



**UNIVERSIDADE DA INTEGRAÇÃO INTERNACIONAL  
DA LUSOFONIA AFRO-BRASILEIRA  
INSTITUTO DE HUMANIDADES E LETRAS DOS MALÊS  
LICENCIATURA EM LETRAS - LÍNGUA PORTUGUESA**

**JOCIMAR BISPO DOS SANTOS**

**CONCEIÇÃO EVARISTO E RACIONAIS MC'S: A LINGUAGEM  
COMO FORMA DE PROTESTO NA LITERATURA AFRO-BRASILEIRA**

**SÃO FRANCISCO DO CONDE**

**2020**

**JOCIMAR BISPO DOS SANTOS**

**CONCEIÇÃO EVARISTO E RACIONAIS MC'S: A LINGUAGEM  
COMO FORMA DE PROTESTO NA LITERATURA AFRO-BRASILEIRA**

Trabalho monográfico apresentado ao curso de graduação em Letras - Língua Portuguesa, do Instituto de Humanidades e Letras dos Malês, da Universidade da Integração Internacional da Lusofonia Afro-Brasileira, como parte dos requisitos para a obtenção do título de Licenciado em Letras.

Orientador: Prof. Dr. Eduardo A. Estevam Santos.

Co-orientador: Prof. Dr. Eduardo Ferreira dos Santos.

**SÃO FRANCISCO DO CONDE**

**2020**

Universidade da Integração Internacional da Lusofonia Afro-Brasileira  
Sistema de Bibliotecas da Unilab  
Catalogação de Publicação na Fonte

S235c

Santos, Jocimar Bispo dos.

Conceição Evaristo e Racionais MC's : a linguagem como forma de protesto na literatura afro-brasileira / Jocimar Bispo dos Santos. - 2020.

63 f.

Monografia (graduação) - Instituto de Humanidades e Letras dos Malês, Universidade da Integração Internacional da Lusofonia Afro-Brasileira, 2020.

Orientador: Prof. Dr. Eduardo Antonio Estevam Santos.

Co-orientador: Eduardo Ferreira dos Santos.

1. Comunicação escrita - Brasil. 2. Literatura afro-brasileira. 3. Literatura de protesto brasileira. I. Evaristo, Conceição, 1946- - Crítica e interpretação. II. Racionais MC's (Conjunto musical) - Crítica e interpretação. III. Título.

BA/UF/SEBI

CDD 869

**JOCIMAR BISPO DOS SANTOS**

**CONCEIÇÃO EVARISTO E RACIONAIS MC'S: A LINGUAGEM  
COMO FORMA DE PROTESTO NA LITERATURA AFRO-BRASILEIRA**

Trabalho monográfico apresentado ao curso de graduação em Letras – Língua Portuguesa do Instituto de Humanidades e Letras da Universidade Federal da Integração Internacional da Lusofonia Afro-Brasileira, como parte dos requisitos para a obtenção do título de Licenciado em Letras.

Aprovado em 05 de fevereiro de 2020.

**BANCA EXAMINADORA**

**Prof. Dr. Eduardo Antonio Estevam Santos (Orientador)**

Doutor em História Social pela Pontifícia Universidade Católica de São Paulo  
Universidade da Integração Internacional da Lusofonia Afro-Brasileira

**Prof. Dr. Eduardo Ferreira dos Santos (Co-orientador)**

Doutor em Filologia e Língua Portuguesa pela Universidade de São Paulo  
Universidade da Integração Internacional da Lusofonia Afro-Brasileira

**Prof. Dr. Marcos Carvalho Lopes (Banca Examinadora)**

Doutor em Filosofia pela Universidade Federal do Rio de Janeiro  
Universidade da Integração Internacional da Lusofonia Afro-Brasileira

**Prof. Dr. Igor Ximenes Graciano (Banca Examinadora)**

Doutor em Estudos de Literatura pela Universidade Federal Fluminense  
Universidade da Integração Internacional da Lusofonia Afro-Brasileira

Dedico esse trabalho a minha família por ser o alicerce necessário para que eu chegasse até aqui, dedico também a toda comunidade negra periférica do recôncavo baiano, assim como, todos os grupos de Rap do Brasil, por ter me salvado diversas vezes de mim mesmo. Dedico a todos os jovens que estão por vir, pois, podem ser eles a mudança que o mundo precisa.

## AGRADECIMENTOS

Agradeço a minha mãe Marina Bispo, ao meu pai Joselito Santos, assim como, toda família Bispo, vocês foram extremamente importantes para que eu trilhasse esse caminho, agradeço a Deus e aos Orixás pela permissão diária. A minha mãe Claudia dos Santos, que me ensinou a maneira pura de ver a vida, conseguiu me dar uma educação mais que humana, e ter me ensinado desde cedo o valor do amor, obrigado “véa” você fez parte diretamente na construção do homem que me tornei.

Aos meus bons e fiéis amigos e amigas, que nunca esqueceram de mim, e que me apoiaram todas as vezes que eu pensei em desistir, em especial a Ronald Santos Pimenta, por ser multiplicador do meu sonho, e nunca ter deixado eu parar, agradeço a você irmão.

In memoriam de Fabiane Góes, pela amizade que me deu na terra, por ser uma pessoa exemplar, guerreira, e que acreditou no poder de transformação que a educação proporciona, saudades minha amiga.

A minha namorada Maria Eduarda por suportar todas as minhas faltas para que essa escrita acontecesse, por me apoiar em momentos mais que difíceis e fazer acreditar em um dia melhor, agradeço também por me mostrar o quanto o ser humano pode ser bondoso.

Agradeço aos meus amigos e irmãos Ramon de Oliveira e Hugo Ferraz por ter fechado comigo, grandão sem medo de nada, por não deixar que eu desistisse da graduação, por ter falado inúmeras vezes, - calma vai dá tempo, e nos momentos difíceis ter me apoiado como irmãos, aconselhado, e feito de tudo para que formássemos juntos, de 2015.3 para vida eterna, eu amo vocês.

Agradeço ao meu orientador, professor Eduardo Antonio Estevam Santos, por ter aceitado o desafio de me orientar, ter tido paciência e me nutrir de possibilidades e leituras de suma importância para minha pesquisa. Ao meu professor co-orientador Eduardo Ferreira dos Santos, por ter cobrado de mim o que sabia que poderia ser feito, por me redirecionar diversas vezes dentro da minha pesquisa e por ser um excelente educador.

Ao Prof. Dr. Paulo Sérgio Proença, por ter me estruturado para vida acadêmica, orientando-me nos primeiros passos de uma leitura e escrita crítica. A todos os docentes que estão em exercício, assim como, os que passaram pela UNILAB, a todos vocês que acreditam nesse projeto, os resultados começaram a acontecer.

Agradeço ao Prof. Cristiano Vitória, por ter sido a minha primeira referência de um negro vencedor, por mostrar que é possível gerir uma escola e transformá-la em um centro de educação profissionalizante. Muito obrigado meu amigo por ter me influenciado de tal forma.

“A nossa  
escrevivência não  
pode ser lida como  
histórias para “ninar  
os da casa-grande”  
e sim para  
incomodá-los em  
seus sonos injustos”

(EVARISTO, 2007, P. 20-21 apud SILVA, 2016, P.135).

## RESUMO

Este trabalho consiste em uma comparação entre as escritas do grupo de Rap Racionais MC's, e a escritora da literatura afro-brasileira Conceição Evaristo, estabelecendo uma análise entre o conto Ana Davenga, incluso na obra Olhos D'água e a música Tô ouvindo alguém me chamar, inserida no disco Sobrevivendo no Inferno. Tratando inicialmente da percepção dessas escritas sobre o papel político que exercem na sociedade, como essas escritas se desenvolvem; buscando analisar o viés de protesto que vem sendo propagado nessas escritas. Em seguida usando parâmetros exposto por Eduardo de Assis Duarte em seu artigo por um conceito de literatura afro-brasileira, busca identificar se o Rap pode ser encaixado no conceito de uma literatura afro-brasileira.

**Palavras-chave:** Comunicação escrita - Brasil. Evaristo, Conceição, 1946- - Crítica e interpretação. Literatura afro-brasileira. Literatura de protesto brasileira. Racionais MC's (Conjunto musical) - Crítica e interpretação.

## **ABSTRACT**

This work consists of a comparison between the writings of the rap group Racionais mc, and the Afro-Brazilian literature writer Conceição Evaristo, establishing a analysis between the short story Ana Davenga, included in the work Olhos D'água and the song Tô listening to someone call me, inserted in the album Surviving in Hell. Initially dealing with the perception of these writings on the political role they play in society, how these writings develop; seeking to analyze the protest bias that has been propagated in these writings. Then, using parameters exposed by Eduardo de Assis Duarte in his article for a concept of Afro-Brazilian literature.

**Keywords:** Afro-Brazilian literature. Brazilian protest literature. Evaristo, Conceição, 1946- - Criticism and interpretation. Racionais MC's (Musical group) - Criticism and interpretation. Written communication - Brazil.

## SUMÁRIO

<b>1</b>	<b>INTRODUÇÃO</b>	11
<b>2</b>	<b>DIFERENTES CONCEPÇÕES DE LITERATURA E DE LITERATURA AFRO-BRASILEIRA</b>	15
<b>3</b>	<b>A LINGUAGEM DO HIP HOP</b>	22
<b>4</b>	<b>O RAP, UMA LITERATURA</b>	27
<b>5</b>	<b>COMPARAÇÃO ENTRE ESCRITAS</b>	32
5.1	ANA DAVENGA VS TÔ OUVINDO ALGUÉM ME CHAMAR	33
5.2	COMPARAÇÃO DE LINGUAGENS	35
5.3	TEMÁTICA	38
5.4	AUTORIA	39
5.5	PONTO DE VISTA	41
5.6	PÚBLICO ALVO	43
<b>6</b>	<b>CONCLUSÃO</b>	46
	<b>REFERÊNCIAS</b>	48
	<b>ANEXOS</b>	49
	<b>ANEXO 1 - Conto <i>Ana Davenga</i> – Conceição Evaristo (2016)</b>	50
	<b>ANEXO 2 – Música, <i>Tô ouvindo alguém me chamar</i>, Racionais Mc's – Sobrevivendo no Inferno.</b>	56

## 1 INTRODUÇÃO

Para Eduardo de Assis Duarte a literatura afro-brasileira tem uma escrita própria, o que o diferencia da literatura canônica. Essa literatura é responsável por revelar nas suas escritas uma história que foi negada aos povos da diáspora no Brasil, tendo em vista que abordam temas de extrema necessidade no que diz respeito a vivência do negro no país. Sua linguagem tem a capacidade de ser próxima do leitor, esse fenômeno pode ser realizado através da interação entre escritor e o público. Como explica Duarte (2011, p.7), “A temática afro-brasileira abarca ainda as tradições culturais ou religiosas transplantadas para o novo mundo, destacando a riqueza dos mitos, lendas e de todo um imaginário circunscrito quase sempre à oralidade.”

Apesar dessa escrita já aparecer em *Úrsula* (1859), de Maria Firmina dos Reis, essa linguagem ainda vem ganhando forças e lutando por espaço e reconhecimento no cenário nacional. Ainda que seja possível o reconhecimento de nomes como: Conceição Evaristo, Solano Trindade, Abdias Nascimento, entre outros, que são de suma importância para essa literatura, este local de disputa se mostra cada vez mais acirrado, tendo em vista que não se tem até hoje escritores da literatura afro-brasileira ocupando um lugar na Academia Brasileira de Letras.

Entendemos que existe uma marginalização na linguagem utilizada na literatura afro-brasileira. “[...] insubordinação que se pode evidenciar, muitas vezes, desde uma escrita que fere as ‘normas cultas’ da língua, caso exemplar o de Carolina Maria de Jesus [...]” (EVARISTO, 2007, p21.). Essas linguagens, procuram destacar as problemáticas envolvendo a vida dos negros, ao mesmo tempo que questionam suas mazelas.

[...] A cada dia a pesquisa nos aponta para o vigor dessa escrita: ela tanto é contemporânea, quanto se estende a Domingos Caldas Barbosa, em pleno século XVIII; tanto é realizada nos grandes centros, com dezenas de poetas e ficcionistas, quanto se espraia pelas literaturas regionais, a nos revelar, por exemplo, uma Maria Firmina dos Reis escrevendo, em São Luiz do Maranhão, o primeiro romance afrodescendente da língua portuguesa –*Úrsula*– [...] (DUARTE, 2008, p.1).

A linguagem do Rap. Esta sigla significa ritmo e poesia, do inglês “rhythm and poetry”. O Rap, enquanto ritmo, surge na Jamaica na década de 1960 e é levado para os bairros pobres de Nova York no começo da década de 1970, chegando ao Brasil no final dos anos 1980. O Rap por sua vez tem uma linguagem única e distanciada dos outros gêneros musicais, o que provoca uma similaridade com a linguagem utilizada na literatura afro-brasileira.

O Rap por ser um gênero caracterizado pela denúncia das desigualdades sociais, da falta

de políticas públicas para aqueles que apresentam um menor poder aquisitivo, ou destituídos de qualquer forma de poder, ficou marcado socialmente como música de protesto. Essas características são de suma importância para que haja uma comparação entre os gêneros, o Rap que analisamos aqui é a canção que denuncia o preconceito racial, a violência sexual e a homofobia.

O interessante é que podemos perceber na linguagem dos *Racionais* e da *Conceição Evaristo* estilos muito próximos, visamos então explorar essas aproximações de escritas com o intuito de saber como elas se conectam e porque há tanta semelhança nessas formas de diálogo, podemos observar nessa perspectiva que essa linguagem pode funcionar como modo de inclusão e exclusão. Nesta ótica vamos pensar como uma comunidade linguística, na qual o idioma falado é o português, todos conseguem se entender através dessa linguagem. Porém em determinado momento é necessário mandar mensagens codificadas, de modo que nem todos que falam o português entendam, aí surge um outro português, o Rap faz muito isso, ao usar gírias e dialetos que são entendidos em sua maioria pela periferia.

É necessário saber qual a importância dessas linguagens para a periferia, e como ela se constrói. No entanto saber por que essas linguagens se encontram é o objeto fundamental dessa pesquisa, uma vez que, queremos promover uma discussão que possibilite que este gênero musical seja visto como parte da literatura afro-brasileira, de modo a corrigir os estereótipos reforçados por outras escritas.

Durante a graduação, me deparei com um componente curricular chamado, Literatura Afro-Brasileira, foi por meio dessa disciplina que conheci obras como *Úrsula, Um defeito de cor*, e a autora *Conceição Evaristo*, com isso me veio o desejo de comparar essas linguagens. Notei que essas linguagens eram normal e familiar, faziam muito sentido pra mim. Neste trabalho então resolvi comparar as escritas da *Conceição Evaristo* com as dos *Racionais*, para isso utilizei o conto *Ana Davenga* e a música *Tô ouvindo alguém me chamar*, entendendo que essas linguagens faziam parte de um mesmo projeto, precisava de um parâmetro comparativo, com este motivo utilizei da pesquisa do Eduardo de Assis Duarte para elencar os pontos em que essas linguagens se encontravam. Focamos em seu trabalho *Por um conceito de literatura afro-brasileira*, esta obra contém cinco requisitos para considerar se determinada literatura é afro-brasileira: tema, autor, linguagem, ponto de vista e público alvo.

O Rap por sua vez tem uma linguagem próxima da literatura afro-brasileira, uma linguagem crua, ao mesmo tempo macia, pesada e doce, a poética do Rap apesar de ser complexa tem muitos elementos em comum com a literatura aqui citada, porém as narrativas são as que mais chamam atenção, são muito parecidas. Esse estudo irá contribuir com a

formação de um novo modo de pensamento, neste caso irá reforçar a comparação da linguagem da música Rap com a literatura afro-brasileira. Assim o conhecimento contido nesse trabalho poderá explicar e servir como base para outros estudos com essa temática.

A ideia de desenvolver esse projeto, nasceu da minha inquietude. O fato de ser rapper e ter me apaixonado pela literatura afro-brasileira, contribuiu de forma incisiva para esta escolha do tema. Do ponto de vista prático, é esperar que esse estudo ajude a desenvolver novos modelos de pesquisas, que comece a ser um tema debatido e que seja um incentivo para que essa discussão se torne forte, visando não só engrandecer a literatura afro-brasileira e o Rap, mas também confirmar que a mesma usufrui de uma linguagem diferente da literatura canônica.

