the

whole world talkin', King Kunta / Everybody wanna cut the legs off him, Kunta / Black man taking no losses, oh yeah", perguntando aos amigos onde eles estavam quando ele estava "andando" (pobre, sem sucesso), e agora que está numa posição de "run the game" ou comandar o jogo (do rap), o mundo todo fala sobre ele. Ele aproveita a diferença entre os verbos *to walk* e *to run* para formar uma relação com sair de uma situação financeira e social ruim para uma mais confortável e/ou uma posição de poder. Ao final desta frase, ele descreve a si mesmo como King Kunta, um escravo que se torna rei, um negro pobre que ascendeu socialmente. Continua dizendo que todos querem cortar suas pernas, numa referência óbvia à novela *Roots*, mas que o homem negro não aceita mais ficar em desvantagem.

Como já dito anteriormente, o paradoxo marca a faixa em diversos aspectos, e o título já é um exemplo deste paradoxo, sendo uma aproximação entre as palavras "king" (rei) e Kunta, o nome de um escravo, o ser mais rebaixado socialmente, ou ainda que um homem pode pertencer ao nível mais alto da sociedade, como um ícone do rap da atualidade, mas pertencer simultaneamente ao nível mais baixo da sociedade, como um homem negro de um bairro pobre. Há um paradoxo também entre o sentimento de empoderamento trazido na faixa e as barreiras sociais que um negro precisa transpor para atingir o sucesso.

Outro símbolo importante a ser analisado na letra é o inhame. O tubérculo é citado na faixa seis vezes em contextos diferentes. Lamar relaciona o inhame ao poder e a soberba. Esta referência pode ser compreendida pela relação com a obra *Invisible Man* (1952) de Ralph Waldo Ellison. Nesta obra, o narrador anônimo caminha pelas ruas de Nova Iorque e sente o odor de inhame, o que desencadeia lembranças de sua cidade de origem no sul dos Estados Unidos (ELLISON, 1952, s.p.). Neste contexto, o inhame representa um símbolo de autenticidade e de reconhecimento de onde se vem, pois o narrador declara "I yam what I am". É importante destacar que o inhame é um ingrediente bastante utilizado na cozinha africana e que tem certo status social atrelado a si, como fica evidente na novela *Things Fall Apart* (1995), do nigeriano Chinua Achebe, publicada pela primeira vez em 1958. A novela tem como cenário um vilarejo no sul da Nigéria de nome Okonkwo, no qual o status social de um homem é medido pela quantidade de inhame que ele era capaz de produzir em sua plantações. Portanto, em *Things Fall Apart*, o inhame representa, de certa forma, a riqueza e o prestígio social de um homem, em outras palavras, sua masculinidade e seu valor social. No contexto particular de *King Kunta*, a significação da "posse" do inhame pode ser interpretada à luz do século XXI, portanto, o tubérculo pode representar poder,

dinheiro, prestígio ou quaisquer elementos sociais associados ao sucesso e à grandeza. Em uma análise mais geral da mesma questão, Lamar demonstra que qualquer ser humano, de homens pobres do gueto até celebridades e políticos poderosos, pode ser corrompido pelo "inhame", na forma de fama, poder, vício, dinheiro ou mulheres.

Portanto, temos em *King Kunta* uma rede de discursos (musicais) e elementos que, embora separados temporalmente, pertencem à mesma cultura e se relacionam de maneira única no processo de criação de um novo discurso, o de Kendrick Lamar em uma faixa que exalta a ascensão social do negro em uma sociedade intrinsecamente racista.

ÚLTIMAS palavras

A presente análise foi empreendida por dois motivos, para que se pudesse estudar a criação de um objeto que pode não ser tradicionalmente considerado como pertencente à academia, uma faixa de rap, mas que traz, em si, conteúdo suficiente para tal, neste caso, a dimensão criativa da música. Todas as referências musicais e literárias chamadas por Lamar em *To Pimp a Butterfly* disparam um fluxo de pensamentos no ouvinte, que logo é interrompido pela referência seguinte, é um misto de ouvir e refletir que se intercalam e que pode levar, em um plano superior, a considerar o ato de criar, a refletir sobre a experimentação da música como um compositor a cria e sente. A criação de batidas e a escrita de letras são, essencialmente, densas redes de "notas de rodapé", tornando um verso ou uma faixa de rap algo muito mais complexo que só uma série de linhas escritas.

Em segundo lugar, esta análise segue em acordo com o momento em que vivemos, em que assuntos como o racismo institucional e cultural são cada vez mais discutidos e destrinchados no âmbito acadêmico. Considerando o pressuposto de Salles (2008, p. 34) de que os processos criativos estão imersos na atmosfera das interações culturais, é através do estudo da criação que torna-se possível estudar e entender a cultura.

