

UNIVERSIDADE FEDERAL DO MARANHÃO  
CAMPUS SÃO BERNARDO  
CURSO DE LICENCIATURA INTERDISCIPLINAR EM LINGUAGENS E CÓDIGOS

**JÔSY ROCHA LIMA DA SILVA**

**“NÃO É CONTO,/ NEM É FÁBULA,/ LENDA OU MITO”:** ANÁLISE DA MUSICA  
NEGRO DRAMA SOBRE O VIÉS DA LITERATURA DE TESTEMUNHO

SÃO BERNARDO- MA

2017

**JÔSY ROCHA LIMA DA SILVA**

**“NÃO É CONTO,/ NEM É FÁBULA,/ LENDA OU MITO”: ANÁLISE DA MUSICA  
NEGRO DRAMA SOBRE O VIÉS DA LITERATURA DE TESTEMUNHO**

Monografia apresentada ao curso de licenciatura em linguagens e Códigos, da Universidade Federal do MA – Campus São Bernardo sob exigência da disciplina de Orientação de Monografia como requisito obrigatório para a obtenção do grau de licenciatura em Linguagens e Códigos. Língua Portuguesa.

Orientador: Prof. Dr. Edmilson Rodrigues.

SÃO BERNARDO

2017

**JÔSY ROCHA LIMA DA SILVA**

**“NÃO É CONTO,/ NEM É FÁBULA,/ LENDA OU MITO”: ANÁLISE DA MUSICA  
NEGRO DRAMA SOBRE O VIÉS DA LITERATURA DE TESTEMUNHO**

Monografia apresentada ao curso de licenciatura em linguagens e Códigos, da Universidade Federal do MA – Campus São Bernardo sob exigência da disciplina de Orientação de Monografia como requisito obrigatório para a obtenção do grau de licenciatura em Linguagens e Códigos. Língua Portuguesa.

Orientador: Prof. Dr. Edmilson Rodrigues.

Data de aprovação: São Bernardo – MA, \_\_\_\_ de \_\_\_\_\_ de \_\_\_\_\_.

**BANCA EXAMINADORA**

---

Prof<sup>o</sup> Orientador(a)  
Prof. Me. Edmilson Rodrigues

---

Prof. Dr. Clodomir Cordeiro de Matos Junior

---

Prof. Dr. Josenildo Campos Brussio

*“Histórias, Registros, Escritos, Não é conto, Nem  
fabula Lenda ou Mito”.*

*(Negro Drama, Racionais Mc's)*

À Deus, à minha mãe, à meu filho, amigos e à todos os familiares que me apoiaram nesse percurso.

## **AGRADECIMENTOS**

À Deus, pela sua presença em minha vida, por ter me carregado no colo nos momentos que pensei em desistir da Universidade. Grata sou a ti meu Deus!

À minha mãe, guerreira, que por meio dos seus atos ensinou-me e ensina-me a lutar e não desistir para conquistar o que almejamos.

Aos meus filhos, pela compreensão dos momentos que me fiz ausente para conseguir concretizar este sonho.

Aos meus amigos e professores do curso que sempre guardarei nas boas lembranças.

Aos meus amigos e colegas que estiveram ao meu lado nesta caminhada. Ao meu orientador, Prof. Dr. Edimilson Rodrigues, pela paciência e direcionamentos e ensinamentos durante as orientações da pesquisa.

À todos que torceram pela minha felicidade, meu muito obrigado!!!!!!!!!!!!!!

## RESUMO

A partir da segunda guerra mundial a literatura passou a apresentar com mais frequências testemunhos “reais”, a priori, experiências de indivíduos que foram vítimas dos horrores nos campos de concentração nazistas, e posteriormente, no cenário da América Latina apresenta o testemunho de vozes que antes não possuíam vez, principalmente por sua classe socioeconômica. Neste contexto, objetivo desta pesquisa foi analisar o rap “Negro drama” do, Racionais Mc’s (grupo de rappers brasileiro) na perspectiva da literatura de testemunho. Para tanto, delimitamos alguns objetivos tais como: conhecer a literatura de testemunho e suas abordagens, bem como a literatura marginal; identificar os aspectos contextuais que influenciam “essas literaturas”; compreender as características que identificam o grupo RacionaisMc’s. Esta pesquisa trata-se de um estudo bibliográfico de cunho qualitativo (LAKATOS; MARCONI, 2004). Como principais aportes teóricos adotamos os postulados de Sigilimamm-Silva (2003), Reis (2007), Penna (2003), Santos (2012) dentre outros. Dividimos a pesquisa em duas etapas: i) revisão bibliográfica da literatura selecionada da área; ii) análises do corpus da pesquisa. Averiguemos por meio da pesquisa que no rap “negro drama” é exposta uma “exaltação” do negro sobrevivente às adversidades socioeconômicas num contexto social, no qual se evidências estereótipos – enraças de um passado-presente escravista e racista - que contribui para a segregação da população pobre (na sua maioria negra/parda) às margens da sociedade em ambientes hostis as condições básicas à vida. Um exemplo de testemunho “ficcional” carregado de pluralidade, de vozes de “negros-dramas”, que se representam num coletivo comum, contudo um rap cuja poesia também expõe sujeitos individuais.

**Palavras-chave:** Negro Drama. Testemunho. Literatura.

## ABSTRACT

Since World War II, literature has presented more frequently "real" testimonies, a priori, experiences of individuals who were victims of the horrors in the Nazi concentration camps, and later, in the Latin American senate, presents the testimony of voices that before they did not have time, mainly by their socioeconomic class. In this context, the objective of this research was to analyze rap "Negro drama", Racionais Mc's, Brazilian rappers group from the perspective of the testimonial literature. To do so, we delimit some objectives such as: to know the literature of testimony and its approaches, as well as marginal literature; Identify the contextual aspects that influence "these literatures"; Understand the characteristics that identify the Racionais Mc's group. This research is a qualitative bibliographical study (LAKATUS; MARCONI, 2004). As main theoretical contributions we adopt the postulates of Sigilimamm-Silva (2003), Reis (2007), Penna (2003), Santos (2012) among others. We divided the research into two steps: i) bibliographical review of the selected literature of the area; ii) analysis of the research corpus. Let us find out from the research that in the "black drama" rap is exposed an "exaltation" of the surviving black to socioeconomic adversities in a social context, in which evidence stereotypes - enrages of a slave and racist past-present - that contributes to the segregation of Population (mostly black / brown) on the margins of society in hostile environments the basic conditions of life. An example of "fiction" testimony loaded with plurality of "black-dramas" voices, which are represented in a common collective, yet a rap whose poetry also exposes individual subjects.

**Keywords:** Black Drama. A testimony.Literature.

## SUMÁRIO

1. INTRODUÇÃO .....	10
2. LITERATURA <i>VERSUS</i> TESTEMUNHO.....	12
2.1 <i>testis e superstes</i> : os testemunhos.....	12
2.2 Literatura de testemunho .....	13
2.3 Trauma: atroz ferida do testemunho.....	16
2.4 Outros “Traumas” outras memórias: novos testemunhos .....	17
2.5 O testemunho da Literatura às margens sociais.....	18
3. MOVIMENTO HIP HOP .....	20
3.1 O movimento Hip Hop no Brasil .....	21
3.2 História, ritmo, revolta e memórias: considerações acerca do rap nacional via Racionais Mc’s .....	22
4. ANÁLISE DO <i>CORPUS</i> : UMA ANÁLISE DA MÚSICA “NEGRO DRAMA” À LUZ DA LITERATURA DE TESTEMUNHO .....	27
5. CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	36
REFERÊNCIAS .....	37
ANEXO.....	40

## 1. INTRODUÇÃO

A partir da segunda guerra mundial a Literatura passou a apresentar com mais frequências testemunhos “reais”. *A priori*, experiências de indivíduos que foram vítimas dos horrores nos campos de concentração nazistas e, posteriormente, no cenário da América Latina onde o testemunho de vozes, que antes não possuíam espaço, principalmente por sua classe socioeconômica. Esse tipo de experiências e relatos passou a trazer o outro lado da história, o ponto de vista dos marginalizados.

Neste contexto, o objetivo desta pesquisa foi analisar o rap “Negro Drama”, do grupo de rappers brasileiro, RacionaisMc’s, na perspectiva do relato e experiência à luz da literatura de testemunho e da mais recente literatura de marginal. Para tanto, delimitamos alguns objetivos, tais como: conhecer a literatura de testemunho e suas abordagens, bem como a literatura marginal; Identificar os aspectos contextuais que influenciam “essas literaturas”; Compreender as características que identificam o grupo RacionaisMc’s.

Esta pesquisa trata-se de um estudo metodologicamente de caráter bibliográfico e de cunho qualitativo. A abordagem qualitativa, pois “[...] preocupa-se em analisar e, sobretudo interpretar os aspectos de forma mais profunda, complexa acerca do comportamento humano, oferece análise mais minuciosa em relação às investigações” (LAKATOS; MARCONI, 2004, p. 269). Para a pesquisa o estudo bibliográfico contribui no que se refere a fundamentação sobre assunto, permitindo a manipulação de informações para a compreensão do tema, possibilitando o aprofundamento acerca do objeto pesquisado, (LAKATOS; MARCONI, 2004)

Como principais aportes teóricos adotemos os postulados de Seligmann-Silva (2003), Reis (2007), Penna (2003), Santos (2012) dentre outros

Dividimos a pesquisa em duas etapas: i) revisão bibliográfica da literatura selecionada da área; ii) análises do corpus da pesquisa.

A proposta desta pesquisa surgiu nas Universidades em discussões com professores acerca da literatura e seu compromisso e relação com o contexto onde se insere e a nossa iniciação surgiu no contato com a poética presente em textos marginalizados principalmente pela linguagem utilizada, que na maioria das vezes, busca preservar a relação dialética do local de origem dos autores, mas que para muitos não se moldam aos padrões e cânones estabelecidos

Optamos por dividir corpo deste trabalho em três Capítulos, após esses informes introdutórios discutiremos acerca da relação testemunho e literatura e suas implicações, partindo do contexto no qual a literatura de testemunho começa a ser valorizada e entendida como uma faceta pertinente para a literatura. Apontando as concepções que foram desenvolvendo-se a partir grandes de acontecimentos de barbares na história, como conhecido “Holocausto”, refletindo acerca de errônea conceituação por meio dos aportes teóricos que apresentaremos no decorrer do texto. Neste capítulo apresentaremos ainda a literatura marginal que se trata exatamente da literatura de testemunho situada no contexto brasileiro.

