UNIVERSIDADE DE SÃO PAULO
FACULDADE DE EDUCAÇÃO

RENATA CÂMARA SPINELLI

Grupo Realidade Negra do Quilombo do Campinho da Independência: o rap na formação da juventude negra

SÃO PAULO

2016

UNIVERSIDADE DE SÃO PAULO
FACULDADE DE EDUCAÇÃO

RENATA CÂMARA SPINELLI

Grupo Realidade Negra do Quilombo do Campinho da Independência: o rap na formação da juventude negra

Dissertação apresentada à Pós-Graduação da Faculdade de Educação da Universidade de São Paulo para obtenção do título de Mestre em Educação

Orientadora: **Profa. Dra. Maria Cecília Cortez Christiano de Souza**

SÃO PAULO

2016

AUTORIZO A REPRODUÇÃO E DIVULGAÇÃO TOTAL OU PARCIAL DESTE TRABALHO, POR QUALQUER MEIO CONVENCIONAL OU ELETRÔNICO, PARA FINS DE ESTUDO E PESQUISA, DESDE QUE CITADA A FONTE.

Catalogação na Publicação
Serviço de Biblioteca e Documentação
Faculdade de Educação da Universidade de São Paulo

301.451 Spinelli, Renata Câmara
S757g Grupo Realidade Negra do Quilombo do Campinho da Independência: o rap na formação da juventude negra / Renata Câmara Spinelli; orientação Maria Cecília Cortez Christiano de Souza. São Paulo: s. n., 2016.
250 p.; ils.; anexos

Dissertação (Mestrado – Programa de Pós-Graduação em Educação. Área de Concentração: Psicologia e Educação) - - Faculdade de Educação da Universidade de São Paulo.

1. Quilombos 2. Rap 3. Negros 4. Educação 5. Estudo de caso
I. Souza, Maria Cecília Cortez Christiano de, org

Nome: **SPINELLI, Renata Câmara**

Título: **Grupo Realidade Negra do Quilombo do Campinho da Independência: o rap na formação da juventude negra**

Dissertação apresentada à Pós-Graduação da Faculdade de Educação da Universidade de São Paulo para obtenção do título de Mestre em Educação

Área de concentração: Psicologia e Educação
Orientadora: Maria Cecília Cortez Christiano de Souza

Qualificação em: ___/___/___

Banca Examinadora

Prof. Dr. _____ Instituição: _____

Julgamento:_____ Assinatura: _____

Prof. Dr. _____ Instituição: _____

Julgamento:_____ Assinatura: _____

Prof. Dr. _____ Instituição: _____

Julgamento:_____ Assinatura: _____

*Aos meus parceiros de pesquisa, os **rappers do Grupo Realidade Negra**, que tanto me ensinaram no percurso que resultou no presente estudo.*

***A seus filhos**, com meus votos de que compreendam os frutos que colherão com a luta de seus pais.*

*Ao **Paulo**, companheiro e amor restaurador, meu carinho.*

*À **minha irmã Claudia**, presença vibrante que enlaça, raiz no chão da vida. Meus fortes afetos e admiração sempre.*

*À **minha mãe Lúcia**, in memoriam, pelo estímulo com seu orgulho materno.*

A você que se foi. Amor sagrado que se viu, e às duas filhas, num sonho, como cavalos galopando livres, crinas ao vento, por um campo. "Missão cumprida", disse. Muito obrigada. Muitas saudades.

Mas por que os pássaros precisam tanto e com tanta alegria cantar o início da primavera, anunciando que ela está aí? Será para as flores ouvirem, para as flores se abrirem ou por elas terem vindo? Para que a natureza germine? Para suas cores encantarem? Porque estão anunciando, dentro de si, uma nova vida?

Seu canto é, ao mesmo tempo, protagonismo em seus momentos de celebração – dos próprios pássaros, das flores – quando com o coração cheio somos, então, coadjuvantes, platéia.

Expressarem-se é o motivo da festa, a celebração de poder cantar, falar, tocar, ensinar, orar, a alegria de poder fazê-lo - e também de falar de suas dores.

Grupo Realidade Negra, pássaros que querem celebrar suas formas de vida através do rap.

Um ensinamento de amor, união, resistência, riso e luta, muita luta.

(É muita treta!)

AGRADECIMENTOS

Agradeço imensamente à minha orientadora Profa. Dra. Maria Cecília Cortez Christiano de Souza, cuja paciência permitiu-me encontrar os caminhos desta dissertação.

A todos os professores dos cursos de pós-graduação que tive a oportunidade de fazer, em especial ao Prof. Dr. Vagner Gonçalves da Silva, que me mostrou o fascinante modo de viver das religiões afrobrasileiras e direcionou este trabalho na banca de qualificação.

À Profa. Dra. Eliane Silvia da Costa, que pacientemente leu meu trabalho para a banca e com cuidado apresentou-me importantes questões.

Ao amigo Prof. Dr. Lineu Norio Kohatsu, por sua recepção e confiança.

Ao meu orientador de Lato-sensu Sidnei Casetto, que me mostrou os caminhos de estudo da psicanálise.

A todos os colegas que encontrei na USP, Lourdes, Patrícia, Janaína, Yumei, por compartilharmos nossos processos de estudo.

Agradeço à CAPES que viabilizou minha pesquisa com a concessão da bolsa.

Ao pessoal da secretaria da posfe, que diligentemente sempre se dispuseram a atender a mim e a todos que observo procurá-los.

Agradeço a todos que me trouxeram até aqui, Maló, Osmar, Fernanda, Camila, com quem compartilhei pensamentos.

A meus amigos e familiares que foram embora, Du Simondi, tias e tios que povoam meu pensamento e meu ser, mas principalmente minha mãe – que pena que você não está mais aqui!

Agradeço aos quilombos e comunidades tradicionais que tanto me ensinaram nas mídias sociais que seus modos de viver estão sempre carregados de sua devoção religiosa – católica, candomblecista, umbandista, protestante.

Paulo e Claudia, de novo muito agradecida pela paciência e amor de vocês.

Mais uma vez agradeço aos rappers do Realidade Negra, que me moveram à investigação com seu espírito criativo.

Por fim, gostaria de agradecer muitíssimo a todos os moradores do Quilombo Campinho da Independência que sempre me receberam muito bem e com quem muito aprendi. Recebam todos o meu carinhoso abraço!

Homenagem

Sou filha de costureira, neta de constureira, família orgulhosa de manejar a costura - sua riqueza em meio à carestia imigrante. Mulheres que educaram seus filhos em meio a costuras, tesouras, suturas, bordados, agulhas, caimento de tecidos e também remendos. A porta sempre aberta, familiares e amigos pousando, vindos de Minas, de Santos, do interior de São Paulo. Tumulto ibérico: chegam as irmãs de minha avó - ajuda extra para bordarem os vestidos da noiva da semana e suas madrinhas, ou auxiliarem no preparo das roupas de primeira comunhão - entre risos, brigas, café e madrugadas de costura.

Onde vejo rasgos, descosturas, já penso em como hão de ser reparados. É desse ponto de partida, tão simples, que me ensinaram a ver o mundo e de onde é tecido o meu trabalho em relação às dores psíquicas vindas ao meu consultório – será que posso oferecer um espaço que dê condição de sutura para o bem estar, bem viver deste humano em sofrimento, uma esperança de vida?

E é assim que entendo, nesses rappers, seu lado educador e curador – reparando dores e formando os jovens de sua comunidade nas falhas, esgarçamentos e fissuras da história, com o rasgo no chão pela estrada perigosa, desenvolvendo sua tarefa diária de cuidados com as dores da própria vida e de sua comunidade, sofridas na pele, literalmente, e buscando tecer sua nova história, agora quilombola.

Buscam garantir – ensinando e aprendendo - a valorização de sua identidade negra sob novos moldes e a construção da identidade quilombola local, cheios da apreciação estética pelo rap e fé no futuro. Através do rap, executam o ritual de reparar os rasgos e cortes que têm atravessado o histórico destino trágico dos jovens negros. Suas orientações morais e éticas como um hino-rap - tecem um novo mote e uniforme aos novos guerreiros.

Que esse trabalho se apresente tecendo, com a mesma alegria, uma homenagem a quem se dedica a curar e educar, nos seus modos, com seus meios, onde quer que estejam.

Aos parceiros de pesquisa, espero ter valorizado suas costuras.

