



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

TAINÁ CRISTINA EVANGELLISTA DOS SANTOS

**O RAP E O SLAM COMO POÉTICAS DE PROTESTO
CONTEMPORÂNEAS AFRO-BRASILEIRAS**

SÃO FRANCISCO DO CONDE

2021

TAINÁ CRISTINA EVANGELISTA DOS SANTOS

**O RAP E O SLAM COMO POÉTICAS DE PROTESTO
CONTEMPORÂNEAS AFRO-BRASILEIRAS**

Trabalho de conclusão de curso 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. Denilson Lima Santos.

SÃO FRANCISCO DO CONDE

2021

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

S239r

Santos, Tainá Cristina Evangellista dos.

O rap e o slam como poéticas de protesto contemporâneas afro-brasileiras / Tainá Cristina Evangellista dos Santos. - 2021.

39 f.

Monografia (graduação) - Instituto de Humanidades e Letras dos Malês, Universidade da Integração Internacional da Lusofonia Afro-Brasileira, 2021.

Orientador: Prof. Dr. Denilson Lima Santos.

1. Escritores negros - Brasil. 2. Literatura afro-brasileira. 3. Poesia brasileira. 4. Rap (Música) - Brasil. I. Título.

BA/UF/BSCM

CDD 869.09

TAINÁ CRISTINA EVANGELISTA DOS SANTOS

**O RAP E O SLAM COMO POÉTICAS DE PROTESTO
CONTEMPORÂNEAS AFRO-BRASILEIRAS**

Trabalho de conclusão de curso 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.

Aprovado em 23 de agosto de 2021.

BANCA EXAMINADORA

Prof. Dr. Denilson Lima Santos (Orientador)

Doutor em Estudos Literários – Universidad de Antioquia, Medellín, Colômbia (UdeA)

Professor Adjunto da UNILAB-Campus dos Malês

Prof.^a Dr.^a Lilian Paula Serra e Deus

Doutora em Estudos Literários – Pontifícia Universidade Católica de Minas Gerais

(Puc-Minas)

Professora Adjunta da UNILAB - Campus dos Malês

Prof. Dr. Igor Ximenes Graciano

Doutor em Estudos de Literatura pela Universidade Federal Fluminense (UFF)

Professor Adjunto da UNILAB – Campus dos Malês

AGRADECIMENTOS

Agradeço em primeiro lugar a Deus e as forças do universo que me deram forças nos piores momentos.

Agradeço a minha mãe, por não esquecer de mim em suas orações, e aos meus irmãos, por sempre estarem presentes, me ajudando e me fortalecendo em meio às dificuldades.

Agradeço também a mim mesma, por ter sido forte o suficiente para chegar até aqui, mesmo vivendo no mundo como mulher negra, pobre, tendo que estudar e ao mesmo tempo trabalhar para ter o que comer, o que vestir e onde morar.

Por todas as vezes em que sozinha, achei que não seria capaz. Por todas as vezes em que cansada, após dias exaustivos de trabalho, eu não desisti de estudar e continuei firme. Das vezes que chorei por perceber o meu baixo rendimento na universidade, devido à falta de tempo e estar psicologicamente mal para estudar.

Agradeço a mim mesma por ter me olhado no espelho durante vários dias e afim de me encorajar, repetido diversas vezes: “Não desista, é exatamente o que o sistema quer”. E eu não desisti!

Gratidão, gratidão, GRATIDÃO!

*“Aqui tem mulher firme
arrebentando as suas correntes.”*

Ellen Oléria

RESUMO

O presente trabalho visa apresentar o RAP e o SLAM como poéticas de protesto afro-brasileiras da contemporaneidade utilizando textos da literatura afro-brasileira. Para isso, utilizamos contos, poemas, entre outros, para fazer uma interligação com letras de músicas de RAP e SLAM. A partir das obras dos artistas Emicida, Djonga, Gog, César Mc, entre outros, dialogamos com aportes teóricos para compreender que tanto a literatura afro-brasileira quanto o RAP e o SLAM surgiram com o objetivo de dar vez e voz a comunidade negra e periférica. É uma busca para driblar um sistema racista e excludente, dominado por uma supremacia branca. O objetivo principal deste trabalho é mostrar como o RAP e o SLAM atuam junto com a literatura afro-brasileira na difusão de conhecimento sobre o povo negro no Brasil, bem como a história de seus ancestrais. Nesse sentido percebemos o combate ao racismo, à desigualdade racial e, igualmente, tais expressões artísticas é a luta dos negros em busca da ascensão social. Para isso, textos de autores participantes da literatura afro-brasileira como CUTI, Geni Guimarães, Cristiane Sobral, Eduardo Assis, Conceição Evaristo, Zainne Lima Da Silva, entre outros, serão estudados, analisados, comparados com letras de RAP e SLAM, fazendo com que estes sejam parte integrante deste trabalho.

Palavras-chave: Escritores negros - Brasil. Literatura afro-brasileira. Poesia brasileira. Rap (Música) - Brasil.

ABSTRACT

This work aims to present RAP and SLAM as contemporary afro-brazilian protest poetics from texts of afro-brazilian literature, being theoretical, short stories, poems, among others, to make an interconnection whit RAP and SLAM lyrics, from artists sush as Emicida, Djonga, Gog, Mano Bronw, César Mc, among others. Since both afro-brazilian and RAP and SLAM emerged whit the aim of giving oppotunity to the black and peripheral community, in search of circumventing a racist and exclusionary system, dominated by white supremacy, the main objective of this work is to show how RAP and SLAM work together whit afro-brazilian literature to disseminate knowledge about black people in Brazil, as well as the history of their ancestors, helping to fight racism, racial inequality and the struggle of black people in search of social ascension. For this, texts by authors participating in afro-brazilian literature such as CUTI, Geni Guimarães, Cristiane Sobral, Eduardo Assis, Conceição Evaristo, Zainne Lima Da Silva, among others, will be studied, analyzed, and compared whit lyrics from RAP and SLAM songs, making them a constituent part of this work.

Keywords: Afro-Brazilian literature. Black writers - Brazil. Brazilian poetry. Rap (Music) - Brazil.

SUMÁRIO

1	INTRODUÇÃO	10
2	FUNDAMENTAÇÃO TEÓRICA	12
2.1	UMA CONVERSA SOBRE LITERATURA AFRO-BRASILEIRA	12
2.2	POÉTICAS DE PROTESTO	16
2.3	O RAP E O SLAM COMO POÉTICAS DE PROTESTO	19
3	METODOLOGIA E APRESENTAÇÃO DOS DADOS	23
4	ANÁLISE E DISCUSSÃO DOS DADOS	25
5	CONSIDERAÇÕES FINAIS	36
	Referências	37

1 INTRODUÇÃO

O racismo não é um mau que já nasce com o ser humano, como afirma o autor Sílvia Almeida (2018), mas sim um crime, uma irracionalidade, uma imoralidade, que leva à segregação racial fazendo com que uma raça usufrua de privilégios em detrimento de outra. Quando o grupo social, que tem o poder sobre instituições que organizam a sociedade como um todo, é um grupo que reforça de maneira estrutural o racismo, essas instituições continuarão a ter o racismo como sua base estrutural e as oportunidades para os grupos menos favorecidos serão sempre menores, isso quando não nulas. É fato que existe pouca representatividade de pessoas negras em espaços de poder e é fato também que isso acontece devido a existência de um sistema racial excludente e segregacionista. Assim como em instituições que organizam a sociedade, o racismo estrutural também está presente na literatura, visto que esta é majoritariamente branca, não por não existirem escritores e escritoras negras, mas por negar àquelas as oportunidades de expressão estética. A luta do povo negro por igualdade não começou agora e graças a essa luta surgiu a literatura afro-brasileira, com o intuito de oferecer para os negros oportunidades que o sistema, tendo o racismo estrutural em sua base, não oferece.

Nesse sentido de refletir sobre o racismo à brasileira é que este trabalho propõe um diálogo entre a literatura e outras expressões artísticas, a saber, o RAP e o SLAM.

Para começar, a palavra RAP, é uma sigla para *rhythm and poetry – ritmo e poesia*, e teve início nos estados unidos, na década de 1970, com grupos de comunidades periféricas lá existentes que se utilizavam do RAP para denunciar, através da música, situações de opressão policial, racismo e violência contra os negros. A chegada do RAP no Brasil, se deu a partir da década de 1980, na cidade de São Paulo, grupos como Racionais Mc's, Detentos do RAP, Pavilhão 9, entre outros; rappers como Sabotage, Emicida, RZO, MV BILL, entre outros, tiveram uma grande importância para a continuação e a difusão do RAP nacional por todo o Brasil.

O SLAM¹, ou ‘‘SLAM poetry’’, é o que podemos chamar de poesia falada. É uma forma inovadora de fazer poesia, aderida pelos jovens de comunidades periféricas. Essa expressão artística chegou ao Brasil no ano de 2008, através da artista Roberta Estrela D'alva. O SLAM, segundo o texto da Júlia Garcia (2013), não é o tipo de poesia declamada em um ritmo calmo e lento como de costume, mas sim um tipo de poesia na qual é carregada de vida e propriedade

¹ Palavra proveniente da onomatopeia inglesa: o som de palmas.

de fala. Os jovens periféricos, em sua maioria negros, se utilizam do SLAM para falar da realidade vivida por cada um em seus contextos sociais.

Hoje no Brasil existem diversos festivais famosos de batalha de SLAM, como o SLAM Da Guilhermina, muito famoso na cidade de São Paulo; o SLAM Capão, SLAM Da Norte, SLAM Caruaru, e muitos outros. Essas batalhas — segundo Marc Kelly Smith, responsável por organizar o primeiro SLAM, nos Estados Unidos — surgiram com o intuito de fazer com que as pessoas prestassem mais atenção na poesia falada, o que funciona muito bem. Para participar de uma batalha de SLAM é preciso seguir algumas regras que diz que as poesias devem ser de autoria própria, podendo ser feitas ou não no improviso. Essas poesias não podem ter sido apresentadas em outras batalhas e devem durar no máximo três minutos. É possível dizer que tanto o SLAM como o RAP podem ser classificadas como poesias de protesto.