No segundo capítulo, teceremos considerações acerca do movimento Hip Hop, tendo como enfoque o rap e situando um dos grupos que foram responsáveis pela difusão desse estilo musical no Brasil no período dos anos 80, para termos como norte para compreendermos a análise desse trabalho.

No terceiro, apresentaremos a análise de nossa pesquisa; as reflexões e compreensões do texto selecionado, com base arcabouço teórico construído neste trabalho, no que diz respeito ao movimento, aos sujeitos, ao contexto e a própria reflexão acerca de qual o compromisso da literatura, estético ou ético.

Por fim, exporemos nossas considerações obtidas no decorrer desta pesquisa, a partir do confronto das duas etapas desenvolvidas, pesquisa bibliográfica e análise do objeto selecionado.

## 2. LITERATURA *VERSUS* TESTEMUNHO?

### 2.1 *Testis e superstes*: o(s) testemunho

A epistemologia da palavra testemunho, em sua gênese latina, apresenta duas palavras que a pode denominar: *testis*<sup>1</sup> e *superstes*<sup>2</sup>. Aquele segundo Seligmann-Silva (2003) indica o depoimento de um terceiro em um processo, que pode ser o do sobrevivente de um evento ocorrido, uma pessoa que atravessou uma provação. Para Agamben (2008 apud PALUMA; CUNHA, 2012) o *superstes* pode, portanto, dar testemunho disso.

Na definição de Agamben citada por Cunha e Paluma (2012) observa-se uma valorização dos *superstes*, apresentado como aquele que pode dar o testemunho disso. Seligmann-Silva (2003), discorre que, quando Agamben (1998), no seu trabalho “*Quelche resta di Auschwitz. L’archivio e il testimone*”, apresentou as duas acepções do conceito de testemunho, separando-as de forma muito rigorosa, demonstrou de certa desvalorização do “terceiro” como testemunha, entretanto, -continua aquele autor - justamente pelo caráter de *Mártir* da testemunha como de sobrevivente, torna-se complexa sua definição no sentido judicial, tornando-a ambígua.

Podemos Compreender que Márcio Seligmann-Silva ao criticar o rigor dessa separação apresentada por Agamben, não infere – como do ponto de vista jurídico – a necessidade do testemunho de outros para confirmarem a veracidade dos fatos, mas sim, entende o “terceiro” como uma testemunha em potencial na literatura de testemunho.

Acerca da incredulidade provoca pelo testemunho do sobrevivente Seligmann-Silva (2003) comenta que:

O testemunho coloca-se desde o início sob o signo da sua simultânea necessidade e impossibilidade. Testemunha-se um excesso de realidade e o próprio testemunho enquanto narração testemunha uma falta: a cisão entre a linguagem e o evento, a impossibilidade de recobrir o vivido (o ‘real’) com verbal. O dado inimaginável da experiência concentracionária descontrói o maquinário da linguagem. Essa linguagem entravada, por outro lado, só pode enfrentar o ‘real’ equipada com a própria imaginação: por assim dizer, só com a arte a intraduzibilidade pode ser desafiada - mas nunca totalmente submetida. (SELIGMANN-SILVA, 2003, p. 46-47)

---

<sup>1</sup>Considera-se como o *testis* o ser que assiste como “terceiro” uma situação de interesse a dois.

<sup>2</sup> *Superstes* é aquele que sobrevive a situação.

Isso, portanto, como se observa nas palavras Seligmann-Silva, implica no próprio testemunho do “real” um sentimento que provoca em quem escuta uma incredulidade, justamente por conta do excesso do imaginável da “realidade” que aparenta ser. Por outro lado, seu caráter narrativo propicia vazios que somente podem ser preenchidos do imaginário da testemunha, uma vez que, como o autor menciona a própria linguagem apresenta limitações que não podem contemplar o evento.

Neste sentido, podemos inferir que a significação do testemunho pode carregar concomitantemente a necessidade de testemunhar por quem “sobreviveu” ao ocorrido, todavia pode também limitar a própria representação da sua complexidade, gerada exatamente trauma sofrido, o que discutiremos com mais ênfase no decorrer deste capítulo.

Deste modo, concordamos com Borgonove (2012) ao compreendemos que o testemunho pode apresentar duas perspectivas, a do “real” e a do trauma. Neste sentido o testemunho nessa nova abordagem para literatura poderá apresentar-se não somente um único aspecto referente à testemunha, como discutiremos mais detalhadamente a seguir.

## 2.2 Literatura de testemunho

Conforme Seligmann-Silva (2003) na apresentação do Livro *História, Memória, Literatura: o testemunho na era das catástrofes*, a literatura de testemunho não se trata apenas de uma nova área de estudo que no decorrer dos anos vem apresentando pesquisas, estudo e reflexões para se estabelecer como tal, mas, além disso, uma consolidação de “*uma nova abordagem da produção literária e artística*” (p. 07 grifo do autor).

Podemos inferir que para além das formas canonizadas pela humanidade, a literatura enquanto arte torna-se um reflexo individual e/ou coletivo da aceitabilidade ou rejeição do momento histórico, social e político no qual está inserida.

O viés dessa abordagem da literatura de testemunho encontra-se exatamente nas implicações pelas quais a humanidade passou nos últimos tempos como suporte para sua existência. A partir das catástrofes ocorridas nos últimos anos que a literatura necessitou-se dessa nova abordagem, pois segundo Seligmann-Silva (2003) :

A historiografia como o século XX a conheceu é uma invenção do século anterior. Pode-se dizer – com Walter Benjamin – que essa historiografia representaria mais um dos sonhos que penetraram o umbral da nossa Era. Ao que tudo indica, estamos despertando desse sonho ou pesadelo – recorrente – do historicismo, que acreditou na possibilidade de se conhecer o passado —tal como ele de fato ocorreu—. Não apenas Benjamin foi um dos maiores responsáveis pelo despertar desse sonho e pela

sua interpretação, já que Nietzsche no seu texto —Dos usos e desvantagens da história para a vida (Von Nutzen und Nachteil der Historie für das Leben) afirmou que —esist [ ... ] ganz und gar unmöglich, ohne Vergessen überhaupt zu leben [é totalmente impossível de se viver sem o esquecimento].(SELIGMANN-SILVA, 2003, p. 60)

Nesta linha de raciocínio desenvolvida por Seligmann-Silva (2003), a produção da literatura a partir das catástrofes ocorridas no mundo durante o decorrer de mais de dois séculos não poderia se apresentar ligada somente aos moldes dos mesmos paradigmas consolidados desde sua origem.

Reis (2007, p. 7) contribui que apesar de “História e memória nem sempre estarem de acordo, mas os testemunhos são a garantia da continuidade da vida”. Esta autora acrescenta ainda que os testemunhos na América Latina, “além de permitirem o conhecimento de histórias ainda não contadas, têm um compromisso com a ética para mais além da estética em questão”. Neste viés, percebemos que a literatura passa a acrescentar a história pontos de vistas que não eram considerados antes, por meio dos testemunhos dos sobreviventes e/ou sujeito próximo a eles.

Dessa forma, como Borgonove (2012) acrescenta, a literatura de testemunho aborda a relação entre o literário e a “realidade”. Esta por sua vez, pode ora se apresentar pelas experiências do autor, outrora pode ser apresentado as experiências de outros.

A respeito dessa apresentação Cunha e Paluma (2012) contribui que:

Esse tipo de literatura aparece, em muitos casos, como uma necessidade de contar o episódio, relatando os absurdos sofridos ou em que soube que se sofreu e se torna uma memória social. Tal papel de transposição de memória individual para coletiva é de extrema importância para que os eventos estejam sempre revisitados. (CUNHA; PALUMA, 2012, p.167)

Visto isso, observamos que a literatura de testemunho pode também apresentar o testemunho de terceiros que receberam os relatos— neste sentido torna-se quase que uma herança traumática - dos sobreviventes dos eventos. Com isso, num processo de transposição memória individual torna-se memória social. E conforme apontam as autoras, isso faz com que os eventos não sejam esquecidos, pois, de fato, devem ser lembrados para que se possa refletir sobre os mesmos e se evitem eventuais repetições futuras.

Para Seligmann-Silva (2003), a literatura de testemunho não se limita a um “novo” gênero, mas na verdade, uma face da literatura que emergiu neste período, que ele denomina como época de catástrofes, e “faz com que toda a história da literatura – após 200 anos de

auto-referência – seja revista a partir do questionamento da sua relação e do seu compromisso com o ‘real’ ” (p. 373)

O autor destaca, ainda, que esse “real” diferente da “realidade” pensada e pressuposta pela perspectiva da corrente literária romântica realista e naturalista, deve ser compreendido a partir do trauma à luz freudiana, ou seja, a conseqüência de um evento que influencia na narração de sua completude.

Para Cunha e Paluma (2012) com base na sua análise de *LesCorpsPerdus* de François Gantheret, a literatura de testemunho podeseer compreendida como:

[...] um ato de contar, narrar, relatar ou delatar acontecimentos propiciados e resgatados através da memória. As lembranças só se tornam possíveis por meio dos sentidos, sentimentos e emoções que se tem sobre o fato em questão. Tais emoções são características da linguagem literária que é justamente a questão que o autor consegue captar, sendo essa a relação da obra com a literatura de testemunho, ou seja, o uso dessa linguagem literária para ficcionalizar um evento real em alguns aspectos.(PALUMA; CUNHA, 2012, p. 171).

Neste sentido, a existência da literatura de testemunho não somente como ama “necessidade da literatura” no que tange a sua relação com o meio, mas também como da testemunha, que encontra nos aspectos que compõem o processo de “ficcionalização” do “real” as possibilidades para preencher as lacunas verbais do evento real. Este fato, exatamente por conta do excesso do real dimensiona o trauma das pessoas que passaram pelo o evento e desafia a incredulidade daqueles que escutam, ou leiam os testemunhos (SELIGMANN-SILVA, 2003)

De forma detalhada a respeito dessas possibilidades da literatura em contribuir para incompletude da linguagem do sobrevivente ou dos herdeiros do trauma da testemunha (superstes), Seligmann-Silva (2003) comenta que:

Aquele que testemunha se relaciona de um modo excepcional com a linguagem: ele desfaz os lacres da linguagem que tentavam encobrir o ‘indizível’ que sustenta. A linguagem é antes de mais nada o traço – substituto e nunca perfeito e satisfatório – de falta, de ausência. (SELIGMANN-SILVA, 2003, p. 48)

Comprendemos, então, que para este autor a linguagem da testemunha, mais propriamente o relato, nunca será suficiente para representar as ausências inerentes do trauma do evento. A memória, neste contexto, é completamente significativa, por isso, a enfatizaremos a seguir.