SPINELLI, R.C. **Grupo Realidade Negra do Quilombo do Campinho da Independência: o rap na formação da juventude negra**. 2016. 250p. Dissertação (Mestrado). Faculdade de Educação da Universidade de São Paulo, São Paulo.

RESUMO

Este trabalho apresenta um relato de pesquisa de campo realizada com os rappers do Grupo Realidade Negra do Quilombo do Campinho da Independência, em Paraty-RJ, de 2012 até 2015. Nosso objetivo foi principalmente compreender os modos de viver desses moradores e de compreenderem-se em um quilombo do século XXI, com características rurais, turísticas e periféricas, em seu processo de construção de identidade quilombola. Outras categorias identitárias também se fazem presentes: negra, de rappers, e de guerreiros, respectivamente em processos de transformação, de acesso e modelo. Nossa pesquisa configurou-se como um estudo de caso de caráter exploratório que se encaminhou para a compreensão dos temas emergidos nas letras das doze canções do CD da banda "É prus guerreiro a missão". A metodologia de análise do discurso das letras se deu sob a abordagem textual discursiva, e desse modo nossas entrevistas concentraram-se, principalmente, com os dois MCs compositores da maior parte das canções. O CD foi elaborado em 2009 para homenagear os dez anos de conquista da titulação do Campinho e gravado ao vivo na Festa da Consciência Negra, em novembro/2009. Os temas emergidos subdividiram-se em seis capítulos revelando a intenção formadora da juventude negra, principalmente do próprio Campinho, pelos rappers, quando ao mesmo tempo em que se constituem como quilombolas, procuram formar novos sujeitos políticos utilizando o rap como veículo para sua missão. Apresentam-se com a intenção de autoafirmação e autovalorização – do negro e do quilombola; propõem a importância da luta pela terra, procurando denunciar a situação dos quilombos no Brasil; conscientizam sobre a história do negro escravizado no Brasil apresentando modos de enfrentamento do racismo; reforçam a importância dos vínculos verticais, como a ancestralidade e a prole, bem como horizontais, como os vínculos familiares e fraternos e a continuidade da família na busca do parceiro amoroso, de amigos e da própria comunidade. Ainda no plano subjetivo ensinam modos de lidar com as perdas de parentes próximos e a vivência do luto. Demonstram conhecimento do esgarçamento social que resulta no contexto de violência em que se encontra o negro, principalmente jovem, ensinando a contenção da *hybris* como modo de "lutar contra o sistema". Sua educação religiosa evangélica os sustenta em sua intenção formadora e busca de construção da mudança do destino trágico do jovem negro no Brasil, principalmente a partir do modelo do 'guerreiro'. Através da singularidade dos relatos dos autores sobre suas canções, observamos sua busca identitária como quilombolas em seu próprio contexto resultando na reflexão sobre como se dá a formação e educação nos contextos quilombolas e de outras comunidades tradicionais.

Palavras-chave: quilombos, rap, identidade negra, relações étnico-raciais, abordagem textual discursiva, formação da juventude

SPINELLI, R.C. **The rap band Realidade Negra from Quilombo do Campinho da Independência: the rap educating the Black youth.** 2016. 250p. Dissertation (Master) Faculdade de Educação da Universidade de São Paulo, São Paulo.

ABSTRACT

This dissertation presents a field research report taken place with the *Realidade Negra* rap band from *Quilombo do Campinho da Independência*, in Paraty-RJ, from 2012 to 2015. Most of all, we aimed to understand their way of living and how they see themselves in a XXIst Century *quilombo*, with rural, touristic and peripheral characteristics in their process of building up their *quilombola* identity. Other identity categories are also present: Black, rappers, and warriors, respectively under processes of transformation, access and modeling. Our research started as an exploratory case study which was led to understand the themes emerged in the lyrics of the twelve songs in the band CD named *"É prus guerreiro a missão".* The method of discourse analysis occurred under a discursive text approach, therefore our interviews happened mainly with the two main compositors of the band. Their CD was made in 2009 to celebrate the 10-year-anniversary of Campinho's land legal conquest and was live recorded in the Black Consciousness Party, in November/2009. The themes emerged were divided into six chapters which revealed the band's educational intention of the youth, mainly those dwellers in Campinho, when we noticed that at the same time they form themselves as *quilombolas*, they try to form new political subjects by means of their rap. They present themselves with the intention of Black and *quilombola*'s self-affirmation and self-valorization; they propose how important it is to struggle for their land and denouncing the situation of *quilombos* in Brazil. They try to make youth aware about the history of the slaved Black in Brazil and present ways to face racism. They also reinforce the importance of vertical bonds like ancestry and children, family, brotherhood, friends and community bonds, as well as the continuity of the family in the search of a partner. Subjectively, they teach ways to deal with losses of close relatives and to mourn. They show they know about the social issues resulting in the contexts of violence the Black is immersed in, mainly the young ones, and teach them how to control *hybris* as a way to "struggle against the system". Their protestant religion upbringing assists them on their educational intention and on their aim to change the tragic fate of the Black youth in Brazil by means of the model of the 'warrior'. In the singularity of the authors' speech about their lyrics, we were able to watch their identity search as *quilombolas* in their local environment, which led us to reflect on how education and upbringing is taking place in *quilombolas* communities, and also in other traditional communities in Brazil.

Key-words: *quilombos*, rap, Black identity, ethnic-racial relations, discursive text approach, youth education.

LISTA DE FIGURAS

	Descrição*
Imagem 1	Fotografia da capa do Release do Realidade Negra
Imagem 2	Foto da Rodovia BR-101, Rio Santos, sentido SP-RJ, próximo a Paraty
Imagem 3	Foto da pedra com a cruz na Rodovia BR-101, Rio Santos, sentido SP-RJ, próximo a Paraty
Imagem 4	Da esquerda à direita, Daw, MC Romero e MC Nelhão.
Imagem 5	Romero cantando abraçado com o parceiro MC Nelhão.
Imagem 6	B2 à frente e Body Power ao fundo
Imagem 7	Da esquerda à direita: Body Power, MC Nelhão, MC Romero, Daw e AKS – foto tirada no Festival de Tarituba de 2012.
Imagem 8	Fábio Black, baterista
Imagem 9	Nego Naldo e Body Power cantando em show.
Imagem 10	Fotografia da capa do CD "É prus Guerreiro a Missão", do Grupo Realidade Negra, retirada do facebook da banda
Imagem 11	Fotografia de Mano Romero e Nelhão enviada por whatsapp
Imagem 12	Tatuagem do RN no braço de Mano Romero
Imagem 13	Painel com o símbolo da banda em show na Festa da Consciência Negra em 2014.
Imagem 14	Foto da banda publicada no facebook
Imagem 15	Fotografia tirada após a banda vencer em primeiro lugar Festival de Tarituba em 2012, com a canção "Tempo de Não Volta" extraída do facebook da banda
Imagem 16	Foto na porta do Centro Cultural Vergueiro em São Paulo-SP, após show com a Caravana Paraty, projeto do Defeso Cultural
Imagem 17	Mapa conceitual do Campinho, publicado no facebook da banda
Imagem 18	Mapa da APA de Cairuçu, disponível livremente em imagens na Internet, elaborada por Ruy Assumpção Filho
Imagem 19	Placa na estrada Rio Santos indicando a entrada para o Restaurante
Imagem 20	Restaurante do Campinho - foto atualizada
Imagem 21	Restaurante do Campinho em publicação antiga