Para nos auxiliar neste caminho de pesquisa, nos valem aqui da ideia de que a poesia de protesto e a literatura afro-brasileira tem ligação direta com a luta do povo negro no combate ao racismo. Além disso, oferecem oportunidades, ajuda na luta antirracista e na difusão de conhecimento sobre o povo negro. O RAP e o SLAM, que também surgiram neste mesmo contexto de protesto em busca de oportunidades, são expressões para que os negros e pobres possam falar sobre si. Fazem do povo negro protagonista de sua fala, não sendo mais exposto de maneira estereotipada. O objetivo deste texto é mostrar o RAP e o SLAM como parte constituinte das poéticas de protesto contemporâneas afro-brasileiras e analisar letras de músicas de RAP e SLAM, juntamente com textos da literatura afro-brasileira. É a tentativa de buscar o diálogo entre literatura e outras linguagens, sobretudo aquelas que têm origem comum. O RAP e o SLAM assim como a literatura afro-brasileira é majoritariamente feito por pessoas negras, levando esses grupos à situação de protagonismo sobre suas vivências e ajudando na difusão de seus protestos em combate ao racismo. Essas formas artísticas são vistas a partir da lógica de poéticas de protesto. O RAP e o SLAM, juntos como a literatura afro-brasileira passam a organizar a cultura negra que antes era vista por alguns de maneira marginalizada e estereotipada. É importante salientar que a linguagem literária, por mais que seja de cunho negro e antirracista, muitas das vezes não chega até as comunidades periféricas, onde o RAP e o SLAM chegam com mais facilidade.

Neste trabalho, utilizamos textos de autores da literatura afro-brasileira como Geni Guimarães, Cristiane Sobral, Eduardo Assis, Conceição Evaristo, Zainne Lima Da Silva, entre outros, juntamente com letras de RAP e de SLAM de artistas como Emicida, Mano Brown, Gog, Djonga, César Mc, entre outros. A agregação da arte negra do RAP e do SLAM junto à literatura afro-brasileira e às poesias de protesto é o que aqui será visto e discutido.

2 FUNDAMENTAÇÃO TEÓRICA

2.1 UMA CONVERSA SOBRE LITERATURA AFRO-BRASILEIRA

Durante muito tempo, a cultura afro-brasileira foi excluída e negada no Brasil, desde a sua colonização, quando os povos africanos foram aqui trazidos, tendo que, por imposição, se distanciar de seus costumes, línguas, seus povos, entre outros, em prol da cultura dos colonizadores. No entanto, os corpos dos africanos trazidos à força para estas terras se transformaram em *corpus* (o saber reterritorializado a partir do corpo e da memória), a saber, em afrografias da memória como assinala Leda Martins (1997). Foram forçados a aprender a falar uma língua desconhecida e destituídos de quaisquer direitos no período da escravidão e, mesmo após esse regime, o Brasil segue com discursos de ódio e de supremacia racial, fazendo com que pessoas negras sofram preconceitos e sejam discriminadas. Muitas vezes vemos surgir nas redes sociais grupos neonazistas. Há casos constantes de trabalho análogos à escravidão, entre outras denúncias de racismo.

Muitas foram as formas de resistência para que pudesse ser vista a realidade hoje existente no Brasil. Essa realidade de racismo cotidiano precisa ser extinta. A literatura, mais precisamente a literatura afro-brasileira, e a poética de protesto assim como muitos outros, fazem parte dessa luta por igualdade, respeito e a busca por um resgate identitário do povo preto.

Hoje em dia ainda se debate muito sobre o conceito e a importância da literatura afro-brasileira, bem como se há realmente a necessidade que ela exista. Eduardo Assis (2010), em seu texto “Por um conceito de literatura afro-brasileira”, fala um pouco sobre esse debate, entre autores como: Ironildes Rodrigues, Domício Proença Filho, Luiza Lobo, entre outros.

Poderíamos definir literatura afro-brasileira como a produção literária de afrodescendentes que se assumem ideologicamente como tal, utilizando um sujeito de enunciação próprio. Portanto, ela se distinguiria, de imediato, da produção literária de autores brancos a respeito do negro, seja enquanto objeto, seja enquanto tema ou personagem estereotipado (folclore, exotismo, regionalismo) (LOBO citada por DUARTE, 2010, p.120).

Assis defende que o discurso afrodescendente “*busca a ruptura com os contratos de fala e escrita ditados pelo mundo branco*” (2010, p.131), que coloca as pessoas negras recorrentemente em papéis envoltos de estereótipos históricos e, muitas vezes, aceitos e difundidos por suas próprias vítimas.

O autor discorre também sobre a importância de autores como Maria Firmina dos Reis e Machado de Assis, que em seus textos ainda no século XIX, no período da escravidão, apresentavam uma visão literária com conceitos abolicionistas, diferentemente de outros autores da época. À Maria Firmina, o autor cita a obra literária *Úrsula*, que foi o primeiro romance abolicionista do Brasil, escrito por uma mulher negra. Referente a Machado de Assis, Eduardo irá chamar de “capoeira literária”, um pouco do que é visto em suas obras, pois em alguns de seus textos, Machado lutava contra a escravidão disfarçadamente. No vigor daquele regime, “bater de frente” com as pessoas que ditavam as regras, seria altamente perigoso. Mas ainda assim, Machado não deixou de trazer para seus textos um olhar crítico e acolhedor.

No terreno da poesia, encontramos obras como Sabina ou os versos satíricos publicados nos jornais, onde obtinham repercussão mais ampla. E seguem-se contos como Virginius, Mariana, O Espelho, O caso da vara ou o contundente Pai contra mãe, calcados numa postura nitidamente afro-brasileira. Já nos romances, o olhar que organiza as ações e comanda a pintura das figuras nunca é o olhar do branco explorador, menos ainda escravista (DUARTE, 2010, p.120).

Em seu outro texto *Entre Orfeu e Exu a afro-descendência toma a palavra*, Eduardo Assis mostra, através de relatos históricos de publicações negro-literárias ao longo dos séculos, como a literatura produzida pelo povo negro foi tomando espaço no cenário literário do Brasil e do mundo, sendo amplamente difundida nas últimas décadas, fruto das lutas do movimento negro.

A partir do ano 2000, amplia-se o interesse pela literatura dos afrodescendentes, a nosso ver correlato ao fortalecimento do Movimento Negro e à emergência do revisionismo crítico, oriundo da chamada “crise dos paradigmas” nas ciências humanas e de seus reflexos nos estudos literários. (ASSIS, 2011, p. 15).

O autor cita neste texto diversos autores, dentre eles, Leda Martins, Oswaldo de Camargo, Mirian Alves, e CUTI, que tiveram significativa importância no cenário crítico da formação da literatura afro-brasileira ou negra, no Brasil.

No propósito de delinear criticamente as várias facetas dessa produção, surgem os estudos fundamentais de Oswaldo de Camargo (1987), Luiza Lobo (1993, 2007) e Leda Maria Martins (1995); as coletâneas críticas organizadas por Maria Nazareth Soares Fonseca (2000 e 2002), por Niyi Afolabi, Márcio Barbosa e Esmeralda Ribeiro (2007) e por Edimilson de Almeida Pereira (2010); e os volumes ensaísticos do próprio Edimilson de Almeida Pereira (2007), Florentina da Silva Souza (2005), Jônatas Conceição da Silva (2004), Miriam Alves (2010) e Cuti (2009, 2010), pseudônimo de Luiz Silva, um dos fundadores do Quilombhoje. (ASSIS, 2011, P. 15).

Para fins de debate sobre o conhecimento da literatura do povo negro no Brasil é importante apresentar também o conceito da literatura negra pela perspectiva de CUTI, escritor da literatura negra no Brasil. Os estudos de Luiz Silva, CUTI (2010) traz uma crítica ao termo *Literatura afro-brasileira*, pois segundo o autor, o termo *afro-brasileiro* é utilizado também por uma supremacia branca para favorecer um certo afastamento literário das pessoas negras da literatura brasileira, sendo reforçada a ideia de validação como literatura brasileira, apenas aquela escrita por autores brancos.

Afro-brasileiro” e “afrodescendente” são expressões que induzem a discreto retorno à África, afastamento silencioso do âmbito da literatura brasileira para se fazer de sua vertente negra um mero apêndice da literatura africana. Em outras palavras, é como se só à produção de autores brancos coubesse compor a literatura do Brasil. (CUTI: 2010, P.27)

A ideia de CUTI é válida e necessária no que diz respeito a literatura escrita por negros no Brasil, e nesse sentido, é importante ressaltar que usamos aqui o termo “afro” não como reducionista ou apagamento. Usamos como uma possibilidade de termo guarda-chuva. Seja ora literatura afro-brasileira ora negro-brasileira, utilizaremos aqui como sinônimos de recuperação, denuncia social e estética da condição do ser negro nas letras literária e musicais analisadas nesse trabalho.

Machado de Assis, Maria Firmina dos Reis, Luiz Gama, assim como autores da contemporaneidade como: Ana Maria Gonçalves, Conceição Evaristo, Geni Guimarães, Maria Carolina de Jesus, dentre muitos outros, são autores que compõem o quadro da literatura afro-brasileira ou negro-brasileira. Todos buscam dar lugar de fala às pessoas negras no Brasil para que possam essas não serem mais vistas apenas como objetos, mas sim sujeitos de fala. Dessa forma, esses sujeitos podem escrever sobre si e através dessa escrita poder também denunciar e protestar sobre os direitos que lhes foram negados durante séculos de escravidão e pós-escravidão. A literatura negra, assim como também as poéticas de protesto, podem ser vistas também como forma de resistir a um sistema que diminui e busca excluir, ainda hoje, pessoas negras, colocando-as à margem da sociedade e as estereotipando, seja através do rádio, da televisão e até mesmo da literatura. “A luta entre escravizados e escravizadores mudou sua roupagem no biombo do século XIX para o século XX, mas prossegue com suas escaramuças, porque a ideologia de hierarquia das raças continua” (CUTI, 2010, p. 10).

Para o povo preto, resistir torna-se crucial, quando existe um sistema que busca silenciar e negar suas existências através de um racismo velado. Ou também por meio de uma ideia de país que habita as três raças em harmonia. Emicida, rapper brasileiro, negro e ativista, numa

entrevista ao programa Altas Horas, fala sobre a ideia de miscigenação brasileira, na qual ele afirma que o Brasil “aplaude a miscigenação quando ela clareia, mas quando ela escurece, ele a condena. O taxi não para pra você, mas a viatura para”. Em outras palavras, quanto mais retinta for a sua pele, é sinal de que mais preconceito você sofrerá. Apesar de existir a ideia de que o Brasil é o país onde habita as três raças, observando os fatos, é possível entender que habitar uma “pele preta” é sinônimo de que não só direitos, mas diversas oportunidades também lhes serão retiradas. E isso se reflete também na literatura.

