

NEGRO DRAMA: ENTRE A DIÁSPORA AFRICANA E A PERIFERIA, O RAP DOS RACIONAIS MC'S

Hernany Tafuri¹

RESUMO: Este artigo pretende investigar o Movimento Hip-Hop como possibilitador de elevação das vozes dos negros, jovens e pobres de periferia, e o Rap como lugar de reavivamento da memória coletiva de uma população estrategicamente deixada de lado pelo Estado brasileiro, percebendo as canções dos Racionais MC's como manifestações e instrumentos para um mergulho interior, o qual possibilita tanto ao *rapper* quanto ao ouvinte buscar em si rastros da história brasileira.

PALAVRAS-CHAVE: literatura afro-brasileira; *rap*; Racionais mc's; contemporaneidade

ABSTRACT: This article aims to investigate the Hip-Hop Movement as an enabler of raising the voices of the blacks, the young and the poor on the periphery, and Rap as a place of revival of the collective memory of a population strategically left aside by the Brazilian State, perceiving the songs of Racionais MC's as manifestations and instruments for an interior dive, which allows both the rapper and the listener to search for traces of Brazilian history.

KEYWORDS: Afro-Brazilian literature; rap music; Racionais MC's; contemporaneity

Introdução

O grupo de Rap paulistano Racionais MC's, fundado em 1988, configura-se como uma das vozes mais ativas, ouvidas e ecoadas do movimento Hip Hop brasileiro. Oriundo da periferia da cidade de São Paulo, é considerado, no cenário da música brasileira, como o mais relevante e influente do país. Quarteto formado pelos *rappers* Mano Brown, Edy Rock e Ice Blue, além do DJ Kl Jay, as letras de suas músicas refletem a vivência do negro pobre e favelado – aqui conscientemente escapo do “politicamente correto” para me aproximar da essência, e da mensagem, do grupo. Suas canções demonstram preocupação em denunciar como a destruição da vida desses jovens da periferia de São Paulo é resultado do racismo e do preconceito, ao sustentarem a miséria diretamente ligada à violência e ao crime. Temas como a brutalidade policial, o crime organizado e o abandono por parte do Estado, bem como o preconceito, as drogas e a exclusão social são recorrentes nas letras do conjunto. Embora inicialmente

¹ Doutorando em Letras do PPGLetras da Universidade Federal de Juiz de Fora.

conhecido apenas na capital paulista, o grupo conseguiu alcançar sucesso significativo a partir dos álbuns *Raio-X do Brasil* (1993), *Sobrevivendo no Inferno* (1997) e *Nada como um Dia após o Outro Dia* (2002).

1. Racionais!

Neste artigo, será analisada a letra da música “Negro drama”, através da qual poderemos destacar como sua construção parte da experiência dos integrantes dos Racionais MC's, desde sua vivência de periferia, a ascensão pela música e a proposta de fusão entre estes dois momentos. Também poderá ser notado o tratamento dispensado pelo grupo com relação à violência e o estereótipo apontados para o cidadão negro brasileiro, e a tentativa de conscientização através da música e do próprio movimento Hip Hop. Segundo Gilroy (2012): “Não se trata de um contradiscurso mas de uma contracultura que reconstrói desafiadoramente sua própria genealogia crítica, intelectual e moral em uma esfera pública parcialmente oculta e inteiramente sua.” O quarteto assume a voz do habitante de periferia, do negro que carrega as mazelas do processo histórico de guetificação, de um extrato metafísico de vincos, como se o navio negreiro ainda viajasse a despeito do século XXI, da abolição da escravidão, de toda informação que nos rodeia e quase sufoca, como na canção analisada, na voz de Mano Brown (2002): “Negro drama,/Cabelo crespo,/E a pele escura,/A ferida, a chaga,/A procura da cura”. Nesta direção, novamente Gilroy:

Esta subcultura muitas vezes se mostra como a expressão intuitiva de alguma essência racial mas é, na verdade, uma aquisição histórica elementar produzida das vísceras de um corpo alternativo de expressão cultural e política que considera o mundo criticamente do ponto de vista de sua transformação emancipadora. No futuro, ela se tornará um lugar capaz de satisfazer as necessidades (redefinidas) de seres humanos que emergirão quando a violência – epistêmica e concreta – da tipologia racial chegar ao fim. A razão é assim reunificada com a felicidade e a liberdade dos indivíduos e o reino da justiça no âmbito da coletividade (GILROY, 2012, p.99).

Como se o Atlântico negro hoje se posicionasse entre a periferia e o centro urbano desenvolvido, como se a migração pendular cumprida por aqueles negros (mulatos, pobres) que residem nas chamadas “comunidades carentes” ou “favelas” reproduzisse o movimento do navio, fazendo com que eles esbarrassem em distintas realidades: a precariedade e abandono de onde se originam e a estrutura assistida do centro urbano pelo qual passam ou mesmo trabalham. Du Bois (1999) elege como um dos motivos condutores para seu livro *As almas da gente negra* “A metáfora do véu a separar os dois mundos, o branco e o negro, e a toldar a luz do sol para a população dos descendentes dos escravos africanos”. Esse véu tende a se esgarçar pelo choque

dos mundos apontados pelo autor e também se faz presente nas músicas dos Racionais: “Ora/Nessa história/vejo o dólar/e vários quilates/falo pro mano/que não morra, e também não mate” (ROCK; BROWN, 2015, f.5). Os Racionais buscam a evocação do negro como agente de sua história, e não através do crime, mas da perseverança e da luta diária: “O dinheiro tira um homem da miséria/mas não pode arrancar/de dentro dele/a favela/São poucos que entram em campo pra vencer/a alma guarda/o que a mente tenta esquecer” (ROCK; BROWN, 2015, f.5). Mesmo com sua trajetória marcada pelo reconhecimento nacional, suas vozes permanecem falando do mesmo lugar, pelos mesmos manos de fé, reivindicando espaços iguais para o negro, divulgando a cultura Hip Hop. Suas letras apontam o caminho do crime como algo duro e muitas vezes sem volta, não há glamour ou apologia a ele. Algumas músicas trazem relatos de mortes praticadas por criminosos; outras, pela polícia contra os negros de periferia. A realidade dessas comunidades permanece ali presente, numa relação de vivência que o dinheiro, a fama e o sucesso de shows e grande vendagem não impede. O dinheiro não espanta a favela dos músicos, nem os fazem figuras presentes em projetos realizados pela “Grande mídia”. Ao contrário, os Racionais MC's são avessos a ela e à relação direta com grandes gravadoras – seus CDs são produzidos, lançados e divulgados por selo próprio – numa afirmação de total independência artístico-criativa. Um maior sucesso midiático ou radiofônico não justificaria o distanciamento da periferia, dos projetos sociais por eles desenvolvidos e da realidade que propagam. A favela continua presente neles e eles, nela.