Para a construção desta monografia, foi necessário fazer um levantamento de referências bibliográficas que discutem sobre a linguagem estabelecida na literatura afro-brasileira e os seus determinados processos, para se legitimar como tal, assim como conteúdos sobre a escrita de Conceição Evaristo, foi importante também coletar material que falasse da linguagem do hip hop, e discussões sobre o Rap tendo em foco o Racionais.

Sobre a estrutura da escrita desta monografia, a mesma encontra-se dividida em quatro capítulos:

O primeiro trata da contextualização do que é literatura e como a literatura afro-brasileira aparece nesse espaço de atrito. Nesse capítulo discutimos como uma obra se torna literária e quais os critérios a serem atendidos para tal reconhecimento, a importância do surgimento da literatura afro-brasileira, assim como os meios que determinam o que pode ser ou não literário, sobretudo as narrativas construídas por esta literatura.

No segundo capítulo, analisaremos a linguagem do hip-hop, abordaremos o conceito do que é hip-hop, interpretando sobre as suas complexidades, trazendo uma breve história de como chegou ao Brasil, as suas subdivisões, os quatro elementos do hip-hop, que norteará nossa pesquisa, tendo em vista que faremos comparações entre essas linguagens.

No terceiro capítulo, discutiremos sobre a possibilidade do Rap ser uma literatura, abordaremos como esse gênero musical é visto pela sociedade e qual o seu papel nas comunidades periféricas, neste capítulo ainda trataremos o gênero musical em comparação com a literatura afro-brasileira, trazendo exemplos de escritas de autores como Solano Trindade e Renan do grupo *Inquérito*, a fim de questionar se essa escrita presente no Rap pode ser considerada parte da literatura afro-brasileira.

No capítulo final, analisaremos o conto *Ana Davenga* e a música *Tô ouvindo alguém me chamar*, buscando discutir as semelhanças de escritas e a possibilidade do Rap ser uma literatura afro-brasileira, visando na temática dessas obras as linguagens pelas quais se

expressam e até mesmo o compromisso social que vem sendo discutido nessas narrativas.

Essa monografia é fruto de diversas leituras e releituras das obras selecionadas para compor este trabalho. Temos como principal objetivo avaliar o comportamento das linguagens postas em foco, a fim de compreender tais semelhanças entre a música Rap e a literatura afro-brasileira, em específico a escrita de *Conceição Evaristo* e o grupo *Racionais MC'S* para poder verificarmos se há veracidade nos argumentos aqui apresentados.

## **2 DIFERENTES CONCEPÇÕES DE LITERATURA E DE LITERATURA AFRO-BRASILEIRA**

O que é literatura? Qual a sua forma de linguagem, quais informações são precisas para que uma obra seja considerada literária?

No discurso do que é ou não literatura, é possível que cheguemos a um abismo sem fim, chegaremos a desmistificar todas as opções possíveis? Se literatura fosse tão somente ficção todas as obras ficcionistas teriam que ser consideradas literatura, e se for por conta de domínio de linguagem como o uso das metáforas, é perfeitamente possível observar essa linguagem em jornais e revistas, e nem por isso são obras literárias.

Para o teórico Terry Eagleton (1997), a literatura pode consistir em abstração do real, no imaginário e na ficção. No entanto a literatura precisa sair da fala comum, pois, se não os livros da Marvel seriam considerados literatura, do mesmo modo as histórias em quadrinhos. Ambos se encaixariam perfeitamente nas descrições, mas isso para Eagleton não faz com que seja literatura, muito menos Literatura.

Eagleton aponta que textos podem nascer literaturas ou virar literatura, depende de quem ler e/ou considera literatura. Dessa forma considerando o poder hierárquico da sociedade, como considerar a linguagem que não é padronizada como literatura, uma vez que a intenção de considerar o que é ou não literatura é uma briga por espaço de poder, dado que não tem nenhuma motivação a não ser política que torne uma obra literária. Sendo que não existe uma definição universal de literatura, será que, o que é literatura realmente é literatura, ou a literatura nada mais é do que o retrato da dominação? Por que existe a literatura afro-brasileira? Existe realmente diferentes linguagens? O hip-hop fala a mesma linguagem da literatura afro-brasileira? Seria o Rap parte dessa literatura?

A escrita da literatura afro-brasileira, isto é, a “escrevivência”, é tão diferente da literatura brasileira, por que segundo Conceição Evaristo (EVARISTO, 2007, P. 20-21 apud SILVA, 2016, P.135), “A nossa escrevivência não pode ser lida como história para ninar os da casa grande e sim para incomodá-los em seus sonos injustos”. Ao inserir na escrita as preocupações do povo afro-descendente, os sentimentos e seus sonhos, fazem nascer nessa nova literatura o discurso revolucionário.

Se a literatura afro-brasileira é formada pelo conteúdo e não pelo indivíduo qual a necessidade de ser criada? Pensemos nessa literatura como forma de resistência, no tempo em que não tínhamos conceitos específicos de uma nova literatura, no tempo de *Maria Firmina dos*

*Reis* ao escrever *Úrsula*<sup>1</sup>, pois para que criar uma nova concepção de literatura se já havia pensamentos de discursos afrocentrados.

Para Eduardo de Assis Duarte (2011) em *Por um conceito de literatura afro-brasileira*, o termo afro-brasileiro nasce do que ele denomina de um tenso processo de mescla cultural, o que podemos chamar da grande violência estabelecida pela escravidão do povo negro retirado das suas origens, tendo que aprender a falar outra língua, comer outra comida e praticar outra cultura, com esse processo surgem adaptações na mistura das culturas já pertencente ao Brasil e as outras que aqui chegaram.

É possível notar que a literatura afro-brasileira nasce de um grande conflito, essa situação se estabelece pela necessidade de classificar um sujeito que desde sempre foi desclassificado, a tensão racial no Brasil vai se intensificando ao passar dos anos. Com a proliferação do conhecimento a literatura afro-brasileira se estabelece para equacionar a história que não foi contada e por isso se fez necessária uma ressignificação da história imposta a população brasileira.

Observar a literatura afro-brasileira como uma forma de combate a toda forma de violência praticada contra o povo negro não é uma tarefa difícil, tendo em vista a importância da mesma. Para realizar esse objetivo havia a necessidade de tirar o corpo preto da marginalidade estabelecida, mais que para isso, era preciso dar o poder de voz a essa população.

A partir desse movimento encontramos uma discussão até então não estabelecida na literatura brasileira, aquela em que o negro iria começar falar das suas necessidades e levantar as suas questões, boa parte desse desenvolvimento aconteceu, no século XX, através dos *Cadernos Negros*. Segundo Duarte (2011, p.11), o negro que falava da sua condição escravizada era algo irreconhecível, até mesmo no pós escravidão, partindo do regime assalariado, era difícil um negro escrever sobre a sua própria história, o negro era estabelecido como pedinte de uma voz, como necessitado de uma voz que gritasse por ele, mas não por não ter forças para gritar e sim porque essa voz era silenciada.

Com a estabilidade dos *Cadernos Negros*, foi possível que os discursos afrocentrados fossem capazes de tornar possível a criação de um espaço, onde os escritores negros podiam falar de uma realidade escondida pela história. “*Cadernos Negros* é a viva imagem da África em nosso continente. É a diáspora negra dizendo que sobreviveu e sobreviverá [...]” (DUARTE, 2018, p.1) O negro então que tinha a voz silenciada e expressa a partir de uma narrativa branca, agora poderia se envolver e desenvolver a sua escrita a partir da sua realidade vivida, a partir

---

<sup>1</sup> Romance *Úrsula*, de Maria Firmina dos Reis (1825-1917)

do seu cotidiano, podendo então fazer a sua “escrevivência”.

Com isso podemos observar que o romance *Úrsula* faz parte de toda luta estabelecida até a chegada dos *Cadernos Negros*, a transformação de Tulio um homem escravizado em um herói faz o cadeado que trancava essa voz se partir, não mais escrita por uma narrativa branca e não mais como um coitado pedinte, mas a partir dessa transformação um ser protagonista da sua própria história.

O que Maria Firmina fez em *Úrsula* foi exatamente propor uma outra narrativa, entendendo as complicações de uma época escravocrata na qual o negro era visto como ser movente ou raro objeto de escrita do branco no qual os papéis destinados aos negros era das piores maneiras de subserviência: como serventes, escravos e até mesmo, objetos sexuais. Então, o romance de Maria Firmina apresenta uma ótica, Tulio poderia ser descrito com todos os estigmas que a sociedade fielmente acreditava, no entanto o que faz com que o romance seja encantador é exatamente a falta desses estereótipos, o que faz ser possível a ideia de que *Úrsula* é um romance da literatura afro-brasileira.

No artigo *Por um conceito de literatura afro-brasileira*, Eduardo de Assis discute alguns dos aspectos que são relevantes para um conceito de literatura afro-brasileira, esses elementos são:

[...]uma voz autoral afrodescendente, explícita ou não no discurso; temas afro-brasileiros; construções linguísticas marcadas por uma afro-brasilidade de tom, ritmo, sintaxe ou sentido; um projeto de transitividade discursiva, explícito ou não, com vistas ao universo recepcional; mas, sobretudo, um ponto de vista ou lugar de enunciação política e culturalmente identificado à afro descendência, como fim e começo. (DUARTE, 2011, p.7)

Nesse elenco é importante ressaltar a temática e autoria, no entanto todos são de suma importância para a construção da literatura afro-brasileira. A temática é o que faz ser possível a colocação do sujeito negro em uma comunidade de vivencia e não como unidade, assim foi possível denunciar todo processo de escravidão, evidenciar o sucesso do povo negro nas lutas que foram vencidas e que foram demonstradas como a consciência do opressor em não mais oprimir, pode criticar a intolerância religiosa que circula através da religião do povo em diáspora por todo um contexto violento de inferiorização do negro brasileiro, e através dessa crítica ressignificar o que foi descrito pela temática branca.

O autor é de suma importância nessa construção de uma nova narrativa literária porquê de fato será reivindicado o lugar de fala, esse lugar é marcado pela vivencia de quem escreve, ou seja, a “escrevivência”. A importância do autor nessa nova narrativa é exatamente porque

vem marcada de uma representatividade, o autor discute a partir da sua comunidade, da sua capacidade discursiva de entendimento do que fala, para quem fala e como fala, esse lugar de fala é questionado por conta da história não contada.

O que a literatura afro-brasileira vai fazer é inserir nesse lugar de fala uma representatividade, fazendo total sentido, a discussão que até então era em um lugar de centro, adentra a periferia, esse autor da literatura afro-brasileira é a representatividade da mudança e do recontar a história do povo afrodescendente, que até então eram negados de falar sobre si mesmo, sem ter voz e vez.

No conto Ana Davenga de *Conceição Evaristo* observamos o quanto essa literatura se compromete com uma nova discussão narrativa, retratando uma história de um casal morador da periferia, em que a esposa vive aflita a todo momento por conta do marido estar envolvido em uma vida ilícita. O conto perpassa por algo comum que vivenciamos na sociedade brasileira atual, no entanto, a discricção estabelecida por *Evaristo* faz com que a sociedade observe um outro lado da história, é possível estabelecer um lado emocional, romântico, sentimental, um lado humano que a sociedade custa a anular, dentro dessa narrativa de construção, o que *Conceição* revela no conto faz com que seja de fato uma nova perspectiva, a partir de uma ótica real e próxima.

O bastante não era falar da causa e sim pessoas da causa falarem pela causa afro-brasileira. Surgi então essa nova linguagem literária como uma forma de equacionar um novo movimento, onde pessoas filhas da diáspora pudessem escrever a sua história. A literatura afro-brasileira é um ato de poder político e pacifista que tenta impedir que um confronto de guerra seja ativado, evitando assim que mais sangue preto esorra pelas ruas da periferia. É uma tentativa de dar visibilidade ao negro no papel de destaque, de um ser de importância, e não de um ser movente, ou de macacos e outras nomeações pejorativas encontras em diversas obras literárias, como *O Juiz de Paz da Roça*, obra de Martins Pena<sup>2</sup>.

Promover a sua realidade, se sentir representado por uma escrita, se sentir reconhecido, essa literatura é que faz a retirada dos estereótipos, marcado e explicito na literatura canônica, a retirada de chofer, empregadas, papel de escravizados, para um novo papel de destaque no qual a representação e autoestima do povo da diáspora seja valorizado.

Em tempos atuais é possível observar uma aceitação do povo afrodescendente, na sua forma de vestir, na forma de expressão e no cabelo. Essa autoafirmação tem muito a ver com a linguagem que o Rap traz nas suas letras. A narrativa contraria a tudo que foi afirmado e

---

<sup>2</sup> Luís Carlos Martins Pena (Rio de Janeiro, 5 de novembro de 1815 — Lisboa, 7 de dezembro de 1848) foi dramaturgo, diplomata e introdutor da comédia de costumes no Brasil

construído em estereótipos ao longo dos séculos.

É possível acreditar que a literatura afro-brasileira é uma resposta a todos os modos de privação e de mentiras contadas durante tanto tempo. *José de Alencar*<sup>3</sup> quando explica a criação do brasileiro na obra “*Iracema*” expressa que a mesma se dá no envolvimento do índio com o português. Talvez essa seja a maior forma de exclusão que temos que reverter até hoje. Isto é, essa nova linguagem é a forma de escrever a partir do conhecimento da causa, o que *Conceição Evaristo* vai denominar de “escrevivência.”<sup>4</sup>

A literatura canônica se concentra de maneira profunda em aspectos formais da linguagem, o que será julgado como linguagem pura, linguagem culta, o escrever certo, diferente, rebuscado ou até fora do comum. Mas até que se tenha uma ideia centrada do que é a literatura nacional, todos os requisitos propostos por Eagleton não caberá a nós. Como então considerar o que é literatura e o que é literatura afro-brasileira? Explicamos isso de forma a considerar toda nossa discussão, os interesses de cada gênero e o por que eles existem.

É possível acreditar que a literatura afro-brasileira não está simplesmente interessada em falar do povo negro, existe uma política educativa e de reparação, o que podemos observar é a construção da narrativa, o cenário no qual ela se apresenta, as suas formas de expressão são visíveis tanto no mundo contemporâneo, quanto nos escritos do século XIX.

Essa contemporaneidade é visível no conto de *Conceição Evaristo Ana davenga*, os espaços são traduzidos de forma a se aproximar do leitor, é possível ver que o conto acontece em uma comunidade pobre, pela expressão “barraco” que se identifica muito com a linguagem do Rap, essa expressão que é usada para nomear a casa de alguém, em alguns lugares se tornará gíria, é possível ver uma marca de contexto social.

É possível que o leitor a partir de um ponto de vista faça conexões, se essa palavra é utilizada por uma comunidade de poder aquisitivo menor, é praticamente obvio que esse personagem vive em uma periferia.

Esse modo de equacionar a violência, falando desses descasos sempre expressando que há uma saída, saída essa que não é a que as pessoas se acostumaram a ver, é um trabalho contínuo do movimento Rap.

Esse modelo de comparação com o conto da *Conceição Evaristo* é muito produtivo por

---

<sup>3</sup> José Martiniano de Alencar (Messejana, 1 de maio de 1829 — Rio de Janeiro, 12 de dezembro de 1877) foi um escritor e político brasileiro. É notável como escritor por ter sido o fundador do romance de temática nacional, e por ser o patrono da cadeira fundada por Machado de Assis na Academia Brasileira de Letras. Na carreira política, foi notória a sua tenaz defesa da escravidão no Brasil quando ministro da Justiça do segundo reinado.

<sup>4</sup> Trata-se de uma escrita de uma vivência, para Evaristo há uma conotação diferente, a escrevivência se estabelece no papel de uma reparação da história mal contada através da literatura canônica.

que a narrativa do conto é feita de uma forma tão imaginativa e tão realista ao mesmo tempo, ao ponto de que seria muito fácil fazer uma letra de Rap a partir do conteúdo provocado. Para entender a concepção da literatura afro-brasileira é necessário compreender o seu papel, a sua força e a seus objetos de discussão, visando apresentar o povo negro como agente ativo, como intelectuais.