O pensamento racista e eugenista abrandava seu furor e se recolhe com o passar do tempo e o avanço da modernização capitalista. Já o discurso da brasilidade mestiça e tolerante evoluiu de peça retórica a verdade incrustada no senso comum e cumpre seu papel num cotidiano de silenciosa hegemonia dos valores brancos, ocidentais e cristãos que perdura até o presente. (ASSIS, 2011, p. 10).

Outro ponto para nos ajudar a entender o que Assis discorre sobre o pensamento racista e eugenista, especificamente aqui na literatura, é o que a autora Regina Delcastagne (2012), no texto “Entre silêncios e estereótipos: relações raciais na literatura brasileira contemporânea” mostra, através de uma pesquisa feita durante os últimos 15 anos. O resultado desse trabalho é apresentado da seguinte forma: dos romances publicados nas principais editoras do Brasil, 93,9% dos autores são brancos. De igual modo, 80% dos personagens relatados nesses romances também são brancos. Para deixar a situação ainda mais triste, os poucos personagens negros que estão nesses textos literários pesquisados, ocupam a situação de estereótipo, como favelado, pobre, mau-caráter, ladrão, ou à margem da sociedade.

Se os dados agregados da pesquisa de “mapeamento” do romance brasileiro recente revelam a baixa presença da população negra entre as personagens – além de sua representação estereotipada –, o exame das exceções pode permitir a compreensão das potencialidades e dos limites das (poucas) abordagens do tema [...] O problema que se aponta não é o de uma imitação imperfeita do mundo, mas a invisibilização de grupos sociais inteiros e o silenciamento de inúmeras perspectivas sociais, como a dos negros. (DALCASTAGNÈ, 2012, p. 1).

Essa pesquisa reflete a realidade vigente hoje em todos os meios de comunicação e entretenimento do Brasil, e a literatura perpassa por essa questão também. Logo, é possível afirmar sobre a importância da literatura escrita por negros no Brasil, pois essa literatura, além de ser como uma porta-voz para que todo um grupo de pessoas excluídas e silenciadas, é a possibilidade também de oferecer um protagonismo à essas pessoas, abrindo espaço para que as mesmas possam estar à frente de suas histórias.

2.2 POÉTICAS DE PROTESTO

Diversas são as formas que as pessoas, principalmente as pessoas pretas, utilizam para protestar e reivindicar os seus direitos. E a resistência do povo preto começa desde a época da escravidão, com revoltas como: A Conjuração Baiana (1798), Revolta dos Malês (1835), Balaiada (1838-1841), Revolta da Chibata (1910), Greve dos Queixadas (1962-1969), dentre muitas outras. Igualmente são formas de resistência os quilombos, as irmandades e tantas outras maneiras de luta para que fosse possível chegarmos até aqui. Através da literatura, mais precisamente, a literatura afro-brasileira por meio de poesias também é possível protestar. No ramo da literatura negra-brasileira é possível encontrar escritores que levam para seus textos uma poética de protesto, como Cristiane Sobral, Conceição Evaristo, Luiz Gama, entre muitos outros.

O termo poesia, segundo Costa (2014) designa geralmente o conteúdo lírico de uma estrutura denominada poema, a estrutura textual que, através de características específicas, configura o gênero. A poesia vista como forma de protesto será chamada de poesia de protesto ou poética de protesto. As poéticas de protesto têm como função dar lugar de fala às vozes historicamente silenciadas, para que a partir daí essas vozes possam denunciar a estética hegemônica e excludente existente.

Segundo Pontes (1999), a poética de protesto, ou o que o mesmo chama de ‘‘poesia insubmissa’’, corresponde a ‘‘uma mensagem capaz de modificar um comportamento coletivo, fazendo com que seus destinatários entendam a importância de sua fala, através da poesia’’ (p.30). O tom de luta e libertação são características constituintes da poesia insubmissa, assim como também o enfrentamento.

Para Bosi (1977, p.141), ‘‘o poeta é o doador de sentido’’, ou seja, através do ato da escrita ele pode difundir ideologias que visam ou não, acrescentar algo de positivo na vida de seus leitores. A poesia se faz necessária no convívio social, e o papel do poeta é também levar para os seus leitores vida, através da escrita. Já dizia Carolina Maria de Jesus (1983, p. 38) ‘‘O poeta enfrenta a morte quando vê o seu povo oprimido’’. Na luta contra a opressão social e racial, através da poesia, é possível identificar vários escritores, poetas da literatura afro-brasileira. É o que Costa (2014) irá defender em seu texto: ‘‘O verso e o protesto’’, ao afirmar que a literatura e a poesia funcionam também como arma alegórica, que atira contra discursos hegemônicos e excludentes.

A seguir veremos um trecho do poema da escritora Cristiane Sobral, no qual é possível analisar uma revolta gritante sobre o papel da mulher negra na sociedade brasileira. Quando se

trata de trabalho e empregabilidade, estariam as mulheres negras destinadas a trabalhos de cunho domésticos, como empregadas, diaristas etc.

Não vou mais lavar os pratos

Não vou mais lavar os pratos.
 Nem vou limpar a poeira dos móveis.
 Sinto muito. Comecei a ler. Abri outro dia um livro
 e uma semana depois decidi.
 Não levo mais o lixo para a lixeira. Nem arrumo
 a bagunça das folhas que caem no quintal.
 Sinto muito.
 Depois de ler percebi
 a estética dos pratos, a estética dos traços, a ética,

A estática.
 Olho minhas mãos quando mudam a página
 dos livros, mãos bem mais macias que antes
 e sinto que posso começar a ser a todo instante.
 Sinto.

Qualquer coisa.
 Não vou mais lavar. Nem levar. Seus tapetes
 para lavar a seco. Tenho os olhos rasos d'água.
 Sinto muito. Agora que comecei a ler quero entender.
 O porquê, por quê? e o porquê.
 Existem coisas. Eu li, e li, e li. Eu até sorri.
 E deixei o feijão queimar...
 Olha que feijão sempre demora para ficar pronto.
 Considere que os tempos são outros...

Ah,
 esqueci de dizer. Não vou mais.
 Resolvi ficar um tempo comigo.
 Resolvi ler sobre o que se passa conosco.
 Você nem me espere. Você nem me chame. Não vou.
 De tudo o que jamais li, de tudo o que jamais entendi,
 você foi o que passou
 Passou do limite, passou da medida,
 passou do alfabeto.

Desalfabetizou.
 Não vou mais lavar as coisas
 e encobrir a verdadeira sujeira.
 Nem limpar a poeira
 e espalhar o pó daqui para lá e de lá pra cá.
 Desinfetarei minhas mãos e não tocarei suas partes móveis.
 Não tocarei no álcool.
 Depois de tantos anos alfabetizada, aprendi a ler.
 Depois de tanto tempo juntos, aprendi a separar
 meu tênis do seu sapato,
 minha gaveta das suas gravatas,
 meu perfume do seu cheiro.
 Minha tela da sua moldura.
 Sendo assim, não lavo mais nada, e olho a sujeira
 no fundo do copo.
 Sempre chega o momento
 de sacudir,

de investir,
de traduzir.
Não lavo mais pratos.
Li a assinatura da minha lei áurea
escrita em negro maiúsculo,
em letras tamanho 18, espaço duplo.

Aboli.
Não lavo mais os pratos
Quero travessas de prata,
Cozinha de luxo,
e joias de ouro. Legítimas.
Está decretada a lei áurea.
(2000).

O tom do poema nos faz refletir sobre a liberdade que a mulher negra chama para si. É uma posição sintomática para quem conhece a sociedade brasileira. As discriminações de gênero e raça são fenômenos devastadores. Segundo dados do IPEA – Instituto de Pesquisa Econômica Aplicada (2003), as mulheres negras estão submetidas aos piores indicadores em praticamente todas as áreas analisadas. No Brasil, 21% das mulheres negras são empregadas domésticas, sendo que apenas 23% delas detém carteira de trabalho assinada. O IPEA destaca também a enorme desigualdade quando se trata de escolaridade entre mulheres negras e brancas no Brasil. Esses dados dizem que, a porcentagem de mulheres negras no ensino superior é de apenas 09,9%, enquanto a de mulheres brancas corresponde a 23,8%. Todas essas informações concretas são frutos do racismo, visto que o Brasil foi o último país da América Latina a abolir a escravidão, sustentando, mesmo após a Lei Áurea, todas as condutas racistas e discriminatórias por décadas, até os dias atuais.

No poema da Cristiane Sobral, é possível identificar o que Pontes chama de “Poesia insubmissa”. Há uma voz que percebe o ser que sempre foi oprimido e passa a ser voz ativa sobre seus direitos. Sobral, em seu poema apresenta um eu-lírico que se liberta pela leitura: “Abri outro dia um livro e uma semana depois decidi. Não levo mais o lixo para a lixeira”, pode-se dizer que Sobral faz uma certa analogia, através da poesia, com as porcentagens advindas de mulheres negras na sociedade. “Este é o momento em que o poeta se alegra, por haver assumido sem medo e com orgulho, com fé e consciência, seu papel de rebelde” (PONTES, 1999, p.34).

Quando lemos: “Depois de ler, percebi a estética dos pratos, a estética dos traços”, compreende-se que ela faz referência às mulheres negras em condições de serviços domésticos, como na porcentagem citada acima. Cristiane conta em seu poema que, após ter contato com a leitura, literatura, percebeu a estética que domina a limpeza dos pratos. Os traços com os quais se refere são os traços de mulheres negras, que assim como ela, são historicamente oprimidas

por um sistema que privilegia mulheres e homens brancos, em detrimento de mulheres e homens pretos.

Quando entendemos a literatura como uma forma de representação, espaço onde os interesses e perspectivas sociais interagem e se entrecrocaram, não podemos deixar de indagar quem é, afinal, esse outro, que posição lhe é reservada na sociedade, e o que seu silêncio esconde (DALCASTAGNÉ, 2012, p.17).

A literatura afro-brasileira, bem como as poéticas de protesto devem ser pensadas como ferramentas sócio-políticas, que destacam dentro de suas letras um poder visionário, que pode fazer com que todo um grupo excluído e silenciado possa ser escutado. Pontes (1999, p. 33) diz que “O poeta insubmisso sabe a contento que o ar do mundo transborda as moléculas da poesia, leve como o pólen, ou duro como o chumbo e essas sementes caem nos sulcos ou sobre as cabeças, dão às coisas o ar de primavera ou de batalha, produzem igualmente flores e projéteis”.