Para uma melhor conceituação, passamos para uma breve apresentação do movimento Hip Hop no Brasil. Será visto que esta relação de aversão à mídia é ponto pacífico entre os membros do movimento.

2. Movimento hip hop: breve panorama

Tentaremos recuperar alguns fragmentos históricos que influenciaram àquilo que veio a ser conhecido como Hip-Hop (numa tradução literal: “movimentar os quadris” e “saltar”), a união de seus elementos – música, dança, arte visual – que, resguardando as particularidades de cada modalidade, procuram sempre desde sua origem transmitir informação e mensagens de conscientização; e seu propósito político.

A história do Hip Hop está ligada, desde a sua origem, às lutas e conquistas políticas dos negros norte-americanos na década de 1960. Dois importantes líderes foram assassinados naquela década: Malcolm X, em 1964, e Martin Luther King, em 1968. Suas lutas contra a discriminação e por maior participação política, duramente reprimidas durante o período, evoluíram para estratégias mais agressivas, como aquelas propagadas por organizações como os *Black Panthers* (Panteras Negras). A mãe do *rapper* Tupac Shakur, um dos principais do cenário americano, assassinado em 1996, foi integrante dos Panteras Negras.

Os primeiros discos de rap começaram a aparecer no final da década seguinte e o primeiro grande sucesso comercial do ritmo foi o disco *Raising Hell* de 1986, do grupo

americano Run DMC. Ao longo da década de 1980, começam a surgir também os grupos de postura mais agressiva, como NWA (*Niggers with Attitude*) e Public Enemy. No Brasil, os chamados bailes black eram comuns desde os anos de 1970, animados por músicas *soul* e *funk*, principalmente em Brasília, Rio de Janeiro, Salvador de São Paulo. Milton Salles, que foi produtor dos Racionais MC's, organizava bailes *Black Power* na capital paulista desde aquela década. Como podemos perceber, o movimento Hip Hop brasileiro possui cerca de trinta anos, mas sua trajetória – e aquela de seus integrantes – ainda segue sendo contada de forma a se chegar a uma substância consistente e sistematizada. Alguns estudos estão em curso de registros, compondo a história dessa manifestação cultural que compreende música, dança, poesia, artes plásticas e mobilização social e se espalha por diversas áreas do conhecimento, como Antropologia, Comunicação Social, Pedagogia, Psicologia, Sociologia e Letras, em dois campos de pesquisa, tanto interessando à Linguística, quanto à Literatura, compondo um mosaico que converge ao campo dos Estudos Culturais – a abrangência de abordagens e de enfoques a respeito do tema dá a medida da riqueza e da complexidade do fenômeno, além de sua importância como formadora e fomentadora de uma cultura local que dialogue com os jovens que a compõem.

Quatro são os elementos que compõem o Hip Hop: o *break* (a dança de passos robóticos, quebrados e, quando realizada em equipe, sincronizados), o *grafite* (a pintura, normalmente feita com tinta *spray* aplicada nos muros, prédios e espaços da cidade), o *DJ* (o disc-jóquei) e o *rapper* (ou MC, mestre de cerimônias, aquele que canta ou declama as letras sobre as bases eletrônicas criadas e executadas ao vivo pelo DJ). A junção dos dois últimos elementos resulta na parte musical do Hip Hop: o *rap* (abreviação de *rythm and poetry*, “ritmo e poesia”, do inglês). Como quinto elemento, alguns integrantes do movimento consideram também a conscientização, que compreende principalmente a valorização da ascendência étnica negra, o conhecimento histórico de sua luta e herança cultural, o combate ao preconceito racial, a recusa em aparecer na grande mídia e o menosprezo por valores como a ganância, a fama e o sucesso fácil. Certos grupos fundam e/ou reúnem-se em associações que têm por objetivo organizar o movimento, tanto do ponto de vista musical, como social, disponibilizando, para a comunidade, aulas de música e reforço em diversas disciplinas, tais como educação sexual, informática, cultura negra e história. Os cinco elementos completam-se, fundem-se e influenciam-se mutuamente, mas podem se manifestar de forma independente, a partir das mais diversas interações. É possível, por exemplo, que antes de um show de rap aconteçam apresentações de grupos – escolas – de *break*, e grafiteiros exercitem suas habilidades nas paredes do local, sem que haja a necessidade, porém, que todos os elementos aconteçam ao mesmo tempo. Apesar de independentes uns dos outros, os *rappers*, *DJs*, grafiteiros e dançarinos de *break* se sentem irmanados, e alguns deles podem desempenhar mais de uma função. Antes de começarem a fazer rap, Thaíde e DJ Hum, dupla pioneira do movimento Hip Hop brasileiro, integravam uma equipe de *break*, a *Back Spin*.

O Hip Hop surgiu em São Paulo em meados da década de 1980. As primeiras manifestações foram realizadas por volta de 1984, no centro da cidade, na região da estação São Bento do metrô e nas ruas 24 de maio e Dom José de Barros. O dançarino Nelson Triunfo foi um dos primeiros a dançar *break* nas ruas da capital. Vindo de Triunfo/PE, Nelsão acabara de chegar à cidade e já tinha uma companhia de dança de rua, a *Funk & Cia*. O rap surgiria como canto improvisado para acompanhar as manobras corporais do *break*. Os *rappers* cantavam na rua, improvisando ao som de latas, palmas e *beat box* (imitação das batidas eletrônicas, feitas com a boca). No começo, por ser um canto falado, feito de improviso nas rodas de *break*, o rap era chamado no Brasil de “tagarela”. Como no começo havia também pouca preocupação com o conteúdo contestatário ou de protesto das letras, proliferou um tipo de rap inocente, descontraído e brincalhão, que mais tarde seria conhecido como “rap estorinha”, designação que traz certo desprezo pelo antigo estilo.

Em tradução literal, a expressão de língua inglesa *Hip Hop* significa “pular e mexer os quadris”. Historicamente, foi cunhada pelo DJ Africa Bambaataa no final da década de 1960 para designar as festas de rua no bairro do Bronx, em Nova York, maciçamente frequentadas por jovens negros. Naquela época, a música ouvida nas festas era o *soul*, que logo evoluiria para um desdobramento mais agressivo, o *funk* – os dois ritmos são os antepassados do rap. No funk, o nome mais conhecido é o de James Brown, em cujas apresentações, por volta de 1969, apareceram os primeiros passos da dança que viria a ser conhecida como *break*. No Brasil, um grande expoente da música *Black*, do *soul* e do *funk* foi o músico carioca Tim Maia, dono de uma potente voz inconfundível. De um de seus discos, *Racional*, lançado em 1975, surgiu o nome dos Racionais MC’s.