### 2.3 Trauma: atroz ferida do testemunho

A literatura de testemunho, conforme apresentada pelos pressupostos da Literatura apresentada neste trabalho, surge implicações contextuais do período pós Segunda Guerra Mundial, inicialmente relacionada somente a Shoah, termo judeu relacionado ao acontecimento que o mundo conheceu como “Holocausto”, que epistemologicamente, segundo Agamben (2008 apud CUNHA; PALUMA, 2012) denota uma expressão referente a sacrifício religioso judaico, e que por isso relacionar este termo aos atos de bárbaros do genocídio cometidos pelos nazistas nos campos de concentrações é concordar com as atrocidades do período de Auschwitz<sup>3</sup> e com a própria “ideologia nazista<sup>4</sup>”.

Então, a partir da literatura de testemunho tratada desde este acontecimento, o trauma, conforme os postulados de Seligmann-Silva (2003, p.49) “assume uma dimensão e uma intensidade inauditas”. Isso significa dizer, como já discutiremos neste trabalho, que esta face da literatura não é igualmente relacionada ao “realismo” concebido por algumas correntes literárias, mas ao “real” a partir da ótica daquele que sofreu, daquele que carrega a memória da ausência.

Seligmann-Silva (2003) diz que “a memória – assim como a linguagem, com seus atos falhos [...] não existe sem sua resistência”(p. 52) e que por isso “só existe ao lado do esquecimento: um complementa e alimenta o outro, um é fundo sobre o qual o outro se inscreve [...]” (p. 53). A memória situada na literatura de testemunho conforme este autor é “uma leitura de cicatrizes” (p. 56).

Nessa mesma perspectiva, Reis (2007) discorre que:

Narrar o inenarrável, contar o inverossímil acarreta um complexo jogo entre o narrador/testemunha seu texto e o público leitor, pois narrar implica um engajamento moral e ético que tenta preencher os espaços deixados em branco pela historiografia oficial [...] Portanto, narrar, esquecer, lembrar, contar são procedimentos ambíguo sem constante luta no interior do sujeito narrador e na exterioridade dos textos testemunho. A memória existe ao lado do esquecimento, um complementa e alimenta o outro. Para quem conta, a narração combina memória e esquecimento. (REIS, 2007, p.4)

Essa reflexão nos permite inferir que o testemunho nesta abordagem da literatura observa o trauma como campo de conflito entre a lembrança e a busca por sua ausência, que sua representação na literatura reflete não somente a constituição da memória individual

---

<sup>3</sup> Rede de campos de concentração, considerado o principal símbolo do Holocausto.

<sup>4</sup> Uma ideia de superioridade aos Nazistas.

(*superstes*) e coletiva (*testes*) no testemunho que atribui voz aqueles que não “possuíam voz” politicamente nos relatos da história contada pelo ponto de vista, principalmente, dos opressores.

## 2.4 Outros “traumas” outras memórias: novos testemunhos

Neste subtópico frisaremos nossa discussão na literatura marginal<sup>5</sup>, todavia, é de suma importância situarmos – mesmo que brevemente - a literatura de testemunho hispano-americano a partir das reflexões de Penna (2003), Seligmann-Silva (2003) e Ferraz (2009) para compreendermos outras facetas desta literatura.

Esta outra face do testemunho na literatura, segundo Penna (2003), apresenta outro foco testemunhal, frisando o caráter denunciante, e, principalmente, coletivo de um pensamento comum contra determinadas opressões políticas autoritárias. Sobre a representação coletiva mais presente na literatura de testemunho, Penna (2003) afirma que:

As teorias do testemunho elaboram uma nova forma de política centrada na coalização solidária de identidades diferentes, ou contraditórias, mas, que se entre respeitam, num ‘sujeito plural’ que produz identidades relacionais e não identificatórias, metonímicas e não metafóricas, a partir da proporção de um eu (o sujeito testemunhal) que radicalmente recusa a identificação [...] (PENNA, 2003, p. 316)

Visto isso, percebemos que agora o testemunho desta literatura proporciona uma voz a favor de um “todo”, que mesmo sendo composto de identidades –inclusive de ideais opostas-diferentes se respeitam, por um pensamento solidário que prefere uma identificação coletiva.

Segundo Seligmann-Silva (2003), a literatura de testemunho latino-americana até a década de 80 era pensada e se apresentava de forma posta da abordagem proveniente da perspectiva apresentada a partir da Shoah. O autor comenta ainda que “na América latina predominou uma leitura que não primou pela problematização da questão da representação” (p.09)

Ferraz (2009), na mesma perspectiva Seligmann-Silva (2003) e Penna (2003), comenta que a literatura de testemunho nesta nova faceta não buscou compreender o trauma e seus aspectos na representação do testemunho, mas sim buscou produzir obras documentais, de denúncia e reportagem.

---

<sup>5</sup> A Literatura Marginal retrata a forma de repassar histórias e poesias relacionadas à marginalidade existente no mundo

A respeito do caráter plural da literatura de testemunho na América Latina observemos com mais detalhe, no comentário de Penna (2003) citando Somamer (1996), o formato estrutural do testemunho.

O formato estrutural do testemunho que contém um interlocutor implícito, e a presença inscrita de um ‘você’ dentro da textura narrativa, solicitado pelo ‘eu’ que conta a sua verdade, remete ao nível da comunidade que representa à existência de outros representantes comunitários (Somamer, 1996, p.152). O ‘eu’ é uma singularidade plural, por assim dizer . A sua relação com o grupo pressupõe diferentes estratos identificatórios, da mesma forma como funcionamos cada um em diferentes estratos e registros. (PENNA, p. 318)

Por meio dos postulados de Penna (2003), compreendemos que essa abordagem da literatura de testemunho, apesar da representação plural do testemunho, não substitui os outros, na verdade, o texto evidencia a relação entre o representado e o que lhe dá voz. Portanto, não se trata de uma voz que abrange todas as vozes, mas que fala todas as vozes do seu coletivo.

Percebemos com base nos aportes teóricos que a literatura de testemunho é compreendida numa linha da literatura que não tem por finalidade preocupar-se com seu caráter estético, tampouco com a representação da “realidade” como os nacionalistas e naturistas românticos. Ela aborda a problematização do trauma a partir da perspectiva derivada do testemunho da Shoah, e representa uma irrepresentável identidade de uma voz plural testemunhal dada aos subalternos, oprimidos e excluídos do ponto de vista político a partir da perspectiva do testemunho da América Latina.

## **2.5 O testemunho da literatura às margens sociais**

Muitos, ao ouvir em termo marginal (ou derivados) direcionado a alguém inferem a esta pessoa características criminosas. No entanto, essa significação reflete um estereótipo que abrange a real acepção de forma discriminatória, uma vez que marginal refere-se àquele que está às margens de algo, da sociedade, de ter terminado grupo social, etc. A partir desses informes introdutórios discutiremos acerca de outra faceta da literatura, a literatura marginal.

No decorrer dos anos a forma como foi concebida este tipo de literatura apresentou modificações na sua concepção. Segundo Ferraz (2009), inicialmente, em meados dos anos 70, o termo marginal referia-se aos escritores da classe média, e os que não conseguiam

publicar seus textos por intermédio das editoras. Dessa forma, como o autor continua, eles distribuíaam cópias mimeografadas de seus textos.

Esta exclusão, que os segregavam ‘à margem’, se dava principalmente por esses não se adequarem aos modelos – os escritores da literatura marginal dos anos 70 utilizavam como tema para seus escritos situações do cotidiano, críticas sociais e apresentavam erotismo e muitos palavrões. Além disso, não demonstravam preocupação com as rimas e métricas, dentre outras coisas, de criação intelectual vigente relacionado aos componentes de um grupo. Sendo assim, afastavam-se o interesse do comercio editorial.

Todavia, continua Ferraz (2009), que, atualmente o termo literatura marginal é atribuído àqueles oriundos da movimentação de escritores marginalizados por sua classe social. Estes, assim como os escritores da década 70 não se enquadram aos padrões culturais de nossa sociedade. Porém, segundo a autora, esta não era uma opção estética, mas uma forma de manter a relação com seu contexto de origem, bem como com seu público alvo.

Ferraz (2009) considera, ainda, que movimentos culturais populares como o Movimento Hip Hop<sup>6</sup> e Literatura de Cordel<sup>7</sup> influenciaram decisivamente na “aceitação” da literatura marginal indiferente aos moldes da cultura pautada na norma culta da língua. Essa nova abordagem da literatura de testemunho não está mais, essencialmente, relacionado a um momento político delimitado, mas a outros fatores sociais, como observadona citação a seguir:

O testemunho presente na Literatura Marginal atual [...] alicerçado em fatores mais amplos, como fatores sociais e culturais (pobreza/ preconceito), gerados pela nossa história política e que são constantes na sociedade brasileira. Esta literatura testemunhal representa os esforços dos excluídos para que sejam percebidos, pois dá visibilidade para que grupos sociais marginalizados tenham representação ou voz, possibilitando alguma expressão social. (FERRAZ, 2009, p. 35)

Percebemos, com base no que aponta o autor, que essa faceta da literatura apresenta uma intrínseca relação com os fatores sociais e culturais, daí o grande papel do movimento cultural na aceitação dessa literatura, uma vez que o caráter testemunhal da abordagem atual dessa literatura representa a luta pelo espaço e pela voz na sociedade.

Neste sentido, notamos as influências da perspectiva da literatura de testemunho da América Latina, assim como daquela originada dos acontecimentos de Shoah, visto que a

---

<sup>6</sup>Hip Hop além de ser gênero musical, é considerado um movimento de manifestações artísticas usado por canto de rap por Mcs ou DJs, e principalmente relacionado à pintura do grafite.

<sup>7</sup> A Literatura de Cordel é considerada uma movimentação artística típica do Nordeste onde retrata a convivência no Sertão.

problematização da representação do trauma é também considerada. No Brasil trata-se de uma literatura que se refere exatamente a outro “genocídio” – a longo prazo - gerado pelo preconceito oriundo do período escravagista<sup>8</sup> colonialista no Brasil, todavia, que por sua vez continua proporcionando vítimas.