O álbum é permeado por temas como dinâmicas de poder entre negro e branco, homem e mulher, experiências de alteridade e de comunidade e uma tentativa de amar a si mesmo como se é. Trata-se de olhar a negritude de um

indivíduo nos olhos, se não a sua própria, a de Kendrick Lamar e de outros que também se sentem como ele. Cada faixa de *To Pimp a Butterfly* traz em si sua própria tese e também uma espécie de arte terapêutica que joga luz sobre questões com as quais muitas pessoas se identificam.

A partir de uma imagem geradora, a viagem de Lamar à África do Sul, e da junção de elementos musicais distintos originários de Mausberg, Michael Jackson, George Clinton, James Brown e de representações literárias como a história de Kunta Kinte em *Roots* e a simbologia por trás do inhame, Kendrick Lamar cria uma faixa que trata, substancialmente, de uma história de escravidão, mas que pode ser perfeitamente enquadrada no contexto socio-histórico do século XXI.

O discurso, neste caso, é a imposição do branco sobre o negro, vestígio de uma produção cultural pós-colonial em que questões identitárias acabam por se impor, inevitavelmente. É um testemunho não apenas da habilidade de Kendrick Lamar de costurar retalhos de elementos tradicionais da cultura negra para o rap contemporâneo, mas também da força destes elementos, que permearam seu contexto social, ou seja, a força de seus predecessores e como contribuem para demonstrar que embora ficcional, a narrativa criada em torno de Kunta Kinte no século XVIII permanece um modelo que ilustra o racismo institucionalizado nos Estados Unidos no século XXI.

115

REFERÊNCIAS

ACHEBE, Chinua. *Things Fall Apart*. New York: Anchor Books, 1994. Disponível em: https://archive.org/details/thingsfallapart00ache_idx Acesso em: 13 de janeiro de 2016.

BAKHTIN, Mikhail. Os gêneros do discurso. In: BAKHTIN, Mikhail, *Estética da Criação Verbal*, São Paulo: Martins Fontes, 4a edição, 2003 (pgs. 277-326).

BORTHWICK, Stuart; MOY, Ron. *Popular Music Genres: an Introduction*. Edinburgh University Press (2004).

CHOMSKY, Noam. *The Roots of American Racism*. Entrevistador: George Yancy. New York Times, 2015. Disponível em: http://opinionator.blogs.nytimes.com/2015/03/18/noam-chomsky-on-the-roots-of-american-racism/?_r=2 Acesso em 27 de dezembro de 2015.

ELLISON, Ralph Waldo. *Invisible Man*. New York: Random House, 1995. Disponível em: http://bpi.edu/ourpages/auto/2010/5/11/36901472/Ralph%20Ellison%20-%20Invisible%20Man%20v3_0.pdf Acesso em: 20 de dezembro de 2015.

HALEY, Alex. *Roots - The Saga of an American Family*. Nova Iorque: Dell, 1977.

KAPLAN, Robert; BUCKMAN, Harry; KILSHEIMER, Richard. *Plaintiffs' Pre-Trial Memorandum and Proposed Findings of Fact and Conclusions of Law*. United States District Court, Southern District of New York; Harold Courlander, et ano., v. Alex Haley, et al. p. 1, Vol. I, 1978.

KRIMS, Adam. *Rap Music and the Poetics of Identity*. Cambridge: Cambridge University Press, 2000.

LAMAR, Kendrick et al. *The Oral History Of Kendrick Lamar's To Pimp A Butterfly* [fev. 2016]. Entrevistador: Andreas Hale. GRAMMY Academy, 2016. Disponível em <http://www.grammy.com/news/the-oral-history-of-kendrick-lamars-to-pimp-a-butterfly> Acesso em: 08 de fevereiro de 2016.

LINDOLFO FILHO, João. Hip Hopper: tribos urbanas, metrópole e controle social. In: PAIS, José Machado; BLASS, Leila Maria da Silva (Orgs.). *Tribos Urbanas: produção artística e identidades*. São Paulo: Annablume, 2007.

LOTMAN, Iuri. *a semiosfera semiótica de la cultura, del texto, de la conducta y del espacio*. Madrid: Ediciones Cátedra, 1998.

MICHAEL Jackson BAD25. Direção: Spike Lee. 131 minutos, colorido. Disponível em: <https://vimeo.com/123228797> Acesso em: 18 de dezembro de 2015.

MILLS, Gary B.; MILLS, Elizabeth Shown. The Genealogist's Assessment of Alex Haley's Roots. *National Genealogical Society Quarterly* n. 72, 1984, pgs. 35-49.

NME. *Kendrick Lamar On How He Wrote 'King Kunta'*. Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=vm_Xb9c6_Q Acesso em 19 de dezembro de 2015.

SALLES, Cecília Almeida. *Redes da Criação*. Vinhedo: Horizonte, 2008.

TEODÓSIO, Marcela Dias. *O Rap e suas ressignificações*. 2011. 137p. Dissertação (Mestrado em Linguística) - Programa de Pós-Graduação em Linguística, Universidade Federal de São Carlos, São Carlos, 2011.

Artigo Recebido em: 12 de novembro de 2017

Artigo Aceito em: 08 de março de 2018