No conto *Ana davenga* Conceição é realmente meticulosa nos pequenos detalhes de construção, na escolha dos nomes dos personagens, no cenário, no qual é narrada a história, nas características físicas e emocionais. Todos esses elementos são importantes para a construção do leitor, todos são componentes que fazem parte da linguagem utilizada na literatura afro-brasileira. Isto é, não basta apenas falar da causa, seria muito fácil fazer diversas leituras sobre comunidades periféricas e colocar toda essa experiência de leitura em uma obra literária. Porém não é isso que observamos na “escrivência” de Conceição Evaristo, são vozes griot, o ato do grito em uma sociedade que finge cegueira e surdez diante das relações sociais tão aparente no cotidiano.

É completamente possível que haja na leitura dessa linguagem uma forma de se diferenciar propositalmente do que está estabelecido como padrão. Foi reforçado historicamente a ideia que as pessoas que eram financeiramente desfavorecidas não podiam obter o reconhecimento de sua variedade. Isto é, poderíamos explicar o porquê na literatura canônica o negro aparece sem voz, com a ideologia de que o branco era o dominante das normas da linguagem, esse branco com o coração piedoso que emprestava heroicamente a sua fala para o negro.

Por uma ótica, podemos pensar que essa diferença de linguagem, da literatura afro-brasileira, que muitas vezes utiliza do português não padrão, de gírias e dialetos que em sua maioria são originários e pertencentes apenas as periferias, faz uma revolução de pensamento crítico, de não reforçar essa negação de voz, de ter o poder de contar a história pela perspectiva dos que pertencem a ela, de não precisar da voz de uma pessoa que não vive a sua história e simplesmente quer escrever sobre ela.

Utilizando dessa linguagem é possível observar que as pessoas não se sentem menosprezadas, pelas usos de suas formas de expressão, que podem reivindicar direitos com o seu português, o que seria melhor para colocar essa idealização em pratica se não o Rap e a literatura afro-brasileira. O encorajamento das pessoas ao entenderem que não precisam mais pedir permissão para falar sobre si, que podem escrever os seus pensamentos, que podem contar a sua história, e não precisa se esconder atrás do outro para poder ser escutado, é apresentado nas obras de Conceição Evaristo.

Nessa linguagem é explorado os mecanismos utilizados pelos escravizados como forma de combate, sobre diversas maneiras, a criação de uma personagem que tem uma vida simples, uma personagem que tem um reduto familiar, mas que é sambadeira, e com esse samba faz a arte da revolução, ou um personagem capoeirista, que tem no seu olhar a malícia, o seu gingar, é carregada de discurso fundamentado na sua ancestralidade.

Essa é uma linguagem utilizada para incluir as pessoas alvos nessa história, uma forma de reconhecimento, de espelho e incentivo para que haja um desabafo. Essa linguagem vem carregada de rasgos de silêncio, uma forma de equacionar a delimitação dos espaços de prestígio, de gritos de existência, de quebra de mitos.

Nessas diferentes linguagens se encontra temáticas discursivas muito diferente do que encontramos na literatura canônica, essa linguagem é justamente para reparar os erros e recontar a história com a perspectiva do que são, como sentem, como vivem, o povo da diáspora no Brasil, tudo contado pela ótica da cultura negra.

É na linguagem da literatura afro-brasileira que vamos encontrar a preocupação com as questões de gênero, na qual vai gerar discussão de toda essa população esquecida e menosprezada, consegue-se tratar de questões de homofobia, machismo, entre outros temas. É nessa linguagem que essas pessoas vão ter voz, é a mulher que passa a ser protagonista em um cenário patriarcal e machista, e os gêneros serão discutidos. Isto é, essa linguagem precisa ser diferente, ela precisa se adequar as pessoas que precisam enxergá-la como espelho e não mais “[...] na história mal contada pelas linhas oficiais, na literatura mutiladora da cultura e dos corpos negros” (EVARISTO apud CÔRTEZ, 2016, p.53).

### 3 A LINGUAGEM DO HIP HOP

O que é o hip hop? O hip-hop tem uma complexidade que não é possível uma definição exclusiva. Algumas pessoas irão definir como arte, outras, cultura, tem aqueles que afirmarão ser filosofia, outros dirão estilo de vida.

Vamos definir o hip-hop nesse trabalho como a junção dos quatro elementos: a dança, que é nomeada de “break”; a arte plástica, “grafite”; o Dj e a música, ou seja, “o Rap”. Embora o nosso interesse seja o Rap e sua forma de linguagem em comum com a literatura afro-brasileira, não podemos esquecer que o hip-hop também tem uma linguagem interessante.

O grafite pode ser utilizado para dar ênfase ou até mesmo explicar versos de uma música, a arte de grafitar nunca é neutra, não é só um objeto de decoração, a beleza do grafite nunca está puramente ligada a estética.

O hip-hop é uma filosofia de luta, um instrumento de combate, assim como a capoeira, o samba e a literatura. Utilizando dessas ferramentas para combater todas as desigualdades visíveis na sociedade, o hip-hop tem um grande posicionamento político, e o grafite pode ser considerado o segundo método mais utilizado para combater tais desigualdades. A sua forma de alcançar as pessoas com uma rapidez eficaz, causando reflexões, demonstra o quanto ele é importante na construção dessa filosofia, podendo chocar as pessoas com cenas vivenciadas no cotidiano, do tipo, invasões policiais, morte de pessoas inocentes.

Do que esses grafites falam, por que são tão importantes? Hoje é quase impossível que em passagem pelas nossas ruas não visualizemos muros decorados com diversos tipos de desenhos, essa popularidade da arte, tornou-o um veículo de comunicação de grande porte. O grafite pode conquistar pessoas que não gosta de música Rap por exemplo, tornando a cultura hip-hop mais forte, fazendo com que a linguagem dessa filosofia consiga ganhar força.

A linguagem do grafite demonstra sua preocupação com o social, ela mantém o seu discurso em cada muro, embora essa linguagem utilize de cores para se expressar, seu conteúdo nem sempre é suavizado. Os discursos por trás das tintas são sempre formulados para atingir a classe favorecida, falar o que eles fingem não saber. E com a intenção de alertar os moradores das comunidades, expressar o quanto o sistema capitalista brasileiro é perverso, corrupto e impiedoso.

No Brasil o Rap surge em 1986, na cidade de São Paulo. Através das letras e batidas utilizadas pelos norte-americanos se construía uma versão nacionalizada. Assim como nos Estados Unidos, o Rap manteve no Brasil o caráter ativo do seu papel social, nas letras é possível visualizar o seu discurso crítico. São expostas as desigualdades, a opressão do Estado

sobre o povo menos favorecido, as dificuldades da população negra e as suas necessidades.

O Rap no Brasil tornou-se mais que uma vertente musical, além de cultura, poderíamos identificá-lo como uma escola. O rapper Renan, do grupo *Inquérito*, na música *lição de casa*, apresenta a seguinte definição para o Rap: “Rap é Milton Santos<sup>5</sup>, é Paulo Freire<sup>6</sup>, é escola tem uns que estuda e outros que só cola” (INQUÉRITO, 2018). Com este verso podemos entender um pouco do letramento proposto pela música Rap e assim compreender a interação da sua linguagem com a literatura afro-brasileira.

Neste verso usado para explicar o porquê que o Rap é escola, temos a utilização de duas referências grandiosíssimas, são dois nomes que é de suma importância para a educação, e são parâmetros utilizados até hoje, ambos revolucionaram a educação com métodos pedagógicos inovadores e eficazes.

Porém, quem conhece Milton Santos ou Paulo Freire? Cremos que o público para qual essas letras de músicas são destinadas não tem informações sobre esses dois ícones. O sistema escolar é ainda muito atrasado, é difícil encontrarmos estudantes do ensino fundamental ou até mesmo do médio que tenha conhecimento de quem foi Paulo Freire e Milton Santos.

Entretanto se a música é destinada a um público que não a entende, porquê são feitas dessa maneira? Essa é a parte do letramento, o Rap utiliza de um “método” que podemos denominar de “paulofreiriano”, pois causa no ouvinte a necessidade de saber o que está sendo cantado.

O Rap é feito em forma de narrativa, e essa narrativa provoca a sensação de que estamos em uma constante conversa com o rapper, e quando uma pessoa que está conversando com você tem um poder de convencimento, acabamos por ter interesse na conversa, o Rap tem esse poder, falar de coisas que interessa ao público alvo e fazer com que eles se interessem pelo que está sendo narrado. No ouvinte causa uma curiosidade, não importa se o Rap vai falar de Paulo Freire para uma pessoa que não o conhece, o importante é que essa pessoa tenha curiosidade para buscar saber sobre Paulo Freire.

Esse é o mecanismo de ensino e aprendizagem utilizado pelo Rap, dessa forma é possível politizar o indivíduo e incentivá-lo a buscar outros meios de sobrevivência que não os propostos pela ordem social estabelecida.

---

<sup>5</sup> Milton Almeida dos Santos recebeu o Prêmio Jabuti de Literatura, 1997 - Prêmio pelo melhor livro das Ciências Humanas por *A Natureza do Espaço - Técnica e Tempo, Razão e Emoção*, entre várias premiações tem também o Prêmio Internacional de Geografia Vautrin Lud, Paris, 1º de outubro de 1994

<sup>6</sup> Paulo Reglus Neves Freire. Foi convidado para ser professor visitante da Universidade Harvard em 1969, no ano anterior, ele havia concluído a redação de seu mais famoso livro, *Pedagogia do Oprimido*, que foi publicado em várias línguas como o espanhol, o inglês (em 1970) e até o hebraico (em 1981).

A maneira de falar do Rap é o que torna a sua linguagem tão eficaz, pela sua forma de alcance, por ser um veículo de comunicação direcionado e de fácil acesso. É possível que diversos gêneros literários expressem através de poemas, contos os assuntos abordados pelo Rap, mas acreditamos que não terá o mesmo alcance que a música pode proporcionar. É muito mais caro obter um livro do que um disco, o Rap utiliza dessa forma para que o alcance seja maior e a partir das músicas pode-se chegar aos livros.

O Rap traz na sua linguagem uma carga muito extensa de referência, em sua maioria as letras possuem um trecho de um livro, ou o nome de um autor, ou até um pensamento. Isso torna o Rap um estilo musical com uma linguagem direta, levando o máximo de informação possível em um curto tempo, com quatro ou três minutos é possível direcionar informações, uma vez escritas, totalizariam cinco ou seis páginas.

Tornou-se comum por muito tempo a marginalização da música Rap, como justificativa para essa ação, afirmavam (e ainda afirmam) que a linguagem tinha um teor de violência que incitava as pessoas cometerem delitos. Isto é, essa linguagem era violenta porque denunciava os abusos cometidos pela polícia, o descaso com a população periférica, a falta de assistência promovida pelo governo e de forma serena, essa linguagem conseguia combater o racismo.

O Rap conseguiu trazer paz nas periferias, quando nenhuma instância (instituições públicas) conseguia intervir. O Rap conscientizou e promoveu debates, formando intelectuais orgânicos, formando pessoas sociologicamente e filosoficamente. “O rap pode até ser cru, ser violento, mas traz mais paz que essas campanhas do desarmamento” (INQUÉRITO, 2014). Nessa música o grupo *Inquérito* faz uma crítica, e usa de uma dicotomia, como uma coisa pode ser violenta e trazer paz?

Fica explícito que é uma defesa do movimento, é como se a informação contida fosse uma pergunta. As pessoas marginalizam tanto o Rap, taxa-o com tanta violência, acreditam que incentiva o crime, daí perguntamos, como algo caracterizado dessa maneira pode promover paz? Como é possível conscientizar tantas pessoas através de uma música que leva negatividade. As questões aqui propostas fazem com que pensemos que tem algo errado, isso faz parte da linguagem do Rap, saber como falar o que é necessário com usos metafóricos e nas “entre linhas”.

O Rap nunca está falando apenas o que está falando, essa é uma característica da literatura, assim como funciona com o leitor, os ouvintes também passam pela mesma experiência. É possível que um leitor não tenha uma interpretação crítica no momento do seu primeiro contato com uma obra, mas com a releitura aparece possibilidades de interpretar o texto. Da mesma forma acontece com os ouvintes do Rap, a interpretação crítica de um verso

pode acontecer depois de ouvir repetidas vezes, isso faz parte dessa linguagem.

O uso de muitas metáforas e ironias pode causar um tardio entendimento. As informações contidas em uma música de Rap são muito amplas, com isso é necessário que se faça compilações para que haja tempo suficiente para poder falar tudo o que for necessário e não se tornar cansativa. Dentro dessa linguagem é possível: ampliar de forma vasta o repertório de palavras, manter um pensamento “filosófico” e aprender a observar o mundo de forma crítica.

A linguagem do Rap e da literatura afro-brasileira são realmente parecidas. É possível visualizar as semelhanças, como podemos notar que o que *Solano Trindade* expressa no seu poema *Tem gente com fome* é o que o rapper *Renan* do grupo *Inquérito* vai chamar de “uma batida seca, uma mensagem áspera”, não apenas pelo poema ser uma onomatopeia, mas pelas características de escrita, independentemente do ritmo.

É o olhar junto à fala, “se tem gente com fome dai de comer” o que Trindade expressa nesse poema é mais que sentenças que fazem sentido, o conteúdo é muito delicado, é uma preocupação com a sociedade, uma reclamação pelas vítimas do esquecimento, uma revolta para que essas pessoas sejam assistidas, esse poema é um programa social.

Esse mesmo olhar junto a fala é possível encontrar no Rap, logo podemos visualizar a intertextualidade presente entre a literatura afro-brasileira e o Rap. “Se a gente é o que come, quem não come nada some, por isso ninguém enxerga essa gente que passa fome”, o grupo *Inquérito* parece ter escrito esses versos na mesma época do Solano, e é nessa magia que a nossa pesquisa se interessa.

É possível acreditar que: a poesia com batida é Rap e o Rap sem batida é poesia, esse pensamento é completamente possível, porém vamos lembrar de Eagleton (1997) quando expressa que uma obra pode não ser literatura muito menos, Literatura. Não é qualquer poesia que vira Rap, e o Rap sem batida não é qualquer poesia, a linguagem do Rap é compatível com a linguagem da literatura afro-brasileira? Porque essas linguagens ser tão parecidas, há um pensamento de cópia ou de apropriação?

O que acontece nessa semelhança é que a linguagem está sendo utilizada como instrumento de inclusão e de aproximação. Essa linguagem diferentemente da linguagem padrão expressa sentimentos que não podem ser gramaticados. A forma de escrever da literatura brasileira faz com que o leitor se sinta no seu meio social, os personagens são uma representação deles, assim como a música Rap.

Entendemos então a sua conexão, o surgimento da literatura afro-brasileira é por conta da literatura que já havia, por não se tornar suficiente para traduzir algumas necessidades. Se

pensarmos no objetivo dessa nova literatura conseguimos equacionar essa conexão com o Rap.

É completamente visível que o Rap se apresenta no Brasil como música de protesto, é nesse tipo de música que decidimos manter a voz dos desfavorecidos, pensando em manter o povo periférico que é descendente da diáspora em um patamar de intelectualidade. A música Rap visa (trans)formar os rappers, também chamados de mc's, não apenas em cantores, e sim, em agentes sociais.

A conscientização requerida pelo Rap, é de que somos sim intelectuais e não podemos ser reduzidos. Os mc's são letrados em filosofia, sociologia, todos os tipos de artes e até matemática. Poucos são os que chegaram até a conclusão do ensino médio, essa margem diminui muito, se pensarmos no nível superior.

Conceição Evaristo utiliza de uma linguagem diferente da literatura canônica justamente para entendimento dos seus leitores. A linguagem da literatura é tão bonita quanto da literatura afro-brasileira, ambas se expressam em metáforas magníficas, assim como uma música dos Racionais tem a mesma beleza de ensinamento de uma canção de Chico Buarque. A questão é a quem direcionamos essas músicas, esses textos, no que queremos chamar atenção, como incluir essas personas em personagens, e com esse pensamento chegaremos a resposta do por que essas linguagens se cruzam tanto.