### 3. O movimento HIP HOP

O Hip Hop, ou “Movimento Hip Hop” originou-se nos Estados Unidos. No início dos anos de 1970 na cidade de Nova Iorque, num contexto de extrema crise econômica, crescimento dos problemas sociais e mudanças drásticas no meio urbano. No que diz respeito à desestruturação urbana de vários bairros pobres americanos (compostos principalmente por moradores negros e hispânicos) ocorreram diversas mudanças no espaço para dar lugar a grandes condomínios e outros espaços privados, como shopping centers, por exemplo.

Tal desestruturação foi uma das medidas tomada pelos Estados Unidos como cabíveis e necessárias (numa perspectiva neoliberal), assim como a diminuição dos gastos dos setores sociais, saúde, educação dentre outros para reestruturar a produção (SANTOS, 2012). Esse processo provocou o aumento do desemprego, miséria e violência, principalmente no meio dos negros e hispânicos expulsos de seus lares e jogados literalmente as margens da sociedade.

Neste contexto, muitas gangues surgiram e cresceram compostas, em sua maioria, por jovens negros pobres que brigavam em disputas violentas pelos territórios dos bairros pobres. Nestes confrontos muitos eram mortos antes mesmo dos 18 anos. Numa tentativa de enfrentar essa situação e evitar que cada vez mais jovens entrassem para as gangues o Hip Hop emerge com uma forma própria, na música através do *Rap*, na dança com o *Break*<sup>9</sup> e de se expressar nas ruas por meio do grafite, dando voz a estes excluídos e marginalizados. O Hip Hop emerge exatamente através dos representantes dessa classe pobre que dia-a-dia via-se vítima de uma criminalidade recorrente, de uma discriminação e da exclusão social proporcionada por uma visão elitista capitalista que lhes negava seus direitos básicos de cidadão.

Todavia, o movimento *Hip Hop* surge não como algo momentâneo, do nada, mas como o resultado não somente influenciado pelos ritmos musicais negro da década de 60, mas

---

<sup>8</sup> Período escravagista é o período em que os negros eram considerados escravos

<sup>9</sup> Ritmo de dança na qual o Hip Hop é sua maior representação

como fruto de ideais de vários movimentos, de pensamentos que buscavam reivindicar os direitos civis à todos, buscando dar voz aos afrodescendentes. Conforme aponta Santos (2012):

Ressaltamos que o Hip Hop é, também, fruto de uma herança de lutas e reivindicações que perpassa pelo movimento de direitos civis liderados por *Marthin Luther king*, a retórica agressiva do líder negro *Malcolm X*, da organização e ações ousadas do Partido dos Panteras Negras, além da influência de ritmos musicais negros como o *Blues*, o *Jazz* e o *Funk*, durante a década de 1960. (SANTOS, 2012, p. 24, grifos do autor)

Observa-se que além de um movimento cultural, composto por manifestações artísticas como, o Braek, o Graffite e o Rap, que representam a dança, a música e a pintura, o Hip Hop expressava a metalinguagem, e o protesto contra a sociedade. O Hip Hop possui um caráter político, nessa perspectiva no que se refere a força social que ele carrega, portanto, pode ser visto como um movimento político-cultural.

### 3.1 O movimento hip hop no Brasil

Em território brasileiro, São Paulo tornou-se centro do movimento hip hop nos anos 80, tendo como primeiro elemento conhecido deste movimento o break. Segundo Santos (2012), somente em 1984, este passou a ser conhecido como uma nova dança no Brasil e em 1984, na conhecida 'Febre do Break', estourou em todo o Brasil, por meio das mídias, principalmente por conta dos vídeos clipes, cenas em filmes e até na abertura de uma novela da época, Partido Alto<sup>10</sup> (MOVA-SE STREET DANCE, 2000 apud SANTOS, 2012). Como aponta o autor era comum observar jovens com roupas coloridas levando os enormes rádios gravadores mostrando os primeiros passos desse movimento, que pouco tempo depois tornar-se-ia a cultura complexa que hoje é expressa.

Segundo Santos (2012), a priori, o movimento hip hop no Brasil apresentava apenas um caráter espontâneo, sem preocupações organizativas emilitâncias sociais. Com o tempo, por meio dos primeiros grupos, este movimento apresentou a força e voz da comunidade pobre mantendo uma essência sócio-política passada através demensagens de protesto, educação e unidade da população pobre e negra através da dança, do grafite, e, principalmente, da música rap.

---

<sup>10</sup> Novela exibida pela Rede Globo

### 3.2 História, ritmo e revolta e memórias: considerações acerca do rap nacional via Racionais Mc's

O grupo de RAP brasileiro, Racionais Mc's, é composto por quatro integrantes que apresentaremos sistematicamente abaixo:

Kleber Geraldo Lelis Simões, conhecido como KL Jay (ANEXO 2), é o Dj responsável pelas batidas, criações, e interpretações das bases que acompanham as letras dos raps dos Racionais Mc's. Inicialmente, por volta dos primeiros anos da década de 80, ele fazia parceria apenas com outro integrante dos Racionais, Edi Rock, agitando festas em casas de shows na zona norte de São Paulo.

KL Jay passou a criar suas bases nos toca-discos e começou sua carreira como um dos Dj mais conhecido no cenário hip hop brasileiro, após presenciar o trabalho de grandes nomes na cultura hip hop, como as performances do DJ Cash Money<sup>11</sup> e DJ Easy Lee<sup>12</sup>.

Juntamente com seu parceiro Edi Rock, e com outra dupla de rappers Mano Brawn e Ice Blue fundaram o grupo de rap Racionais Mc's. Na década de 80, KL criou também uma gravadora com parceria com o Rapper Xis. No início dos anos 2000 lançou um álbum solo Na batida Volume 3- *Equilíbrio, a Busca*. [Além de já ter participado como apresentado em programa de raps na MTV (Yo!MTV raps)] ele foi responsável por campeonatos de DJ, que divulgou o trabalho de diversos DJs que se destacaram no movimento hip hop. Assim como também possui um selo individual (o equilíbrio) e é responsável pelo lançamento de álbuns de outras bandas por meio da gravadora Cosa Nostra.

Em 2009, na premiação do Hutúz ficou entre os melhores produtores musicais da década. Concomitante a sua carreira solo e como componente dos racionais Mc's, KL Jay participa de diversos projetos, ministrando sua arte em oficinas para novos Djs.

Edi Rock (ANEXO 2), nome artístico de Edivaldo Pereira Alves, nasceu em São Paulo em 1968. Como mencionado anteriormente foi o primeiro a fazer parceria com o DJ KL Jay. Além de cantor e um compositor do grupo Racionais Mc's também possui projetos solos que paralelos as atividades do grupo desenvolvem com parceria de outros rappers e bandas. Teve um álbum lançado individualmente o “contra Nós Ninguém será”. E ganhou destaque em 2001 com a faixa “19 Rebellions”, composta juntamente com a banda inglesa AsianDub Foundation. Em 2012, com Seu Jorge, lança a canção “That's My way”.

<sup>11</sup> DJ Cash Money, famoso DJ americano conhecido por sua arte com Hip Hop e produção de músicas.

<sup>12</sup> DJ Easy Lee, Rapper e DJ americano famoso por suas músicas em Hip Hop

Ice Blue (ANEXO 2), nome artístico do rapper brasileiro dos Racionais, chama-se Paulo Eduardo Salvador, nasceu em 1969. Iniciou sua carreira com Mano Brown, também nos anos 80. Além de empresário de marca de roupas (Iceblue!), desenvolve diversas atividades paralelas as do grupo, apresentando programas sobre a cultura hip hop ou desenvolvendo projetos e festivais sociais em prol, principalmente, do movimento ao qual pertence. Como todos os integrantes apresentam, Ice Blue também tem projeto para trabalhos solos.

Nascido em 1970, Pedro Paulo Soares Pereira, o Mano Brawn (ANEXO 2), é vocalista e também compositor dos Racionais Mc's. Sua personalidade forte e a luta contra as desigualdades sociais e certas mídias de massa (reforçada pela ideologia do movimento hip hop) caracteriza a força desse rapper, colocado inclusive pelos outros componentes do grupo como o líder do mesmo.

Basicamente, em suas letras expressam sua indignação contra as negligências sociais e opressão (por meio da polícia) sofridas pelas pessoas nas periferias e favelas, assim como a própria ideologia avessa aquela posta nas grandes redes de Televisão. Destaca-se, ainda, a influência religiosa e sua relação afetiva com a mãe presente em várias músicas, todavia, este rapper demonstrou no decorrer de sua carreira ser um artista que está apto a se reinventar. Brown já foi detido algumas vezes, na maioria por desacato e desobediência aos policiais.

Dentre as principais composições deste rapper podemos citar: "Vida Loka I e II", "Negro Drama" (com Edi Rock), "Jesus Chorou", Capítulo 4, Versículo 3" "Diário de um Detento" e o "Homem na Estrada".

Assim como os demais integrantes, Mano Brown também faz trabalhos paralelos às atividades do grupo com parceria de outros raps, todavia, somente em 2016 lança seu CD solo, Boogie Naípe. Ainda em 2016, segundo pesquisa da revista Billboard Brasil<sup>13</sup>, divulgada também em seu site oficial, o rapper Mano Brawn foi citado como um dos artistas mais completos do país. Ficou, de acordo com a revista, em 27º lugar, destacado por diversos quesitos como: voz; presença de palco; capacidade de reinvenção na carreira; carisma; quantidade de hits; versatilidade e relevância da obra.

Com seu surgimento por volta do final da década de 1980, este grupo brasileiro de RAP foi um dos grandes influentes na expansão desse gênero musical no território nacional, e consequentemente do movimento Hip-Hop, principalmente a partir do álbum *Sobrevivendo ao inferno* (1997).

---

<sup>13</sup> Revista brasileira de musicas.