Imagem 22	Restaurante internamente
Imagem 23	Bar do Restaurante do Campinho com Nelhão, Romero e Body Power, da esquerda para a direita
Imagem 24	Casa de Artesanato à beira da Rio-Santos, defronte a entrada do Campinho
Imagem 25	Trecho de umamúsica da banda: "Eu peço a Deus que ilumine a minha comunidade, trazendo mais cultura e menos malandragem", em muro de vestiário que já fora retirado
Imagem 26	Comunidades Quilombolas certificadas pela Fundação Palmares, retirada do site da Fundação.
Imagem 27	Comunidades quilombolas do Estado do Rio de Janeiro, disponível em http://rioonwatch.org.br/?p=12163. Acesso em 05 Mai, 2016)
Imagem 28	Mapa do estado do Rio de Janeiro, mostrando a região da Costa Verde, com o trecho em forma de "anzol" ou "gancho" à esquerda referindo à Paraty
Imagem 29	"Anzol" ou "gancho" em evidência, com a cidade de Paraty.
Imagem 30	Cidade de Paraty à noite, com Igreja ao fundo, retirada do facebook de Paraty.
Imagem 31	Fim de tarde ao longo do Rio que deságua no mar em Paraty
Imagem 32	A cidade de Paraty transborda – proposta de sua construção para limpeza do lixo da cidade que era jogado pela janela
Imagem 33	Jardim da casa de um dos rappers
Imagem 34	Foto tirada pelo MC Nelhão, do centro do Campinho
Imagem 35	Criança e avó em uma das Casas de Farinha.
Imagem 36	foto tirada por ocasião de mais um atropelamento na Rodovia, após anos de solicitações para que algum radar fosse colocado para redução de velocidade dos motoristas. A população mobiliza-se e incendeia tronco na estrada para chamar a atenção das autoridades e mídia
Imagem 37	Providências de instalação do radar, algum tempo depois do bloqueio acima.
Imagem 38	Foto de show no Centro Cultural Vergueiro, em São Paulo, em fevereiro de 2014
Imagem 39	Imagem disponível na internet (facebook) representando a situação do negro escravizado
Imagem 40	Imagem disponível na internet (facebook) representando a força de união dos negros na luta por seus direitos

*a maior parte das fotos foram retiradas do facebook do "Realidade Negra rapquilombola"

LISTA DE ABREVIATURAS E SIGLAS[1]

RN	Grupo Realidade Negra
AMOQC/ AMOQ	Associação dos Moradores do Quilombo do Campinho da Independência
APA de Cairuçu	Área de Proteção Ambiental de Cairuçu APA de Cairuçu: Lima, em nota, p.28: "a Área de Proteção Ambiental do Cairuçu foi criada pelo decreto n.º 89.242 de 27. 12.1983, e é administrada pelo IBAMA. Seu objetivo é assegurar a proteção do ambiente natural da região e as comunidades caiçaras integradas nesse ecossistema, assim como promover o desenvolvimento sustentável, estimulando o manejo dos recursos e a cultura tradicional."
Associação Cairuçu	A **Associação Cairuçu** é uma entidade nãogovernamental, sem fins lucrativos, fundada em 2002, com o objetivo de promover a sustentabilidade sócio-ambiental da APA de Cairuçu. Trabalha com a conservação ambiental, o planejamento turístico, a saúde comunitária e outras ações que visam a contribuir com a melhoria da qualidade de vida e organização dos moradores das comunidades da região, quais sejam, a do Campinho, Patrimônio, Ponta Negra, Praia do Sono e Vila Oratório.
BNDES	Banco Nacional de Desenvolvimento Econômico e Social
Campinho	Quilombo do Campinho da Independência
CAPES	Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior
CEAP	Centro de Articulação das Populações Marginalizadas
CEMBRA	Colégio Estadual Engenheiro Mário Moura Brasil do Amaral em Paraty-RJ
CONAQ	Coordenação Nacional de Articulação das Comunidades (Negras Rurais)

[1] O GLOSSÁRIO DE TERMOS E EXPRESSÕES encontrados nas canções dos rappers, contendo alguma definição, descrição de contexto ou interpretação encontra-se no Anexo 2 após a transcrição das letras do CD do Grupo.

	Quilombolas
Defeso Cultural	Movimento em defesa da cultura popular de Paraty e região. Promove a Caravana Paraty pela qual o Grupo Realidade Negra se apresenta
DEM	Partido dos Democratas, com tendência centro-direita à direita, cujo antecessor foi o PFL (Partido da Frente Liberal), com ideologia conservadora-liberal
ENEM	Exame Nacional do Ensino Médio
FBSP	Fórum Brasileiro de Segurança Pública
FCT	Fórum de Comunidades Tradicionais de Angra dos Reis, Paraty e Ubatuba
FEUSP	(Faculdade de Educação da Universidade de São Paulo)
FFLCH-USP	Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da USP
FIOCRUZ	Fundação Oswaldo Cruz, vinculada ao Ministério da Saúde, que busca "promover a saúde e o desenvolvimento social, gerar e difundir conhecimento científico e tecnológico"[2]
FLIP	Festa Literária Internacional de Paraty
GTs	Grupos de Trabalho
IBGE	Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística
ITERJ	Instituto de Terras e Cartografia do Estado do Rio de Janeiro
MINC	Ministério da Cultura
OIT	Organização Internacional do Trabalho
ONG	Organização Não Governamental
ONU	Organização das Nações Unidas
OTSS	Observatório de Territórios Sustentáveis e Saudáveis da Bocaina
PEC	Projeto de Emenda Constitucional

[2] Disponível em www.portal.fiocruz.br. Acesso em 29 Jan, 2016.

PNAD	Pesquisa Nacional por Amostra de Domicílios
PN Serra da Bocaina	Parque Nacional da Serra da Bocaina
PROUNI	Programa Universidade Para Todos
Racismo Ambiental	Programa de Luta por direitos pelas comunidades marginalizadas
SEPPIR-PR	Secretaria de Políticas de Promoção da Igualdade Racial da Procuradoria da República
SIC	Segundo Informações Coletadas
TBC	Turismo de Base Comunitária
UNESCO	Organização das Nações Unidas para a Educação, a Ciência e a Cultura
UNFPA	Fundo de População das Nações Unidas

LISTA DOS TÍTULOS DAS CANÇÕES DO CD DO GRUPO REALIDADE NEGRA: "É PRUS GUERREIRO A MISSÃO"[3]

1ª) **Quilombo do Campinho** – o grupo apresenta o quilombo: *Quilombo do campinho / quem quiser pode chegar / fazer uma visita conhecer nosso lugar* - CAPÍTULO II

2ª) **Realidade Negra** – o grupo se apresenta: *Realidade Negra com mensagem positiva [...] / eu precisava de ideias positivas / achei no rap um som que incentiva* - CAPÍTULO I

3ª) **Tempo que não volta** – canção vencedora do festival de Tarituba – Romero conta que a escreveu ao observar as crianças do quilombo só ligadas na internet e no videogame, playstation, diferentemente de sua infância quando empinavam pipa, corriam para o rio, iam para a praia. *Tempo que marcou ficou na lembrança / eu guardo em minha mente o meu tempo de criança / Hoje eu to aqui pra fazer um som da hora / Tempo que não volta tempo que foi embora* - CAPÍTULO IV

4ª) **Ano de lamento** – sobre um acidente na rodovia e morte de parentes de um dos MCs: *Tem tantas histórias em muitas famílias / E o sofrimento acompanha o dia-a-dia / Morte, choro aprisionado ao pensamento / Assim eu vou vivendo ano de lamento* - CAPÍTULO IV

5ª) **Deus primeiro depois os guerreiros** – sobre sua missão com o rap em nome de Deus. *O exército de calça larga e bombeta / Vixi é muita treta vixi é muita treta / É Deus primeiro parceiro não se esqueça / Vixi é muita treta vixi é muita treta* - CAPÍTULO VI

6ª) **Sou quem sou 100% negro** – sobre a valorização da identidade negra: *Honre a sua raça honre a sua cor / Realidade Negra 100% negro* CAPÍTULO III

7ª) **Violência social** – sobre uma petição para que os jovens não entrem no ciclo de violência e drogas: *Não me leve a mal, não me leve a mal / só peço que pare com a violência social / no Brasil o que tem mais é a violência / o povo matando seu próprio povo* – CAPÍTULO V

8ª) **É prus guerreiro a missão** – a banda apresenta sua intenção como guerreiros, tendo Zumbi como modelo, o rap como veículo, para o enfrentamento contra sua condição: *Viemos do Quilombo pra passar informação não desista porque / 'prus' guerreiro a missão* – CAPÍTULO I

9ª) **Você é você** – sobre o controle da hybris: *Não vem que não tem... não vem que não tem / Você é você ou você não é ninguém* - Romero conta que se inspirou a escrever esta música ao observar um rapaz da comunidade que estava "dando uma de playboy pra pega mulher" (em conversa sobre a canção) – CAPÍTULO V

---

[3] No Anexo 1 encontram-se as letras completas das canções.