Essas linguagens fazem parte do mesmo papel social, de promover autoestima para o povo, manter ele como espelho de uma obra, fazê-los perceber que quem escreveu aquela canção, conto ou poema é uma pessoa semelhante, quem vem do mesmo lugar e tem o mesmo objetivo de fala.

Dito isso como dar poder e voz a um povo que não fala “certo”, como considerar a música Rap como literatura? Se nessa musicalidade utiliza-se de conceitos do português não padrão. É comum, ver uma ignorância generalizada com a ideia de que as pessoas que utilizam da linguagem não padrão, falam “errado”, é por meio desse vício de pensamento que se estabelece a criação desse preconceito linguístico, a linguagem do português não padrão é tão filosófica quanto a linguagem dita como padrão. É completamente possível transmitir emoções, expressões e informações, entretanto a classe dominante que está representando o cânone escolhe o que será ou não literatura, pois mesmo que o Racionais modificasse a linguagem escrita não seriam considerados literatura, por todo o contexto social o qual estão inseridos e por não aceitação do cânone que escolhe o que será ou não literatura, embora o álbum *Sobrevivendo no inferno* fosse recentemente incluído como leitura obrigatória para o vestibular

da UNICAMP<sup>7</sup>.

#### 4 O RAP, UMA LITERATURA

Como já visto, o Rap chega no Brasil na década de 70, o estilo começa como uma réplica do que estava acontecendo nos EUA, com grandes nomes como *Thaide*, *Dj Hum*, *Ndee Naldinho* com a *Melô da Lagartixa*. Porém a realidade vivida e estabelecida no Brasil era totalmente divergente, com isso o Rap nacional precisava se adequar a essa vivência.

O protesto através da música não é algo novo, o próprio samba já denunciava descasos e atrocidades cometidas contra a população menos favorecidas, e por isso durante muito tempo foi rotulado como música de bandido, até pouco tempo foi possível observar depoimentos de cantores do ritmo sertanejo declarando que não fazia aquele tipo de música (samba) nos seus shows por que aquele ritmo musical era de bandido.

Com o Rap analisado nesse trabalho, não foi diferente, e o mesmo se estabeleceu como música de protesto muito rápido pois é uma música acessível a periferia, cantada por pessoas que estão próximas e para pessoas que estão a margem. O rapper Renan do grupo *Inquérito* (2010) se refere a esse fenômeno como:

Aeh, eu sou mais um da geração da mudança, que vem mudando regras, padrões, pensamentos, pessoas, geração que mostrou pro mundo um novo jeito de fazer música, pum pá, uma batida seca, uma mensagem áspera, um novo jeito de cantar, pintar, dançar e se vestir, quando tudo era negado foi preciso mudar, tirar a arte das galeria e levar pras ruas, pros muro da cidade, tirar as poesias da biblioteca e levar pro sarau nas quebrada, tudo isso sem a força das armas, só com a força da palavra [...]

Por se tratar sempre de uma música em narrativa, o Rap se construiu como um ritmo agressivo, o que tem muito a ver com o fato da batida ser áspera, seca e forte, promovendo com isso uma reflexão a medida que essa batida se encaixa perfeitamente em versos que são rimados de uma forma discursiva, estabelecendo uma conexão entre o emissor e o receptor. Pode-se entender também que o Rap por ser criado dentro das periferias não houve uma mudança de linguagem, o que com o tempo foi acontecendo em outros estilos, isso contribuiu muito para que o Rap fosse uma oportunidade de luta.

---

<sup>7</sup> Universidade Estadual de Campinas (Unicamp) é uma universidade pública do estado de São Paulo, Brasil, considerada uma das melhores universidades do país e da América Latina. É uma das quatro universidades mantidas pelo governo paulista, ao lado da Universidade de São Paulo (USP), da Universidade Estadual Paulista (Unesp) e da Universidade Virtual do Estado de São Paulo (Univesp). É importante lembrar que o vestibular da Unicamp é um dos mais concorridos do Brasil.

Com isso a periferia passou a ser ouvida e ouvir, porque ao mesmo tempo que o discurso era estabelecido para que as autoridades (ir)responsáveis enxergassem que existiam comunidades em vulnerabilidade submetidas a vidas desumanas, também era cobrado do Estado o combate as diversas formas de extermínio da população periférica, o Rap estava ali para ser a estrada do povo, e esse povo aceitou essas instruções, com isso é importante estabelecer que o público do Rap tem grande participação na transformação desse gênero em uma forma de combate, a partir do momento em que começa a praticar o que os rappers vem discutindo em suas letras, abre uma revolução no modo de viver da periferia.

Partimos de novo para a temática e autoria. Percebemos que nesse caso as letras dos Racionais que serão futuramente abordadas, tem uma temática comum ao que é vivenciado na periferia. Vemos então o quanto a temática é de alta relevância para o Rap, nesse sentido o Rap como um coletivo e não só como musicalidade é uma forma de luta, resistência e combate.

A autoria também é da mesma importância como na literatura afro-brasileira, estabelecer um contato com negros contando a sua própria narrativa é muito mais eficaz para periferia do que um branco estabelecendo esse contato, com isso é importante salientar que o corpo branco não está proibido de fazer Rap. Isto é, é necessário perceber que o negro em movimento pela sua comunidade trata-se de representação política, que de outra forma não se estabelece.

A medida que essa combinação de temática e autoria avança começa então a construir uma ideia de negritude no Brasil, mas só a partir da escrevivência que se torna possível a interação de comunidades negras entendendo que precisa se organizar de forma macro, assim como a literatura afro-brasileira que fomenta no leitor a necessidade de se entender como indivíduo na sociedade, e sabe o como essa sociedade funciona a medida que olha para ele, o Rap se estabelece com essa mesma veia política, orientando, defendendo e brigando através dessa “batida seca, uma mensagem áspera”.

Estabelecemos então que tanto para a literatura afro-brasileira quanto para o Rap, a temática e a autoria é extremamente importante, não só como produção de conteúdo, nesse caso de obras publicadas e gravadas, mas sim por uma construção, uma idealização do movimento negro, movimento esse que ganha cada vez mais força política. Portanto é possível encontrar *Racionais* em *Conceição Evaristo* e *Conceição Evaristo* em *Racionais*, tornando mais que uma intertextualidade, uma escrevivência.

A linguagem que o Rap utilizava nesse caso, falando especificamente do Racionais, nem sempre foi da forma que costumamos ouvir, era uma linguagem totalmente diferente do que encontramos no *Sobrevivendo no inferno*, até essa linguagem ser encontrada, no caso a forma

de falar sobre a periferia para periferia, de modo com que o receptor dessa mensagem fosse incluso nessa realidade, demandou tempo, estudo e uma grande percepção do que havia dentro da comunidade.

Isto é, não podemos entender como superioridade de discurso o que está sendo reivindicado no poder de fala. Não podemos ver puramente como uma maneira de se sobrepôr do periférico contra o burguês, mas sim uma maneira de questionar a escrita estigmatizada do que se é produzido sobre a periferia, com isso não é possível ver que o Racionais se estabiliza como superior para privar outras escritas, mas sim valorizar a “escrevivência”. Porque “só quem é de lá, sabe o que acontece”.

A outra perspectiva que havia era muito mais delicada e até hoje costuma se ouvir nas letras de Rap, que é justamente a ideia de superioridade diante da própria periferia, coisas que acontece até hoje mas, o próprio Rap vem criando mecanismos para que haja essa quebra. Isso se constrói porque existe uma ideia de alienação e limitação da periferia e por não se colocar nesse lugar acaba sim existindo um tom de autoridade.

O que é quebrado pelo Racionais no álbum *Sobrevivendo no inferno*, a música base que é referida no texto é o negro limitado, que faz entender que o periférico não sabe ao menos o número do seu registro geral, isso impacta muito na construção de uma representatividade, porque ao expor dessa forma se esquivando também dessa realidade, causa uma forma de separação, tirando a provocação que é necessária para a reflexão.

Podemos encontrar essa mesma realidade também na música *Rap Legítimo* do grupo A286 (2015) que por se inserir como indivíduo participante daquela mesma realidade se torna completamente representativo para comunidade entender que estão submetidos àquele tipo de vida e que precisam de alguma forma se organizar para equacionar a situação, como nestes versos.

[...] porque não lê, não escreve, não fazem cálculos  
 Não sabem quem são, sua localização no mapa geográfico  
 Analfabetos, oficialmente alfabetizados  
 Futuros soldados da nação? Não, dos morros do estado  
 Guardiões de ponto de tráfico, usuários, presidiários  
 Baleados, finados, abandonados, discriminados, desempregados  
 Desesperançados, enfim, todos semelhantes a mim. [...]

Poderia sim se tornar de alguma forma uma escrita autoritária sobre a periferia, no entanto o que acontece é uma inserção do narrador na mesma realidade vivida pela comunidade, o que seria motivo de ofensa se torna um desabafo por um assunto comum dividido ali entre iguais que estão buscando uma forma de denunciar o quanto é sofrido viver na periferia.

O *Racionais* começa a desenvolver esse tipo de escrita a partir do *Sobrevivendo no inferno*, dando continuidade nos álbuns, *Nada como um dia após o outro dia*, *Mil trutas*, *Mil treitas* e no *Cores e valores*. Observamos que o grupo conseguiu uma fórmula de escrita que é possível conversar com a periferia, fazendo com que ela reflita, se informe e se divirta. Sem ter o tom autoritário que na sede de denunciar as mazelas que acontecem nas comunidades vulneráveis acabava por retornar a exclusão que até então também vivia, se distanciando do público periférico.

Com essa mudança ideológica é possível encontrar um *Racionais* muito mais crítico e efetivo dentro da periferia de forma que as pessoas começam a vê-los como referencial, não se concentra mais em uma exclusão dentro da própria periferia e começa uma escrita a partir de um ideal de união, exatamente o que vai acontecendo na escrita de *Conceição Evaristo* em *Olhos D'água*, quando descreve quantos filhos Natalina teve, em meio a uma discussão sobre aborto, muito bem elaborada, na qual não há interferência autoritária no desfecho do conto. *Racionais* também se mostra a compreender a sociedade fora de todo aquele dogmatismo que era visto nos álbuns anteriores, existindo então muito mais cuidado com a narrativa, se mantendo no papel em que existe uma pluralidade de pensamentos e que “ninguém é mais que ninguém, absolutamente” (1997).

Por mais que grandes autores da *literatura marginal* de suma importância na criação de grandes sarais e galerias, que em sua grande maioria foram influenciados pelo Rap, afirmem que essa literatura não precisa de aval dos que possuem o poder, o que é completamente compreensível, uma vez que, todo o processo é idealizado, realizado e programado pela e para periferia, sem nenhum tipo de investimento interno, é preciso entender essa afirmação de outra maneira.

A literatura marginal não precisa ser conceituada por pessoas ligadas ao movimento de poder, nesse caso podemos até pensar em um cânone. Essa opção é passível de críticas, uma vez que a escrita afro-brasileira, assim como a escrita marginal tem como objetivo informar e capacitar o público alvo para que haja de fato uma forma de reivindicação dos espaços de poder, esse movimento não pode ficar circulando apenas nas periferias.

É possível pensar que: ao mesmo tempo que essas novas literaturas brigam pelos seus espaços, se organizando enquanto comunidade, é preciso que essa voz seja ouvida para além dos muros que as cercam, uma vez que essas escritas instruem também, precisam denunciar, precisa fazer com que o público alvo seja capaz de identificar o quanto a sociedade é racista e excludente, mas também é preciso denunciar que essa sociedade está excluindo, fazendo com que esse pensamento seja alterado e que haja de fato uma virada de pensamento social.

Uma outra perspectiva é que a periferia não precisa de permissão dos que possuem o poder para escrever, o que faz completamente sentido, uma vez que a luta é concentrada em busca de espaço, o tão questionado lugar de fala. Essas novas literaturas se estabelecem como respostas a toda exclusão praticada pela sociedade, promovendo outros espaços de leituras, outras formas de movimentar publicações e até mesmo de distribuição.

Precisar da permissão para que essa escrita aconteça é exatamente regressar a todo trabalho realizado para que pudesse de fato hoje haver reivindicações dessa representatividade, que causa um impacto imenso no indivíduo, ler sobre ele enquanto comunidade a partir de um membro dessa mesma comunidade, tornando efetivo o grito contra toda a forma de opressão, fazendo assim jus as saibas palavras de *Conceição Evaristo*, “A nossa escrevivência não pode ser lida como histórias para ‘ninar os da casa grande’ e sim para incomodá-los em seus sonos injustos” (EVARISTO, 2007, P. 20-21 apud SILVA, 2016, P.135)

## 5 COMPARAÇÃO ENTRE ESCRITAS

Iniciaremos então uma comparação entre as escritas de *Conceição Evaristo* no conto “Ana Davenga” publicado no livro *Olhos D’água* com a do *Racionais*, presente na música “Tô ouvindo alguém me chamar”. Neste capítulo estaremos interessados na construção das narrativas, como elas se comportam e qual a importância dessas escritas para o combate às desigualdades estabelecidas na sociedade contemporânea, onde elas se combinam, como se combinam, se os assuntos entre essas duas obras discute a mesma temática e qual o ponto de vista dos autores.

Segundo Eduardo de Assis Duarte em “Por um conceito de literatura afro-brasileira”, a literatura vem sendo definida como linguagem, no entanto essa linguagem é vista pela forma estética. Dentro desta estética é possível questionar, quem escreve, porque escreve e pra quem escreve, tendo em vista que, não há discurso vazio, toda escrita vem carregada de conceitos ideológicos, político e de vivências. Isto é, na identificação da linguagem podemos entender o papel social, da escrita de *Conceição Evaristo* e dos *Racionais*.

A linguagem é de suma importância para uma escrita literária, Duarte (2011, p.12) aponta que esse conceito é o que faz a literatura afro-brasileira ser identificada.

Assim, a afro-brasilidade tornar-se-á visível também a partir de um vocabulário pertencente às práticas linguísticas oriundas de África e inseridas no processo transculturador em curso no Brasil. Ou de uma discursividade que ressalta ritmos, entonações e, mesmo, toda uma semântica própria, empenhada muitas vezes num trabalho de ressignificação que contraria sentidos hegemônicos na língua.

Tendo em vista que é por meio dessa linguagem que vai acontecer todo o questionamento de como a população negra tem vivido, como as pessoas se veem, como se falam. Questiona ainda como essas pessoas são vistas, os julgamentos que carregam, tudo isso através dessa linguagem que vai entoar ritmos, construir entonações e apresentar uma semântica própria.

Muitas vezes essa linguagem é vista com um caráter violento, o que é autoexplicativo, não é possível falar de sofrimento sorrindo, não conseguimos sentir dor e ficar tudo bem, essa linguagem incomoda porque resgata uma realidade que é escondida, velada a todo tempo, o *Racionais* explica isso de uma forma genial quando relata em *Capítulo 4 versículo 3* a seguinte rima, “Efeito colateral que o seu sistema fez, *Racionais*, capítulo 4, versículo 3”.

## 5.1 ANA DAVENGA VS TÔ OUVINDO ALGUÉM ME CHAMAR

No conto, *Evaristo* inicia com o final, o que vai causando suspense e interesse de saber no que vai acontecer, relata a aflição de uma mulher preocupada com seu marido, e o que ela utiliza para reconhecer se está tudo bem é o toque de macumba, determinado toque avisava que estava tudo bem, aquele toque era de algo bom, tudo estava calmo, se fosse um toque em alerta, rápido, avisaria que algo de ruim estava acontecendo. Mas, permanecia aflita pois o seu marido não estava presente.

Embora os *Racionais*, termine a canção com uma frase parecida com a do início, a música não começa pelo fim, como no caso do conto da Evaristo. Porém existe o elemento suspense, o que causa atenção. Podendo causar assim o mesmo interesse em ler o conto, é visto na música, a tensão de quem tá ouvindo alguém gritar seu nome, mas que não sabe quem é, fica difícil de entender o que está acontecendo, surgiu então uma hipótese, e vai se elencando possibilidades, ele percebe que parece ser um amigo dele, pois a voz é de homem, depois ele relaciona essa voz com a do amigo Guina, porém lembra-se que este poderia estar privado de liberdade, ou até mesmo morto.