A aceitação satisfatória desse álbum em 1997, *a priori* principalmente pela população negra, pobre, e marginalizada que se encontrava nas regiões periféricas das cidades brasileiras, fez-se por conta do posicionamento crítico do grupo mediante a opressão política e desigualdade social, bem como da linguagem do povo periférico (como descreveu Mano Brown, líder dos Racionais Mc's). Sobre isso, Takahashi (...) comenta que este álbum seria portanto:

[...] um catalisador de várias questões políticas, que ocorreriam contextualmente nas periferias urbanas. Isso não significa que as músicas, seriam meros retratos produzidos por uma delimitação cronológica do contexto. Tanto o rap, quanto os Racionais e suas músicas, possuíam uma característica de conflito em relação a algumas questões políticas, principalmente, aquelas que envolviam modos de 'opressão' e 'injustiça' social. (TAKAHASHI, 2012, p.03)

Como já foi mencionado neste trabalho, o RAP ganhou grande expansão no Brasil exatamente por essa característica, herança do movimento no qual pertence. O hip-hop deu voz e vez a arte e aos descontentamentos da população mais pobre acerca das injustiças sociais e da opressão contra o marginalizado.

No que se refere à característica marcante dos Racionais, destaca-se a luta social, pontuando-se questionamentos sobre os direitos dos oprimidos que não são garantidos. Não há uma preocupação da arte pela arte, e sim pela revolta pela construção de opinião. No que se refere a como são denominados, segundo os próprios componentes deste grupo, comentado nas entrevistas cedidas a alguns canais de redes televisas, rádios e revistas (selecionadas pelo grupo, pois ele e sua ideologia buscavam não se inserir em algumas mídias, exatamente por ir de encontro com seus pensamentos ideológicos, políticos e sociais) a nomenclatura que dá nome a seu grupo teve inspiração no disco **Racional** (1977) do cantor Tim Maia.

O grupo só via em certos meios de comunicação “nada que se aproveitasse” expressando em suas músicas, como nos versos de Capítulo 4 versículo 3, um descontentamento:

[...] É foda. Foda é assistir a propaganda e ver.  
 Não dá pra ter aquilo pra você  
 [...]
 Mas se eu fosse aquele moleque de toca  
 Que engatilha e enfia o cano dentro da sua boca  
 [...]
 Mas não, permaneço vivo, prossigo a mística.  
 Vinte e sete anos, contrariando a estatística.  
 Seu comercial de TV já não me engana.  
 Eu não preciso de status, nem fama.

Seu carro e sua grana já não me seduz. [...]

Se partirmos de uma visão superficial, sem considerar as inferências e metáforas expressas nas músicas dos Racionais Mc's, reproduziremos discursos que expõem a concepção de um grupo que busca incitar a violência. No entanto, reconhecemos que, assim como qualquer outro texto possui uma intencionalidade e utiliza meios para alcançar seu público alvo, como por exemplo, uma linguagem comum entre o locutor e os interlocutores. Nos versos *“mas se eu fosse aquele moleque de toca/ Que engatilha e enfia o cano na sua boca”*, expressa-se sua revolta pelas desigualdades sociais que fazem com que alguns possam possuir determinados bens e eles como outros milhares não podem. Todavia nos versos que seguem observa-se que eles preferem ser mais forte, protegidos das influências que a propaganda gera, tornando-se exceção das estatísticas um jovem vivo e fora do crime.

Por conta da indignação de não haver uma sociedade igualitária, Mano Brown foi questionado se ele era socialista. Numa entrevista cedida à revista Caros Amigos, Ele discorre que:

“Nunca pensei nisso. Não sou socialista. Eu gosto de relógio, carro... Porque acho que todo mundo tem que ter. Socialismo é outra fita. Todo mundo comer, beber, ter escola, é o justo. Agora, se eu disser que sou socialista, depois você me vê com carro, com uma páde cara, curtindo, tomando... Foge um pouco do barato da política, né? Eu gosto das coisas certas, justiça”.

(REVISTA CAROS AMIGOS, 2000)

Percebe-se nas palavras de Brown que a “bronca” de seu grupo não se sintetiza em um posicionamento extremista político, pois, na verdade, demonstra características dos sujeitos inseridos numa sociedade capitalista. Ele expõe que na verdade, não gosta das desigualdades sociais, e injustiças de uns poderem ter tudo e outros basicamente nada. Este rapper já expôs sua opinião à respeito disso, inclusive em algumas músicas, e demonstra que ele, assim como os demais componentes do grupo conquistaram o que possuem por conta da música. O que não acontece com a maior parte dos que se encontra em camadas menos renumeradas da sociedade.

Em linhas gerais Grecco (2007) discorre sua concepção acerca da “ideologia dos Racionais”, considerando que:

O rap que parecia enveredar por um caminho de incitação a violência muda sua lógica alegar não se enganar pela propaganda e afirma não necessitar de produtos ‘supérfluos’, fortalece-se o caminho místico da honestidade e a valorização de contrariar as estatísticas [...]. Em linhas gerais, os raps dos Racionais assemelham-se a uma ‘metralhadora giratória’, suas críticas se iniciam no sistema capitalista e se

alastram aos âmbitos familiares, transitando pela relação entre a população e as forças policiais, governo e populações pobres. (GRECCO, 2007, p. 67)

De fato, é notório nas letras dos raps dos Racionais Mc's uma linguagem que potencializa sua agressividade – caracterizado por não preocupar-se com eufemismos-consequência das insatisfações contra as injustiças sociais. Eles apresentam inúmeras metáforas, que necessita conhecer os conhecimentos de mundos apresentados nas letras, bem como relacionar o contexto no qual elas foram criadas.

Conforme um dos sites que homenageia o grupo *derappers*, um dos primeiros sucessos dos Racionais, “**O homem na estrada**” (1988) foi inspirado pela faixa “**Ela partiu**”, do disco mencionado anteriormente de Tim Maia. Uma característica bem evidente das letras das músicas desse grupo, a intertextualidade, na qual se observa – hora de forma implícita, outrora explícita – as influências não somente musicais, como sociais e políticas. Como se pode observar em alguns trechos de suas músicas; versos como os de “Jesus Chorou”, exemplificam isso.

“Chuva cai lá fora e aumenta o ritmo  
 Sozinho eu sou agora o meu inimigo íntimo  
 Lembranças más vêm, pensamentos bons vai  
 Me ajude, sozinho penso merda pra caralho  
 Gente que acredito, gosto e admiro  
 Brigava por justiça e paz levou tiro:  
 Malcom X, Ghandi, Lennon, Marvin Gaye  
 Che Guevara, 2Pac, Bob Marley  
 O evangélico MartinLuther King.”  
 (Racionais Mc's, 2002)

Como comentamos anteriormente, além de colocarem em suas letras suas influências músicas – o que se pode observar nas batidas das músicas - expõem ainda os pensamentos que constituem o arcabouço da ideologia do grupo; guerrilheiros se opuseram contra poderes, representantes dos movimentos de voz e vez ao negro, personagens que se recusaram a serem manipuladas pelas interpelações sociais, assim como a religiosidade (passagens bíblicas e os pensamentos expressos nestas).

Algumas das atividades mais recentes dos Racionais Mc's podemos citar 2014/2015, período de novos projetos para os Racionais Mc's, com 25 anos de carreira, após 12 anos do último lançamento do grupo, eles apresentaram um novo álbum, “Cores e Valores” na nona edição da Virada Cultural Paulista.

Em 2015 o grupo promoveu no Youtube um projeto ao vivo– #RacionaisResponde- no qual os fãs fizeram diversas perguntas sobre temas variados para cada integrante do grupo

por meio das redes sociais, Mano Brown, Edy Rock, KL Jay e Ace Blue se alternavam em vídeos ao vivo para responder as questões. Esse fato que repercutiu bastante por conta da espontaneidade e descontração dessas entrevistas cedida pelos Racionais Mc's diretamente aos fãs.

Ainda em 2015, no projeto DJazz, desenvolvido no Sesc Vila Mariana, São Paulo, o Dj do grupo, KL Jay, apresentou o Projeto “ Coisa Fina”, que segundo o site oficial do grupo tinha como objetivo exaltar duas fortes manifestações da música negra: hip hop e o jazz por meio de performances nas quais dialogavam os scratches<sup>14</sup> e os movimentos rápidos dos botões dos toca-discos, com toques livres dos instrumentistas de jazz.

Em 2016, com parceria com Boogie Naípe e Preta Portê Filmes eles apresentaram aos fãs a proposta de filme/documentário sobre os 25 anos de carreira do grupo. Neste ano, conforme as informações obtidas no site oficial, foi apontado por uma pesquisa do site da Billboard Brasil como um dos grupos de artistas mais influentes do Brasil. Fato que se observa inclusive nas redes sociais, no Youtube , por exemplo, que totaliza a marca de 339 mil inscrito no canal do grupo. Já neste ano, junho de 2017, foi aberto a exposição “3 décadas de Histórias: Racionais Mc's”<sup>15</sup>, na RED BULL STATION<sup>16</sup>. Divulgou o site do grupo que desde peças de roupas a objetos utilizados nos shows dos RacionaisMc's, dentre outras coisas que estão presentes nessa exposição que tem como curadoria de Fernando Vlázquez( curador e diretor artístico do Red Bull Station), e conta com a colaboração do repórter André Caramante e do fotógrafo Klaus Mitteldorf, dois parceiros que acompanham diversos trabalhos grupo.

#### **4. ANÁLISE DO CORPUS: uma análise de negro drama à luz da Literatura de Testemunho.**

A música negro drama dos Racionais Mc's é cantada por dois integrantes do grupo, Edy Rock e Mano Brown. Notemos por meio da letra que a primeira parte apresentada por Edy Rock, introduz o testemunho, que de modo geral situa a temática abordada neste rap (o drama do negro pobre). O negro é visto entre duas extremidades: o sucesso – referente à melhoria da condição de vida a partir da fama pela música ou pelo esporte (futebol) - e a lama – criminalidade, e/ou o uso de droga, extrema pobreza - como vemos abaixo nos versos 1 a 4.

---

<sup>14</sup>Scratches: Arranhões ou riscos

<sup>15</sup> Conf. Figura em Anexo 02

<sup>16</sup>Espaço na qual os jovens buscam, além de se divertir, mostrar seus talentos.

Negro drama  
 Entre o sucesso e a lama  
 Dinheiro, problemas  
 Inveja, luxo, fama

O primeiro verso expresso nesta estrofe, que dá nome ao rap é carregado de significação, “o peso da letra”, conforme veremos no decorrer de toda a análise, é uma expressão que se repete, iniciando uma nova etapa da música. O que podemos inferir que a cada vez que ela é exposta no rap, representa uma “nova voz” – o testemunho de outro negro drama.