Como vimos anteriormente, o ano de 1987 marca a chegada e a fixação como *point* dos adeptos do hip-hop à estação São Bento do metrô de São Paulo. Nela, havia batalhas de dança, em que diversas equipes de *breakers*, oriundas de distintas localidades, competiam encenando conflitos numa atitude semelhante a que ocorria no Bronx na década anterior. A diferença está no fato de as batalhas dos *B.Boys* estadunidenses substituírem divergências reais entre as gangues dos jovens que, a partir da confraternização em torno da música, passam a disputar somente com seus passos de dança. Com toda a efervescência musical ali encontrada, aos poucos alguns MC's passaram a animar os domingos à tarde da rapaziada, tomando a vez dos Box, grandes rádios, que eram responsáveis pelo som. Assim como foram sendo formadas equipes de *break*, começam a surgir os primeiros *rappers* paulistanos. Nunca é demais ressaltar que o movimento Hip-hop tem suas origens intrinsecamente ligadas à urbe, tanto nos Estados Unidos quanto no Brasil, e que seus primeiros adeptos buscavam diversão, tendo a dança, a música e o grafite ocupado o espaço ocioso deixado pelo Estado na vida dos jovens negros que passam a praticá-los.

No início da década de 1990, os bailes *black* abrem suas portas para apresentações de grupos de *rap* que àquela altura ganhavam destaque nas ruas. O Racionais MC’s destoa da

maioria deles por se propor a “contar a realidade das ruas” em suas canções. Uma enorme parcela do *rap* existente até aquele momento visava apenas à diversão, prezava pela leveza em suas letras e apresentava temas jocosos, brincadeiras de duplo sentido e exaltação às qualidades do MC que o cantasse. Mesmo muito criticado por abordar o preconceito racial e a miséria da periferia em suas canções, o Racionais MC’s não mudou sua postura de se colocar como uma via de informação e de denúncia, adotando e valorizando o quinto elemento do Hip-hop: a conscientização.

O contexto histórico e o local de produção das canções são muito importantes para que melhor as entendamos. Propomos, como maneira de identificação do vínculo com a periferia e da preocupação da chamada à realidade aos negros feita pelo grupo, a leitura de suas canções, apresentando possíveis interpretações a elas. Reiteramos a necessidade de analisarmos canção por canção, pois, ainda que temáticas e cenas se repitam, extrapolando este capítulo e vindo a serem novamente identificadas nos posteriores, é importante para a solidez de nossa proposta que fique claro como são construídas as imagens, como são utilizadas as palavras, como se forma o lirismo das canções do Racionais, e como tais construções firmam o grupo como legítimo representante da literatura negro-brasileira contemporânea.

3. Drama negro: do preconceito à conscientização

As dificuldades enfrentadas por aquele cidadão que historicamente foi guetificado, cuja solução para a vida muitas vezes passa pelo crime, pelo esporte ou pela música, estão enraizadas nos discos dos Racionais como forma de evocação à causa do negro no Brasil não apenas como denúncia, antes, como meio de conscientização e politização de seus pares. Como escrevera Conceição Evaristo (2009), “Escrever pode ser uma espécie de vingança, às vezes fico pensando sobre isso. Não sei se vingança, talvez desafio, um modo de ferir o silêncio imposto, ou ainda, executar um gesto de teimosa esperança.” A escrevivência dos Racionais dá-se nos autorretratos musicais cuja visão global, histórica e religiosa constitui-se marca forte do grupo. A vingança pode ser enxergada justamente no movimento de exaltação ao negro, remendos na própria história de formação do povo brasileiro, numa inversão que desabona o apagamento da cultura negra, seu “embranquecimento”, num movimento de exaltação, através da linguagem, aos costumes de periferia.

“Negro drama” é a quinta faixa do CD duplo “Nada como um dia após o outro dia”, sexto álbum do grupo, lançado em 2002. Tal música retoma imagens recorrentes na discografia dos Racionais MC's: o cotidiano de violência da periferia descrito em letras longas com viés narrativo e tom de revolta e denúncia ao preconceito racial contra os negros, um acentuado apelo religioso que faz de seus versos instrumentos de iluminação e conforto e um sentimento arraigado de pertencimento à periferia de São Paulo, de onde se originam os integrantes do quarteto. Junto a isso, a consciência do próprio sucesso, que não os impede de ainda pertencerem ao local de sempre, de serem parte integrante e pulsante da paisagem que cantam.

Desde o título da música, percebemos um interessante jogo de palavras: ora “Negro” pode ser substantivo, e funciona, junto a “Drama”, como “O drama do povo negro”, “O drama do indivíduo negro”, ora “Negro” adjetiva “Drama” gerando a imagem de um “Drama escuro/obscuro/turvo”, que não é ou não quer ser enxergado, que é obliterado ao longo do tempo, evocando a história da escravidão no Brasil, a presença do negro enquanto agente de força e trabalho apenas, desumanizado.

Propondo uma possível análise da letra, temos a primeira parte cantada por Edy Rock: “Negro Drama/Entre o sucesso, e a lama,/Dinheiro, problemas,/Invejas, luxo, fama,/Negro drama,/Cabelo crespo,/E a pele escura,/A ferida, a chaga,/A procura da cura,” (ROCK; BROWN, 2015, f.5). Acontece a fusão entre o jovem negro pobre favelado com o *rapper* de sucesso: a canção, mais que nunca, formata-se como um autorretrato declamado/cantado da realidade de outrora e da atualidade do cantor. Aparecem alguns elementos que identificam o sujeito fisicamente através da característica de seu cabelo (“crespo”) e a cor de sua pele (“escura”), destacando seu fenótipo, e as contraposições geradas a partir do destaque que o grupo tem por sua música – “sucesso, dinheiro, luxo e fama” contra “lama, problemas e invejas”. Assim, mesmo ao fugir do crime como meio de ascensão, ainda paira sobre o artista o preconceito relacionado ao fato de ser negro, na cena artística brasileira, na própria comunidade de que se origina. “A pele escura” tende a transformar-se numa “ferida”, numa marca indelevelmente negativa criada pela “chaga” do período de escravidão pelo qual o povo de origem africana passou e foi dura e injustamente marcado. Em “À procura da cura”, a palavra “cura” reverbera como num mantra de incentivo e persistência contra o drama histórico do negro brasileiro.