Nesta primeira análise é possível observar algo muito interessante, que é a temática, e o sentimento que os personagens obtêm em comum, a temática exploraremos adiante quando as escritas se encontrarem de forma mais perceptiva. Já o sentimento de aflição é perfeitamente descrito nas duas obras, os dois personagens preocupam-se com o que pode acontecer, ambos estão ligados a falta que sente de alguém.

Vamos a trajetória do Davenga. Era no espaço da casa dele que se planejava todas as ações que seriam cometida pelo bando, Davenga era o líder, ele tinha a confiança e o temor dos seus companheiros, era ele o responsável por lidar com as decisões do grupo. O personagem de Davenga é descrito como um homem poderoso, destemido, que encarava as situações adversas.

O personagem criado pelos *Racionais*, começa ser movido por lembranças a partir do reconhecimento daquela voz, relata então a seguinte lembrança, “doido ponta firme, meu professor no crime” o que demarca também uma relação de poder que esse Guina tinha, era também tido como alguém importante, que tinha muitos bens matérias, usava as melhores roupas.

O Guina é descrito como uma pessoa que tem sangue frio, que não aliviava pra quem quer que seja, em seguida relata uma ação cometida pelo personagem o qual não é nomeado, ação essa que parece tratar de um assalto a banco, descreve quem tinha gosto de roubar o patrimônio de playboy, “O guina não tinha dó, se reagir, bum, vira pó”.

Davenga é construído nos mesmos moldes, embora não gostasse de assaltar bancos por achar algo vazio e sem diversão, para ele quanto mais forte e rico melhor era, pois gostava de ver os poderosos implorarem por piedade, diante de tanto medo, como havia feito uma vez com um deputado. Gostava de ver aflição nas vítimas, e rir delas sobre o pânico da incerteza do que poderia acontecer.

Observamos aqui dois personagens de caráter violento, ambos construídos no envolvimento com o tráfico, praticantes de assalto a mão armada. É possível identificar quem são esses personagens, em qual meio social estão inseridos.

Vejamos então a genialidade da escrita de *Evaristo* e dos *Racionais*, a construção desses personagens está diretamente ligada ao esquecimento cometido pela sociedade, na falta de estrutura familiar, na precariedade do ensino escolar, na falta de emprego, nos pré-requisitos exigidos pelas empresas para que essas pessoas ingressem no mercado de trabalho, assim como toda desvalorização da classe trabalhadora.

Os *Racionais* descreve na música a criação que o Guina teve, esse não conhecia o amor, fala de uma relação difícil com o pai, que tinha problemas com alcoolismo, com isso cresceu em uma realidade complicada, sem saber o que era comemorações de aniversário, de Páscoa, Natal. Trata a dificuldade financeira do personagem, pois tinha que usar roupas de doação para poder ir para escola, isso fazia se sentir humilhado.

Aparece então um elemento de discussão, porquê e como o Guina virou assaltante, diante de toda humilhação acontecida na sua infância, a falta de estrutura familiar, era o que dava início a essa escolha, como retrata o trecho da música.

“[...] 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”.

Esses são os questionamentos que são abordados na música dos *Racionais*, sobre se são as escolhas que as pessoas fazem ou as que estão mais perto para se escolher? Esses questionamentos são colocados por *Evaristo*, no conto *Ana Davenga*, embora de modo diferente, essas características aparecem quando Davenga está preste a assaltar o deputado. A fala irônica de Davenga promove esse entendimento, quando diz,

Pois, é, doutor, a vida não tá fácil! Ainda bem que tem homem lá em cima como o senhor defendendo a gente, os pobres. [...] Doutor, eu votei no senhor. [...] E não me arrependi. Veio visitar a família? Eu também tou indo ver a minha e quero levar uns presentinhos. Quero chegar bem-vestido, como o senhor.

É possível entender que foi o meio mais “eficaz” dele conseguir estar bem-vestido como o deputado. Observamos então que tanto no conto de *Evaristo*, quanto na música dos *Racionais* temos um elemento de suspense, uma narrativa feita de forma retrospectiva, acontece em tempo real, e volta ao passado, depois volta ao tempo real, as duas obras brincam com esse movimento de ida e vinda.

Um outro aspecto é o cenário imaginado pelos autores, eles acontecem de forma muito parecida, “[...] alguns se encostaram pelo pouco espaço do terreiro. Outros se amontoaram nos barracos vizinhos, por onde rolavam a cachaça, a cerveja e o mais e mais.” Podemos ver esse lugar como uma periferia, até a forma de denominar as casas como “barraco” é uma linguagem periférica, é dentro desse contexto que as obras acontecem.

Os *Racionais* para especificar em qual cenário a obra é narrada, traz uma discussão importante sobre a perda do potencial jovem da periferia, as pessoas que vão pro crime por não ter uma outra opção, como podemos ver no trecho da música,

“[...] Ele tinha um certo dom pra comandar, tipo linha de frente em qualquer lugar tipo, condição de ocupar um cargo bom e tal talvez em uma multinacional, é foda pensando bem que desperdício aqui na área acontece muito disso”.

São essas escritas que demarcam o cenário em que esses tipos de situações acontecem, é dentro dessa perspectiva que *Conceição Evaristo* e os *Racionais* trabalham para denunciar o que acontece na periferia e que fica isolado de tudo, de maneira proposital, e mesmo quando é falado ou discutido no jornal ou em outros veículos de comunicação é feito de forma preconceituosa, é essa linguagem que o *Eduardo de Assis Duarte* (2011) vai chamar de “uma linguagem que denuncia o estereótipo como agente discursivo da discriminação”.

## 5.2 COMPARAÇÃO DE LINGUAGENS

Neste capítulo estaremos interessados em comparar e entender como os *Racionais* e a *Conceição Evaristo* escrevem, buscaremos as semelhanças e divergências de escrita, caso aconteça, é importante lembrar que estamos analisando apenas o conto *Ana Davenga* de *Evaristo* e a música *Tô ouvindo alguém me chamar* dos *Racionais*.

Para *Eduardo de Assis Duarte* (2011) a linguagem é o medidor das diferenças culturais, pois é por meio dela que é possível questionar, ressignificar e entender-se como parte da sociedade. Entendemos que foi através da linguagem que termos como negro e mulata, foram carregados até hoje com sentidos racistas, é importante observar que só através da linguagem podem ser ressignificados.

Com isso é importante entender que a *Conceição*, assim como os *Racionais* vão fazer uma ruptura de linguagem, que abarca a fala e a escrita, é sabido que existe uma variedade, chamada de norma padrão do português, que é definida como superior em detrimento das outras várias variações, essa variedade padrão é normalmente utilizada na escrita, no entanto, existe uma tentativa de exercê-la na fala.

Acontece então uma quebra, quando autores, intelectuais negros, utilizam a linguagem que acontece nas periferias, dão vida as gírias praticadas pela população, quando essas pessoas que representam a comunidade periférica, utilizam de variações diatópicas, variações diastráticas, é um modo de equacionar a fala. Passa a existir uma valorização cultural como se aquela variação padrão deixasse de ser o medidor do saber, falar para aquela comunidade.

Isto é, aquela comunidade passa a se enxergar nas narrativas, observando que determinado personagem tem um falar parecido com a que é vista no seu cotidiano, uma linguagem natural, que não precisa de esforços para ser falada, isso promove uma aproximação e inclusão dessas pessoas nesse campo de disputa.

Em se tratando de um ato empreendido por mulheres negras, que historicamente transitam por espaços culturais diferenciados dos lugares ocupados pela cultura das elites, escrever adquire um sentido de insubordinação. Insubordinação que se pode evidenciar, muitas vezes, desde uma escrita que fere as “normas cultas” da língua, caso exemplar o de Carolina Maria de Jesus, como também pela escolha da matéria narrada. (EVARISTO, 2007, p. 21).

Observamos a linguagem utilizada por *Conceição* no trecho do conto *Ana Davenga*. “[...] O que ele gostava mesmo era de ver o medo, o temor, o pavor nas feições e modos das pessoas. Quanto mais forte o sujeito, melhor. Adorava ver os chefões, os mandachucas se cagando de medo”. Podemos ver o quanto essa linguagem é popular, as pessoas utilizam normalmente no dia a dia. Essa é uma sentença inserida normalmente em uma conversa de ponto de ônibus por exemplo.

O *Racionais* vai seguir essa mesma concepção de linguagem, eles vão trazer essa vivência cotidiana para dentro de suas letras, o que vai causar esse sentimento, de se sentir visto pela população periférica. Podemos ver o exemplo disso em, “ele tinha um certo dom pra comandar, tipo linha de frente em qualquer lugar [...] foda, pensando bem que desperdício, aqui na área acontece muito disso, inteligência e personalidade, mofando atrás da porra de uma grade”.

De acordo com *Duarte* (2011) é possível entender essa linguagem como forma de revolucionar os padrões de escritas, é com a resignificação de termos e assuntos que estão

contidos nessa linguagem que é possível questionar a larga escala de preconceitos movidos por estereótipos que são reforçados até hoje por um padrão de escrita. A partir do momento que os *Racionais* questiona as oportunidades que sobram para o povo periférico, é uma maneira de quebrar esses estereótipos.

Notamos que *Evaristo* utiliza de uma linguagem reta, que em nenhum momento deixa de ser poética, ou com uma má estética, o que acontece é uma valorização de uma outra linguagem, como descreve ela, “uma linguagem que fere os padrões das normas cultas”, normas essas que são imposta por um mundo branco, na qual não foi inserida as minorias sociais, e que mesmo assim é exigida como parâmetro de uma boa escrita, uma escrita culta.

“[...]Os amigos entenderam. E quando o desejo aflorava ao vislumbrar os peitos maçãs salientes da mulher, algo como uma dor profunda doía nas partes de baixo deles. O desejo abaixava então, esvanecendo, diluindo a possibilidade de ereção do prazer.” Nesse trecho do conto *Ana Davenga*, é possível observar o quanto essa linguagem é direta, observamos o poder poético, e a eficácia dessa linguagem, trata-se realmente de uma nova maneira de escrita, escrita essa que incomoda “os gerentes do poder”, pessoas que ditam as regras de escritas para um sistema de exclusão.

Podemos observar o quanto essas linguagens são semelhantes, pensando em uma forma de falar, gritar, ser ouvido, é assim que essas obras aqui analisada se expressam, com questionamentos, com realidades vivenciadas, com uma possibilidade de mudança, por carregar em ambas a vontade de denunciar os abusos sofridos pelas camadas mais pobre da sociedade brasileira.

É importante questionar porquê essas linguagens se encontram, tendo em vista que já sabemos os pontos onde elas se assemelham. Alguns pontos são necessários ser expostos para análise dessas linguagens, que são eles: a temática, a autoria, o ponto de vista e o público alvo, através desses elementos entenderemos as semelhanças de linguagens dessas obras.

É possível entender que essas linguagens constrói um mesmo modo de se expressar através da temática, para Duarte (2011, p.7), a temática é de suma importância para identificar um texto como literatura afro-brasileira, essa temática é responsável pelo resgate da cultura negra no Brasil, por denunciar os fatos ocorridos na escravidão e os seus reflexos que enfrentamos na sociedade contemporânea.

O tema é um dos fatores que ajuda a configurar o pertencimento de um texto à literatura afro-brasileira. Para Octavio Ianni, trata-se de abordar não só o sujeito afrodescendente, no plano do indivíduo, mas como “universo humano, social, cultural e artístico de que se nutre essa literatura.

Duarte expressa também que um outro sentido dessa linguagem é as denúncias do que é recorrente nos dias atuais, relata sobre a discussão que é gerada para que o leitor seja informado das dificuldades enfrentadas pela população preta nos dias correntes, “com suas ilhas de prosperidade cercadas de miséria e exclusão.” Essa foi a discussão que observamos no conto *Ana Davenga* e na música *Tô ouvindo alguém me chamar*. Essas obras trouxeram o cotidiano de jovens periféricos, em que se encontram no crime, uma saída, muitas vezes desesperadas, por não enxergar um outro tipo de solução que esteja ao alcance.

### 5.3 TEMÁTICA

Observamos esse ponto com mais “clareza” no trecho dos *Racionais*, “Longe dos cadernos, bem depois a primeira mulher e o 22”, essa temática é construída na vivência dos jovens periféricos, uma educação de qualidade cada vez mais afastada da população, a falta de direitos básicos, o incentivo à cultura cada vez mais escasso, são fatores que empurram essas pessoas para a criminalidade, nessa perspectiva vem a denúncia, qual o valor dessas pessoas perante a sociedade, como essas pessoas são vistas, é essa temática que vai questionar a quantidade exagerada de presídios em detrimento de escolas.

No artigo *A seletividade do sistema prisional brasileiro e o perfil da população carcerária* de Felipe Mattos Monteiro e Gabriela Ribeiro Cardoso (2013, p.4), é relatado que no período de 2000 a 2010 a população carcerária brasileira teve um crescimento de 113,2%, esses dados fazem o país ocupar o ranking de 3º maior população carcerária do mundo. Dessa população, 60% são jovens negros, sendo 37% de brancos. Indicadores de vulnerabilidade analisados comparativamente entre as populações evidenciam a diferença marcante entre os negros e os brancos no Brasil.

Esse é um dos objetos de discussão dessa temática. Evidenciamos através de dados que os negros são quase o dobro da população carcerária, diante desta situação percebemos que existe falhas nessa política de prevenção, se é que ela existe. Entendemos então porque foi utilizado personagens envolvidos com a criminalidade nas narrativas analisadas, tendo em vista que é o que ocorre diariamente com os jovens periféricos, que em sua grande maioria são negros.

Segundo Duarte (2011) é a partir desses questionamentos e reivindicações que começam a surgir nos textos um outro olhar sobre o social, os subúrbios, as favelas, assim como as críticas ao preconceito, as formas de embranquecer a sociedade, críticas ao sistema prisional brasileiro,

assim como as formas que utilizam para marginalizar o povo negro, essa temática é uma resposta direta e cheia de indignação.

É com essa indignação que os *Racionais* descreve o personagem Guina, um menino que passou por diversos tipos de humilhação na infância, tendo que viver de esmolas, não ter conseguido se quer ter um dia especial de aniversário, com um convívio violento, teve um pai refém do alcoolismo que não conseguia estruturar a sua casa. Assim como em Davenga, uma pessoa com magoas que não foram curadas, que resultou na violência, que o Estado não preveniu, não fez nenhum tipo de intervenção social, mas que chegou para executar e “sanar o problema.”

#### 5.4 AUTORIA

Um outro ponto em que essas linguagens se assemelham é na autoria, certo que precisamos tomar cuidado ao definir semelhanças nos autores. Como Duarte (2011) aponta, para obter essa linguagem não necessariamente estará condicionada aos fatores sociais dos autores, o autor pode ser branco e levar essas discussões para as suas obras, dar como exemplo o escritor Castro Alves, que mesmo tendo título de “poeta dos escravos” as suas obras não se encaixariam na literatura afro-brasileira.

Entendemos então que a autoria pode estar ou não ligada ao texto, mas que a autoria é de suma importância para identificação da literatura afro-brasileira, para Duarte (2011) a interação entre a linguagem e a autoria é um papel político do indivíduo, ele escolhe assemelhar a sua vivência como um compromisso de identidade, o que leva os artistas a reivindicar e se comunicar com a população, com o espírito de liderança.

No entanto é preciso salientar que, uma escrita que contém uma história própria e precisa ser identificada, e um dos meios dessa identificação é a cor da pele, como expressa Duarte (2011) “(...) a autoria há que estar conjugada intimamente ao ponto de vista. Literatura é discursividade e a cor da pele será importante enquanto tradução textual de uma história própria ou coletiva.”

Partiremos então para uma apresentação de *Conceição Evaristo* e dos *Racionais*, para identificar o que ocorre nas suas escritas do ponto de vista da autoria, fazendo uma comparação sobre as suas formações, suas localidades geográficas, suas posições na sociedade, fazendo assim com que as suas escritas tenham relação direta com as vivências próprias das suas comunidades.