Assim como a literatura afro-brasileira e as poéticas de protesto constroem essa vertente que busca dar lugar de fala aos oprimidos, o RAP e o Slam pode ser vistos também como uma forma de resistência da contemporaneidade. Através das letras de algumas músicas da arte do RAP é possível notar uma semelhança muito grande com as poéticas de protesto e literatura afro-brasileira. A arte pode trazer também em sua estrutura o viés de luta e protesto, é o que acontece com algumas expressões artísticas do povo negro, a exemplo do rap e do slam. Juliana Cristina Rocha (2014) através da citação de Antônio Candido discorre sobre a influência da arte no meio literário:

O poeta e escritor transformam tudo que passa por eles, combinando a realidade que absorvem com a própria percepção, devolvendo assim ao mundo uma interpretação própria e subjetiva, longe de ser um mero espelho refletor. Assim, deve-se pensar a influência exercida pelo meio social sobre a obra de arte, assim como a influência que a própria obra exerce sobre o meio. A arte pode então, ser uma expressão da sociedade, não deixando de se considerar o teor de seu aspecto social, ou seja, o quanto ela está interessada nos problemas sociais. (CÂNDIDO, 2006, p.30, citado por ROCHA 2014).

2.3 O RAP E O SLAM COMO POÉTICAS DE PROTESTO

Diante do que vem sendo discutido até aqui, sobre o conceito de literatura afro-brasileira e poéticas de protesto, podemos ver o RAP e o SLAM como poéticas de protesto contemporâneas afro-brasileiras.

Apesar de ter sido trazido dos estados unidos, o RAP nacional adquiriu suas características próprias, em contexto com situações vividas por brasileiros negros e pobres.

Como sendo um estilo musical advindo de comunidades periféricas, o RAP sofreu, e sofre ainda hoje, muito preconceito e represália, por ser visto por algumas pessoas como um gênero musical muito pesado por falar sobre a realidade vigente nas comunidades. Realidade essa, que muitas vezes é negada através do racismo velado, existente no Brasil.

Os ‘amantes’ do RAP concordam, sem dúvidas, que o maior grupo precursor do RAP no Brasil foi o Racionais Mc’s, grupo formado pelos integrantes: Mano Brown, Ed Rock, Ice Blue e KL Jay. Com suas músicas de maiores sucessos, como *Nego Drama* criada no ano de 2002, conta sobre como é ser um homem negro e pobre, no Brasil, país altamente racista. Outro exemplo são as músicas *Vida Loka, parte I e II (2002)* e *Diário de um detento (1997)*.

Ao contestar a visão cordial e conciliatória que estrutura o mito da democracia racial brasileira, o grupo teria sido capaz de criar um campo de identificação não mais ancorado na imagem do pobre alegre e festivo, mas do preto, pobre e periférico que não aceita a subjugação e revida. (LOREIRO, 2015, p.4).

Com a primeira geração do RAP formada por grupos como Racionais Mc’s, Rota de Colisão, Detentos do RAP, Pavilhão 9, Sabotage, temos os aspectos sociais contundentes em suas letras. Por outro lado, a segunda geração do RAP, marcada por aspectos mais tecnológicos como a internet, maior escolaridade do povo negro, maior acesso à informação, traz RAPPers como Emicida, Djonga, MV BIL, Rashid, Projota, GOG, Criolo, Baco Exu do Blues, entre muitos outros que propõem um RAP diferente do RAP da primeira geração, tanto no ritmo quanto na letra. Essas mudanças e evolução do RAP nacional trouxeram também consigo o hoje conhecido e criticado ‘RAP ostentação’. O autor Bráulio Roberto de Castro Loureiro, comenta sobre isso no texto “Arte, cultura e política na história do RAP nacional”. Ele menciona o livro do autor Toperman para reforçar a sua ideia:

Um entendimento que atravessa o livro de Teperman é o de que o RAP é, ao mesmo tempo, música e mais que música. Concebida não apenas como objeto estético restrito a elementos internos, mas percebida no âmbito de sua existência social, a música, reforça o autor, sempre “está no mundo”, modificando a realidade e sendo modificada por ela. De todo modo, em tempos de mercantilização da vida e de certa glamorização da periferia, fica sempre o receio de que a expressão artística que tanto falou e ainda fala aos subalternos brasileiros tenha cada vez mais a sua vitalidade crítica esvaída pela exploração comercial (LOREIRO, 2005, p.6).

Quando o autor diz que ‘O RAP é ao mesmo tempo música, e mais do que música’ é possível entender que ele relaciona os aspectos existentes na música e seus gêneros musicais, em constante mudança na sociedade. Mudanças relacionadas aos seus ritmos e suas letras, porém, no caso do RAP, além de música, ele também é mais do que música, porque é um gênero

musical utilizado para denunciar e protestar sobre direitos e situações decorrentes do racismo na sociedade brasileira. O RAP seria o grito dos que não são ouvidos. É a forma de protesto vinda da comunidade negra e periférica, como tantos e tantas outras já mencionadas aqui.

Através dos grupos e pessoas que foram percussores do RAP Nacional, surgiram diversos grupos de Rappers nas periferias brasileiras. Esses não são conhecidos nacionalmente, mas utilizam o RAP como arma para se proteger da opressão. Encontram no RAP motivos para falar sobre suas comunidades, sobre anseios e necessidades, bem como mazelas causadas pelo racismo estrutural vigente em seus territórios. O RAP também é utilizado por artistas desconhecidos nacionalmente, para falar sobre seus sonhos e desejos para o futuro, numa sociedade que diz para as pessoas negras, de maneira violenta e sublimada, que elas não devem sonhar, mas sim trabalhar. E de preferência, trabalho braçal.

O RAP traz como principais características o cotidiano periférico e a resistência que se faz presente nas letras de suas músicas. No RAP, o negro não é visto como “objeto de fala” (termo utilizado pelo autor Eduardo Assis, referindo-se ao cotidiano dos negros sendo descritos por pessoas brancas) mas sim como sujeito de fala, pois o negro fala sobre si, sobre a sua vivência como uma forma de denúncia, não sendo colocado em papéis estereotipados.

A função de atuar como a “voz da periferia”, ou, ainda, como porta-vozes,⁸ atribui ao RAP duas características estruturais indissociáveis: *i*) recriar poeticamente o cotidiano de sua comunidade, registrando o que se vive na periferia no que diz respeito ao preconceito, à violência, à segregação socioespacial etc.; e *ii*) atribuir a si o poder do discurso e da representação a partir de uma condição específica, ou seja, oferecer uma perspectiva própria a esses fatos, diferente daquela reproduzida pelo discurso dominante. (ABLE, 2013, p. 60)

O que caracteriza o RAP é também a sua importância no contexto político e o fortalecimento da identidade do povo negro, bem como o seu efeito na sociedade periférica. A doutoranda em letras pela UNB, Letícia Jensen Able, comenta sobre isso em seu texto “A resposta de mudar o mundo com a ponta de uma caneta”, publicado pela revista de estudos da canção:

Fazendo-se um retrospecto, a emergência e a influência da *black music* norte-americana em São Paulo, na década de 1970, fortalecia a identidade coletiva do negro tanto estética quanto politicamente, porque permeado por uma posição claramente de protesto contra as desigualdades e contra o racismo. Essas manifestações artísticas puderam, aos poucos, esclarecer a população acerca do mito da democracia racial, o que era proibido até então, em virtude da censura imposta pela ditadura. (ABLE 2013, p. 58-9)

Como citado pelo autor Loreiro (2015), o RAP é música e também mais do que música. Está claro que o cenário do RAP vem sendo modificado a cada dia. Em virtude também dessa evolução, surgiu o TRAP, que vem ganhando cada dia mais espaço no cenário do RAP. O TRAP é uma modalidade mais atual do RAP, que mescla ritmos brasileiros dentro de suas batidas potentes. “As batidas típicas do RAP têm ganhado novas roupagens em função das mixagens cada vez mais contaminadas por outros gêneros como samba, *reggae*, *afrobeat*, *ska*, o repente e a embolada, entre outros.” (ABLE, 2013, p. 58). Todavia, apesar do RAP estar em constante mudança, com efeitos da internet, dos acontecimentos, evolução e mudança da sociedade, o foco da sua mensagem continua existindo: é a visão da sociedade periférica vista de dentro da periferia.

Além do TRAP como nova modalidade do RAP, surgiu também o SLAM com a sua forma poética altamente diferenciada. É muito atraente para os jovens, principalmente os jovens da periferia, que veem no SLAM uma forma de poder falar sobre suas realidades através da poesia. O SLAM também pode ser utilizado como fonte de incentivo à literatura, pois chama a atenção das pessoas para a criação de poemas autorais falando sobre suas realidades. Garcia (2013) defende que a produção do SLAM pode até mesmo ser guiada por um professor, para inserir os alunos em contextos literários de uma forma mais atraente e divertida.

É importante salientar também que o acesso a poesia sempre foi relacionado aos espaços de poder, muitas vezes frequentados por pessoas de classe econômica-social mais elevada. A poesia e a literatura sempre foram mais presente em espaços acadêmicos e vistas, quase sempre, de maneira elitizada. Porém, o SLAM mudou o conceito de poesia escrita e falada para muitos jovens pobres e moradores de periferias. Talvez seja possível dizer que a literatura afro-brasileira, em conjunto com a poesia de protesto também são possibilidades de expressão das subjetividades periféricas. O SLAM hoje, é visto como um espaço que proporciona visibilidade para pautas negras, indígenas, LGBTQIA+, e muitas outras. Através da poesia falada do SLAM, temos uma oportunidade de escuta, não só pelas pessoas presentes nas batalhas, como também nas redes sociais. Tais canais têm grande importância para a difusão dessas poesias. Através das redes sociais, todos os tipos de pessoas têm acesso às batalhas de SLAM, fazendo com que os assuntos tratados em cada uma delas sejam mais difundidos e outras pessoas possam debater sobre eles. O SLAM e o RAP trazem um efeito de grande importância no cenário da poética de protesto do povo negro brasileiro e, por esse motivo, eles devem ser vistos como poéticas de protesto negras da contemporaneidade.