Seguindo a letra, são introduzidos alguns elementos que caracterizam o drama do jovem negro de periferia:

Negro drama,/Tenta ver,/E não vê nada,/A não ser uma estrela/Longe meio ofuscada,/Sente o drama,/O preço, a cobrança,/No amor, no ódio,/A insana vingança,/Negro drama,/Eu sei quem trama,/E quem tá comigo,/O trauma que eu carrego,/Pra não ser mais um preto fodido,/O drama da cadeia e favela,/Túmulos, sangue,/Sirenes, choros e velas,/Passageiro do Brasil,/São Paulo,/Agonia que sobrevivem,/Em meio a zorra e covardias,/Periferias, vielas, cortiços (ROCK; BROWN, 2015, f.5).

Segue a busca pela cura, porém, a tentativa de enxergá-la acaba por dar em nada. A estrela que poderia simbolizar a luz a ser seguida, guia no horizonte, está distante, quase opaca. Nestes versos é introduzida uma personagem indeterminada, como que a personificação deste “Negro” que inicia cada estrofe. O negro que procura a solução, que busca um horizonte que lhe apresente um futuro melhor “sente o drama”, permanece preso entre “o preço e a cobrança” daqueles que o amam ou odeiam. Sua “insana vingança” segue sendo sua tentativa de fugir ao

estereótipo, sua consciência denotada por “Eu sei quem trama e quem tá comigo”, voltando a letra a ter um cunho de narrativa em primeira pessoa executada pelo *rapper*. Ele não mais aponta para algum “negro”, porém, para si. A chaga se transforma em trauma; no entanto, continua a ser carregada como a marca da própria existência: “não ser mais um preto fodido” significa não sucumbir a um destino esperado pela sociedade e simbolizado pela próxima estrofe: “o drama da cadeia e favela, túmulo, sangue, sirene, choros e vela.” Destaca-se que, nesta construção, foi substituída a palavra “negro” pelo artigo definido “o” antes de drama, constituindo-se algo conhecido – aqui, conhecido pelo negro aquilo que de ruim é legado a ele. É construída a imagem da morte na favela, formada pela soma de túmulo/sangue/choro/vela. “Sirene” representa tanto a polícia, provável e possível causadora de mais uma morte, quanto da ambulância que busca o cadáver. O indivíduo sem ação torna-se mero passageiro, e na canção o drama contado é de um passageiro da história do Brasil, da periferia de São Paulo, os quais sobrevivem às agonias e covardias praticadas pela força do Estado na forma da Polícia Militar e da criminalidade. A procura da cura torna-se a busca pela contraposição à passividade de ser passageiro. O negro é incentivado a tomar as rédeas de sua vida, ditar a direção e formar sua história.

A música segue na alternância entre a voz em primeira pessoa e a construção da imagem do negro drama. Seguindo, entretanto, o *rapper* faz uma segunda mudança – iniciou-a fundindo sua realidade atual a seu passado na periferia, e, logo após, introduziu a personificação de um “negro genérico” – ao voltar-se diretamente ao ouvinte:

Você deve tá pensando,/O que você tem a ver com isso?/Desde o início,/Por ouro e prata,/Olha quem morre,/Então veja você quem mata,/Recebe o mérito, a farda,/ Que pratica o mal,/Me ver pobre preso ou morto,/Já é cultural/Histórias, registros,/Escritos,/Não é conto,/Nem fábula,/Lenda ou mito,/Não foi sempre dito,/Que preto não tem vez,/Então olha o castelo e não,/Foi você quem fez cuzão,/Eu sou irmão,/Dos meus trutas de batalha,/Eu era a carne,/Agora sou a própria navalha,/Tim,Tim./Um brinde pra mim,/Sou exemplo, de vitórias,/Trajetos e glórias,/O dinheiro tira um homem da miséria,/Mas não pode arrancar,/De dentro dele,/A favela,/São poucos,/Que entram em campo pra vencer,/A alma guarda/O que a mente tenta esquecer,/Olho pra trás,/Vejo a estrada que eu trilhei,/Mó cota,/Quem teve lado a lado,/E quem só fico na bota,/Entre as frases,/Fases e várias etapas,/Do quem é quem/ Dos manos e das minas fracas (ROCK; BROWN, 2015, f.5).

“Você deve estar pensando o que você tem a ver com isso” é endereçada diretamente a quem o escuta, mas não apenas àqueles que vivem o negro drama, a quem não ocorreria a dúvida de que o *rapper* suspeita haver em seu interlocutor. O verso parece expor a consciência de que, afinal, ele não fala apenas aos seus iguais, antes, para uma população mais ampla, a

sociedade como um todo. Além desse posicionamento que reflete uma consciência do lugar ocupado atualmente por eles, Racionais, no contexto social brasileiro, a letra compreende também sutis alusões ao processo histórico do país. É preciso estar atento aos dois lados das mortes praticadas no Brasil: “Olha quem morre, então veja você quem mata”. Desde o início, diz Edy Rock, mata-se por “ouro e prata”, o que anuncia a correspondência com a história do Brasil, lugar no qual, desde o início da colonização, houve aprisionamento, violência e morte de indivíduos negros e indígenas, justificadas pela ganância pelo material – sede por ouro e prata, quando da descoberta do metal precioso em Minas Gerais, no final do século XVII, também durante o ciclo da cana-de-açúcar, e nas lavouras de café, como atualmente na periferia das grandes cidades, segundo dizem os *rappers*. Nos dias atuais, porém, a violência contra os negros assume um caráter entre moral e selvagem, em que “recebe o mérito a farda que pratica o mal”. A referência à polícia, estampada na palavra “farda”, é evidente, e a frase expõe a situação de convivência e incentivo com que é encarada a violência praticada contra a população pobre. O trecho recortado alcança um tom de personificação do negro drama pelo cantor no momento em que ele destaca o tamanho do arraigamento do preconceito e do estereótipo a que o negro está sujeito em nossa sociedade: “Me ver pobre, preso e morto já é cultural”. Edy Rock encarna o drama do negro que sofre e paga com sua própria vida as mazelas que ainda o acompanham. E tudo é realidade, há quem conte histórias, registros.

A ascensão e as conquistas oriundas do movimento, de suas músicas, ficam evidentes ao passo que o *rapper* se considera um vencedor e se coloca como exemplo a outros negros que partem de posições semelhantes à sua. Contra o lugar-comum que diz “que preto não tem vez”, o brinde (Tim. Tim.) aos “trajetos de glórias”. Há o contraponto entre as marcas do passado, chagas e traumas, e o posicionamento no presente, com a trajetória vitoriosa: “Eu era a carne/agora sou a própria navalha”, o que reforça a ideia de “vingança pela palavra”, pois aquele que era ferido, agora fere afiado.