10ª) **Minha metade é você** – sobre a busca do amor de casal - um momento de amor romântica *Minha metade é você / Pois não há outra que me faz feliz / Essa canção é pra você / Você é tudo que eu sempre quis* – CAPÍTULO IV

11ª) **Terra de Quilombo, Quilombo do Campinho** – contando sobre a preocupação que vivem com um decreto-lei que está para ser votado que procura tornar ilegítima a titularidade das terras concedidas às comunidades (quilombolas, indígenas, caiçaras) *Terra pra 'plantá', café pra 'coiê' / O negro 'trabaia' pra sobrevivê [...] Em cada canto uma luta, mas no mesmo ideal / A titulação da terra objetivo principal* – CAPÍTULO II

12ª) **Porta estreita** – de inspiração bíblica, narram de que modo sua religiosidade evangélica os integra: *A Porta estreita está aberta / Deus te chama vem depressa / Com certeza ele quer ajudar você / O caminho largo não leva a nada / Essa é a escolha errada / Largue esse mundo agora e vem viver* – CAPÍTULO VI

Imagem 1: Fotografia da capa do Release do RN

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO

Apresentação da pesquisa **p.1**

O início da pesquisa: as primeiras pegadas **p.3**

Objetivo da pesquisa: onde chegar com essas pegadas? **p.7**

O tema das identidades: a principal pegada **p.9**

Tradição, modernidade e formação: velhas e novas pegadas **p.15**

Ritos e ritmos: o som das pegadas **p.18**

Rap como Ritual de Passagem **p.20**

Por que pegadas? Uma alegoria para os temas e títulos **p.21**

Poetas cuidando das pegadas **p.22**

MÉTODO – COMO MARCAMOS NOSSAS PEGADAS? **p.25**

Quanto aos modos de registro **p.27**

Sobre a pesquisa **p.29**

Sobre a pesquisa etnográfica **p.29**

Metodologia de Pesquisa – Estudo de Caso com característica exploratória e participante **p.32**

A análise das letras das canções – A Análise Textual Discursiva **p.33**

O que os capítulos apresentam – as pegadas deste trabalho **p.36**

Sobre o CD do Grupo Realidade Negra – as pegadas dos guerreiros **p.42**

1. QUAL É A PEGADA? A PEGADA DOS GUERREIROS **p.44**

Realidade Negra – a banda, a canção, o rap, a intenção **p.44**

. O grupo apresenta-se por intermédio da canção *Realidade Negra:* "É nóis!" **p.49**

Sobre os componentes do RN **p.61**

Breve biografia de cada um dos componentes **p.65**

Laços de Família – dois troncos no RN **p.68**

Algumas apresentações da Banda: as melhores pegadas **p.69**

Outra canção identitária em *É Prus Guerreiro a Missão*: "É nossa a pegada" **p.72**

. Canção: É prus Guerreiro a Missão **p.77**

Sobre protagonismo, resistência, permanências históricas e formação **p.83**

Sobre rap – o veículo das pegadas **p.86**

Sobre inspiração, sampling, o RN **p.90**

2. SOBRE O CAMPINHO E OUTROS QUILOMBOS: AS PEGADAS TRAÇADAS NO CHÃO DE TERRA **p.93**

Apresentação do Quilombo do Campinho da Independência **p.94**

. Canção *Quilombo do Campinho* – pertencimento, territorialidade, vínculos comunitários – são nossas as pegadas, é nossa a comunidade **p.100**

Sobre quilombos na história **p.111**

O quilombo de Palmares **p.112**

Sobre quilombos hoje – do Campinho ao Brasil **p.114**

Territórios Quilombolas, Remanescentes de Quilombos – categorias sociais **p.119**

Quilombo e rap – a dimensão simbólica **p.122**

Paraty, Rio de Janeiro – alguma história **p.123**

O rap *Terra de Quilombo* – denúncia de pegadas apagadas **p.133**

. Canção Terra de Quilombo, Quilombo do Campinho **p.135**

3. SOBRE O RACISMO E IDENTIDADE NEGRA : DAS PEGADAS MAL-TRAÇADAS OU APAGADAS À BUSCA DE NOVAS PEGADAS **p.149**

Da subjetividade ferida à identidade negra como pegada – identidade honrada **p.150**

. Canção e análise: *Sou quem Sou 100% Negro* **p.152**

O ensino do enfrentamento das desigualdades **p.163**

O cuidado fundamental do humano para o reconhecimento **p.166**

Considerações **p.168**

4. SOBRE VÍNCULOS, MEMÓRIA, LUTO E FAMÍLIA: PEGADAS ANCESTRAIS, LATERAIS E HORIZONTAIS **p.170**

. *Tempo que não Volta* – memória dos vínculos ancestrais, fraternos, ensinando a importância das pegadas **p.172**

As pegadas na memória e o espaço criativo **p.178**

Vínculos partidos: a perda do rastro das pegadas em "Ano de Lamento" **p.182**

. A canção *Ano de Lamento* **p.187**

Construindo pegadas **p.191**

. A canção *Minha Metade* **p.193**

5. SOBRE VIOLÊNCIA, FRATURAS E SISTEMA: DAS PEGADAS INFLADAS ÀS PEGADAS CERTAS DA CONSCIÊNCIA NO CONTROLE DA HYBRIS **p.195**

Consciência e *hybris* **p.196**

O controle da *hybris:* esclarecendo a pegada **p.198**

. Canção: *Você é Você* – *letra e análise* **p.199**

Sobre a subjetividade do jovem da canção – uma reflexão **p.202**

As drogas: a pior pegada **p.204**

. Canção: *Violência Social* **p.205**

Sobre violência **p.208**

Considerações sobre as canções finalizando o capítulo **p.210**

6. DEUS GUIANDO AS PEGADAS ORDENADORAS **p.212**

Paraty: a força da religiosidade católica e o protestantismo como oposição **p.215**

No Campinho **p.218**

Sobre modelos **p.219**

O guerreiro – herdeiro simbólico de Zumbi dos Palmares **p.221**

Rap, veículo de formação: o ritmo das pegadas **p.226**

Sobre a formação dos quilombolas **p.227**

Sobre o guerreiro: Da impotência à importância: potência de reconstrução histórica **p.229**

. Canção *Deus Primeiro depois os Guerreiros* **p.229**

. *Canção Porta Estreita* **p.235**

Considerações Finais **p.238**

Referências Bibliográficas **p.241**

ANEXOS

Anexo 1 – Letras completas das canções **p.250**

Anexo 2 - Glossário das letras das canções e termos usuais no hip hop **p.265**

INTRODUÇÃO

Apresentação da Pesquisa

Este trabalho compõe-se a partir de uma **pesquisa de campo** desenvolvida junto ao grupo de rappers quilombolas, formado por sujeitos habitantes em meio rural, de religião protestante, denominado Realidade Negra do Quilombo do Campinho da Independência[4]. A partir dos temas que afloraram no decorrer da pesquisa, especialmente emergidos nas letras das canções do CD da banda, procuramos demonstrar o múltiplo feixe de questões que atravessam o discurso dos rappers em seu processo de construção identitária como quilombolas. Desta forma, uma pesquisa de campo de caráter exploratório com o grupo configurou-se no eixo deste trabalho, constituído na análise das letras das canções gravadas em seu CD "É prus guerreiros a missão"[5] para a abordagem de temas que, aqui, apresentaram-se agrupados em seis capítulos, contemplando vários campos de estudo para iluminar nossas reflexões. Deste modo, se a pesquisa prática possuiu um caráter exploratório, por outro lado as canções do CD nos permitiram alguma análise e interpretação do contexto, visando compreender a poética do rap como um discurso possível de resistência – as letras das músicas servindo como oportunidade para abordagem dos temas emergidos com a pesquisa de campo.

---

[4] Há vários documentários sobre o Quilombo do Campinho no Youtube. Recomendamos, antes da leitura deste trabalho, uma rápida visada no "teaser" de um documentário preparado sobre o quilombo, durando 1,10 minuto, conforme segue: teaser do documentário disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=9Z_5CyBeAiw. Acesso em 01 Fev, 2015.

Ou, ainda, um documentário mais longo (11,10min), em que o Quilombo é apresentado e sua história contada pelos rappers do Grupo Realidade Negra com trechos breves tocados de suas músicas em fundo musical. Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=N_Kkc44LAmM. Acesso em 01 Fev, 2015.