3 METODOLOGIA E APRESENTAÇÃO DOS DADOS

A metodologia de pesquisa é de extrema importância para um trabalho de conclusão de curso, pois é nela que será apresentada a maneira como a pesquisa será feita, e quais os meios necessários para a resolução do problema de pesquisa, que neste caso aqui é explicar por que o RAP e o SLAM devem ser vistos como poéticas de protesto contemporâneas afro-brasileiras.

Pode-se definir pesquisa como o procedimento racional e sistemático que tem como objetivo proporcionar respostas aos problemas que estão propostos. A pesquisa é requerida quando não se dispõe de informação suficiente para responder ao problema, ou então quando a informação disponível se encontra em tal estado de desordem que não possa ser adequadamente relacionada ao problema. (GIL, 2002: p.17)

A abordagem dessa pesquisa é do tipo qualitativa, pois a análise dos dados aqui se dá de forma subjetiva, visto que toda a análise será feita através de material bibliográfico. Quanto à natureza dessa pesquisa, é do tipo descritiva, pois é uma pesquisa teórica e necessita de uma revisão bibliográfica para se chegar a uma resposta final para a resolução do seu problema.

O procedimento para os levantamentos de dados dessa pesquisa foi o bibliográfico, pois foi levantada a partir de materiais bibliográficos já publicados por estudiosos da literatura afro-brasileira, bem como da poesia de protesto.

O objetivo dessa pesquisa é explicar porque o RAP e o SLAM devem ser considerados poéticas de protesto contemporâneas afro-brasileiras, bem como encontrar na poesia de protesto e na literatura negra algo que tenha relação próxima com RAP e o SLAM. Depois disso, utilizar esses textos para justificar a resposta para a questão levantada no problema de pesquisa.

Para alcançar o objetivo dessa monografia, foram analisadas algumas letras de RAP e SLAM, comparadas e explicadas através de textos teóricos, poemas e contos da literatura afro-brasileira. Para isso, foi feita uma análise comparativa, das referências escolhidas.

A escolha do tema dessa pesquisa se deu após o entendimento de que a literatura afro-brasileira carrega dentro de seu contexto de escrita um viés afro-centrado. Tal questão nos auxiliou na busca para descrever o cotidiano de pessoas pretas e pobres, bem como denunciar as dificuldades que essas mesmas pessoas vivem diariamente. O RAP e o SLAM, conhecidos nacionalmente por parte, principalmente das comunidades periféricas, carregam dentro de sua estrutura esse mesmo viés, visto que suas letras visam denunciar os abusos existentes nas comunidades pobres, muitas vezes desassistidas pelos órgãos governamentais.

Daí a necessidade de, através dessa pesquisa, fazer com que outras pessoas entendam e vejam o RAP e o SLAM como poéticas de protesto. A partir da análise dos dados foi possível

perceber uma grande semelhança entre ambas as modalidades citadas e, após comparação, pudemos alcançar o devido resultado.

É importante destacar que as letras dessas músicas foram escolhidas por retratarem o assunto referente ao tema aqui abordado, a saber, o racismo e o protesto existente nessas poesias. Ao todo, cinco autores de RAP e SLAM foram selecionados: Djonga, Emicida, César Mc, Gog e Mano Bronw. Destes escolhemos as obras: “Favela Vive 4”, “Carta À Mãe África”, “Milionário Dos Sonhos”, Nego Drama, “Xapralá” que são obras que constroem em suas bases um grande viés de protesto. Além disso, há mensagens que saem de dentro das comunidades negras e periféricas, relatando situações que acontecem diariamente com estas.

Assim, esses autores e essas obras foram escolhidas para estabelecer um diálogo entre o RAP e o SLAM com a literatura afro-brasileira.

4 ANÁLISE E DISCUSSÃO DOS DADOS

Ao observar o cenário da atualidade, é possível perceber que algumas pautas, aquelas que antes não tinham a menor visibilidade por parte da sociedade, hoje tem ganhado muito mais vez e voz, principalmente as relacionadas ao povo negro e pobre. Para se chegar nessa posição de escuta atual, foi preciso muita resistência e união por parte desse povo. Através também da arte e da cultura, o povo negro resiste diariamente. Nesse sentido, a literatura afro-brasileira e as poéticas de protesto da contemporaneidade se fazem presentes nesse contexto. O RAP e o SLAM, vistos dentro da lógica de poéticas de protesto da contemporaneidade, conferem uma grande importância para o empoderamento e o não silenciamento dessas vozes. Através da poesia e da rima de jovens, adultos, pessoas pretas, pobres e moradores de regiões periféricas percebemos a luta para expor seus mundos, anseios, bem como empoderar outras pessoas.

Michele Perciliano (2013), no texto “No Ritmo E Na Poesia” diz que “A música negra tem muita força. E muitas das mudanças sociais existentes na atualidade tiveram como pano de fundo os movimentos sociais nascidos dos mais diversos estilos, e não seria diferente com o movimento negro” (PERCILIANO, 2013, p, 6).

De acordo com a Organização Das Nações Unidas (ONU), em 2020, a cada 23 minutos morre um jovem negro no Brasil. Esses números são alarmantes, porém é notório que a morte de um jovem negro choca muito menos a população do que a morte de um jovem branco. E, apesar de serem efeitos explícitos do racismo, isso passa a ser visto por algumas pessoas como algo normal. Diante disso temos um Estado que não interfere para que haja alguma mudança.

Em meio a essa situação de caos, medo e terror, a união entre pessoas negras e a difusão de conhecimento entre estas, se torna de extrema necessidade. Essa união é o que tem feito com que aos poucos esse cenário possa vir a ser mudado. Uma luta árdua e diária, todavia, essa luta nem sempre é vista de maneira positiva, principalmente por parte de pessoas racistas. No conto de Zainne Lima Da Silva — autora que faz parte da literatura afro-brasileira contemporânea — publicado na série Cadernos Negros, volume 42 (2019), ‘Negra Trama’, a autora descreve de maneira ficcional, como essa perseguição é contundente, no que diz respeito às pessoas pretas ativistas. Um pouco do que acontece na ficção é visto também em narrativas reais de pessoas negras que utilizam suas vozes para ajudar seu povo e acabam sendo alvos de represálias. Represálias essas que se tornam ainda mais fortes, quando se trata de uma mulher negra, pois historicamente as mulheres negras no Brasil sempre foram inferiorizadas, tendo suas narrativas silenciadas, como consequência do racismo estrutural. Nesse caso, atrelado também ao machismo.

No conto “Negra Trama” — que inclusive carrega esse título como alusão ao título da música de RAP, “Nego Drama”, escrita pelo grupo Racionais Mc’s, um dos grupos percussores do RAP no Brasil na década de 80, cantada por Mano Brown e Edy Rock — Zainne conta a história de Elizangela e Stela. Elizangela, uma mulher negra, ativista, que teve o pai assassinado com quatro tiros. Balas essas que não foram retiradas pelos médicos no hospital, pois, como a mesma relata no conto, só de olhar para o rapaz, todos acreditaram que ele era um marginal, tanto os médicos quanto a polícia. Devido a isso, esforço algum foi feito para o salvar. É como a própria música *Nego Drama*, a qual o conto faz uma alusão, fala sobre o drama que o povo negro vive diariamente. Muitas vezes ser condenado, antes mesmo de ser julgado. Do descaso para com a população negra e pobre, assim como dos assassinatos dos corpos “sem valor”, esquecidos e injustiçados pela sociedade. ‘*O drama da cadeia e favela, túmulo, sangue, sirene, choros e vela/ Me ver pobre, prezo ou morto, já é cultural/ Pesadelo é um elogio, pra quem vive na guerra, a paz nunca existiu/ Eu não li, eu não assisti. Eu vivo o nego drama, eu sou o negro drama*’ (Racionais Mc’s, 2002).

Elizangela, como é relatado no conto, não consegue superar a morte do pai e sempre ao ter conhecimento sobre alguma história de assassinato à uma pessoa negra, vinha a sua mente o trauma da perda do pai, e então, surtava. Elizangela nunca deixou de militar pela causa em que acreditava. Um dia ao receber a notícia da morte de uma criança negra, não aguentou, surtou, e terminou sendo internada num hospício. Nesse lugar, encontrara com outra mulher negra chamada Stela, após se revoltar com a patroa branca que lhe desrespeitara no dia do seu aniversário, chegara naquele local.

César Mc, na música “Favela Vive 4” diz: “A cada 23 minutos morre um jovem negro, mais um ‘nego drama’/ mas por aqui a dor só gera comoção quando a manchete é americana”. Nesse trecho, assim como no conto “Negra Trama”, é possível notar a indignação em relação à violência sofrida diariamente por parte das pessoas negras. Indignação essa que não é tão vigente por parte de pessoas brancas. É o que ambos os textos, de maneiras diferentes, relatam.

César Mc, é um homem negro, jovem, rapper de 24 anos de idade e ficou conhecido no cenário do RAP, após vencer várias batalhas de rimas e participar de inúmeros campeonatos de SLAM. Em suas músicas é possível ver letras que contém mensagens de protesto de cunho antirracista. O rapper leva para a sua arte todo o conhecimento adquirido ao longo da sua vida e através de suas rimas fortalece a luta do povo negro do Brasil contra o racismo. Da mesma maneira acontece com os textos da literatura afro-brasileira que visam dar vez e voz a esse grupo de pessoas.

Desde o início da formação da sociedade brasileira, os negros foram excluídos economicamente, socialmente e intelectualmente. Além disso, a história do povo negro e da África sempre foi posta de uma maneira estereotipada. No século XIX, ainda no período escravocrata, o escritor negro João Cruz e Souza (1985) em seu poema intitulado “O Emparedado” expõe, de maneira metafórica, os estereótipos e a visão negativa que as pessoas da época tinham sobre a África:

Tu és Cam, maldito, réprobo anatemizado! Tu és d’África, tórrida e bárbara, devorada insaciavelmente pelo deserto, tumultuado de matas bravias, arrastada sangrando no lodo das civilizações despóticas, torvamente amamentada com o leite amargo e venenoso da Angústia! A África, arrebatada nos ciclones... das Impiedades supremas,... gemendo, rugindo, das profundas selvas brutas, a sua formidável dilaceração humana! A África laocoôntica, alma de trevas e de chamas(...). Longinqua região desolada, Criação dolorosa e sanguinolenta de Satãs rebelados, dessa flagelada África grotesca e triste, África, gigantescamente medonha, absurdamente ululante, pesadelo de sombras... (CRUZ E SOUZA, 1985, p 387-8)

Nesse trecho do poema de Cruz e Souza, que tem ao todo 36 páginas, o autor mostra através de metáforas depreciativas como a África era vista de maneira preconceituosa e estereotipada. O tempo passou, houve a abolição da escravatura, e hoje, mesmo no século XXI, muitas pessoas ainda continuam tendo essa mesma ideia sobre o continente africano e os povos negros. Segundo o autor Silvio Almeida (2018), que divide o racismo em três concepções: Individual, institucional e estrutural. Quando as instituições que detém poder sobre a sociedade — sendo essas instituições governamentais, escolares, jurídicas, entre outras —, mantém um padrão de funcionamento que privilegia um grupo racial em detrimento de outro. Tudo isso é porque essas instituições tem o racismo em sua estrutura, como parte da ordem social: “as instituições são racistas porque a sociedade é racista” (p. 36). Quando essas instituições não se importam e não tratam como um grande problema a questão da desigualdade racial, continuam reproduzindo praticas racistas que são vistas como normais, por parte da sociedade.