Seguindo a letra, Edy Rock retoma a palavra para si e permanece a doar-se como exemplo. Entretanto, desta vez ele se mistura ao “negro personificado” outrora citado. As imagens são de abandono e, principalmente, da luta do sujeito negro contra o escape através do crime e da violência:

Negro drama de estilo,/Pra ser,/E se for,/Tem que ser,/Se tremer é milho,/Entre o gatilho e a tempestade,/Sempre a provar,/Que sou homem e não um covarde,/Que Deus me guarde,/Pois eu sei,/Que ele não é neutro,/Vigia os rico,/Mas ama os que vem do gueto,/Eu visto preto,/Por dentro e por fora,/Guerreiro,/Poeta entre o tempo e a memória,/Ora,/Nessa história,/Vejo o dólar,/E vários quilates,/Falo pro mano,/Que não morra, e também não mate,/O tic tac,/Não espera veja o ponteiro,/Essa estrada é venenosa,/E cheia de morteiro,/Pesadelo,/Hum,/É um elogio,/Pra quem vive na guerra,/A paz/Nunca existiu,/No clima quente,/A minha gente soa frio,/Tinha um

pretinho,/Seu caderno era um fuzil,/Um fuzil,/Negro drama/Crime, futebol, música, caralho,/Eu também não consegui fugir disso aí,/Eu sou mais um,/Forest Gump é mato,/Eu prefiro contar uma história real,/Vou contar a minha.../Daria um filme,/Uma negra,/E uma criança nos braços,/Solitária na floresta,/De concreto e aço,/Então veja,/Olha outra vez,/O rosto na multidão,/A multidão é um monstro,/Sem rosto e coração,/Hey,/São Paulo,/Terra de arranha-céu,/A garoa rasga a carne,/É a torre de babel,/Família brasileira,/Dois contra o mundo,/Mãe solteira,/De um promissor,/Vagabundo,/Luz,/Câmera e ação,/Gravando a cena vai,/O bastardo,/Mais um filho pardo,/Sem pai (ROCK; BROWN, 2015, f.5).

Apesar de não ter escapado de um dos elementos do trinômio aparentemente pré-estabelecido como destino ao negro brasileiro, formado por “crime, futebol e música”, o *rapper* coloca-se numa posição de rechaço ao mal, entre o “gatilho e a tempestade/sempre a provar/que sou homem e não covarde”. E, acima de tudo, reconhece-se, novamente, como indivíduo negro, que escreve/canta a partir do “gueto”, pelos de lá, pelos manos e minas de fé e seus trutas, expressões coloquiais que referenciam seus amigos e amigas – “Eu visto preto/por dentro e por fora/guerreiro/poeta entre o tempo e a memória”. Também por isso, optamos por não usar, em nosso artigo, as denominações “afrodescendente” ou “afro-brasileiro”. Seguimos a concepção de Cuti, que nos diz:

Denominar de afro a produção literária negro-brasileira (dos que se assumem como negros em seus textos) é projetá-la à origem continental de seus autores, deixando-a à margem da literatura brasileira, atribuindo-lhe, principalmente, uma desqualificação com base no viés da hierarquização das culturas, noção bastante disseminada na concepção de Brasil por seus intelectuais (CUTI, 2010, p. 35).

As imagens evocadas pelo cantor relacionam as palavras “negro” e “preto”; em momento algum em suas músicas há referências aos termos “Afro”. Por isso, achamos necessária esta explicação de nossa parte. “Preto por dentro e por fora” entendemos como sentimento, pensamento, alma e atitudes.

E mais uma vez ele assume sua posição de negro drama e coloca-se alinhado à comunidade de que se origina e à qual pertence – permanece pertencendo: “A minha gente sua frio/vi um pretinho/seu caderno era um fuzil/um fuzil”. A falta do Estado está presente na ausência da escola, ou de uma escola que efetivamente promova a participação da comunidade, que dialogue com ela, com seus moradores. Uma escola que não promova o preconceito nem reprima as manifestações de seus membros, sua linguagem, sua fala, por exemplo. O negro drama a que pertence o “pretinho” apontado pelo *rapper* manifesta-se, também, na escolha feita

diante do trinômio anteriormente elencado: o crime venceu o esporte e a arte, e transformou um menino num covarde, que, provavelmente, pratica todo tipo de atrocidades em nome de sua ascensão social. O espanto do cantor está presente na repetição do sintagma “um fuzil”. Tal como “cura”, “fuzil” também reverbera; agora, como marca negativa. Assim, há um contraponto entre duas realidades: o desejo pela elevação do povo negro, através de uma crua, e a realidade dura do crime, da qual nem sempre se é capaz de fugir.

O negro drama torna-se hereditário, “Uma negra e uma criança nos braços” compõem a paisagem da floresta de “concreto e aço”; são açoitados pela indiferença da cidade grande, por aqueles que se acostumaram à cena. “A garoa rasga a carne” de quem historicamente tem sua pele marcada, de quem, a muito custo, consegue transmutar-se em navalha. A mãe solteira, o pai ausente, o filho vagabundo, pardo, sem pai. Pardo porque múltiplo, porque mestiço, sem rosto como a multidão que o cerca, que não o identifica, que o coloca no mesmo nível do concreto, do asfalto, da ausência de coração.

Na sequência da canção, Edy Rock dá a vez a Mano Brown, que ecoa sua voz com endereço certo:

Hey,/Senhor de engenho,/Eu sei,/Bem quem você é,/Sozinho, cê num guenta,/Sozinho,/Cê num guenta a pé,/Cê disse que era bom,/E as favela ouviu, lá/Também tem/Whisky e Red Bull,/Tênis Nike,/Fuzil,/Admito,/Seus carro é bonito sim,/Eu não sei fazer,/Internet, vídeo-cassete,/Os carro louco,/Atrasado,/Eu tô um pouco sim,/Tô, eu acho,/Só que tem que,/Seu jogo é sujo,/E eu não me encaixo,/Eu sou problema de montão,/De carnaval a carnaval,/Eu vim da selva,/Sou leão,/Sou demais pro seu quintal,/Problema com escola,/Eu tenho mil,/Mil fita,/Inacreditável, mas seu filho me imita,/No meio de vocês,/Ele é o mais esperto,/Ginga e fala gíria,/Gíria não dialeto,/Esse não é mais seu,/oh,/Subiu,/Entrei pelo seu rádio,/Tomei, cê nem viu,/Nós é isso, ou aquilo,/O que,/Cê não dizia,/Seu filho quer ser preto,/Rá,/Que ironia,/Cola o pôster do 2pac aí,/Que tal,/Que se diz,/Sente o negro drama,/Vai,/Tenta ser feliz,/Hey bacana,/Quem te fez tão bom assim,/O que cê deu?/O que cê faz?/O que cê fez por mim?/Eu recebi seu tic,/Quer dizer kit,/De esgoto a céu/ aberto,/E parede madeirite,/De vergonha eu não morri,/Eu tô firmão,/Eis-me aqui,/Você não,/Cê não passa,/Quando o mar vermelho abrir,/Eu sou o mano/Homem duro,/Do gueto, Brown,/Obá,/Aquele loco,/Que não pode errar,/Aquele que você odeia,/Amar nesse instante,/Pele parda,/Ouço funk,/E de onde vem,/Os diamante,/Da lama,/Valeu mãe,/Negro drama,/drama, drama, drama./Aí,/Na época dos barraco de pau lá na pedreira/Onde cês tava?/O que que cês deram por mim?/O que que cês fizeram por mim?/Agora tá de olho no dinheiro que eu ganho/Agora tá de olho no carro que eu dirijo/Demorou, eu quero é mais/Eu quero é ter sua alma/Aí, o rap fez eu ser o que sou (ROCK; BROWN, 2015, f.5).