Maria da Conceição Evaristo de Brito nasceu em Belo Horizonte em 1946. De origem humilde, conta que já precisou catar lixo dos ricos para ter um meio de sobrevivência. Filha de mãe lavadeira, aos 8 anos de idade teve o seu primeiro emprego como doméstica, conta que o mesmo não foi exercido por muito tempo, pois logo ganhou outras tarefas para sobreviver. Estudante de escola pública em todo período escolar, foi para o estado do Rio de Janeiro com ajuda de amigos em busca de uma melhora de vida, prestou concurso para ser professora no RJ, tendo como principal motivo as dificuldades que vinha enfrentando em Minas Gerais, com o programa de desfavelamento do governo, o que tornava difícil a vida de seus famílias e da comunidade que habitava o centro de Belo Horizonte, assim como a dificuldade em exercer a sua profissão em Minas, por precisar de um indicação para o cargo, caso existisse alguma amizade exercendo o poder político para que fosse indicada. (Evaristo 2009)

O *Racionais*, nasce do encontro de 4 pretos, dois do extremo sul de São Paulo, Paulo Eduardo Salvador (Ice Blue) e Paulo Soares Pereira (Mano Brown), os outros dois eram moradores da Zona Norte, o Edvaldo Pereira Alves (Edi Rock) e Kleber Geraldo Lelis Simões (KL Jay). Residentes de comunidades periféricas o contato com a música foi uma das maneiras de vencer, como narra em uma das suas canções as opções que tiveram: o crime, a música ou o futebol.

Em 1992 o grupo lança o seu segundo disco, contendo 4 faixas, na capa do disco, os integrantes contam dinheiro, mostram drogas e aparecem armados. Na contracapa, uma imagem no mesmo lugar, apresenta os integrantes com uma vasta quantidade de livros. “A imagem reforça uma de suas bandeiras ideológicas na época, que prega a leitura e a informação para combater o racismo e o preconceito, bem como a influência do ativista político Malcolm X.” (RACIONAIS, 2020.) Podemos observar o quanto a autoria está ligada aos textos analisados, tanto a *Conceição Evaristo*, quanto os *Racionais*, trazem para suas obras as suas realidades cotidianas, expressando as suas indignações, suas experiências de vida e da sua comunidade, o que *Evaristo* vai denominar de “escrevivência.”

No caso do *Racionais* observamos na música um diálogo violento com um certo tom de frieza, analisando a letra observamos que a narrativa é fruto de todo o contexto em que os quatro são inseridos, a violência que acontece no cotidiano de pessoas que estão à margem da sociedade, vivendo em um sistema de esquecimento, conduzindo-os a exclusão. E por conta disso se fez necessário transformar esse cotidiano violento em arte, para que fosse possível passar essas informações para a sua comunidade.

Observamos também essa mesma linguagem no conto de Evaristo, embora apareça outros elementos que não são narrados pelos Racionais, e que deixa o conto um pouco mais

leve, entendemos muito bem e com muita transparência a narrativa que é colocada nesse conto, os pontos que são colocados em questão, a falta do interesse do Estado ao olhar para essas comunidades e como agem de maneira totalmente despreparada ou preparada para o extermínio da população negra. O que observamos nas obras são um real grito de socorro, uma versão que não é contada a população, que olham para as comunidades periféricas como o fim da ação, mas não o trajeto que fez chegar até o caos que se tornou, por isso é importante discutir sobre o racismo antes da discussão do lugar social, foi preciso que narrativas como as do conto da *Conceição* e das músicas do *Racionais*, fossem feitas por eles.

O emparedamento a que está submetido pelo fato histórico da escravidão, reforçado pelos estigmas com que são rebaixados os de pele escura mesmo após o término formal do regime, repercute em seus escritos construindo novas possibilidades de leitura. (DUARTE, 2011, p.9).

## 5.5 PONTO DE VISTA

Duarte a ponta que: o ponto de vista tem uma necessidade significativa na identificação da visão de mundo do autor, é o que vai fazer com que decida os valores que vai empregar no texto, assim como a linguagem, é o que vai fazer com que se liguem história, cultura, e as problemáticas nas quais a população negra enfrenta diariamente.

Observamos então que o ponto de vista dos autores é um outro fator em comum nas obras analisadas, podemos observar uma preocupação histórica. Essa preocupação que gira em torno de explicar por que existe uma grande população negra inserida em contextos de criminalidade, é por meio desse resgate histórico que é questionado os espaços no qual o tráfico de drogas acontece, que são espaços periféricos, e quem habita esses espaços é a população negra, espaço esse que foi o que restou para que essas pessoas tivessem onde morar.

Uma outra preocupação inserida nas obras analisadas são as condições de vida dessas pessoas, a falta de estrutura cultural, educacional e política desses sujeitos. Essa falta de estrutura é tratada por *Conceição* de forma a entender os espaços físicos, “Outros se amontoaram nos barracos vizinhos, por onde rolavam a cachaça, a cerveja e o mais e mais.” Através dessa descrição entendemos onde são esses espaços, esses barracos que são construídos de formas desestruturadas, quando a chuva vem assusta a todos com o medo do desabamento, são essas faltas de estruturas que são questionadas por essas autorias, são essas preocupações que ganham voz e força nessa disputa por espaço.

De outra forma também acontece com os *Racionais*, quando relata a vida do jovem negro, “(...) pensando bem que desperdício aqui na área acontece muito disso”, essa é maneira que os Racionais teve para explicar o quanto normal ficou alguém entrar pro crime, por conta de toda essa desesperança que a narrativa da música vem mostrando, é o corpo preto que não tem uma outro perspectiva de vida, que sobrevive de migalhas, são excluídos de um contexto social, então o que resta é o que está mais próximo dele, e o que sempre está próximo nas comunidades periféricas é o tráfico. Esse é o ponto de vista de ambos os autores, exposto nas obras analisadas, que trazem essas denúncias, como forma de protesto das desigualdades enfrentadas pelas minorias.

O ponto de vista é responsável também pela visibilidade que adiciona o personagem negro, a forma com que esse personagem é visto também diz muito sobre quem escreve, a partir desse contexto acontece a ruptura, com esse ponto de vista crítico do autor o negro então sai do papel de subserviente e ganha destaque nas obras, não existe a partir daí uma narrativa em cima de um estereótipo, não é alguém narrando a vida de negro, a partir desse ponto de vista começa a existir o diário de um negro, essa população começa a contar a sua própria história.

Duarte (2011) explica um ponto importante para a ruptura do que se escrevia sobre o negro e do negro, o papel político que ele exerce no texto, então traz o exemplo do romance *Úrsula* de Maria Firmina dos Reis, quando constrói Tulio como a referência moral, nesse texto o branco não é o parâmetro de comparação, e sim o negro, o branco que tinha sentimentos que parecia com o de Tulio.

Um outro ponto de vista também importante é com o papel da mulher negra, que lugar essa personagem ocupa na obra, vimos então que no conto de Evaristo, Ana não ocupa um lugar de submissão, é ela que decide tomar o nome de Davenga para ser seu, embora neste conto a personagem seja dona de casa, não há nenhum indício de que foi obrigada a viver assim, é o querer dela, viver aquela vida.

É por via desse ponto de vista diferenciado que se caracteriza o papel político do autor, podendo ser considerado assim parte da literatura afro-brasileira. Como podemos observar o *Racionais* expressa muito bem esse ponto de vista, questionando padrões e pensamentos elitistas sobre a população negra, é notável ainda a preocupação e a tensão gerada a partir do momento que esse ponto de vista começa ser divulgado e visto pela população negra.

Com esse ponto de vista é possível entender essa busca por novas maneiras de escrita, na qual os contextos e modelos vindo da Europa não sejam mais pontos de partida para uma escrita nacional, sobretudo uma escrita afro-brasileira, é preciso distâncias desses discursos para

que seja possível falar da vivência do brasileiro em diáspora, assim como as suas culturas e raízes.

A metáfora do renascimento remete à adoção de uma visão de mundo própria e distinta da do branco, à superação da cópia de modelos europeus e à assimilação cultural imposta como única via de expressão. Ao superar o discurso do colonizador em seus matizes passados e presentes, a perspectiva afro-identificada configura-se enquanto discurso da diferença e atua como elo importante dessa cadeia discursiva. (DUARTE, 2011, p. 12).

## 5.6 PÚBLICO ALVO

Sabemos a quem é destinada a obra produzida pelos Racionais e por Conceição Evaristo, essas obras são carregadas de incentivos a população negra, tendo uma grande responsabilidade pela autoestima do cidadão brasileiro da diáspora, essas obras são produzidas para a população negra como forma de resgate de uma história mal contada, que essa população não teve o direito de poder falar, então surgiu essa necessidade, a partir dessa consciência.

Porém é preciso entender que, não é simplesmente falar para esse povo periférico, existe um lugar de disputa, em que textos como o da Conceição Evaristo e músicas como as dos Racionais competem incansavelmente para poder conseguir falar:

O aumento da tensão racial é inevitável à medida que a consciência racial avança no país, pois a relação entre negros e brancos é uma relação violenta, historicamente de expropriação, de desumanização, e isso é profundamente brutal... Entendo o seguinte: há segmentos organizados de negros no país buscando equacionar o problema racial numa perspectiva pacifista, mas, se essa sociedade não responde, não há como impedir que outras formas de lutas sejam desencadeadas. É uma questão de legítima defesa. Não sabemos como as próximas gerações vão responder a tamanha exclusão. (AGULAR, 2002, apud FREITAS, 2016, p. 138).

O público alvo também é um fator em comum para os autores, que buscam por meio das suas obras inserir no mundo periférico o hábito à leitura, é notório que no caso dos Racionais essa resposta chega de maneira mais rápida, tendo em vista que a música chega nesses ambientes muito mais rápido que um livro, e ainda, temos os fatores econômicos, pois é sabido que publicar um livro não é uma tarefa barata.

No entanto, não quer dizer que porque o Racionais atinge um milhão de pessoas que as mesmas se tornaram altamente politizadas da noite pro dia, é verdade que o Racionais alcança diretamente as periferias brasileiras, porém é preciso entender que esse grupo musical também se encontra nesse espaço de disputa, outros tipos de músicas também são consumidas na periferia, um outro tipo de cultura que acaba sendo absorvida pela massa e retrocedendo todo

trabalho realizado pelos Racionais, assim como a Conceição Evaristo, as obras dela consegue chegar nas periferias, porém tem que brigar com uma grande quantidade de best-seller, que são injetados por diversas vias no mercado.

É sabido que temos uma população que tem um afastamento com a leitura, por conta de problemas na formação escolar, o que faz o estudante associar a leitura a uma tarefa chata.

A tarefa a que se propõem é ambiciosa e nada desprezível. Trata-se de intervir num processo complexo e num campo adverso, dada a dificuldade de se implantar o gosto e o hábito de leitura, sobretudo entre crianças e jovens, em sua maioria pobres, num cenário marcado pela hegemonia dos meios eletrônicos de comunicação. (DUARTE 2011, p. 14).

É em busca dessa transmissão de informação que o Rap começa a se manifestar nos espaços periféricos, dada a possibilidade de chegar mais rápido do que a leitura, o Rap se molda a um ritmo musical para que essa informação seja compartilhada, podendo a partir daí fazer com que os jovens da periferia criem hábito de leitura, como podemos ver no verso do rapper Emicida, “Eles não vão entender o que são riscos, e nem que nossos livros de história foram discos”.

Existe no Brasil uma população a quem é negada o direito a leitura, Duarte cita Silva (1997), para falar sobre uma das problemáticas que ocasiona esse afastamento da leitura com a periferia. Para o autor esse afastamento tem ligação com a “lei-dura”, essa lei impede a formação crítica, pois a partir do momento que uma pessoa aprende a ler um texto, se torna um indivíduo perigoso para o sistema social, aprendendo sobre quem é, entendendo a sua comunidade, e fazendo questionamentos, tudo que o sistema político teme. É por conta dessa represália que a escrita da Conceição Evaristo, que a música dos Racionais, vão ser questionados, procurando o debate intelectual, a fim de contar uma história que foi negada.

Este impulso à ação e ao gesto político leva à criação de outros espaços mediadores entre texto e receptor: os saraus literários na periferia, os lançamentos festivos, a encenação teatral, as rodas de poesia e rap, as manifestações políticas alusivas ao 13 de maio ou ao 20 de novembro, entre outros. (DUARTE, 2011, p. 14).

Entendemos que o público da Conceição Evaristo e do Racionais disputam é o público negro, público esse que também fazem parte, como foi possível ver na autobiografia de Evaristo, ela cresceu em um ambiente humilde, explica que a literatura a persegue desde cedo, pois sua mãe e tia, haviam trabalhado em casas de escritores famosos de Minas Gerais, no entanto ressalta que, nunca foi rodeada de livros, que desde de cedo teve que aprender a escolher letras, embora a sua família fosse fascinada pela leitura.

Henrique Freitas (2016) traz para a discussão o Rap como forma de letramento, cita dois rappers importantes para o cenário musical brasileiro, o Mano Brown e o Mv Bill, o rapper que integra o grupo Racionais estudou até o 6º ano, e o MV BILL concluiu o ensino fundamental. Suas formações foram resultado da realidade cotidiana que procuram expressar em suas letras, considerados de certa forma como improdutivos para o sistema escolar, hoje são nomes importantes do Rap nacional, buscam ressignificar o que foi dito, buscando elevar a autoestima das comunidades da qual fazem parte, isso fez com que eles se capacitassem para ter mais conhecimentos, o hip-hop os letrou para que pudessem discutir de tal maneira.

Ainda assim é importante ressaltar que vivi uma história muito parecida, filho de mãe solteira, pertencente a uma comunidade pobre, estudei todo período escolar em escola pública, no entanto até conhecer o Rap não tinha nenhum tipo de gosto pela leitura, pois tudo parecia chato e não consegui me enxergar naquela realidade. Reconheço que a escola falha no quesito de criar ambiente de leitura, como dar uma motivação para que a tarefa aconteça com desejo, o outro quesito são as escolhas dos textos, em sua maioria a leitura na escola é feita através de textos teóricos sobre a história da literatura portuguesa, o que causa um afastamento dessa comunidade.

Porém na primeira vez que escutei o Rap, e quando ouvi o Racionais falar sobre Zumbi dos Palmares, Macon X, Martin Luther King, e ao saber sobre o que essas pessoas pregavam, e ter conhecimento que eram pessoas semelhantes a mim, me fez querer ir em busca da leitura. Tudo isso através de “interpretes de textos que transcendem o papel e atravessam seus próprios corpos [...]” (FREITAS 2016, p. 159).

Num contexto tão adverso, duas tarefas se impõem: primeiro, a de levar ao público a literatura afro-brasileira, fazendo com que o leitor, tome contato não apenas com a diversidade dessa produção, mas também com novos modelos identitários; e, segundo, o desafio de dialogar com o horizonte de expectativas do leitor, combatendo o preconceito e inibindo a discriminação sem cair no simplismo muitas vezes maniqueísta do panfleto. (DUARTE 2011, p. 15).

## 6 CONCLUSÃO

No decorrer dos quatro capítulos desse trabalho vimos um pouco dos processos que fazem um texto ser legitimado como uma obra de cunho afro-literário, em seguida exploramos sobre as linguagens utilizadas no Rap e na literatura afro-brasileira, questionamos também se o Rap seria parte da literatura afro-brasileira. Com a análise do conto de Conceição Evaristo e da música dos Racionais, foi possível notar semelhanças entre essas escritas e linguagens.

Tanto a música dos Racionais quanto o conto de Evaristo atendem os cinco requisitos que Duarte aponta, vimos que são linguagens estabelecidas a partir de um confronto racial, que tende a ser violento a medida que essas linguagens não são escutadas, a realidade transformada em arte nas obras citadas são o que movimenta o entendimento de como a sociedade funciona, e como enxerga os de pele preta. A partir desse entendimento buscamos refletir porquê essas linguagens não são vistas com reconhecimento que merecem.

Vimos o quanto a temática é importante nessas obras, o cotidiano narrado em forma de música pelos Racionais é a mesma temática da narrativa de Evaristo, vimos como a narrativa parece ser violenta e o quanto assustador por falar sobre a criminalidade, encontramos então nos personagens Davenga e Guina, um espelho recorrente nos dias atuais, é muito fácil ligar um desses personagens a um amigo, um colega de classe, ou até mesmo um parente. Vimos que essa linguagem é moldada desse jeito e fala de uma forma diferente por motivos que vão além da estética, mas que tem acima de tudo um grande papel político. É com esse tipo de linguagem que o Racionais consegue movimentar mais de um milhão de pessoas, chegar as suas casas e com toda disputa por poder, consegue politizar muitos dos jovens que os escutam. “Esse não é mais seu, Hó, Subiu, Entrei pelo seu rádio Tomei 'Cê nem viu.”