É o que geralmente acontece nos governos, empresas e escolas em que não há espaços ou mecanismos institucionais para tratar de conflitos raciais e de gênero. Nesse caso, as relações do cotidiano no interior das instituições vão reproduzir as práticas sociais corriqueiras, dentre as quais, o racismo, na forma de violência explícita ou microagressões – piadas, silenciamento, isolamento etc. [...] Toda instituição irá tornar-se uma correia de transmissão de privilégios e violências racistas. (ALMEIDA, 2018: p, 37)

O afastamento dos negros dos espaços de poder se reflete no cotidiano da sociedade, sendo visto principalmente na literatura, espaço majoritariamente ocupado por homens brancos. Por esse motivo a literatura afro-brasileira pode ser vista como instrumento para fazer com que

peessoas negras possam ascender em espaços de reconhecimento. Além disso, que essas pessoas possam falar sobre si. E suas histórias não sejam retratadas, de maneira marginalizada por pessoas brancas. Assim como na escola, o ensino sobre os povos negros era limitado à escravidão. Em nossa sociedade, os afrodescendentes muito pouco conheciam sobre sua ancestralidade, pois suas histórias eram contadas pela classe hegemônica. A escritora Nigeriana Chimamanda Ngozi Adichie, em seu texto *O Perigo de Uma única História* fala exatamente sobre isso, principalmente quando aborda sua leitura dos livros britânicos. Essas leituras faziam com que a autora não se reconhecesse.

Ao seguir esse mesmo viés, Silvio Almeida (2018) irá contestar também a ideia de que o racismo se limita apenas a representatividade. O autor diz ainda que a presença de negros em espaços de poder não é motivo razoável para as instituições deixarem de ser racistas:

A supremacia branca no controle institucional é realmente um problema, na medida em que a ausência de pessoas não-brancas em espaços de poder e prestígio é um sintoma de uma sociedade desigual e, particularmente, racista. Portanto é fundamental para a luta antirracista que pessoas negras e outras minorias estejam representadas nos espaços de poder, seja por motivos econômicos e políticos, seja por motivos éticos. Mas seria tal medida suficiente? É uma prática antirracista efetiva manter alguns poucos negros em espaços de poder, sem que haja um compromisso com a criação de mecanismos institucionais efetivos de promoção de igualdade? (Almeida, 2018, p, 38)

O que o autor explica é que o racismo é estrutural e este faz parte da estrutura da sociedade. Dar espaço de poder para poucas pessoas negras não é a única maneira de agir contra o racismo, visto que esses espaços continuarão tendo o racismo como base em suas estruturas. Logo, seria necessário que essas instituições tivessem um compromisso em utilizar mecanismos de cunho antirracistas que viessem a promover efetivamente a igualdade racial.

O rapper César Mc, aborda também essa questão dos negros na literatura e sobre a hipocrisia por parte de grupos de pessoas brancas que dizem se importar com a luta contra o racismo, porém, nada fazem para que haja alguma mudança.

É que a direita me quer na mira da Colt
Enquanto o branco esquerdo-cult controla minhas narrativas
Revolucionário que nunca pisou no gueto
É literatura branca, me ensinando a ser preto.
(César Mc, 2020).

No trecho acima nota-se que o cantor mostra uma certa indignação, por parte das pessoas racistas da “direita”, quando ele diz que a direita o quer na mira da Colt, isto é, uma pistola americana utilizada por policiais para fins bélicos e considerada por muitos como símbolo de

força e patriotismo. Para uma pessoa estar na mira de uma pistola policial, é porque esta é vista como marginal, ou algo do tipo. É exatamente isso que o Mc reforça: a ideia de que essas pessoas de direita não se importam com o outro. Em seguida o cantor fala exatamente sobre o mesmo assunto que os autores citados acima, sobre o poder que os brancos têm de controlar as narrativas. Aquela imposição de falar a partir de um espaço que não é deles, por exemplo, quando contam histórias de pessoas negras e falam sobre elas, de maneira estereotipada. E o cantor finaliza o verso com a frase histórica, que não poderia deixar de ser citada: “É literatura branca, me ensinando a ser preto”, para reforçar o seu pensamento.

Aqui o que se vê é um protesto pelo lugar de fala de direito do povo negro. É uma reivindicação por um direito que foi usurpado por esse processo hegemônico e de supremacia racial. A ligação entre o esse trecho da letra de RAP feita pelo César Mc e os textos dos autores citados anteriormente não poderia deixar de ser feita. Percebemos que ambos abordam o mesmo assunto, claro que de maneira diferente. É importante reiterar que as letras contidas nas músicas de RAP conseguem chegar em sua maioria, em espaços periféricos, como essa do César MC.

A rima e a poesia contidas no RAP e no SLAM, abrem espaços nas mentes de jovens negros e periféricos que conseguem sobreviver, à margem da sociedade, a todo esse plano de extermínio. O rapper Djonga, na música de sua autoria “Xapralá”, defende o poder das rimas na vida de grupos marginalizados: “Minhas rimas são toneladas, armas pesam quilos”. Gustavo Pereira Marques, mas conhecido pelo nome artístico Djonga, é um rapper, escritor e historiador, nascido em 1994, na cidade de Belo Horizonte. Hoje é tido como um dos rappers mais influentes da atualidade, levando através de suas músicas mensagens de forte protesto a favor da comunidade negra e periférica. “Faço versos pra pôr no status, e também pra jogar o Status Quo no chão”, esse trecho escrito pelo Djonga, na música “Ó Quem Chega”, lançada em 2021 e com milhões de acessos nas plataformas digitais, reflete o objetivo que ele traz ao escrever as letras de RAP. Além disso, ele revela o seu desejo de mudança com relação a situação das pessoas menos favorecidas. *Status Quo*, é uma expressão do latim, que significa estado atual, ou seja, quando as pessoas dizem “é preciso manter o status quo”, elas se referem ao atual cenário, mas o atual cenário para o povo negro e pobre é de injustiças. Djonga, sabendo dessa condição, se utiliza do seu lugar de fala e da influência do seu RAP na comunidade brasileira para afirmar que o motivo dele fazer RAP é justamente para mudar o estado atual, para “jogar o Status Quo no chão”. Ele faz de sua arte, uma crítica social.

Não é novidade que o estudo, bem como o conhecimento da ancestralidade do povo negro nunca foi uma questão prioritária para o governo brasileiro. Um exemplo disso, segundo registros históricos, é a tentativa do país em esconder a história da escravidão, ou joga-la “para

baixo do tapete’’. No ano de 1890, com Rui Barbosa como ministro da fazenda, quando após grande pressão dos fazendeiros que queriam indenização do governo por terem sido forçados a abolir a mão de obra escrava, o governo decidiu queimar todos os documentos relacionados ao comércio e importação de escravos. Isso terminou por impossibilitar que os ex-escravizados da época pudessem entender suas origens. ‘‘A queima de arquivos da escravidão há de ser sempre uma pedra de escândalo em nossa história cultural. Este espetáculo inquisitorial restaurado em plena fase de construção da democracia provoca infalivelmente, por parte dos que o mencionam, os mais justos protestos’’ (LACOBÉ, 1988, p, 33).

Não só esse fato, mas também toda a negligência histórica existente, no Brasil, fez com que reduzissem os antepassados dos negros apenas à escravidão. Há poucos relatos vidas do povo negro antes de serem trazidos para essas terras. Um exemplo disso é como a história do povo negro nas escolas, era reduzida apenas ao período escravocrata, o que com muita luta e esforço do Movimento Negro, melhorou. No ano de 2008, foi criada a lei 10.639/03, que alterou a Lei de Diretrizes e Bases da Educação que inclui no currículo oficial das redes de ensino, a obrigatoriedade da presença da temática "História e Cultura Afro-Brasileira e Africana". Mesmo com a nova lei, ainda hoje, pouco se debate sobre a verdadeira história do povo negro no Brasil e na África e é exatamente sobre isso que o Cantor Gog aborda em sua letra de RAP - *Carta À Mãe África*:

*É preciso ter pés firmes no chão Sentir as
forças vindas dos céus, da missão
Dos seios da mãe África e do coração
É hora de escrever entre a razão e a
emoção
Mãe, aqui crescemos subnutridos de amor,
a distância de ti, o doloroso chicote do
feitor
nos tornou algo nunca imaginável,
imprevisível, e isso nos trouxe um
desconforto horrível
As trancas, as correntes, a prisão do corpo
outrora, evoluíram pra prisão da mente
agora
Ser preto é moda, concorda? Mas só no
visual, continua caso raro ascensão social
Tudo igual, só que de maneira diferente, a
tRAPaça mudou de cara, segue
impunemente
As senzalas são as ante salas das
delegacias, corredores lotados por seus
filhos e filhas*

*Hum, Verdadeiras ilhas, grandes
naufrágios, a falsa abolição fez altos
estragos
Fez acreditarem em racismo ao contrário,
num cenário de estações rumo ao calvário
Heróis brancos, destruidores de
quilombos, usurpadores de sonhos, seguem
reinando
Mesmo separado de ti pelo Atlântico,
minha trilha são seus românticos cânticos
Mãe, me imagino arrancado dos seus
braços, que não me viu nascer, nem meus
primeiros passos
O esboço, é o que tenho na mente do teu
rosto, por aqui de ti falam muito pouco
E penso... Qual foi o erro cometido? Por
que fizeram com a gente isso?
O plano fica claro... É o nosso sumiço o
que querem os partidários, os visionários
disso?
Eis a questão*