Retoma a história do Brasil ao se referir àqueles que lucraram com a força de trabalho do negro e mantêm interesse na guetificação dos negros, evocando-o: “Hey, senhor de engenho”. Assim como Edy Rock, Mano Brown também conhece e aponta seu “inimigo”, lista as benesses de ser rico, admite-se um tanto atrasado em termos de tecnologias – ou mesmo em termos dos direitos mais básicos, como iluminação pública, saneamento etc. – entretanto, não se curva a ele; ao contrário, impõe-se dizendo-se leão, muito para o quintal de quem o quer como animal dócil, domesticado.

Sua arte agora extrapola a favela, invade a casa do “senhor de engenho” e influencia seu filho, que imita Brown, que “ginga e fala gíria”. Há tempo até para ironia, “Gíria não, dialeto”. Dialeto linguisticamente entendido como o falar característico de uma região ou grupo social, mas apresentado pelo cantor como sendo algo pejorativo, inferior à Norma Padrão que não atinge sua comunidade, ou que muitas vezes é imposta a ela. Em se tratando da linguagem, sua produção musical preza pelo uso de gírias e expressões características que os mantêm no mesmo nível linguístico de sua comunidade, como mais uma demonstração de pertença. Existe não apenas a preocupação de externar as dificuldades e mazelas pelas quais estão sujeitos – “Seu jogo é sujo/e eu não me encaixo” –, antes, a junção de protesto, consciência política e arte, culminando em atitude e linguagem voltadas a conscientizar, mobilizar e incentivar os manos, minas e trutas da periferia a resgatar sua autoestima, seu passado guerreiro contra o *status quo*. Tal tentativa de conscientização é concretizada através da linguagem que melhor alcançará seus interlocutores: sua própria, com suas construções características e marcações que definem os sujeitos, marcas da cena rap e do movimento Hip Hop.

Lembremos que “racional” é o indivíduo que se baseia no raciocínio, que possui coesão, inteligência, que pensa. E é esta evocação a um “pensamento fora da curva”, das pseudofacilidades geradas pelo ingresso na criminalidade, da prostração frente ao racismo repetitivo que também movem a música dos Racionais MC's. Mano Brown segue dizendo ao “senhor de engenho”: “Entrei pelo rádio/tomei, cê nem viu/nós é isso ou aquilo/o quê/cê não dizia?/Seu filho que ser preto/rááá/que ironia”. Jovens abastados também são tocados por sua música, e também tomam consciência das mazelas a que o negro drama está sujeito. E a atitude Hip Hop, sua linguagem, a junção entre suas artes, apontadas anteriormente, influenciam-no a ponto de o fazer querer ser “preto”, identificar-se com a cultura desenvolvida pela e na comunidade.

Avançando, o *rapper* contesta o Estado, ainda direcionando-se aos “senhores de engenho”, certamente políticos que se apresentam à caça de votos, sazonalmente, e, de reais providências, não apresentam nenhuma, sem soluções: “Negro drama/drama, drama, drama...” – E vem a interpolação – “Aê, na época dos barracos de pau lá/na pedreira, onde vocês tavam?/O que vocês deram pra mim? O que vocês fizeram por mim?” pelo cidadão negro desconhecido, por seu drama diário. “Agora tá de olho no dinheiro que eu ganho”, ou seja, o sucesso do negro

incomoda aqueles que não lhe dão assistência? A ascensão do cidadão negro pela arte (lembremo-nos do trinômio) interrompe a expectativa de um olhar fixo e preconceituoso que recai sobre a periferia? Os representantes do Estado – polícia, políticos – ainda contestam a origem do “carro que dirijo”? Brown responde direto, firme e sem dó, como a carne que se firma como navalha: “Aí, o rap fez eu ser o que sou”.

“Negro drama” é encerrada com Mano Brown falando o trecho que segue diretamente ao ouvinte negro, elevando seus companheiros de grupo, seus parceiros de rap e os manos negros da periferia, personificando-os, dizendo(-se) viver/ser/ser fruto do negro drama:

Ice Blue, edy rock e klj, e toda a família/E toda geração que faz o rap/A geração que revolucionou/A geração que vai revolucionar/Anos 90, século 21/É desse jeito/Aí, você sai do gueto,/Mas o gueto nunca saí de você, morou irmão?/Cê tá dirigindo um carro/O mundo todo tá de olho em você, morou?/Sabe por quê?/Pela sua origem, morou irmão?/É desse jeito que você vive/É o negro drama/Eu não li, eu não assisti/Eu vivo o negro drama, eu sou o negro drama/Eu sou o fruto do negro drama/Aí dona Ana, sem palavra, a senhora é uma rainha, rainha/Mas aí, se tiver que voltar pra favela/Eu vou voltar de cabeça erguida/Porque assim é que é/Renascendo das cinzas/Firme e forte, guerreiro de fé,/Vagabundo nato! (ROCK; BROWN, 2015, f.5)

A favela o acompanhará em seus deslocamentos entre o centro e o retorno, o universo branco e negro cada vez mais se esgarçando. A opção pela linguagem informal das ruas vai de encontro à norma-padrão do Português Brasileiro, a qual se concretiza como sendo mais uma modalidade de preconceito e distanciamento entre o sujeito escolarizado e o periférico – assumimos como uma das carências essenciais ao afro-brasileiro, à criança pobre, o exíguo acesso à Educação formal em nosso país. Diante do quadro de desigualdade social refletido no nível de escolarização comparando-se brancos e negros no Brasil, a valorização do linguajar local torna-se eficaz ferramenta de resistência, pois encontramos na Língua Portuguesa mais um fator de hierarquização, de *status* e discriminação. Os Racionais apropriam-se do dialeto da periferia (melhor dizendo, compõe com suas próprias palavras porque seria impossível que eles se apropriassem daquilo que já lhes pertencesse), subvertendo a norma culta ao assumirem tanto o lugar de fala, como a maneira de se falar para que suas mensagens sejam mais bem recebidas, haja vista que o grupo está entre seus ouvintes. Valendo-nos de um excerto do ensaio “Gagueira”, de Gilles Deleuze:

Eles não misturam duas línguas, nem sequer uma língua menor e uma língua maior, embora muitos deles sejam ligados a minorias como ao signo de sua vocação. O que fazem é antes inventar um *uso menor* da língua maior na qual se expressam; eles *minoram* essa língua, como em música, onde o modo menor designa combinações dinâmicas em perpétuo desequilíbrio. São

grandes à força de minorar: eles fazem a língua fugir, fazem-na deslizar numa linha de feitiçaria e não param de desequilibrá-la, de fazê-la bifurcar e variar em cada um de seus termos, segundo uma incessante modulação. Isso excede as possibilidades da fala e atinge o poder da língua e mesmo da linguagem (DELEUZE, 1997, p. 124).