É importante mencionar que o jogo de palavras expresso nesta estrofe, além de destacar o ritmo da mesma, infere relações e contrastes das extremidades no qual o negro drama se contra – o sucesso e a lama. Observemos que as rimas dos versos reforçam essa ideia, “*drama*”, “*lama*”, “*fama*”. Além da exaltação desse negro sobrevivente – *o negro drama* – a voz expressa nesta parte relata que o sucesso por meio da fama permite a saída da miséria e da criminalidade – a lama – contudo, trás dinheiro, que conseqüentemente no seu contexto trás invejas e outros problemas.

Negro drama  
 Cabelo crespo  
 E a pele escura  
 A ferida, a chaga  
 À procura da cura  
 [...]

Observa-se nos versos “*Negro drama/ Cabelo crespo/ E a pele escura / A ferida/ A chaga/ À procura da cura*” exatamente as conseqüências desse trauma referido na letra do rap. Quando o *rapper* cita algumas características físicas do negro e as aludem a sintomas de uma doença terminal conhecida pelas manchas negras (a doença de chagas) para inferir a busca pela cura do principal efeito colateral dessa “patologia”, o preconceito. Referindo-se as características citadas, cabe salientar que atualmente percebe-se mais forte o movimento do *Power Black*<sup>17</sup>- força negra- a valorização dos afrodescendentes por manter o cabelo crespo, cacheado, roupas que lembram o estilo que se destacou nos 70, como reforço autovalorização, enquanto pertencente ao movimento ou herdeiro dele.

Negro drama  
 Tenta ver

<sup>17</sup> Pensamento que impulsionou ainda mais o surgimento do movimento Hip Hop, a força negra.

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  
 Túmulo, sangue  
 Sirene, choros e vela  
 [...]

Podemos inferir que essa “*estrela longe meio ofuscada*” refere-se à fama, o sucesso por meio do esporte (futebol) ou pela música, e que apesar de ser uma chance ainda muito distante, era vista com a única forma do negro daquela época não estar nas estatísticas, “*Pra não ser mais preto fodido*” de sair da lama – do crime, da pobreza/extrema pobreza e das drogas -, “o drama da cadeia e favela/ *Túmulo, sangue, Sirene, choros e vela*”.

Nesses versos, é relatada ainda a indignação com a sociedade e com até algumas pessoas de seu lugar de origem que descarregam um ódio pelo negro que consegue sair dessa perspectiva, de uma situação que para muitos negros já está decretado com seu fim eminente. E o que pode ver nos versos “*O drama da cadeia e favela/Túmulo, sangue/Sirene, choros e vela*”. É notório que na visão expressa na letra do rap, o negro favelado vive sobre o peso de um futuro lamentável.

Podemos, ainda, refletir que viver nestes locais hostis para o negro é viver cercado sem saída, um destino somente para baixo, um túmulo. Os versos que citam o sangue, os choros, as velas e as sirenes depois da expressão drama da favela reforçam e essa perspectiva e nos força a tentar imaginar um cena frequente que carrega essa memória sensorial – o cheiro forte do sangue, os sons angustiantes dos choros e das sirenes das viaturas, e as imagens das chamas velas que aludem a um ambiente fúnebre.

Passageiro do Brasil  
 São Paulo  
 Agonia que sobrevivem  
 Em meia às honras e covardias

Periferias, vielas e cortiços  
 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  
 [...]

Nestas estrofes, notemos que EdyRocky contextualiza o trauma do negro no Brasil, consequência de um período escravagista, racista étnico-social que neste trabalho referimos como “genocídio em longo prazo”<sup>18</sup>.

A partir do verso 27, por exemplo, descrevem as consequências negativas deste, situando num contexto preconceituoso brasileiro paulista deste o período colonial (“*desde o início*”, verso 34) onde os negros escravizados, forçados ao trabalho braçal (“*Por ouro e prata*” verso 35), proporcionando aos olhos sociais as honras ao crescimento do país àqueles que os escravizavam (“*Olha quem morre/Então veja você quem mata/Recebe o mérito, a farda/Que pratica o mal*”, versos 36 -39), as quais são contadas pela “história didática”.

Notemos ainda que é ressaltado o trauma do negro (versos 22 -26) como algo comum, cultural (“*Me ver/ Pobre, preso ou morto/ Já é cultural*” versos 40 -42)

Em contraposição a história contada a partir da visão dos colonizadores é dito na 11ª estrofe, a partir do verso 43, que essa história, esse testemunho contextualizado no rap é o testemunho “real” que – apesar de sua ficcionalização por se situar numa música/poesia – não pode ser comparadas as histórias.

De fato, esta primeira parte da letra, trata-se de um testemunho que reflete uma memória coletiva que se constituiu por meio do escritos e registros acerca dessa época, como Edy Rock expõe.

Histórias, registros  
 Escritos  
 Não é conto  
 Nem fábula  
 Lenda ou mito  
 [...]

---

<sup>18</sup> Uma vez que até hoje temos vítimas- seja no seu sentido literal, ou metafórico no que se refere às mortes para os direitos sociais – por conta do preconceito.

Esses escritos e registros referem-se à história recontada (a respeito do negro escravizado) a partir da documentação levanta dos testemunhos dos negros que viveram neste período. Assim como aqueles que se apropriaram da memória desses sobreviventes, como memória deles também –tornando-se uma **memória coletiva** (PALUMA; CUNHA, 2012). Portanto, é extremamente importante este resgate, como discorre Reis (2007):

História e memória podem nem sempre estar de acordo, mas os testemunhos são a garantia da continuidade da vida. Os testemunhos na América Latina, além de permitirem o conhecimento de histórias ainda não contadas, têm um compromisso com a ética para mais além da estética em questão. O movimento de resgatar envolve a dor de reviver o que se quer esquecer, mas sem o qual não se consegue a libertação. (REIS, 2007, p.85)

Neste sentido, esta preocupação com o ético, para além do estético, no testemunho dessa literatura reforça o compromisso de tornar conhecida a história sobre o olhar daqueles que não tinham voz para contar. É uma liberdade, como cita a autora, que carrega várias cicatrizes.

A seguir, analisaremos alguns trechos da letra do rap Negro Drama, cantada por Mano Brown.

Crime, futebol, música, caraio  
 Eu também não consegui fugir disso aí  
 Eu só mais um  
 ForrestGump é mato  
 Eu prefiro conta uma história real  
 Vô conta a minha

[...]

Nesta estrofe notamos que Mano Brown, de forma mais direta, apresenta o relato de sua vida, enquanto “negro drama”. Nesta parte é ressaltado que ele também se enquadra na realidade na qual somente com o sucesso (pela música) não está no criminalidade, nas drogas, na filha do desemprego (na lama, como é citado na letra do rap).

Percebe-se que *ForrestGump*<sup>19</sup> foi referenciado em forma de comparação com a própria narrativa da letra do rap. Todavia, diferentemente do enredo do filme – que apresenta diversos acontecimentos históricos por meio de um relato fictício no qual a personagem principal participa de todos eles – Mano Brown reforça que suas histórias, relatos que serão

---

<sup>19</sup> Filme de drama e comédia norte americano lançado em 1994. Essa obra cinematográfica é baseada no livro de Winston Groom, que fala de um contador – em primeira pessoa- de histórias reais.

apresentados do decorrer do rap, foram testemunhados realmente por ele (*Eu prefiro contar minha história*).

Daria um filme  
 Uma negra  
 E uma criança nos braços  
 Solitária na floresta  
 De concreto e aço

[...]  
 Ei, 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

Brown reforça a comparação de seu relato a uma história de cinema por conta do “enredo dramático”, no qual dois personagens – uma negra e uma criança - enfrentam o monstro impiedoso, a cidade de São Paulo, cujas enormes estruturas dos prédios e o clima cinza da neblina constante deixam a paisagem ainda mais tenebrosa para quem vivia numa cidade pequena na Bahia. Entretanto, em contrariedade aos finais felizes dos filmes, observemos a visão realista e desacreditada de seu contexto social nos versos “*família brasileira [...] mãe solteira de um promissor vagabundo*”

Com base nos aportes de Seligmann-Silva (2003), percebemos que o relato testemunhado pelo *testis*(o terceiro) – o Mano Brown - que apesar de não ser a personagem principal – “a sobrevivente” (*supestes*), no caso sua mãe – relata o trauma sofrido como se estivesse acontecido com ele próprio. O que Penna (2003) e Reis (2007) apresentam também como característica literatura nesta abordagem, a apropriação de um testemunho como sua memória.

Luz, câmera e ação  
 Gravando a cena vai  
 Um bastardo  
 Mais um filho pardo  
 Sem pai

[...]

Conforme observamos na letra do rap, principalmente na parte relatada por Mano Brown, são notórios os termos que aludem à linguagem cinematográfica que ressalta a

ficcionalização do testemunho – transformando-o em música – contudo, deixa-se claro que apesar disso são descritos fatos reais. No verso “*gravando a cena vai*” ao continuar comparando o seu testemunho como filme, e assim como o diretor que rege as novas cenas a serem gravadas, expressa-se uma metalinguagem, uma das características dos textos de cunho testemunhal, principalmente referidos à América Latina. O subalterno além de sujeito e objeto, se impõe como autor da história (Reis, 2007).

Senhor de engenho  
 Eu sei bem quem você é  
 Sozinho, cê num guenta sozinho  
 Cê num entra a pé  
 [...]  
 Ei bacana  
 Quem te fez tão bom assim?  
 O que cê deu  
 O que cê faz,  
 O que cê fez por mim?  
  
 Recebi seu tic  
 Quer dizer kit  
 De esgoto a céu aberto  
 E parede madeirite  
  
 [...]

É notória, também, a individualização, enquanto sobrevivente (superstes), no testemunho expresso na letra da música “*Negro Drama*”, que relata as negligências sociais pelas quais conviveu, como as citadas nos versos: “*kit/ De esgoto a céu aberto/ E parede maderite*”. Mano Brown questiona ainda aos poderosos que estão nas classes sociais mais privilegiadas (e que compõem a maior parte dos “representantes” da população) qual a contribuição deles para sua formação dele. É interessante observar que é mencionado na letra do rap o termo “senhor do engenho”, numa comparação com os antigos donos das fazendas que escravizavam os negros, os pardos, em suma, os pobres.

De vergonha eu não morri  
 Tofirmão  
 Eis-me aqui  
  
 [...]  
  
 Eu sou o mano  
 Homem duro  
 Do gueto, Brown  
 Obá  
  
 Aquele louco que não pode errar  
 Aquele que você odeia  
 Amar nesse instante

Pele parda  
 Ouço funk  
 E de onde vem  
 Os diamantes  
 Da lama

Valeu mãe  
 [...]