Entendemos também que outro fato para que as linguagens analisadas nesse trabalho fossem de certa forma parecidas, foi a autoria, vimos um breve histórico sobre a formação dos Racionais, o que esses quatro jovens pretos da periferia de São Paulo fazia, os meios em que estavam inseridos e suas referências, deste modo vimos também como foi a formação da Conceição Evaristo enquanto escritora, como se engajou no movimento negro, e como se politizou enquanto mulher negra dentro da sociedade. Vimos que o fato de ser o negro o informante da sua própria mensagem, proporciona uma nova maneira de lutar contra o racismo impregnado na sociedade, reinventando novas narrativas, conseguindo atravessar espaços, promovendo autoestima, inserindo a si e os da sua comunidade neste contexto social no qual foi privado de ocupar, trazendo outras perspectivas para a comunidade negra.

A obra *Ana Davenga*, de Conceição Evaristo foi o nosso objeto de pesquisa. Foi possível

ver como a vida do povo periférico negro é centralizada no crime, podemos observar críticas realizadas ao Estado, sobre tudo na falha em educar e oportunizar o jovem morador dessas comunidades, o que Conceição Evaristo, denuncia no seu conto é a realidade vivenciada no cotidiano, é o corpo periférico, que desde cedo internaliza a incapacidade de ser o que quiser ser, e acaba vendo o crime como a melhor opção de sobrevivência, levando em conta que é o que estar a sua volta. Apresentamos essas discussões também na música dos Racionais, quando relata como foi a estrutura familiar daquele menino, o quanto o Estado faltou, em criar uma assistência para que aquele potencial que ele tinha fosse aproveitado, e infelizmente o que o Estado tem feito é descartar esses potenciais que o crime recruta.

Nesse contexto é importante entender o quanto a literatura afro-brasileira é importante para a luta desse povo, é bom lembrar que nesse contexto existe um projeto para resgatar o valor da leitura para o povo em diáspora, e é a partir dos cinco requisitos que Duarte expressa que essa literatura consegue chegar perto do leitor.

No que diz respeito a análise das obras escolhidas para este trabalho, é possível afirmar que diante do que analisamos, seria o Rap sim, uma literatura afro-brasileira, entendemos que tivemos apenas um grupo de Rap como parâmetro de pesquisa, no entanto este grupo é considerado o maior grupo do Brasil, com isso é notório que existe um olhar para os Racionais como referência. A afirmação de que o Rap é uma literatura afro-brasileira ou parte dessa literatura, é possível por seguir os cinco passos exposto aqui, a linguagem, a temática, o ponto de vista, a autoria e o público alvo.

## REFERÊNCIAS

A286. Rap Legítimo. **Prefira a Justiça Antes do Perdão**. São Paulo, 2015.

BAGNO, Marcos. **A língua de Eulalia**: novela sociolinguística 17. Ed., reimpressão. – São Paulo: Contexto, 2015.

DUARTE, Constância Lima; CORTES, Cristiane & PEREIRA, Maria do Rosário A. **Escrevivências: identidade, gênero e violência na obra de Conceição Evaristo**. Bauru (SP): Editora Idea, 2016.

DUARTE, Eduardo de Assis. **Literatura afro-brasileira: um conceito em construção**. Disponível em: [www.lettras.ufmg.br](http://www.lettras.ufmg.br). Acesso em 06 de novembro 2019.

\_\_\_\_\_. **Passado, Presente e Futuro: Cadernos Negros 40**. Disponível em: [www.lettras.ufmg.br](http://www.lettras.ufmg.br). Acesso em 06 de novembro 2019.

EVARISTO, Conceição. **Dados biográficos**. Disponível em: [www.lettras.ufmg.br](http://www.lettras.ufmg.br). Acesso em 06 de novembro 2019.

FREITAS, Henrique. **O arco e arkhé**: ensaios sobre a literatura e cultura. – Salvador: Ogum's Negros, 2016.

RACIONAIS MC's. **Sobrevivendo no inferno**/ Racionais MC's – 1ª ed. – São Paulo: Companhia das Letras, 2018.

EVARISTO, Conceição **Olhos d'água** / Conceição Evaristo. – 1. ed. – Rio de Janeiro: Pallas: Fundação Biblioteca Nacional, 2016.

EAGLETON, Terry **Teoria da literatura** – Uma introdução. São Paulo: Martins Fontes, 1997.

INQUERITO. Mudança. **Mudança**. São Paulo, 2010.

INQUERITO. Tristeza. **Corpo e Alma**. São Paulo, 2014.

INQUERITO. Lição de casa. **Tungstênio**. São Paulo, 2018.

MONTEIRO, Felipe Mattos & GABRIELA, Ribeiro Cardoso. **A seletividade do sistema prisional brasileiro e o perfil da população carcerária - Um debate oportuno**. Civitas, Porto Alegre, vol. 13, n.01, pp. 93-117, jan-abr de 2013.

RACIONAIS MC'S. Negro Drama. **Nada como Um Dia após o Outro Dia**. São Paulo, 2002. Enciclopédia Itaú Cultural. **Racionais MC's**. Disponível em: [www.encyclopedia.itaucultural.org.br](http://www.encyclopedia.itaucultural.org.br). Acesso em 10 de novembro de 2019.

**ANEXOS**

**ANEXO 1 - Conto *Ana Davenga* – Conceição Evaristo (2016)****Ana Davenga**

As batidas na porta ecoaram como um prenúncio de samba. O coração de Ana Davenga naquela quase meia-noite, tão aflito, apaziguou um pouco. Tudo era paz então, uma relativa paz. Deu um salto da cama e abriu a porta. Todos entraram, menos o seu. Os homens cercaram Ana Davenga. As mulheres, ouvindo o movimento vindo do barraco de Ana, foram também. De repente, naquele minúsculo espaço coube o mundo. Ana Davenga reconheceu a batida. Ela não havia confundido a senha. O toque prenúncio de samba ou de macumba estava a dizer que tudo estava bem. Tudo em paz, na medida do possível. Um toque diferente, de batidas apressadas dizia de algo mau, ruim, danoso no ar. O toque que ela ouvira antes não denunciava desgraça alguma. Se era assim, onde andava o seu, já que os das outras estavam ali? Por onde andava o seu homem? Por que Davenga não estava ali? Davenga não estava ali. Os homens rodearam Ana com cuidado, e as mulheres também. Era preciso cuidado. Davenga era bom. Tinha um coração de Deus, mas, invocado, era o próprio diabo. Todos haviam aprendido a olhar Ana Davenga. Olhavam a mulher buscando não perceber a vida e as delícias que explodiam por todo o seu corpo. O barraco de Davenga era uma espécie de quartel-general, e ele era o chefe. Ali se decidia tudo. No princípio, os companheiros de Davenga olharam Ana com ciúme, cobiça e desconfiança. O homem morava sozinho. Ali armava e confabulava com os outros todas as proezas. E de repente, sem consultar os companheiros, mete ali dentro uma mulher. Pensaram em escolher outro chefe e outro local para quartel-general, mas não tiveram coragem. Depois de certo tempo, Davenga comunicou a todos que aquela mulher ficaria com ele e nada mudaria. Ela era cega, surda e muda no que se referia a assuntos deles. Ele, entretanto, queria dizer mais uma coisa: qualquer um que bulisse com ela haveria de morrer sangrando nas mãos dele feito porco capado. Os amigos entenderam. E quando o desejo afluía ao vislumbrar os peitos-maçãs salientes da mulher, algo como uma dor profunda doía nas partes de baixo deles. O desejo abaixava então, esvanecendo, diluindo a possibilidade de ereção do prazer. E Ana passou a ser quase uma irmã que povoava os sonhos incestuosos dos homens comparsas dos delitos e dos crimes de Davenga. O peito de Ana Davenga doía de temor. Todos estavam ali, menos o dela. Os homens rodeavam Ana. E as mulheres, como se estivessem formando pares para uma dança, rodeavam seus companheiros, parando atrás de seu homem certo. Ana olhou todos e não percebeu tristeza alguma. O que seria aquilo? Estariam guardando uma dor profunda e apenas mascarando o sofrimento para que ela não sofresse? Seria alguma brincadeira de Davenga? Ele estaria escondido por ali? Não! Davenga não era homem de tais modos! Ele até brincava, porém,

só com os companheiros. Assim mesmo de uma brincadeira bruta. Socos, pontapés, safanões, tapas, “seus filhos da puta”... Mais parecia briga. Onde estava Davenga? Teria se metido em alguma confusão? Sim, seu homem só tinha tamanho. No mais era criança em tudo. Fazia coisas que ela nem gostava de pensar. Às vezes, ficava dias e dias, meses até, foragido, e quando ela menos esperava dava com ele dentro de casa. Pois é, Davenga parecia ter mesmo o poder de se tornar invisível. Um pouco que ela saía para buscar roupas no varal ou falar um tantinho com as amigas, quando voltava dava com ele, deitado na cama. Nuzinho. Bonito o Davenga vestido com a pele que Deus lhe deu. Uma pele negra, esticada, lisinha, brilhosa. Ela mal fechava a porta e se abria todinha para o seu homem. Davenga! Davenga! E aí acontecia o que ela não entendia. Davenga que era tão grande, tão forte, mas tão menino, tinha o prazer banhado em lágrimas. Chorava feito criança. Soluçava, umedecia ela toda. Seu rosto, seu corpo ficavam úmidos das lágrimas de Davenga. E todas as vezes que ela via aquele homem no gozo-pranto, sentia uma dor intensa. Era como se Davenga estivesse sofrendo mesmo, e fosse ela a culpada. Depois então, os dois ainda de corpos nus, ficavam ali. Ela enxugando as lágrimas dele. Era tudo tão doce, tão gozo, tão dor! Um dia pensou em se negar para não ver Davenga chorando tanto. Mas ele pedia, caçava, buscava. Não restava nada a fazer, a não ser enxugar o gozo-pranto de seu homem. Todos continuavam parados olhando Ana Davenga. Ela recordou que uns tempos atrás nenhum deles era amigo. Eram inimigos, quase. Eles detestavam Ana. Ela não os amava nem os odiava. Ela não sabia onde eles estavam na vida de Davenga. E quando percebeu, viu que não poderia ter por eles indiferença. Teria de amá-los ou odiá-los. Optou por amá-los, então. Foi difícil. Eles não a queriam. Não era do agrado de nenhum deles aquela mulher dentro do quartel-general do chefe, sabendo de todos os segredos. Achavam que Davenga iria se dar mal e comprometer todo o grupo. Mas Davenga estava mesmo apaixonado pela mulher. Quando Davenga conheceu Ana em uma roda de samba, ela estava ali, faceira, dançando macio. Davenga gostou dos movimentos do corpo da mulher. Ela fazia um movimento bonito e ligeiro de bunda. Estava tão distraída na dança que nem percebeu Davenga olhando insistentemente para ela. Naqueles dias, ele andava com temor no peito. Era preciso cuidado. Os homens estavam atrás dele. Tinha havido um assalto a um banco e o caixa descrevera alguém parecido com ele. A polícia já tinha subido o morro e entrado em seu barraco várias vezes. O pior é que ele não estava metido naquela merda. Seria burro de assaltar um banco ali mesmo no bairro, tão perto dele? Fazia os seus serviços mais longe, e além do mais não gostava de assaltos a bancos. Já até participara de alguns, mas achava o servicinho sem graça. Não dava tempo de ver as feições das vítimas. O que ele gostava mesmo era de ver o medo, o temor, o pavor nas feições e modos das pessoas. Quanto mais forte o sujeito, melhor.

Adorava ver os chefões, os mandachuvas se cagando de medo, feito aquele deputado que ele assaltou um dia. Foi a maior comédia. Ficou na ronda perto da casa do homem. Quando ele chegou e saltou do carro, Davenga se aproximou. — Pois é, doutor, a vida não tá fácil! Ainda bem que tem homem lá em cima como o senhor defendendo a gente, os pobres. — Era mentira. — Doutor, eu votei no senhor. — Era mentira também. — E não me arrependi. Veio visitar a família? Eu também tou indo ver a minha e quero levar uns presentinhos. Quero chegar bem-vestido, como o senhor. O homem não deu trabalho algum. Pressentiu a arma que Davenga nem tinha sacado ainda. E quando isto aconteceu, o próprio deputado já tinha adiantado o serviço entregando tudo. Davenga olhou a rua. Tudo ermo, tudo escuro. Madrugada e frio. Mandou que o homem abrisse o carro e pediu as chaves. O deputado tremia, as chaves tilintavam em suas mãos. Davenga mordeu o lábio, contendo o riso. Olhou o político bem no fundo dos olhos, mandou então que ele tirasse a roupa e foi recolhendo tudo. — Não, doutor, a cueca não! Sua cueca não! Sei lá se o senhor tem alguma doença ou se tá com o cu sujo! Quando arrecadou tudo, empurrou o homem para dentro do carro. Olhou para ele e balançou as chaves. Deu um adeus ao deputado, que correspondeu ao gesto. Davenga tinha o peito explodindo em gargalhadas, mas conteve o riso. Apertou o passo, tinha de abreviar. Eram três e quinze da madrugada. Daí a pouco passaria por ali uma patrulhinha. Dias atrás ele havia estudado o ambiente. Foi por aqueles dias do assalto ao deputado que Davenga conheceu Ana. A venda do relógio lhe havia rendido algum dinheiro, fora o que estava na carteira. E de cabeça leve resolveu ir com os amigos para o samba. Sabia, porém, que devia ficar atento. Estava atento, sim. Estava atento aos movimentos e à dança da mulher. Ela lhe lembrava uma bailarina nua, tal qual a que ele vira um dia no filme da televisão. A bailarina dançava livre, solta, na festa de uma aldeia africana. Só quando a bateria parou foi que Ana também parou e se encaminhou com as outras para o banheiro. Davenga assistia a tudo. Na volta ela passou por ele, olhou-o e deu-lhe um largo sorriso. Ele criou coragem. Era preciso coragem para chegar a uma mulher. Mais coragem até do que para fazer um serviço. Aproximou-se e convidou-a para uma cerveja. Ela agradeceu. Estava com sede, queria água e deu-lhe um sorriso mais profundo ainda. Davenga se emocionou. Lembrou da mãe, das irmãs, das tias, das primas e até da avó, a velha Isolina. daquelas mulheres todas que ele não via há muitos anos, desde que começara a varar o mundo. Seria tão bom se aquela mulher quisesse ficar com ele, morar com ele, ser dele na vida dele. Mas como? Ele queria uma mulher, uma só. Estava cansado de não ter pouso certo. E a mulher que lhe lembrava a bailarina nua havia mexido com ele, com alguma coisa lá dentro dele. Ela lhe trouxera saudade de um tempo paz, um tempo criança, um tempo Minas. Ia tentar, ia tentar... Ana, a bailarina de suas lembranças, bebeu água enquanto Davenga enamorado

tomava a cerveja, sem sentir o gosto do líquido. Quando terminou, pegou na mão da mulher e saiu. Os amigos de Davenga viram quando ele, descuidado de qualquer perigo, atravessou o terreiro da roda de samba e caminhou feito namorado puxando a mulher pela mão, ganhando o espaço lá fora, quase esquecido do perigo. Desde aquele dia Ana ficou para sempre no barraco e na vida de Davenga. Não perguntou de que o homem vivia. Ele trazia sempre dinheiro e coisas. Nos tempos em que ficava fora de casa, eram os companheiros dele que, através das mulheres, lhe traziam o sustento. Ela não estranhava nada. Muitas vezes, Davenga mandava que ela fosse entregar dinheiro ou coisas para as mulheres dos amigos dele. Elas recebiam as encomendas e mandavam perguntar quando e se seus homens voltariam. Davenga às vezes falava do regresso, às vezes, não. Ana sabia bem qual era a atividade de seu homem. Sabia dos riscos que corria ao lado dele. Mas achava também que qualquer vida era um risco e o risco maior era o de não tentar viver. E naquela noite primeira, no barraco de Davenga, depois de tudo, quando calmos e ele já de olhos enxutos, — ele havia chorado copiosamente no gozo-pranto — puderam conversar, Ana resolveu adotar o nome dele. Resolveu então que a partir daquele momento se chamaria Ana Davenga. Ela queria a marca do homem dela no seu corpo e no seu nome. Davenga gostara de Ana desde o primeiro momento até o sempre. Dera seu nome para Ana e se dera também. Fora com ela que descobrira e começara a pensar no porquê de sua vida. Fora com ela que começara a pensar nas outras mulheres que tivera antes. E uma lhe trazia um gosto de remorso. Ele havia mandado matar Maria Agonia. Conhecera a mulher ao visitar um companheiro na cadeia. O amigo armara uma e não se dera bem. A prisão devia ser horrível. Só em pensar tinha medo e desespero. Se um dia caísse preso e não conseguisse fugir, se mataria. E foi nessa única visita ao amigo que conheceu Maria Agonia. Ela vivia dizendo da agonia de uma vida sem o olhar do Senhor. Naquele dia, quando saíram da cadeia, ela veio conversando com Davenga. Era bonita, usava uma roupa abaixo do joelho, o cabelo amarrado para trás. Uma voz calma acompanhada de gestos tranquilos. Davenga estava gostando de ouvir as palavras de Maria Agonia. Marcaram um encontro para o domingo seguinte na praça. Quando ele chegou, o pastor falava, e Maria Agonia estava com a Bíblia aberta na mão. Davenga observava os modos contritos da mulher. Ela, ao levantar os olhos e perceber o olhar dele, piedosamente abaixou a cabeça e voltou ao livro. Ele saiu e se encaminhou para o botequim em frente. Ao acabar a pregação, ela saiu do meio dos outros, passou por ele e fez um sinal. Ele foi atrás. Assim que todos se dispersaram, ela falou do desejo de estar com ele. Queria ir para algum lugar, sozinhos. Foram e se amaram muito. Ele chorou como sempre. Esses encontros aconteceram muitas e muitas vezes. Primeiro a praça, a pregação, a crença. Depois tudo no silêncio, na moita, tudo escondidinho. Um dia ele se encheu.