A linguagem própria do *rap*, desde sua origem nos EUA, foi alicerçada como manifestação intrinsecamente ligada à oralidade. Os primeiros cantos foram proferidos no acaso do improviso, não havia texto escrito para ser lido – e, portanto, sendo prévia e formalmente elaborado. A função do *rapper*, em sua gênese, era divertir e animar os frequentadores dos bailes dos subúrbios nova-iorquinos. À medida que o tempo passava, o espaço de fala nas festas foi sendo ocupado por mensagens positivas, alusivas à conscientização e autovalorização do negro. Lembramos que os improvisos, também conhecidos como *free style*, não eram feitos para serem gravados, não havia composições estruturadas como canções para serem registradas em disco, portanto pensadas como um todo harmonioso. Ao passo que o DJ soltava suas batidas, rimas eram criadas acompanhando seu ritmo. Com o interesse das primeiras gravadoras, pensou-se que não seria correto que discos de *rap* fossem concebidos, pois a espontaneidade do momento seria perdida. Entretanto, ainda que os primeiros *raps* gravados não tivessem o frescor do improviso, a essência das ruas foi mantida, com as gírias, cacoetes e tudo o que melhor representasse a cultura Hip-Hop foi conservado.

Suas canções deslocam o foco daquilo que se convencionou como tradicional no Brasil para a verdade do afrodescendente, tirando-o da invisibilidade com a qual em hipótese alguma poderia se acostumar. O *rap* dos Racionais ocupa o espaço que sempre fora negado ao cidadão “não-branco” brasileiro, o espaço da arte, do confronto de ideias e ideais, da afirmação de seus anseios, da reconstrução de sua beleza – do reconhecimento de que o belo não é definitiva e necessariamente branco –, sua autoestima, sua voz que difunde princípios e noções aos demais, sua cultura. Suas canções fazem o negro deixar de ser personagem secundário e o transformam em protagonista, naquele que sofre e sabe o porquê, que deixa de ser submisso, reage, organiza-se, conscientiza-se, defende os seus. “A imagem é o mais importante elemento de decodificação do outro. E decodificamos o outro com o que aprendemos em nossa vida até o momento do contato.” (CUTI, 2010, p. 24) O negro que se reconhece no outro para construir uma identidade de força, potente, inequívoca – o de ontem, o de agora – para lutar por uma causa concreta e coletiva, contrária ao olhar hegemônico que por tanto tempo negou-lhe direitos, inclusive identitários.

4. À guisa de conclusão: Racionais MC's, a voz ativa do negro drama brasileiro

Não se sai ileso de uma canção dos Racionais MC's. De alguma forma, o ouvinte do grupo é arrebatado pela potente rajada de palavras disparadas contra Estado, polícia, drogas, criminalidade... Contra o alívio no final. Suas canções são compostas para incomodar,

transtornar os de lá e os de cá – aqueles, já enumerados; esses, a comunidade de negros, pobres, abandonados, periféricos – em detrimento de qualquer perspectiva de simples diversão. Não se consegue sair distante das canções dos Racionais MC's. Algo dentro da gente muda. É impossível não perceber a crueza da realidade de um menino com uma arma nas mãos. Um menino fictício, inventado, mas que é reflexo de inúmeros reais, de carne e osso, que habitam as esquinas das grandes cidades brasileiras. Que não vão à escola senão para comer, quando vão, e há quem lhes roube esse direito, fazendo falcaturia com o dinheiro destinado a sua merenda. Realidade. Ladrão branco de colarinho. Impossível sair limpo de uma canção dos Racionais MC's. Pensar que muitas famílias se desfazem pelos efeitos devastadores do consumo excessivo de álcool. Filho que mata os pais. Violência contra a mulher – feminicídio é tipificado em lei –, realidades presentes nas canções. A polícia é temida. A criminalidade não é solução. A vingança é uma prática que não se come, cospe-se. No campo das ideias, pois o *rap* propõe o diálogo, a mediação dos conflitos. Terrorismo² concretizado pelo sucesso dos marginalizados entre os playboys. “O artista é o cara preto, ô mané!” Você que nos lê, nos entende? Sim!? É porque não se sai ileso das canções dos Racionais MC's!

Os Racionais MC's, por meio da potência de suas canções, reabrem o baú da “memória identitária” para construir a ideia de um indivíduo negro e sua descendência afro-brasileira como sujeitos histórico-sociais atuantes, marcados, entretanto, por séculos de carências e privações, tendo-lhes negada inclusive sua humanidade, coisificados que foram pelo processo de escravização, aproximando-se do pensamento do intelectual jamaicano Stuart Hall, que atribui ao povo da diáspora negra ter fundamentado sua forma e estrutura culturais na música como meio de traçar novos caminhos para a construção de uma identidade a partir da experiência da escravidão, do racismo, da luta e da busca por uma herança ancestral. Historicamente, o *rap* é um estilo musical que foi não apenas aceito, como explorado pelo mercado fonográfico. Quase que como via de regra, seus artistas, notadamente os estadunidenses, enriquecem e aumentam seu prestígio, a visibilidade e o capital de suas gravadoras. No entanto, nas canções dos Racionais MC'S, há o posicionamento de manutenção de suas relações com a periferia, mesmo com todo o sucesso que o quarteto alcança, transpondo as barreiras de São Paulo e tendo suas músicas executadas em todo o território nacional. O grupo mantém-se distante da grande mídia e das grandes gravadoras, compondo próximo e sobre os temas já citados, aafiando e ampliando sua verve política. Reiterando, o *rap* hoje produzido e “praticado” nos Estados Unidos, seu berço, veicula-se ao estilo *gangsta rap*, versando sobre dinheiro, prestígio, drogas e muito poder aquisitivo. Tal estilo foi absorvido pelas gravadoras e transformado em mercadoria. Ao contrário, o *rap* brasileiro primou pelo denunciamento e pela conscientização, muito sustentado pela potente voz de Mano Brown e seus companheiros Racionais, “apoiados por mais de 50 mil manos”.