Em seguida, como vemos nas estrofes acima, a apesar de todas as negligências que sofreu Brown, o mesmo continua apresentando-se como uma exceção das estatísticas (*Tofirmão/ Eis-me aqui*). Por suas próprias forças, lutas e oportunidades adquiridas e princípios ensinados por sua mãe, como ele o descreve “*Aquele louco que não pode errar*” descendente afro e Italiano “*Pele parda*” o negro drama que saiu da lama. “*E de onde em/ Os diamantes/ Da lama*” o rapper questiona e em seguida responde, proporcionando a reflexão do que é de fato ser um negro drama. O que nos trás alguns versos de outro rap de Racionais Mc’s, “*seja onde for tenha fé porque até no lixo nasce flor*” (*Vida Loka parte I*).

Cabe salientar que assim como noutros raps do grupo, Mano Brown deixa claro seu amor e sua admiração por sua mãe (*verso valeu mãe*) por ela ser um(a) negro(a) drama, que lhe ensinou a ser também um. Outros versos que podemos citar, nos quais também pode ser observada essa relação do rapper com a figura materna são: “*Dona Ana me fez um homem*” (em *Jesus chorou*, 1997)

Neste testemunho relato por traumas e memórias ( individuais e coletivas) observamos que Mano Brown, incorporando-se no coletivo das vozes que se pluraliza e se representam neste trauma do negro drama, cita inclusive os próprios componentes do grupo Racionais Mc’s como outros “sobreviventes” na árdua batalha social. Deriva-se uma luta dos movimentos sociais e característico nos seus raps como vemos na estrofe abaixo.

Ice Blue, Edy Rock e KL Jay 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

[...]

Conforme Eble (2013, p. 61), por meio de uma ironia fina o(s) narrador(es) de Negro Drama (e como vimos não somente por terceira e primeira pessoa, como também pelo plural) mostram que o negro drama – “o vagabundo nato” como mencionado no rap - tem que “enfrentar para sempre a pecha imposta de fora para dentro”. Isto é, terá que enfrentar os

preconceitos e as desigualdades sociais que infelizmente ainda estão enraizados no nosso contexto social.

Com tudo isso, averiguamos que no rap “negro drama” é exposta uma “exaltação” do negro sobrevivente às adversidades socioeconômicas num contexto social, no qual se evidenciam estereótipos – heranças de um passado-presente escravista e racista - que contribui para a segregação da população pobre (na sua maioria negra/parda) às margens da sociedade e em ambientes hostis às condições básicas à vida. Um exemplo de testemunho “ficcional” carregado de pluralidade, de vozes de “negros-dramas”, que se representam num coletivo comum, contudo, um rap cuja poesia também expõe sujeitos individuais– que apesar do reforço constante a alusão as histórias cinematográficas - expressa os traumas e memórias de personagens reais.

## 5. Considerações finais

Como descrevemos nos informes introdutórios deste trabalho o objetivo desta pesquisa foi analisar o rap Negro Drama do grupo RacionaisMc's à luz da literatura de testemunho e mais especificamente literatura de marginal. Para entendemos as influencias mesmo que indiretas dos movimentos que refletem no testemunho da música negro drama. E por meio da pesquisa alcançamos nossas metas para compreender esse fenômeno.

Observamos que a literatura de testemunho pode também apresentar o testemunho de terceiros que receberam os relatos– neste sentido torna-se quase que uma herança traumática - dos sobreviventes dos eventos. Com isso, num processo de transposição da memória individual a mesma torna-se memória social. Conforme apontam os aportes teóricos apresentados, isso faz com que os eventos não sejam esquecidos, pois, de fato, devem ser lembrados para que se possa refletir sobre os mesmos e se evitar eventuais repetições futuras.

Concluimos, ainda, que o testemunho na literatura apresentou outros enfoques, diferentes daquele a partir Shoah, que frisavam o caráter denunciante, e principalmente coletivo de um pensamento comum contra determinadas opressões políticas autoritárias. A respeito da literatura marginal notamos as influências da perspectiva da literatura de testemunho da América Latina, assim como da daquela originada dos acontecimentos de Shoah, visto que a problematização da representação do trauma é também considerada, trata-se de outro “genocídio” – a longo prazo - gerado pelo preconceito oriundo do período escravagista colonialista no Brasil, que até os dias atuais continua proporcionando vítimas.

Percebemos que o movimento hip-hop composto por manifestações artísticas como o Braek, Graffite e Rap, que representam a dança, a música e a pintura, expressam a metalinguagem e o protesto contra a sociedade, apresentando um caráter político, no que se refere a força social que ele carrega, portanto, um movimento político-cultural. Esse movimento contribuiu para a aceitação da literatura marginal no Brasil

A respeito do grupo que compõe a música que analisamos entendemos por meio da pesquisa bibliográfica e da análise de algumas músicas que nas letras dos raps dos Racionais Mc's além de uma linguagem que potencializa sua agressividade – caracterizado por não preocupar-se com eufemismos- consequência das insatisfações contra a injustiças sociais, apresentam inúmeras metáforas, que necessita conhecer o mundo apresentado nas letras, bem como relacionar-se com o contexto no qual elas foram criadas.

No que se refere aos resultados do nosso objetivo geral verificamos que a música “Negro Drama” dos Racionais Mc’s apresenta de modo geral a temática abordada neste rap. O drama do negro (pobre) do contexto situado, estar entre duas extremidades: o sucesso – referente à melhoria da condição de vida a partir da fama pela música ou pelo esporte (futebol) - e a lama – criminalidade, e/ou o uso de droga, extrema pobreza. Além de conter características do testemunho (superstes) como “sobrevivente” e do testemunho (testis) como o “terceiro” que carrega o sentimento plural de outras vozes descontentes pelas mazelas sociais. Por isso entendemo-la como exemplo de uma literatura marginal, carregado de significações da literatura de testemunho.

Falamos de um texto, que à luz da literatura de testemunho, reforça as discussões acerca da literatura e suas concepções num contexto pós século XX, no que tange principalmente aos pressupostos apresentados pela literatura selecionada. Nos proporciona uma reflexão sobre as dualidades dessa manifestação da arte: “real” *versus* “ ficcional”, “estético” *versus* “ ético” e “literário” *versus* “ não literário”.

Deste modo, a relevância desta pesquisa se justifica exatamente por ainda serem poucos ostrabalhos envolvendo a temática. Infelizmente, percebem-se estereótipos enraizados, inclusive na Academia, por alguns colegas, no que diz respeito às manifestações que utilizam-se de linguagens populares, seja ela arte, seja ela a política, que venham confrontar outra elitizada. No entanto, é notório que a música analisada apresenta diversas inferenciais que podem ser utilizadas para a discussão na academia que podem transcorrer as áreas sociais, humanas e das próprias linguagens, dentre outras. E que as perspectivas aqui apresentadas não totalizam a complexidade e possibilidades de significações que este texto possui.

## REFERÊNCIAS

AGAMBEN, Giorgio. O que resta de Auschwitz: o arquivo e a testemunha. Tradução: Selvino J. Assmann. São Paulo: Boitempo, 2008. In : CUNHA, Betina Ribeiro Rodrigues da; PALUMA, Vânia Carolina Gonçalves. Literatura de testemunho: a ficcionalização de eventos reais em Lescorpsperdus de François Gantheret. in: EVIDÊNCIAS: OLHARES E PESQUISA EM SABERES EDUCACIONAIS. Araxá – MG: V.12, n. 12 . Disponível em <<http://www.uniaraxa.edu.br/ojs/index.php/evidencia/article/view/11/10>> . Acesso em: 17 fev. 2017.

BORGONOVE, Vivian Taveira Amancio. A narrativa de Primo Levi: um espaço de memória e testemunho. 2012. 1 CD-ROM. Trabalho de conclusão de curso (bacharelado - Letras) - Universidade Estadual Paulista, Faculdade de Ciências e Letras, 2012. Disponível em: <<http://hdl.handle.net/11449/118363>>. Acesso em ago. 2016.

CUNHA, Betina Ribeiro Rodrigues da; PALUMA, Vânia Carolina Gonçalves. Literatura de testemunho: a ficcionalização de eventos reais em Lescorpsperdus de François Gantheret. in: EVIDÊNCIAS: OLHARES E PESQUISA EM SABERES EDUCACIONAIS. Araxá – MG: V.12, n. 12 . Disponível em <<http://www.uniaraxa.edu.br/ojs/index.php/evidencia/article/view/11/10>> . Acesso em: 17 fev. 2017.

EBLE, Laetícia Jensen. “A resposta de mudar o mundo com a ponta de uma caneta”: considerações sobre o rap nacional. Disponível em <[file:///D:/JOSE%20MONO%20E%20OUTROS/RBEC\\_N4\\_A5.pdf](file:///D:/JOSE%20MONO%20E%20OUTROS/RBEC_N4_A5.pdf)> Acesso em fev. 2017

FERRAZ, Flávia Heloísa Unbehaum . MARGINALIDADE, VIOLÊNCIA E TESTEMUNHO NOS CONTOS DE MARCELINO FREIRE. Disponível em <<http://livros01.livrosgratis.com.br/ea000741.pdf>> Acesso em dez. 2017.

GRECCO, Anderson. *Racionais MC's: música, mídia e crítica social em São Paulo*. Dissertação em História Social, PUC-SP, 2007.

PENNA, João Camillo. Este corpo, esta dor, esta fome: notas sobre o testemunho hispano-americano. In: SELIGMANN-SILVA, Márcio (Org.). História, memória, literatura: o testemunho na Era das Catástrofes. Campinas: Editora da UNICAMP, 2003. p. 297-350

REIS, Livia. Testemunho como Construção da Memória. Disponível em <<http://www.uff.br/cadernosdeletrasuff/33/artigo5.pdf>> acesso em set. 2016.

SALGUEIRO, Wilberth. Trauma e resistência na poesia de testemunho do Brasil contemporâneo.

SELIGMANN-SILVA, Márcio. O testemunho: entre a ficção e o “real”. In: \_\_\_\_\_ (Org.). História, memória, literatura: o testemunho na Era das Catástrofes. Campinas: Editora da UNICAMP, 2003. p. 371-385.