Mas, principalmente, recomendo um blog com o mapa da comunidade montado pelas crianças da escola SIC (Segundo Informações Coletadas) e contendo entrevistas, elaborado entre outros por Fabio Black (um dos rappers), onde o próprio Campinho e seus moradores apresentam-se. Neste site, a música "Quilombo do Campinho", apresentada na festa da Consciência Negra de 2009 e que fez parte da gravação ao vivo do CD "É prus guerreiro a missão", também faz parte do conteúdo. Disponível em: http://fronteirasimaginarias.org/node/158, acesso em 13 de dezembro de 2014. Clique nas bolinhas do mapa para que os links e gravações dêem início.

[5] REALIDADE NEGRA, CD "É prus guerreiro a missão" ao vivo, novembro de 2009.

Do mesmo modo que múltiplas categorias identitárias procuram ser alcançadas, construídas, transformadas, enfrentadas como estereótipos e confrontadas por esses rappers e sua comunidade, múltiplos temas apresentam-se - alguns se justapõem, outros se sobrepõem, outros se convergem, divergem, por vezes se entrecruzam. Tais feixes – de múltiplas identidades e temas, ajudam a lançar flashes de luz sobre o que emergiu fundamentalmente: o esforço do grupo, através do rap, de dar conta da nova demanda identitária quilombola a partir de demandas que são endereçadas ao seu cotidiano, sua comunidade, seu *ethos* social. Suas propostas de enfrentamento em sua luta diária em relação às contingências de suas vidas, seu cotidiano, e o cotidiano de sua comunidade quilombola e negra revelam, em última instância, a busca de constituírem-se como sujeitos políticos ao mesmo tempo em que ensinam, ou melhor, formam a juventude de sua comunidade nas questões fundamentais de enfrentamento a diferentes faces da violência sofrida principalmente pela população negra, de ordem social, racial, subjetiva e ética. Entretanto, aspectos construtivos e formadores são o contraponto encontrado em seus raps de ritmo alegre e palavras positivas que ultrapassam a denúncia ou a intenção de serem protagonistas políticos, realizar conquistas, em aspectos religiosos ou existenciais.

Assim, acima de tudo, compreendemos que quilombola – ou remanescente de quilombo - é uma identidade plástica que se fundamenta em um novo sujeito de direitos em processo de formação/em construção, para além da nomeação jurídica que o classifica.

Início da pesquisa – as primeiras pegadas

Viajando regularmente à cidade de Paraty, certa vez fomos experimentar a feijoada e o peixe à moda quilombola, no início de 2012, no Restaurante do Quilombo do Campinho. Na grande varanda do rústico restaurante, o jovem atendente das mesas – Sinei[6] - logo se aproximou para contar a história do local. Observando nosso interesse pela cultura jovem, começou a apresentar algumas músicas, de seu celular, de um grupo de rappers da comunidade. Em seguida, um menino de 6 ou 7 anos, morador do local, aproximou-se para cantar as letras do grupo, acompanhando as músicas. Surpreendida com a força das letras do grupo e sua melodia agradável, comprei o CD da banda - apesar de não ser uma ouvinte regular de rap -, intrigada com a clareza de sua poesia, sua denúncia e confrontada com minhas assunções sobre o local: do que fala um grupo de rappers quilombolas inseridos neste paraíso da natureza?

Em seguida, os integrantes desse grupo foram convidados para tocarem no Colóquio Culturas Jovens[7] realizado em São Paulo. As indagações sobre os rappers quilombolas surgidas com aquele breve encontro no Campinho marcaram minha intenção de retornar aos estudos formais e, principalmente, à possibilidade de realizar uma pesquisa de campo. Perguntei a eles se aceitariam ser parceiros de uma pesquisa acadêmica, ao que aceitaram visando a construção de parte de sua história e a divulgação da banda, com a pesquisa e através da pesquisadora. Assim, o projeto de pesquisa foi apresentado buscando investigar a cultura jovem local[8] e alterado, sob nova orientação, para o trabalho que se apresenta a seguir.

---

[6] Sinegro, Sinei, é mencionado na breve biografia do RN no Capítulo 1.

[7] Colóquio Culturas Jovens. Afro Brasil América: encontros e desencontros, realizado de 10 a 13 de abril de 2012. Disponível em: http://www.culturasjovens.fe.usp.br/, acesso em 01 Fev, 2015. Organizado por Amaral, M., FEUSP (Faculdade de Educação da Universidade de São Paulo) e ocorrido no SESC Pinheiros, na UNINOVE (Universidade) e na USP. As palestras resultaram na produção de um livro: AMARAL, Mônica do; CARRIL, Lourdes. (orgs). O Hip Hop e as Diásporas Africanas na Modernidade: uma discussão contemporânea sobre cultura e educação. Artigos. Traduções de Renata Câmara Spinelli e Vinicius Puttini, Mônica do Amaral e Claudia Prioste. 1ª. Ed. São Paulo: Alameda, 2015. 308p. Agradecemos à Agência de Viagens Paraty Tours que ofereceu sua "Van" com motorista para levar e trazer a banda e os instrumentos no eixo Paraty-São Paulo (ida e volta); uma pousada que ofereceu verba para lanche, anonimamente, e a Prefeitura que forneceu o diesel para a viagem.

[8] Agradeço a consideração, em Banca de Qualificação, do Prof. Dr. Vagner Gonçalves da Silva, da Antropologia das Religiões da FFLCH-USP, (Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo) sobre o rap e o *hip-hop* não serem exatamente uma música protagonizada por jovens nos dias de hoje, ao observarmos, por exemplo, que Nelson Triunfo, em São Paulo, já tem 60 anos e ainda propaga o *hip-hop*.

Encontrando-me com eles – Mano Romero e Nelhão[9] - em semanas intercaladas em 2012, meu projeto foi compreendido como uma "demanda" ao grupo e ao quilombo, como nomeiam as questões endereçadas ao quilombo (de pesquisadores, visitantes, turistas) e encaminhadas para a AMOQC (Associação dos Moradores do Quilombo do Campinho da Independência) para serem atendidas pelos moradores. Logo no início dos encontros a questão da **contrapartida de pesquisa** apresentou-se e lhes ofereci analisar suas canções em artigos e buscar apresentá-los em congressos[10], atividade também recomendada pela CAPES (Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior). Isto permitiu meu estudo sobre os temas surgidos nas canções à luz das disciplinas cursadas, analisando os discursos dos rappers nas músicas e promovendo alguma divulgação da banda. A análise das canções buscou compreender, com algum subsídio na literatura, em aulas e congressos assistidos, as constelações de temas (feixes) que afloraram em seus discursos e que guiaram nossas conversas. Como o material é vasto, compreendemos que muito poderíamos fundamentar com estudos teóricos mais aprofundados, para além, melhor e mais profundamente do que aqui proposto, já que entendemos que efetuamos recortes da literatura para iluminar brevemente os temas surgidos privilegiando a amplitude dos mesmos. As canções foram analisadas a propósito de diferentes assuntos, dependendo dos GTs (Grupos de Trabalho) dos congressos[11].

A viagem até Paraty, desde São Paulo, merece algum relato, por se apresentar como uma completa mudança de sintonia até o Campinho. A saída de São Paulo, pela marginal Tietê, pode ser considerada a parte agitada do trajeto. Alcançando a Rodovia Ayrton Senna, temos a oportunidade de chegar a Taubaté e de lá pegar a Rodovia Oswaldo Cruz, uma das estradas rurais mais agradáveis para se viajar na região, a despeito do excesso de curvas, com uma paisagem característica de pequenas colinas, montanhas ao longe, gado, lindas árvores e pinheiros, algumas lanchonetes pelo caminho. Uma diferente noção do tempo constrói-se ao percorrer o caminho, principalmente quando precisamos reduzir a velocidade ao depararmos com vacas e bois invadindo a estrada – o que transforma o tempo rápido e cinza paulistano em

---

[9] Mano Romero e MC Nelhão são os dois principais autores do Grupo Realidade Negra e quem mais entrevistamos em nossa pesquisa, cujas breves biografias apresentamos no Capítulo 1 da presente Dissertação.

[10] No decorrer da pesquisa foram realizados artigos baseados nas canções do Grupo Realidade Negra que foram apresentados em Congressos e encontram-se mencionados em notas de rodapé no decorrer do trabalho ao mencionarmos a canção abordada ou o tema.