Propôs que ela subisse o morro e ficasse com ele. Corresse com ele todos os perigos. Deixasse a Bíblia, deixasse tudo. Maria Agonia reagiu. Vê só se ela, crente, filha de pastor, instruída, iria deixar tudo e morar com um marginal, com um bandido? Davenga se revoltou. Ah! Então era isso? Só prazer? Só o gostoso? Só aquilo na cama? Saiu dali era novamente a Bíblia? Mandou que a mulher se vestisse. Ela ainda se negou. Estava querendo mais. Estava precisando do prazer que ele, só ele, era capaz de dar. Saíram juntos do motel, a certa altura, como sempre, ele desceu do carro e caminhou sozinho. Não havia de ser nada. Tinha alguém que faria o serviço para ele. Dias depois, a seguinte manchete aparecia nos jornais: “Filha de pastor apareceu nua e toda perfurada de balas. Tinha ao lado do corpo uma Bíblia. A moça cultivava o hábito de visitar os presídios para levar a palavra de Deus”. Por mais que Ana Davenga se esforçasse, não conseguia atinar com o porquê da ausência de seu homem. Todos estavam ali. Isso significava que, onde quer que Davenga estivesse naquele momento, ele estava só. E não era comum em tempos de guerra como aqueles, eles andarem sozinhos. Davenga devia estar em perigo, em maus lençóis. As histórias e os feitos de Davenga vieram quentes e vivos em sua mente. Dentre eles, um em que havia uma semelhante sua, morta. Nem no dia em que Davenga, de cabeça baixa, lhe contara o crime, ela tivera medo do homem. Buscou as feições de suas semelhantes, ali presentes. Encontrou calma. Seria porque os homens delas estavam ali? Não, não era. A ausência de um deles significava sempre perigo para todos. Por que estavam tão calmas, tão alheias assim? Novas batidas ecoaram na porta e já eram prenúncios de samba. Era samba mesmo. Ana Davenga quis romper o círculo em volta dela e se encaminhar para abrir a porta. Os homens fecharam a roda mais ainda e as mulheres em volta deles começaram a balançar o corpo. Cadê Davenga, cadê Davenga, meu Deus? O que seria aquilo? Era uma festa! Distinguiu vozes pequenas e havia as crianças. Ana Davenga alisou a barriga. Lá dentro estava a sua, bem pequena, bem sonho ainda. As crianças, havia umas que de longe ou às vezes de perto, acompanhavam as façanhas dos pais. Algumas seguiriam pelas mesmas trilhas. Outras, quem sabe, traçariam caminhos diferentes. E o filho dela com Davenga, que caminho faria? Ah, isto pertence ao futuro. Só que o futuro ali chegava rápido. O tempo de crescer era breve. O de matar ou morrer chegava breve, também. E o filho dela e de Davenga? Cadê Davenga, meu Deus? Davenga entra furando o círculo. Alegre, zambeiro, cabeça-sonho, nuvens. Abraça a mulher. No abraço, além do corpo de Davenga, ela sentiu a pressão da arma. — Davenga, Davenga, que festa é esta? Por que isto tudo? — Mulher, tá pancada? Parece que bebe? Esqueceu da vida? Esqueceu de você? Não, Ana Davenga não havia esquecido, mas também não sabia por que lembrar. Era a primeira vez na vida, uma festa de aniversário. O barraco de Ana Davenga, como o seu coração, guardava gente e felicidades. Alguns se encostaram pelo pouco espaço do

terreiro. Outros se amontoaram nos barracos vizinhos, por onde rolavam a cachaça, a cerveja e o mais e mais. Quando a madrugada afirmou, Davenga mandou que todos se retirassem, recomendando aos companheiros que ficassem alertas. Ana estava feliz. Só Davenga mesmo para fazer aquilo. E ela, tão viciada na dor, fizera dos momentos que antecederam a alegria maior um profundo sofrimento. Davenga estava ali na cama vestido com aquela pele negra, brilhante, lisa que Deus lhe dera. Ela também, nua. Era tão bom ficar se tocando primeiro. Depois haveria o choro de Davenga, tão doloroso, tão profundo, que ela ficava adiando o gozo-pranto. Já estavam para explodir um no outro, quando a porta abriu violentamente e dois policiais entraram de armas em punho. Mandaram que Davenga se vestisse rápido e não bancasse o engraçadinho, porque o barraco estava cercado. Outro policial do lado de fora empurrou a janela de madeira. Uma metralhadora apontou para dentro de casa, bem na direção da cama, na mira de Ana Davenga. Ela se encolheu levando a mão na barriga, protegendo o filho, pequena semente, quase sonho ainda. Davenga vestiu a calça lentamente. Ele sabia estar vencido. E agora o que valia a vida? O que valia a morte? Ir para a prisão, nunca! A arma estava ali, debaixo da camisa que ele ia pegar agora. Poderia pegar as duas juntas. Sabia que este gesto significaria a morte. Se Ana sobrevivesse à guerra, quem sabe teria outro destino? De cabeça baixa, sem encarar os dois policiais a sua frente, Davenga pegou a camisa e desse gesto se ouviram muitos tiros. Os noticiários depois lamentavam a morte de um dos policiais de serviço. Na favela, os companheiros de Davenga choravam a morte do chefe e de Ana, que morrera ali na cama, metralhada, protegendo com as mãos um sonho de vida que ela trazia na barriga. Em uma garrafa de cerveja cheia de água, um botão de rosa, que Ana Davenga havia recebido de seu homem, na festa primeira de seu aniversário, vinte e sete, se abria.

**ANEXO 2 – Música, *Tô ouvindo alguém me chamar*, Racionais Mc's – Sobrevivendo no Inferno.**

**Tô ouvindo alguém me chamar**

To ouvindo alguém gritar meu nome  
Parece um mano meu, é voz de homem  
Eu não consigo ver quem me chama  
É tipo a voz do Guina  
Não, não, não, o Guina 'tá em cana  
Será, ouvi dizer que morreu  
Sei lá  
Ultima vez que eu o vi,  
Eu lembro até que eu não quis ir, ele foi  
Parceria forte aqui era nós dois  
Louco, louco, louco e como era  
Cheirava pra caralho, (vixe) sem miséria  
Todo ponta firme, foi professor no crime  
Também 'mó sangue frio, não dava boi pra ninguém  
Putaquele mano era foda  
Só moto nervosa  
Só mina da hora  
Só roupa da moda  
Deu uma pá de blusa pra mim  
Naquela fita na butique do itaim  
Mas sem essa de sermão, mano, eu também quero ser assim  
Vida de ladrão não é tão ruim  
Pensei, entrei no outro assalto eu coleí e pronto  
  
Aí o Guina deu mó ponto  
Aí é um assalto, todo mundo pro chão, pro chão!  
Aí filho da puta, aqui ninguém 'tá de brincadeira não!

Nós oferece o cofre mano, o cofre, o cofre!  
Vai, vai, vai!  
Na moral, o bicho vai pegar aqui!

Pela primeira vez vi o sistema aos meus pés  
Apavorei, desempenho nota dez  
Dinheiro na mão, o cofre já tava aberto  
O segurança tentou ser mais esperto

Foi defender o patrimônio do playboy  
Não vai dar mais pra ser super-herói!  
Se o seguro vai cobrir... Hehe...Foda-se, e daí?  
O Guina não tinha dó  
Se reagir, bum, vira pó  
Sinto a garganta ressecada  
E a minha vida escorrer pela escada  
Mas se eu sair daqui eu vou mudar  
Eu 'to ouvindo alguém me chamar  
Eu 'to ouvindo alguém me chamar

Tinha um maluco lá na rua de trás  
Que 'tava com moral até demais  
Ladrão, ladrão e dos bons  
Especialista em invadir mansão  
Comprava brinquedo a reviria  
Chamava a molecada e distribuía  
Sempre que eu via ele tava só  
O cara é gente fina mas eu sou melhor  
Eu aqui na pior, ele tem o que eu quero  
Jóia escondida e uma três-oito-zero  
No desbaratino ele até se crescia  
Se pã, ignorava até que eu existia  
Tem um brilho na janela, é então  
A bola da vez 'tá vendo televisão

Psiu... Vamos, vai, entramo

Guina no portão, eu e mais um mano

Como é que é neguin?

Hum... Se dirigia a mim,  
E ria, ria, como se eu não fosse nada  
Ria, como fosse ter virada  
Estava em jogo, meu nome e atitude  
Era uma vez Robin Hood  
Fulano sangue-ruim, caiu de olho aberto  
Tipo me olhando, eh, me jurando  
Eu tava bem de perto e acertei uns seis  
O Guina foi e deu mais três

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 vinte e dois  
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

Guina, eu tinha mó admiração  
Considerava mais do que meu próprio irmão, ó  
Ele tinha um certo dom pra comandar  
Tipo, linha de frente em qualquer lugar  
Tipo, condição de ocupar um cargo bom e tal  
Talvez em uma multinacional é foda  
Pensando bem que desperdício  
Aqui na área acontece muito disso  
Inteligência e personalidade  
Mofando atrás da porra de uma grade  
Eu só queria ter moral e mais nada  
Mostrar pro meu irmão  
Pros cara da quebrada  
Uma caranga e uma mina de esquema  
Algum dinheiro resolvia o meu problema

O que eu tô fazendo aqui?  
Meu tênis sujo de sangue, aquele cara no chão  
Uma criança chorando e eu com um revolver na mão  
Eu era um quadro do terror, e eu que fui ao autor

Agora é tarde, eu já não podia mais  
Parar com tudo, nem tentar voltar atrás  
Mas no fundo, mano, eu sabia  
Que essa porra ia zoar a minha vida um dia  
Me olhei no espelho e não reconheci  
Estava enlouquecendo, não podia mais dormir  
Preciso ir até o fim  
Será que deus ainda olha pra mim?

Eu sonho toda madrugada  
Com criança chorando e alguém dando risada  
Não confiava nem na minha própria sombra  
Mas segurava a minha onda

Sonhei que uma mulher me falou, eu não sei o lugar  
Que um conhecido meu (quem?) ia me matar  
Precisava acalmar a adrenalina  
Precisava parar com a cocaína  
Não 'to sentindo meu braço  
Nem me mexer da cintura pra baixo  
Ninguém na multidão vem me ajudar?  
Que sede da porra, eu preciso respirar!  
Cadê meu irmão?  
Eu 'to ouvindo alguém me chamar

Nunca mais vi meu irmão  
Diz que ele pergunta de mim (não sei não)  
A gente nunca teve muito a ver  
Outra ideia, outro rolê  
Os malucos lá do bairro  
Já falava de revolver, droga, carro  
Pela janela da classe eu olhava lá fora  
A rua me atraía mais do que a escola  
Fiz dezessete, tinha que sobreviver  
Agora eu era um homem, tinha que correr  
No mundão você vale o que tem  
Eu não podia contar com ninguém  
Cuzão, fica você com seu sonho de doutor!  
Quando acordar 'cê me avisa, morô?  
Eu e meu irmão era como óleo e água  
Quando eu sai de casa trouxe muita mágoa  
Isso há mais ou menos seis anos atrás  
Porra, 'mó saudade do meu pai

Me chamaram para roubar um posto  
Eu tava duro, era mês de agosto  
Mais ou menos três e meia, luz do dia  
Tudo fácil demais, só tinha um vigia

Não sei, não deu tempo, eu não vi, ninguém viu  
Atiraram na gente, um moleque caiu  
Prometi pra mim mesmo, era a última vez  
Porra, ele só tinha dezessesis

Não, não, não, 'to afim de parar  
Mudar de vida, ir pra outro lugar  
Um emprego decente, sei lá  
Talvez eu volte a estudar

Dormir à noite era difícil pra mim  
Medo, pensamento ruim  
Ainda ouço gargalhadas, choro, vozes  
A noite era longa  
Mó neurose  
Tem uns malucos atrás de mim qual que é, eu nem sei  
Diz que o Guina 'tá em cana e eu que caguetei  
Logo quem, logo eu, olha só  
Que sempre segurei os B.O.  
Não, eu não sou bobo, eu sei qual é que é  
Mas eu não tô com esse dinheiro que os cara quer  
Maior que o medo, o que eu tinha era decepção  
A traiagem a pilantragem a traição  
Meus aliado, meus mano, meus parceiro  
Querendo me matar por dinheiro

Vivi sete anos em vão  
Tudo que eu acreditava não tem mais razão  
Não...

Meu sobrinho nasceu  
Diz que o rosto dele é parecido com o meu  
É, diz...

um pivete eu sempre quis  
Meu irmão merece ser feliz  
Deve estar a essa altura  
Bem perto de fazer a formatura  
Acho que é Direito, Advocacia  
Acho que era isso que ele queria  
Sinceramente eu me sinto feliz  
Graças a deus, não fez o que eu fiz  
Minha finada mãe, proteja o seu menino  
O diabo agora guia o meu destino  
Se o júri for generoso comigo  
Quinze anos para cada latrocínio  
Sem dinheiro pra me defender  
Homem morto, cagueta, sem ser  
Que se foda, deixa acontecer  
Não há mais nada a fazer

Essa noite eu resolvi sair  
Tava calor demais, não dava pra dormir  
Ia levar meu canhão, Sei lá, decidi que não  
É rapidinho, não tem precisão  
Muita criança, pouco carro, vou tomar um ar  
Acabou meu cigarro, vou até o bar

E aí, como é que é, e aquela lá?

Tô devagar, tô devagar

Tem uns baratos que não dá pra perceber  
Que tem mó valor e você não vê  
Uma pá de árvore na praça  
As criança na rua  
O vento fresco na cara  
As estrela, a lua

Dez minutos atrás, foi como uma premonição  
Dois moleques caminhando em minha direção  
Não vou correr, eu sei do que se trata  
Se é isso que eles querem Então vem, me mata  
Disse algum barato pra mim que eu não escutei  
Eu conhecia aquela arma, é do Guina, eu sei!  
Uma três oito zero prateada... que eu mesmo dei  
Um moleque novato com a cara assustada

aí mano, o Guina mandou isso aqui pra você

Mas depois do quarto tiro eu não vi mais nada  
Sinto a roupa grudada no corpo  
Eu quero viver  
Não posso estar morto  
Mas se eu sair daqui eu vou mudar  
Eu tô ouvindo alguém me chamar