*A maioria da população tem guetofobia,
anomalia sem vacinação
E o pior, a triste constatação, muitos
irmãos patrocinam o vilão*

*De várias formas oportunistas, sem
perceber, pelo alimento, fome e sede de
poder
E o que menos querem ser e parecer
alguém que lembre no visual você,
porquê?*

A letra desse RAP, escrito pelo cantor Gog, mostra explicitamente o sentimento de uma pessoa negra com relação ao pouco contato existente com a história de seu povo. Como diz o título da música, a carta está sendo direcionada à Mãe África, ou seja, para os antepassados que de lá vieram. “Aqui crescemos, subnutridos de amor, a distância de ti, o doloroso chicote do feitor...”, esse trecho traz um explícito desabafo, um desabafo para a terra mãe, sobre como se deu a sobrevivência desde a saída da África e a chegada ao Brasil. O cantor, através de suas rimas, contesta a abolição da escravidão quando diz “Tudo igual, só que de maneira diferente/ as senzalas são as ante salas das delegacias, corredores lotados por seus filhos e filhas/ a falsa abolição fez vários estragos”. Talvez possamos ler esse excerto como a possibilidade de compreender que, mesmo com a abolição da escravidão, é como se ela continuasse existindo de uma maneira diferente. Afinal, os negros continuam morrendo, sendo presos e muitos, sem oportunidades de melhoria e ascensão social. A desigualdade racial continua sendo um mau presente na sociedade. A tristeza pelo pouco contato com a história da África se mostra de maneira ainda mais explícita quando o cantor diz “O esboço é o que tenho na mente do teu rosto, por aqui, te ti, falam muito pouco/ e penso qual foi o erro cometido? Porque fizeram com a gente isso?”. Em toda a poesia contida nas rimas dessa música, é possível observar uma indignação e tristeza pelo distanciamento forçado de suas origens e ao mesmo tempo uma crítica se faz presente. Crítica essa, ao governo racista e omissivo, “e o que querem os partidários, visionários disso?”. Todo o discurso, apelo e crítica contidos na letra desse RAP visam protestar, reforçar, levar conhecimento e senso crítico para outras pessoas negras, bem como visam também chamar a atenção por parte dos órgãos institucionais sobre o descaso com a população negra.

O RAP e o SLAM além de serem utilizados como um espaço de protesto, é também um espaço de expressão de sonhos. Esses sonhos dos quais a sociedade racista impede que a população menos favorecida desenvolva, afinal, seguindo as estruturas do sistema, à essas pessoas sobram trabalhos de pouco requinte, de preferência de mão de obra braçal. O álbum *O Glorioso retorno De Quem Nunca Esteve Aqui* do rapper Emicida — que mescla poesia falada, considerada SLAM, e RAP — apresenta exatamente sobre os sonhos e as dificuldades que jovens negros têm para crescer numa sociedade altamente racista e segregatória. Esse álbum é,

acima de tudo, um grande incentivo e motivação para a juventude negra. O álbum começa com o SLAM (poesia falada), titulado *Milionário Dos Sonhos*:

*É o que eu digo e faço, não suponho, sou milionário do sonho
 É o que eu digo e faço, não suponho, sou milionário do sonho
 É difícil para um menino brasileiro, sem consideração da sociedade
 Crescer um homem inteiro, muito mais do que metade
 Fico olhando as ruas, as vielas que ligam meu futuro ao meu passado
 E vejo bem como driblei o errado, até fazer taxista crer
 Que posso ser mais digno do que um bandido branco e becado
 Falo querendo entender, canto para espalhar o saber e fazer você perceber
 Que há sempre um mundo, apesar de já começado, há sempre um mundo pra gente fazer
 Um mundo não acabado
 Um mundo filho nosso, com a nossa cara, o mundo que eu disponho agora foi criado por mim
 Euzin, pobre curumim, rico, franzino e risonho, sou milionário do sonho
 Ali vem um policial que já me viu na tv espalhar minha moral
 Veio se arrepender de ter me tratado mal
 Chegou pra mim sem aquela cara de mau:
 Fala, mano, abraça, mano
 Irmãos da comunidade, sonhadores e iguais, sei do que estou falando
 Há um véu entre as classes, entre as casas, entre os bancos
 Há um véu, uma cortina, um espanto que, para atravessar, só rasgando
 Atravessando a parede, a invisível parede, apareço no palácio, na tela, na janela da celebridade, mas minha palavra não sou só eu, minha palavra é a cidade
 Mundão redondo, capão redondo, coração redondo na ciranda da solidariedade
 A rua é noiz, cumpadi
 Quem vê só um lado do mundo só sabe uma parte da verdade*

*Inventando o que somos, minha mão no jogo eu ponho, vivo do que componho, sou milionário do sonho
 Vou tirar onda, peguei no rabo da palavra e fui com ela, peguei na cauda da estrela dela
 A palavra abre portas, cê tem noção?
 É por isso que educação, você sabe, é a palavra-chave
 É como um homem nu todo vestido por dentro, é como um soldado da paz armado de pensamentos, é como uma saída, um portal, um instrumento
 No tapete da palavra chego rápido, falado, proferido na velocidade do vento, escute meus argumentos
 São palavras de ouro, mas são palavras de rua
 Fique atento
 Tendo um cabelo tão bom, cheio de cacho em movimento, cheio de armação, emaranhado, crespura e bom comportamento, grito bem alto, sim? Qual foi o idiota que concluiu que meu cabelo é ruim? qual foi o otário equivocados que decidiu estar errado o meu cabelo enrolado? ruim pra quê? ruim pra quem?
 Infeliz do povo que não sabe de onde vem
 Pequeno é o povo que não se ama, o povo que tem na grandeza da mistura o preto, o índio, o branco, a farras das culturas
 Pobre do povo que, sem estrutura, acaba crendo na loucura de ter que ser outro para ser alguém
 Não vem que não tem, com a palavra eu bato, não apanho
 Escuta essa, neném, sou milionário do sonho
 O mundo ainda não está acostumado a ver o reinado de quem mora do outro lado da ilusão
 A ilusão da felicidade tem quatro carros por cabeça, deixando o planeta sem capacidade de respirar à vontade, a ilusão de que é mais vantagem cada casa, mais*

carro que filho, cada filho menos filho que
carro
Enquanto eu com meu faro vou tirando
onda, vou na bike do meu verbo tirando
sarro
Minha nave é a palavra, é potente o meu
veículo sem código de barra, não tem
etiqueta embora sua marca seja boa,
minha alma é de boa marca, por isso não
tem placa, tabuleta, inscrição
Meu cavalo pega geral, é pegasus, é
genial, a palavra tem mil cavalos quando
eu falo
Sou embaixador da rua, não esqueço os
esquecidos e eles se lembram de mim,
sentem a lágrima escorrer da minha voz,
escutam a música da minha alma, sabem
que o que quero pra mim quero pra todo o
universo, é esse o papo do meu verso
Por isso eu digo e repito: Quem quiser ser
bom juiz deve aprender com o preto
benedito
Mas fique esperto porque sonho é
planejamento, investimento, meta, tem que
ter pensamento, estratégia, tática
Eu digo que sou sonhador, mas sonhador
na prática

Tô ligado que a vida bate, tô ligado quanto
ela dói, mas com a palavra me ergo e
permaneço, porque a rua é nóiz
Portanto, meu irmão, preste atenção no
que vende o rádio, o jornal, a televisão
você quer o vinho, eles encarecem a rolha,
deixa de ser bolha e abre o olho pra
situação
A palavra é a escolha, a escolha é a
palavra, meu irmão
Se liga aqui, são palavras de um homem
preto, samurai, brasileiro, cafuzo,
versador, com tambor de ideias pra
disparar
Não são palavras de otário, já te falei,
escreve aí no seu diário:
Se eu sou dono do mundo, é porque é do
sonho que eu sou milionário!
Emicida (2013)

Esse SLAM do Emicida corrobora um pouco com tudo que vem sendo discutido e abordado neste trabalho. É o reforço vigente pela luta antirracista e a favor do povo negro e pobre do Brasil. ‘É difícil para um menino brasileiro, sem consideração da sociedade, crescer um homem inteiro, muito mais do que metade.’” Nesse trecho o cantor expressa a dificuldade existente na vida de um jovem negro para conseguir ter ascensão na vida, devido a sociedade e o sistema opressor que o menospreza. Emicida faz uma alusão ao racismo estrutural, quando diz “Há um véu entre as classes, entre as casas, entre os bancos, há um véu, uma cortina, um espanto...” Este elemento invisível, pode ser visto como o racismo estrutural, que segundo Almeida, “é uma decorrência da própria estrutura social, ou seja, do modo normal com que se constituem as relações políticas, econômicas, jurídicas e até familiares” (2018, p. 38). Faz com que a partir da própria organização das instituições que regem a sociedade, um grupo de pessoas possa ser privilegiado em detrimento de outro. Quando o Emicida diz ‘Quem vê só um lado do mundo só sabe uma parte da verdade’, ele dialoga também com o texto de Chimamanda Adichie *O Perigo Da História Única*, que, como já citado aqui, mostra como uma história contada de uma única maneira por um único grupo de pessoas pode vir a ser prejudicial para

toda uma comunidade. Ressaltamos aqui mais ainda a importância do lugar de fala. A busca pela aceitação é elemento presente também nas rimas de Emicida ‘*Pobre do povo que, sem estrutura, acaba crendo na loucura de ter que ser outro para ser alguém*’. Esse trecho dialoga também com o poema ‘*Identidade*’, de Jamu Minka:

Nasci de pais mestiços
Fui registrado como branco
Mas com o tempo a cor escura se fixou

Negro, negrinho
Você é negro sim,
A primeira ofensa!
Eu era negro sem saber

Adolescente, ainda recusava minha origem
Aprendi a ser negro o passivo, inferior
Reagi: sendo esta raça assim,
Não sou negro não!
Recusei a herança africana
Desejei a brancura

Mais tarde soube
A inferioridade era mito
A passividade era uma mentira
O conhecimento trouxe a consciência
Aceitei minha negrice
Me assumi!
(MINKA, 1978, p. 35.)

Tanto no SLAM do Emicida quanto no poema de Minka, ambos refletem em seus escritos a dificuldade da população em se aceitar, ao mesmo tempo em que os incentivam a ser quem são, bem como a não terem vergonha de suas origens.