[11] Os artigos e Congressos serão mencionados no decorrer do trabalho.

um tempo lento, relaxante. Ao fim desta rodovia, dirigimos por um breve trecho no alto, cume de uma montanha, antes da descida da serra que muda mais uma vez a paisagem e a temperatura - de um cume normalmente chuvoso e com neblina, uma estação quase europeia, quase inverno, para a serra abafada tropical que embaça os vidros. Neste ponto estamos inseridos no Parque Nacional da Serra da Bocaina e damos início à descida de 13 minutos por curvas sinuosas em direção a Ubatuba, tanto que calotas de carros são perdidas no caminho pelo aquecimento dos carros na descida e subida íngremes. Uma serra com cheiro de mato agradável, úmido e tipicamente tropical que vai preparando o viajante para o encontro com o nível do mar.

Esta pequena serra da Rodovia Oswaldo Cruz, segundo contam os moradores da região, fora aberta pelos indígenas, antes da escravidão, e também serviu como alternativa para o escoamento da riqueza em direção ao embarque do ouro, cachaça e café em Paraty às águas europeias e por onde também subiram escravos. Fabio Black[12], um dos rappers, em carona a São Paulo, chamou esta estrada de "estrada do pau oco[13]". Tomamos, assim, esta serrinha abaixo por onde se escoava ouro, café, por onde desciam e subiam escravos, em direção a nossa pesquisa. A estrada principal, entretanto, a estradinha verdadeiramente chamada de "estrada do santo do pau-oco", histórica, é a estrada chamada de "caminho do ouro", "Estrada Real"[14], hoje chamada como Paraty-Cunha, responsável pela existência da cidade de Paraty, por onde desceu tanto ouro mineiro para ser embarcado oficialmente e às

---

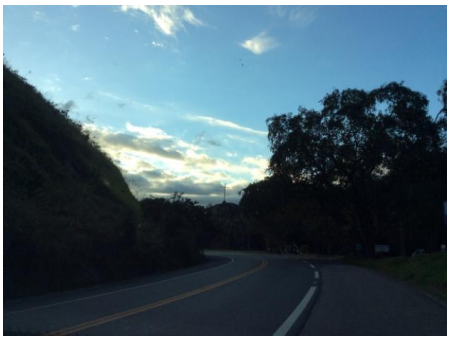
[12] Fabio Black é um dos componentes do Realidade Negra sobre quem apresentamos breve biografia no Capítulo 1.

[13] Daí surgiu a expressão "Santo do pau oco" que se tornou uma expressão comum em nossos dias, para nos referirmos a algo que não é o que parece. Na história, para não pagar os tributos solicitados pela Corte, bem como para esconder o ouro de pilhagem pelas estradas, conta a lenda que o ouro era transportado dentro de estátuas de santos esculpidas em madeira, ocas internamente, como se estivessem transportando imagens à Europa. "A expressão "santo do pau oco", usada para designar pessoas falsas, surgiu provavelmente em Minas Gerais, entre o final do século XVII e o início do século XVIII. Era o Período Colonial, o auge da mineração no País. Para driblar a cobrança do "quinto", o imposto de 20% que a Coroa Portuguesa cobrava de todos os metais preciosos garimpados no Brasil, santos em madeira oca eram esculpidos e, posteriormente, recheados de ouro em pó. De acordo com o historiador Fábio Kuhn, da Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS), assim era possível passar despercebido pelos postos de fiscalização e não prestar contas às casas de fundição, já que era proibida a circulação de metais preciosos sem o devido registro junto ao governo. As Casas de Fundição eram encarregadas de arrecadar os tributos sobre a mineração. [...] Outra possibilidade de origem da expressão "santo do pau oco" do folclorista Luiz Câmara Cascudo em seu Dicionário do Folclore Brasileiro, diz que as imagens de santos vinham de Portugal recheadas de dinheiro falso. Controvérsias à parte, a expressão ultrapassou séculos e continua a ser usada para quando um hipócrita de plantão aparece." Disponível em http://noticias.terra.com.br/educacao/vocesabia/interna/0,,OI2939732-EI8402,00.html. Acesso em 26 Fev, 2016.

[14] Sobre a Estrada Real abordaremos no Capítulo 2.

escondidas em Paraty, e por onde subiam os escravos desembarcados clandestinamente[15], pela qual somente pudemos transitar em fins de 2015, com sua reabertura e renovação.

Em seguida, após a serrinha de Ubatuba, chegamos a uma estradinha que ladeia a extensão desta cidade, em que a bicicleta é o meio de transporte mais usado (ainda que com duas crianças, guarda-chuva aberto e sacola de compras) e cachorros deitam-se para dormir no meio da pista. Chegando ao trevo, final desta estradinha que chega à cidade mencionada, toma-se a Rodovia Rio-Santos (BR-101) em direção ao Rio de Janeiro e, após 70 (setenta) quilômetros aproximadamente, chegamos ao Campinho - e por mais 10 quilômetros chegamos à cidade de Paraty. Esta narração faz-se aqui com o propósito de compartilhar a mudança de contexto, portanto de olhar, no novo espaço. Ainda, e como se verá nas fotos apresentadas ou em recomendações de sites nas notas de rodapé deste trabalho, foi uma pesquisa privilegiada pela imagem, tanto por estarmos em meio às paisagens deslumbrantes – motivo de valorização e disputas territoriais - como pela apreciação estética dos jovens rappers pela imagem, não só da autoimagem do grupo em busca de protagonismo, mas as filmagens e fotos de shows, tal qual encontramos nas mídias sociais (facebook, por exemplo). Assim, no trajeto, um novo modo de estar no ambiente, sem as pressões, poluição e velocidade de São Paulo já se instaura em nós até chegarmos ao Quilombo ou Paraty, demonstrando que a cultura industrial paulistana difere dos modos de viver caiçara, quilombola, indígena, rural. E assim ganhamos em nós outra noção de tempo, diferente da modernidade paulista, rastejando atrás das pegadas marcadas neste solo.



Imagens 2 e 3: Fotos da Rodovia BR-101, Rio-Santos, nas proximidades da cidade de Paraty.

[15] Disponível em: http://www.paraty.com.br/cidade_historica.asp. Acesso em 01 Fev, 2015.

Objetivo da pesquisa – onde chegar com essas pegadas?

O **objetivo inicial** da pesquisa, conforme projeto apresentado em 2012, foi compreender a produção artístico-musical dos rappers. A princípio, procurávamos entrever suas expressões culturais através do rap entendidas como rituais de passagem que o grupo oferecia aos adolescentes quilombolas, mobilizados pela atenção especial à realidade e à cultura, atenção devotada aos jovens. Com o decorrer da pesquisa, o enquadre foi reconfigurando-se – saiu de uma intenção interpretativa sob moldes psicanalíticos, ultrapassando-a, e ampliou-se para a abordagem dos temas emergidos nas canções como iluminados pela literatura de diferentes campos, resultando numa abordagem inicialmente descritiva e composta por fragmentos retirados de minhas leituras em antropologia, história, geografia, psicanálise e literatura.

Nosso objetivo, assim, transmudou-se para buscar compreender o modo dos rappers viverem sua vida quilombola e de entenderem a vida conforme expressam nas letras de suas canções – por isso com entrevistas mais regulares com os principais autores das letras. E deste modo, perguntamos: como está se dando a formação destes jovens e como procuram formar os jovens quilombolas? Ainda, em que marcas de pegadas podem estar firmando-se neste período, se estão buscando encontrá-las ou estão criando novas pegadas – e assim acabamos por elaborar as nomeações dos capítulos deste trabalho, sob a metáfora de "pegadas".

Quanto à identidade e subjetividade destes rappers perguntamos: de que modo perspectivas futuras, determinações passadas e condições presentes permitem ser entrevistos nas expressões dos rappers em questão? Assim, o que podemos observar das pegadas traçadas, pegadas mal-traçadas, e novas pegadas?

Nego Naldo[16], em gravação de documentário, relata:

> Então... Paraty teve sua importância na história econômica do país e houve um dado momento em que essa economia quebrou. Então na década de 60 chegaram

[16] Nego Naldo é um dos componentes do Realidade Negra cuja breve biografia apresentamos no Capítulo 1.

Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=N_Kkc44LAmM. Acesso em 28 de março de 2016. documentário com 11:44 min, de onde provém a transcrição. O título do vídeo é "Quilombo do Campinho – Conectado!", realizado pelo Projeto Formação Gesac, enviado para o youtube em 27 de janeiro de 2011: "Moradores do Quilombo mostram sua trajetória de lutas e a importância da apropriação tecnológica consciente na defesa dos direitos e das culturas das comunidades tradicionais no Brasil."