² “Eu não sou artista. Artista faz arte, eu faço arma. Sou terrorista!” Mano Brown.

Somente o desejo pela mudança não basta! O estado de irrevogabilidade em que se encontra a periferia brasileira não será atingido se não houver ação. O *rap* torna-se uma via de escape e exemplo que busca transformar os sujeitos tidos/vistos como constituintes da “classe perigosa” em cidadãos descentes, sujeitos ativos, avessos ao crime. O *rap* torna-se o meio pelo qual se tornam públicas as demandas dessa população excluída; as formas pelas quais o Estado a atinge; cabem no *rap* os vazios percebidos somente por aqueles que sentem falta, ou seja, o desamparo histórico manifestado na carência de uma população que tem a cor de sua pele confundida propositalmente com seu *status* social, naturalizando-se, assim, absurdos como a tendência ao banditismo e a própria condição de escravizados. Ser marginal para o indivíduo negro torna-se, portanto, destino, algo esperado: estar à margem territorialmente; não desfrutar de direitos especificados na Constituição Federal, como Educação, Saúde, Segurança e Justiça, já que o estereótipo do bandido prevalece.

Tentamos apresentar, pois, com a proposta de análise da letra da canção “Negro Drama”, composta e cantada pelos *rappers* Edy Rock e Mano Brown, que o grupo de rap Racionais MC's coloca-se como agente de divulgação e denúncia do negro drama oriundo da periferia, a sobreviver no inferno diário e histórico de preconceito e subvalorização, difundindo a possibilidade de formação cultural e afirmação de uma “nova metafísica de negritude” (GILROY, 2012, p. 175) através dos movimentos da cena RAP e do movimento Hip Hop, e o reconhecimento do peso de uma poética moderna e dinâmica, haja vista que a sigla rap, em língua inglesa, significa *Rhythm and Poetry* – Ritmo e Poesia. Poesia engajada e transformadora, que se apresenta e alcança seu público-alvo diretamente por também ser construída por ele: artistas assumidamente negros periféricos. A tensão existente no diálogo entre o grupo e a periferia, acreditamos ser parte integrante da formação pessoal e artística de seus membros. Os vincos apresentados são realidades inerentes a eles e preocupações que permeiam suas canções, sempre se afirmando e identificando como negros agentes e proponentes de uma nova realidade.

Referências bibliográficas

AMARAL, Mônica do; CARRIL, Lourdes. (Org.). **O Hip Hop e as diásporas africanas na modernidade**: Uma discussão contemporânea sobre cultura e educação. São Paulo: Alameda, 2015.

ANDRADE, Elaine Nunes de. (Org.) **Rap e educação Rap é educação**. São Paulo: Selo Negro, 1999.

ANDRADE, Julia Pinheiro. **Cidade cantada**: Educação e experiência estética. São Paulo: Unesp, 2009.

BARBY, Derrick; SHELBY, Tommie. **Hip Hop e a filosofia**. Trad. Martha Malvezzi Leal.

São Paulo: Madras, 2006.

BRAGA, Luciano; MELO, Elisabete. **História da África e afro-brasileira** Em busca de nossas origens. São Paulo: Selo Negro, 2010.

CAMARGOS, Roberto. **Rap e Política: Percepções da vida social brasileira**. São Paulo: Boitempo, 2015.

CARNEIRO, Sueli. **Racismo, sexismo e desigualdade no Brasil**. São Paulo: Selo Negro, 2011.

CASSEANO, Patrícia; DOMENICH, Mirella; ROCHA, Janaina. **HIP HOP: A periferia grita**. São Paulo: Fundação Perseu Abramo, 2001.

CUTI, (Luiz Silva). **Literatura negro-Brasileira**. São Paulo: Selo Negro, 2010.

DELEUZE, Gilles. Gaguejou. In: _____. **Crítica e Clínica**. Trad. Peter Pál Pelbart. São Paulo: 34, 1997. p. 122-129.

DU BOIS, W.E.B. **As almas da gente negra**. Trad. Heloisa Toller Gomes. Rio de Janeiro: Lacerda, 1999.

DUTRA, Paulo. A violenta palavra cantada dos Racionais MC's. In: SIRI, Laura; VÁZQUEZ, Hernán Gabriel (Org.). **Representaciones discursivas de la violencia: La otredad y el conflicto social en Latinoamérica**. Buenos Aires, 2015.

EVARISTO, Conceição. Gênero e etnia: uma escre(vivência) de dupla face. In: MOREIRA, Nadilza Martins de Barros; SCHNEIDER, Liane (Org.). **Mulheres no mundo: etnia, marginalidade e diáspora**. João Pessoa: Ideia; Editora Universitária UFPB, 2005.

FIDELES, Nina (Org.). **HIP HOP Brasil**. São Paulo: Caros Amigos, 2014.

FÉLIX, João Batista de Jesus. **HIP HOP: Cultura e política no contexto paulistano**. Tese (Doutorado em Antropologia Social) – Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo.

GARCIA, Walter. Elementos para a crítica da estética do Racionais MC's (1990-2006). **Revista Ideias**, Campinas, nº 7, p. 81-110, jul./dez. 2013.

GILROY, Paul. **O Atlântico Negro: modernidade e dupla consciência**. Trad. Cid Knipel Moreira. 2ª ed. São Paulo: Editora 34, 2012.

HALL, Stuart. **Da Diáspora: Identidades e mediações culturais**. Trad. Adelaine La Guardia Resende, Ana C. Escosteguy, Cláudia Álvares, Francisco Rüdiger e Sayonara Amaral. Belo

Horizonte: Editora UFMG, 2006.

LEAL, Sérgio José de Machado. **Acorda hip-hop!:** despertando um movimento em transformação. Rio de Janeiro: Aeroplano, 2007.

NEGRO drama. Intérpretes: Edi Rock e Mano Brown. Compositores: Edi Rock e Mano Brown. *In*: NADA como um dia após o outro dia. Intérpretes: Racionais MC's. [S.I.]: Cosa Nostra, 2015. 1 CD, faixa 5.

PEREIRA, Edimilson de Almeida (org.) **Um Tigre na Floresta de Signos:** estudos sobre poesia e demandas sociais no Brasil. Belo Horizonte: Maza Edições, 2010.

VIANNA, Cintia Camargo. Literatura afro-brasileira contemporânea: o rap como possibilidade. **Ipotesi**, Juiz de Fora, v.15, n. 2 – Especial, p. 123-131, jul./dez. 2011.