A todo momento o artista ressalta a importância da palavra, incentivando para que através desta, outras pessoas também possam falar: ‘*A palavra abre portas, cê tem noção? É por isso que educação, você sabe, é a palavra-chave/ Com a palavra eu bato, não apanho*’. O artista se utiliza da poesia falada para levar palavras de acolhimento, sabedoria e verdade para pessoas da comunidade. ‘*São palavras de um homem preto/ com tambor de ideias pra disparar*’ e, além de tudo, através da poesia falada, o cantor incentiva sonhos. Ele utiliza o poder de sua fala, em meio a um sistema que exclui e afasta a comunidade periférica da sociedade, para incentivar os sonhos, a busca pela educação e por um futuro melhor. Além do que citamos, percebemos uma forte crítica ao sistema racista da sociedade em seus versos ‘*Tô ligado que a vida bate, tô ligado quanto ela dói, mas com a palavra me ergo e permaneço/ Portanto, meu irmão, preste atenção no que vende o rádio, o jornal, a televisão*’.

Todo o relato do povo periférico dentro do RAP e do SLAM apresenta bem mais do que uma perspectiva realista sobre o que essas pessoas vivem. É o que diz Letícia Jansen Able, em seu texto *A resposta de mudar o mundo com a ponta de uma caneta: considerações sobre o RAP nacional*:

Se, por um lado, as narrativas presentes nas letras de *RAP* são lembradas por seu caráter de crônica da periferia, por outro, percebe-se que seu poder não se limita a um simples retrato (tirado por si mesmos). Elas revelam, de forma legítima e em toda sua expressividade poética, a subjetividade daqueles que ali vivem e experimentam aquela realidade sob outro ângulo, que não costuma ser devidamente contemplado pelo discurso hegemônico (2013: p.69).

O RAP é a palavra, o SLAM é a palavra. A palavra dos oprimidos. É o poder da palavra dos oprimidos, sendo posta de maneira não mais carregada de estereótipo, mas de realidade. Pois ninguém melhor para falar sobre sua realidade do que aquele que a vive. E num local onde pessoas são oprimidas, ao mesmo tempo em que têm suas histórias sendo relatadas por pessoas que não tiveram acesso ou viveram suas realidades. Essas histórias não devem ser validadas. Porém, são essas as que possuem muitas vezes grande valia para a sociedade. Percebemos que em contraponto ao discurso hegemônico, o RAP e o SLAM se posicionam como poéticas de protesto afro-brasileiras da contemporaneidade, se tornam indispensáveis. O RAP e o SLAM podem e devem ser vistos a partir dessa perspectiva e não mais como movimentos marginalizados. Podem também fazer parte de espaços acadêmicos, tanto quanto as poéticas de protesto da literatura afro-brasileira, visto que dentro do espaço acadêmico existe uma necessidade de representatividade negra e periférica.

5 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Este trabalho de pesquisa foi feito com o intuito de apresentar o RAP e o SLAM como partes da poética de protesto contemporânea afro-brasileira e relacioná-los com textos teóricos acadêmicos, bem como textos da literatura afro-brasileira que dispõem desta camada de luta e protesto a favor da comunidade negra e periférica. A literatura afro-brasileira e as poéticas de protesto são meios para se alcançar a representatividade negra na literatura. Além disso, são maneiras de expressar a cultura, estética e ficção produzidas por escritores e escritoras negras para eliminar os papéis estereotipados que deram ao povo negro. De igual maneira, possibilita que o negro assuma o seu lugar de fala. Todavia é importante lembrar que a literatura afro-brasileira, por vez, não consegue alcançar certos espaços na sociedade, principalmente periféricos. Essa é uma questão que teremos que resolver. No entanto, o RAP e o SLAM têm uma facilidade maior para alcançar os territórios periféricos. Eles agregam e se posicionam como poesia de protesto. Daí, o diálogo com a literatura afro-brasileira na periferia pode ser mediada com o RAP e o SLAM.

Obras literárias assim como obras do RAP e SLAM podem andar em conjunto e fomentar uma leitura da realidade. Depois de todo o processo que aqui foi apresentado, é possível concluir que o objetivo desta pesquisa foi alcançado, pois aqui foi explicado o porquê de o RAP e de o SLAM podem ser considerados poéticas de protesto contemporâneas afro-brasileiras. Há grandes semelhanças e entre eles e os textos literários.

A necessidade de trazer novas formas de aprendizado para o ambiente acadêmico se faz presente, e trabalhos como estes, de maneira humilde, podem servir para abrir um leque de possibilidades, sobretudo, no que diz respeito às poéticas de protesto da literatura afro-brasileira.

Referências

- ABLE, Jansem Letícia. “A resposta de mudar o mundo com a ponta de uma caneta: considerações sobre o RAP nacional”. **Revista Brasileira De Estudos Da Canção**. Disponível em http://www.rbec.ect.ufrn.br/data/uploaded/artigo/N4/RBEC_N4_A5.pdf Acesso em 20 mai 2021.
- ADCHIE, Ngozi Chimamanda. **O Perigo da História Única**. Disponível em <https://papodehomem.com.br/o-perigo-de-uma-única-historia/>. Acesso em 05 mai 2017.
- ALMEIDA, Silvio Luiz de. **O Que é Racismo Estrutural?**. Belo Horizonte: letramento, 2018.
- BOSI, Alfredo. **O ser e o tempo da poesia**. São Paulo: Cultrix. 1977.
- Brasil, retrato das desigualdades – gênero e raça. **IPEA – Instituto De Pesquisa Econômica Aplicada**.
- CANDIDO, Antônio. “O indivíduo e a Pátria”. In: Formação da Literatura Brasileira (vol. II). Belo Horizonte: Ed. Itatiaia, 1981.
- CANDIDO, Antônio. **Literatura e Sociedade**. São Paulo: Ed. Nacional, 1980.
- CÉSAR MC. **Favela Vive 4**. Rio de Janeiro: ADL. 2020. Disponível em <https://youtu.be/SZ1H5llOluU>
- COSTA, Cristina Juliana. **O Verso E O Protesto: A Poesia Contemporânea Como Reinvidicação Sócio-política**. Revista Jangada: Colatina/Urbana, 4- jul-dez, 2014. Disponível em <https://www.revistajangada.ufv.br/jangada/article/download/42/36> Acesso em 05 abr 2021.
- CRUZ e SOUZA, João da. **Obras Completas**. Rio de Janeiro: Nova Aguilar. 1995.
- CUTI. **Literatura Negro-brasileira**: São Paulo: Celo Negro, 2010.
- DALCASTAGNÈ, Regina. **Entre silêncios e estereótipos: relações raciais na literatura brasileira contemporânea**. Disponível em <https://www.periodicos.unb.br/index.php/estudos/article/view/9434>. Acesso em 05 mai 2021
- DJONGA. **Ó Quem Chega**. Rio De Janeiro: CEIA. 2021. Disponível em <https://youte.be/ns5XzotXmA>
- DJONGA. **Xapralá**. Rio De Janeiro: CEIA. 2021 Disponível em <https://youtu.be/FDH8gNEXw4>
- DUARTE, Assis Eduardo. **Por Um Conceito De Literatura Afro-brasileira**. Belo Horizonte: UFMG, 2010.

DUARTE, Eduardo de Assis. “Entre Orfeu e Exu, a afrodescendência toma a palavra”. In: DUARTE, Eduardo de Assis (org.). **Literatura e afrodescendência no Brasil**: antologia crítica. v. 1 (Precusores). Belo Horizonte: editora UFMG, 2011.

EMICIDA. **Milionário Dos Sonhos**. São Paulo: 2013. Disponível em <https://youtu.be/vgdnbRg92n0>

GARCIA, julia. SLAM Poetry – Mirofone e poesia. **Radio poesia**. 22.out.2013. Disponível em <https://webradiopoesia.blogspot.com/2013/10/SLAM-poetry-microfone-e-poesia.html?m=1> Acessado em 10 ago 2020

GIL, Antonio Carlos. **Como Elaborar Projeto De Pesquisa**. 4- ed. São Paulo: Atlas, 2002.

GOG. **Carta À Mãe África**. Cartão Postal Bomba! [CD] Brasília: Só Balanço, 2007.

JESUS, Carolina Maria de. **Quarto de despejo**: diário de uma favelada. São Paulo: Francisco Alves, 1983.

LACOBÉ, Americo Jacobina. **Rui Barbosa e Queima dos Arquivos**. Brasília: Ministério Da Justiça; Rio de Janeiro: Fundação Casa Rui Barbosa, 1988.

LOREIRO, Castro de Roberto Bráulio. Arte, Cultura e Política Na História Do RAP Nacional. **Revista de estudos brasileiros**. São Paulo, Abril, 2015. Disponível em <https://www.revistas.usp.br/rieb/article/view/114886> Acesso em 20 mai 2021.

MARTINS, Leda Maria. **Afrografias da memória**: O Reinado do Rosário no Jatobá. São Paulo: Perspectiva; Belo Horizonte: Mazza Edições, 1997.
Materia de site: **Revista RAP**. Disponível em: <https://www.revistaRAP.com.br/RAP-no-brasil/>

PONTES, Silveira Roberto Francisco. **Poesia Insubmissa Afrobrasilusa**: Estudo Da Obra De José Gomes Ferreira, Carlos Drummond De Andrade e Agostinho Neto. Fortaleza: EUFC, Rio De Janeiro: Oficina do autor, 1999.

RIBEIRO, Djamila Taís. **Quem Tem Medo Do Feminismo Negro?**. São Paulo: Companhia das Letras, 2020.

SOBRAL, Cristiane. **Não vou mais lavar os pratos**. Brasília: Ed. do autor, 2011.

TOPERMAN, Ricardo. **Se Liga No Som**: As transformações do RAP no Brasil.

VÁRIOS autores. **Cadernos negros 23**: poemas afro-brasileiros. Quilombohoje. São Paulo. 2000.

VÁRIOS autores. **Cadernos Negros 37**: Poemas afro-brasileiros. Organização de Esmeralda Ribeiro e Márcio Barbosa. São Paulo: Quilombohoje. 2014.

VÁRIOS autores. **Cadernos Negros 42**: Contos afro-brasileiros. Quilombohoje. São Paulo: 2020.

XAVIER, Gomes, Igor. O Que É SLAM? Poesia, Educação E Protesto. **Profseducacao**, 2019. Disponível em: <https://www.profseducacao.com.br/2019/11/12/o-que-e-SLAM-poesia-educacao-e-protesto/>. Acesso em 25 mai 2021.