> aqui os rumores de que passaria aqui uma rodovia, chegaria aqui um empreendimento então já veio logo a especulação na frente e houve uma pressão muito grande para a expulsão dos quilombolas naquele período e ali abria-se então uma luta pela defesa do território que só se encerrou com a titulação em 21 de março de 1999. (2:26 min no documentário)
>
> **Tem uma identidade como Terra de Preto, como família de negros, né, mas esse conceito quilombo não fazia parte do nosso contexto. Eu que sou nascido em 1978, eu tive que entender um dia que eu sou quilombola. Então assim, a gente deixa essa luta como posseiro, processo de uso capião e a gente começa a assumir a luta enquanto remanescente de quilombo. E aí a gente começa o nosso processo de organização a dar um passo seguinte pra além da luta da terra, mas começamos a discutir modelo de desenvolvimento e implementação de projetos de desenvolvimento.** (grifo nosso, 3:03 min no documentário)
>
> A linha central do nosso trabalho é discutir que modelo de sociedade nós sempre tivemos, pra onde as transformações tem nos levado e o que de fato nós queremos. Então, assim, o consumismo que a televisão prega é um problema porque faz as pessoas acreditarem naquilo que não é realidade, né, então, ou seja, as pessoas estão criando menos galinhas no quintal e comprando mais galinha no mercado e adoecendo naturalmente. (7:45min do documentário)
>
> Eu diria que Campinho hoje faz a luta pra além dos quilombos, porque, por exemplo, hoje, nós lideramos o movimento das comunidades tradicionais da região, tem índios guaranis, tem caiçaras, né, que formam o fórum das comunidades tradicionais da região que vai desde Angra dos Reis a Ubatuba (8:17 min do documentário).
>
> **Tem uma molecada do *hip-hop* do qual eu faço parte hoje tá lançando um CD, um DVD, com muito pouca grana**; assim, é acionando as redes, né, a galera dos pontos de cultura fez a captação das imagens, né, então, a galera que voluntariamente aí tá se propondo a montar nosso DVD**. Isso só é possível acontecer numa comunidade negra rural quilombola nesse momento político que nós estamos vivendo. Agora, a gente precisa orientar esses avanços porque senão eles se perdem também**. Tem momentos de formação, de capacitação, pra usar a parafernália, né, mas eu diria que esses momentos são muito ineficientes porque **se a comunidade não tiver um processo de percepção política, né, porque na verdade com isso aí você vai fazer o que você acredita.** (grifo nosso, 9:52 min do documentário)

Tal discurso nos auxiliou a compreender a busca local pela categoria identitária quilombola, tal qual entendemos encontrar também na intenção fundamental das letras das canções do RN. Mais do que uma identidade pronta à priori, encontramos um processo de busca identitária. Assim, quais modos eles têm adotado para enfrentar as demandas encaminhadas à comunidade e entrevistas em suas canções? Propusemos, então, verificar como entendem seu passado, presente e futuro para a realização desta sua tarefa primordial. Procuramos verificar se em suas poesias encontraríamos aspectos da opressão vivida por gerações passadas do povo negro, afirmação de sua identidade negra, além das sustentações verticais e horizontais de pertencimento familiar. Ao mesmo tempo, buscamos verificar se revelariam compassos e descompassos em relação à cultura onde se sentem inseridos ou excluídos, além de sua solicitação para a inserção e respeito de significados de sua cultura

pelos diferentes espaços, incluindo aqueles institucionais que devem ou podem frequentar e não sentem pertencer, como a instituição escolar.

Nossa **questão** principal, portanto, revelou-se em compreender melhor, através de seus relatos, como entendem e se colocam no mundo que veem, seu modo de ser e viver sua vida quilombola. Já que a própria pesquisa situara-se como processos em direção ao alcance ou transformação de várias categorias identitárias, o estudo de Arruti[17] (2006), como abaixo, nos levou à compreensão da complexidade de feixes envolvidos, como segue.

O tema das identidades – a principal pegada

Segundo Geertz[18], em "A Interpretação das Culturas" (2008, p. 18), ao recomendar ao etnógrafo / antropólogo buscar produzir "ensaios", escreve:

> Os estudos constroem-se sobre outros estudos, não no sentido de que retoman onde outros deixaram, mas no sentido de que, melhor informados e melhor conceitualizados, eles mergulham mais profundamente nas mesmas coisas. Cada análise cultural séria começa com um desvio inicial e termina onde consegue chegar antes de exaurir seu impulso intelectual. Fatos anteriormente descobertos são mobilizados, conceitos anteriormente desenvolvidos são usados, hipóteses formuladas anteriormente são testadas, entretanto o movimento não parte de teoremas já comprovados para outros recém-provados, ele parte de tateio desajeitado pela compreensão mais elementar para uma alegação comprovada de que alguém a alcançou e a superou. Um estudo é um avanço quando é mais incisivo – o que quer que isto signifique – do que aqueles que o precederam; mas ele se conserva menos nos ombros do que corre lado a lado, desafiado e desafiando. (GEERTZ, 2008, p. 18)

Desta forma, compreendemos que o estudo aprofundado de muitos autores caberia ser mencionado neste momento, de tanto que recorremos a eles para compreendermos os múltiplos temas das canções e fenômenos observados com a pesquisa. Em especial, para a exclusiva proposta de abordar o discurso do Nego Naldo citado acima, também revelado nas canções do RN, recorremos às reflexões de Arruti (2006) acerca de seus estudos sobre o Mocambo, uma comunidade quilombola situada na fronteira de Sergipe e Alagoas em seu processo de busca de titulação, envolvendo negros, índios e brancos. O estudo de seu livro

---

[17] ARRUTI, José Maurício. **Mocambo: antropologia e história do processo de formação quilombola.** Bauru, SP: Edusc, 2006. 370p. (Coleção Ciências Sociais)

[18] GEERTZ, Clifford. **A Interpretação das Culturas.** 1.ed. Rio de Janeiro: LTC, 2008. 232p.

permitiu a compreensão da complexidade dos feixes identitários que minha própria pesquisa me encaminhara.

José Maurício Arruti (2006), em seu livro "Mocambo: antropologia e história do processo de formação quilombola", apresenta um detalhado estudo sobre os temas que se entrecruzam para a compreensão das situações e termos referentes aos processos de titulação de terras, conforme conhecido por seu trabalho como antropólogo e pesquisador com indígenas e com quilombolas. Escreve como, historicamente, os conceitos se imbricaram no decorrer dos processos de garantia de terras a populações moradoras de certos espaços. Seu livro foi resultado de sua tese de doutorado desenvolvida com a continuidade de seu contato com os moradores da região do Mocambo após ter realizado o laudo para a conquista da titulação, observando o campo de constituição de identidade étnica indígena e negra em suas territorialidades, onde diferentes enfoques apresentam-se: das dimensões jurídica, administrativa, antropológica, sociológica, em que tais abordagens nem sempre confluem em propósitos comuns.

Arruti (2006), então, na Parte 1 de seu livro, realiza a contextualização histórica de tais campos de discussão teórica, revelando as contradições e paradigmas em que se situam parte da problematização de termos aparentemente óbvios como "remanescentes de quilombos", territorialidade, quilombos, pertencimento étnico, campesinato, etc. Sua reflexão acerca dos movimentos da população constarem de processos para o acesso à categoria identitária de remanescente de quilombo trouxe, para a percepção de nossa pesquisa, a importância de sua constatação como processo, de trajetórias, nos discursos dos rappers, parceiros de minha pesquisa – tanto nas letras das canções, como em seus relatos, como também nos discursos dos moradores da comunidade. Ainda que, juridicamente, estudos e laudos configurem teoricamente a identidade local de uma comunidade ou agrupamento, para a conquista do título de propriedade e mesmo após ela, os atores, moradores locais, realizam a tarefa de compreenderem-se na condição identitária adquirida.

Tivemos, portanto, a oportunidade de observar o RN como uma geração vindoura pós-titulação buscando apropriar-se da nova identidade como "quilombolas", de rappers, etc. nos seus moldes locais. Melhor dizendo, a afirmação do pertencimento à comunidade titulada desencadeou um processo de composição identitária, mais do que uma identidade fixa a priori, atribuída pela dimensão, que pudéssemos supor estar pesquisando.