Site oficial: Disponível em <<http://www.racionaisoficial.com.br/timeline/>> acesso em mai;Jun e jul. 2017

TAKAHASHI, Henrique Yagui. “Capítulo 4, Versículo 3”: o “crime” na teologia dos Racionais MC’s. Disponível em [file:///D:/JOSE%20MONO%20E%20OUTROS/takahashi\\_capitulo\\_4\\_versiculo\\_3\\_o\\_crime\\_na\\_tologia\\_do\\_racionais\\_mcs%20\(1\).pdf](file:///D:/JOSE%20MONO%20E%20OUTROS/takahashi_capitulo_4_versiculo_3_o_crime_na_tologia_do_racionais_mcs%20(1).pdf) Acesso em 12 Jan.2017

**Anexo 01** - Letra completa da música Negro Drama de Racionais Mc's

Negro drama  
Entre o sucesso e a lama  
Dinheiro, problemas  
Inveja, luxo, fama

Negro drama  
Cabelo crespo  
E a pele escura  
A ferida, a chaga  
À procura da cura

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  
Túmulo, sangue  
Sirene, choros e vela

Passageiro do Brasil  
São Paulo  
Agonia que sobrevivem  
Em meia às honras e covardias

Periferias, vielas e cortiços  
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 irmão  
Foi você quem fez cuzão

Eu sou irmão  
Dos meus trutas de batalha  
Eu era a carne  
Agora sou a própria navalha

Tin, tin  
Um brinde pra mim  
Sou exemplo de vitórias  
Trajetos e glórias, 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 mano e das mina fraca

Negro drama de estilo  
Pra ser

E se for  
Tem que ser  
Se temer é milho

Entre o gatilho e a tempestade  
Sempre a provar  
Que sou homem e não 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  
É um elogio  
Pra quem vive na guerra  
A paz nunca existiu

Num clima quente  
A minha gente sua frio  
Vi um pretinho  
Seu caderno era um fuzil  
Um fuzil

Negro drama

Crime, futebol, música, caraio  
Eu também não consegui fugir disso aí  
Eu só mais um  
ForrestGump é mato  
Eu prefiro conta uma história real  
Vô conta a minha

Daria um filme  
Uma negra  
E uma criança nos braços  
Solitária na floresta  
De concreto e aço

Veja  
Olha outra vez  
O rosto na multidão  
A multidão é um monstro  
Sem rosto e coração

Ei, 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  
Um bastardo  
Mais um filho pardo  
Sem pai

Ei, Senhor de engenho  
Eu sei bem quem você é  
Sozinho, cê num guenta sozinho  
Cê num entra a pé

Cê disse que era bom  
E a favela te ouviu  
Lá também tem  
Whisky, Red Bull  
Tênis Nike e fuzil

Admito  
Seus carro é bonito  
É, eu não sei fazê  
Internet, videocassete  
Os carro loco

Atrasado  
Eu tô um pouco sim  
Tô, eu acho

Só que tem que

Seu jogo é sujo  
E eu não me encaixo  
Eu sô 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 fitas  
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  
Ó, subiu  
Entrei pelo seu rádio  
Tomei, cê nem viu  
Nós é isso ou aquilo

O quê?  
Cê não dizia?  
Seu filho quer ser preto  
Rááá  
Que ironia

Cola o pôster do 2Pac aí  
Que tal?  
Que cê diz?  
Sente o negro drama  
Vai  
Tenta ser feliz

Ei 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  
Tofirmão

Eis-me aqui

Você, não  
Cê não passa  
Quando o mar vermelho abrir

Eu sou o mano  
Homem duro  
Do gueto, Brown  
Obá

Aquele louco que não pode errar  
Aquele que você odeia  
Amar nesse instante  
Pele parda  
Ouço funk  
E de onde vem  
Os diamantes  
Da lama

Valeu mãe

Negro drama  
Drama, drama, drama

Aê, na época dos barracos de pau lá na Pedreira, onde vocês  
tavam?  
O que vocês deram por mim?  
O que vocês 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 até sua alma  
Aí, o rap fez eu ser o que sou

Ice Blue, Edy Rock e KL Jay 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

Aê, você sai do gueto, mas o gueto nunca sai de você, morou  
irmão?  
Você 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 palavras, a senhora é uma rainha, rainha

Mas aê, 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!

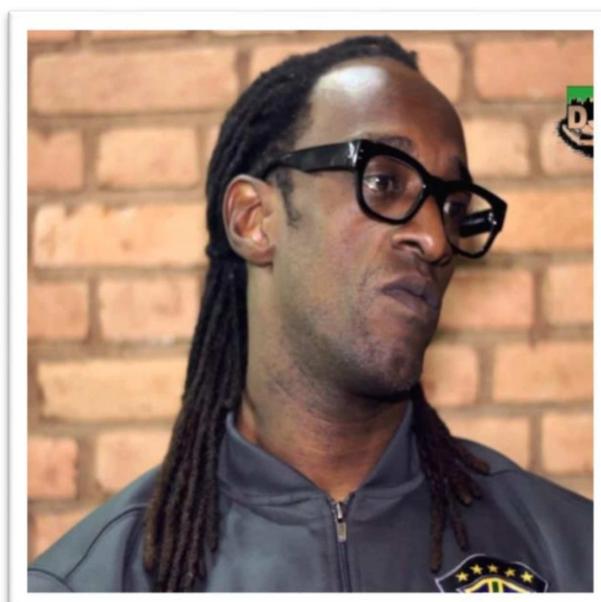
## Anexo 02 – Componentes da Banda Nacionais Mc's

**Figura 1 – Mano Brown**



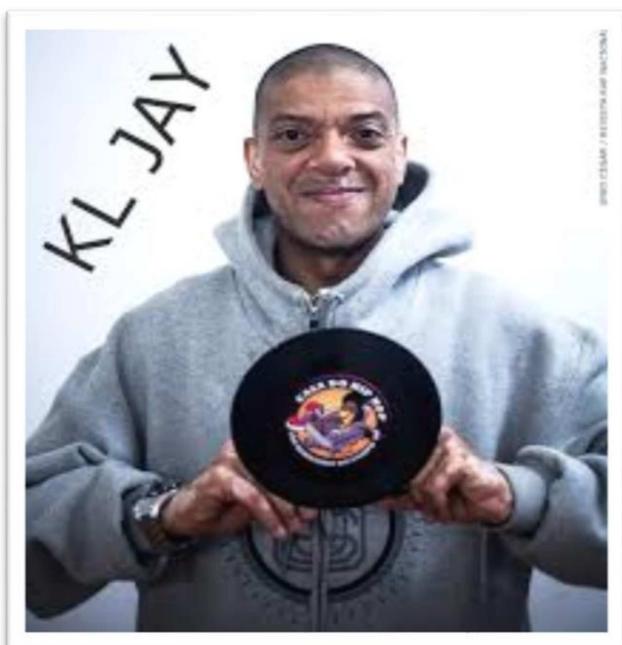
Fonte: disponível em  
<<https://static.omelete.uol.com.br/media/extras/conteudos/Mano-Brown>> acesso em jun. 2017

**Figura 2 – Ice Blue**



Fonte: disponível em  
<[https://i.ytimg.com/vi/1\\_tLD0XKbSc/maxresdefault.jpg](https://i.ytimg.com/vi/1_tLD0XKbSc/maxresdefault.jpg)>.acesso em jun. 2017

**Figura 3 – KL Jay**

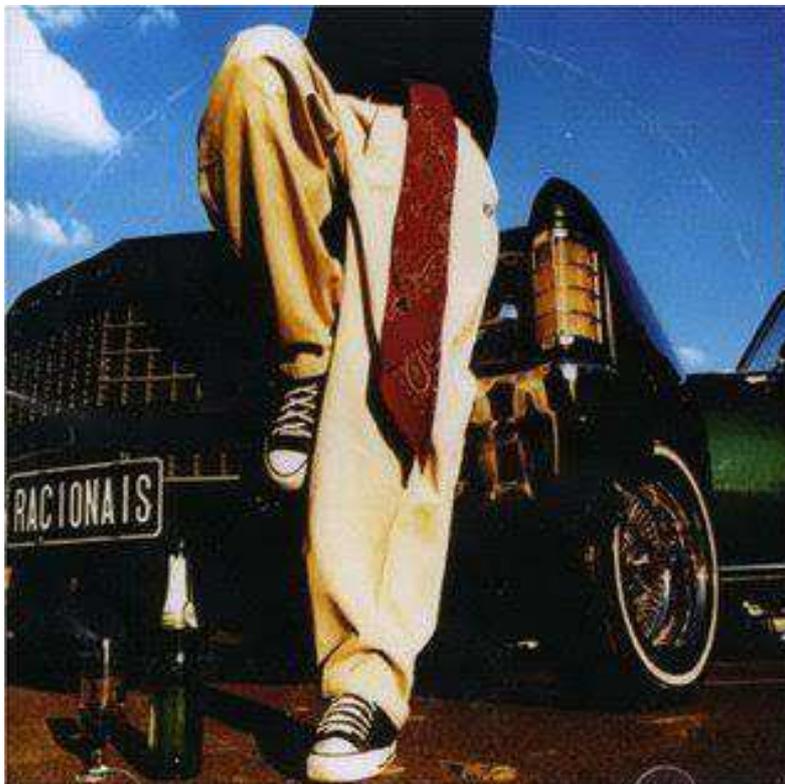


Fonte: disponível em  
<<https://static.omelete.uol.com.br/media/extras/conteudos/Mano-Brown>> Acesso em jun. 2017

**Figura 4 – Edi Rock**



Fonte: disponível em  
<[https://catracalivre.com.br/wp-content/uploads/2014/03/clip\\_image002.jpg](https://catracalivre.com.br/wp-content/uploads/2014/03/clip_image002.jpg)> Acesso em jun. 2017

**Anexo 03 – Album da musica “Negro Drama”****NADA COMO UM DIA APÓS O OUTRO****CD 1**

01. Sou mais você
02. Vivão e Vivendo
03. Vida loka intro
04. Vida Loka
05. Negro Drama
06. Aa Vitima
07. Na Fé firmão
08. 12 de Outubro
09. Eu sou 157
10. A vida é desafio
11. 1 por Amor 2 por Dinheiro

**CD 2**

01. De volta a cena
02. Otus 500
03. Crime de vai e vem
04. Jesus Chorou
05. Fone (Intro)
06. Estilo Cachorro
07. Vida loka (parte II)
08. Expreso da meia noite
09. Trutas e quebradas
10. Da ponte pra cá