Para os sujeitos dessa pesquisa, o rap[19] tem sido o veículo de auto apropriação e compartilhamento de um novo *ethos*[20], ao que acabamos por considerar como a tarefa criadora do novo estatuto, em que criam e aprendem seu modo local de ser quilombola, ao mesmo tempo em que realizam a tarefa educadora ou de sutura dos rasgos resultantes dos rápidos processos de mudança local e na procura de mudança do destino social de exclusão estabelecido à sua população. Integrados pelas tecnologias, esses novos sujeitos políticos – entendidos como assumindo o poder de organização local via rap e via associação de moradores, ao mesmo tempo que procuram assumir um *ethos* curador de feridas e educador preventivo de mazelas, promovem uma nova ordem no Campinho e utilizam o rap como veículo de seu *ethos* formador: do que querem promulgar e também do que ainda buscam aprender. Não haveria, portanto, uma identidade pronta à qual eles buscariam apropriar-se senão aquela ou aquelas que buscam construir, em processo, conforme a expressão de seu rap.

Os membros do RN identificam-se como rappers, jovens, quilombolas e cuidadores do quilombo, paratienses e cariocas, representantes de comunidades tradicionais, pentecostais, rurais, agentes do turismo no Campinho, líderes e sujeitos políticos em sua missão principal de formadores das crianças e dos jovens da comunidade, através da educação informal, sintetizados como "Guerreiros". Destarte, no decorrer da pesquisa observaremos o entrecruzamento de diversos processos de apropriação e transformação dessas identidades.

Certo cronograma, alguma linha de eventos históricos no Campinho nos auxilia a compreender esta trajetória no contexto temporal e espacial da região:

---

[19] Segundo Rocha (2001, p. 146), rap é a "abreviatura de *rhythm and poetry* (ritmo e poesia). Estilo de música em que um DJ e um ou mais rappers apresentam-se cantando sobre uma base instrumental a letra falada ou declamada. Há vários tipos de rap: *def, bass, Miami, hip-house, ragamurf*, etc." e "Os rappers são aqueles que cantam ou compõem o rap." ROCHA, Janaína; DOMENICH, Mirella; CASSEANO, Patrícia. **Hip Hop**: A Periferia Grita. São Paulo: Fundação Perseu Abramo. 2001. 163p. Disponível em: http://novo.fpabramo.org.br/uploads/hip_hop.pdf. Acesso em 07 Abr, 2016.

[20] Geertz (2008), ao abordar o tema da religião, esclarece sobre o termo *ethos:* "Na discussão antropológica recente, os aspectos morais (e estéticos) de uma dada cultura, os elementos valorativos, foram resumidos sob o termo '*ethos'*, enquanto os aspectos cognitivos, existenciais foram designados pelo termo 'visão de mundo'. O *ethos* de um povo é o tom, o caráter e a qualidade de sua vida, seu estilo moral e estético, e sua disposição é a atitude subjacente em relação a ele mesmo e ao seu mundo que a vida reflete. A visão de mundo que esse povo tem é o quadro que elabora das coisas como elas são na simples realidade, seu conceito da natureza, de si mesmo, da sociedade." (GEERTZ, Ibidem, 2008, p.94)

Linha do tempo:

1960 – início dos procedimentos para a construção da Rodovia Rio-Santos (BR-101), sendo um dos motivos o acesso viário em função da construção da Usina Nuclear de Angra dos Reis.
1970 – inauguração da Rio-Santos (em 2015, faz 45 anos) – Campinho deixa de ter acesso à Paraty somente por uma estrada lateral, por onde os moradores iam a pé, levando em torno de 4 (quatro) horas até a cidade para trocarem mercadorias.
1978 a 1987 – período de nascimento da maioria dos rappers (em 2015, entre 27 e 36 anos)
1987 – nascimento dos 2 MCs autores da maior parte das canções (em 2015, com 27 anos)
1999 – Titulação do Quilombo (rappers então entre 12 e 21 anos; MCs com 12 anos)
2004 – criação do nome do Grupo Realidade Negra e composição dos primeiros raps da banda (MCs com 16/17 anos)
2006 – junção das duas bandas – "Ágape", de onde vieram Body Power, Nego Naldo e Fábio Black e "Realidade Negra", com Mano Romero e MC Nelhão (MCs com 19 anos), a quem juntaram-se os demais componentes.
2009 – 1º CD da Banda (MCs com 21/22 anos)
2012-2015 – período da pesquisa de campo (MCs com 24/25 anos)
2016 – Dissertação (MCs com 28 anos)

Esta linha do tempo aparece nas letras das canções do RN. Deste modo, na verdade foi a profunda discussão de Arruti (2006) sobre a categoria de "remanescentes de quilombos" como uma identidade a ser alcançada, em formação, problematizando termos, o que melhor esclareceu a execução do CD do RN e as letras de suas canções como um CD de busca identitária de diversas categorias, como tratamos a seguir.

Quanto à **identidade negra**, os rappers entendem que já se situam em tal *ethos* como ponto de partida fundamental, no que tange a um pertencimento supra local: cantam "somos pretos", "Terra de Pretos", "honre a sua cor", "muito sucesso para o povo preto". Entretanto, procuram transformar o modo de serem entendidos como negros sob o enfoque do racismo, propondo modos de enfrentamento para a criança e os jovens por meio da autoestima a partir da valorização de aspectos de sua cultura. Procuram também realizar essa transformação a partir de modelos negros a serem seguidos como Zumbi dos Palmares, Martin Luther King, Benedita da Silva, ora admirados como ideal, ora exemplos de comportamento, ora sobrepostos, como veremos principalmente no capítulo 3 do presente trabalho. Tais modelos também são oportunidades para o ensinamento de valores da cultura negra ou de aspectos

ordenadores do caráter, como abordados no capítulo 5. Também buscam refazer a história do negro alterando a festa de 13 de maio para 20 de novembro, com características de afastamento do modelo do pacato preto velho para o negro como sujeito político nos moldes de Zumbi dos Palmares. Estas são as bases do modelo do "guerreiro".

Com sua apreciação pelo rap, "colaram aí" e buscaram também se legitimar como **rappers**, o que intentam fazer sem ferir os enquadres religiosos em que foram criados, concluindo com o conceito de "guerreiro" nos seus modos de serem rappers gospel, com uma missão de passar ideia positiva, educadores e cristianizadores em paralelo ao guerreiro que faz denúncias e é combatente.

Juntamente com outros moradores da comunidade, atuam ainda como líderes do quilombo e das comunidades tradicionais do entorno, isto é, buscam afirmar-se como **sujeitos políticos** desejando construir seu modo de serem líderes, de serem quilombolas, de serem religiosos sob moldes modernos – com o rap. Apresentam-se como sujeitos políticos ao defenderem ideias, fazerem campanha e elegerem aqueles que podem representá-los. Como líderes buscam organizar as demandas de pesquisadores aos quilombos e a autossustentabilidade local, entre as quais está o agenciamento do turismo no Campinho. O termo "guerreiro" vai se constituindo.

Como **paratienses e cariocas** buscam o acesso aos direitos sociais, como à empregabilidade, ao acesso ao estudo, à saúde, às outras condições sociais fundamentais, realizando solicitações aos órgãos públicos de todas as esferas, federal, estadual e municipal (como a colocação do radar na rodovia, por exemplo) e, inclusive, ao acesso ao consumo controlado. Assim, registram a luta pela sobrevivência em uma comunidade rural, "correndo atrás" das oportunidades possíveis de trabalho, também fora do Campinho.

Quanto à proposta de construção de nova identidade como quilombolas/remanescentes de quilombos, baseiam-se em conteúdos educativos, religiosos, de controle das paixões, de alegria, vida e valorização comunitária, apreciação da família, valorização dos amigos, respeito aos antepassados e suas lutas, sentimentos de amor, de saudades, de indignação com a violência e força para enfrentá-la. Na verdade, demonstram que só ter conquistado a titulação não basta. Essas identidades em construção transitam e, para os jovens do Campinho há um processo múltiplo a ser cumprido para o alcance do novo estatuto.

Assim encontramos na canção “Terra de Quilombo”, neste trabalho analisada no Capítulo 2:

Hoje tá em suas mãos a responsabilidade
Cuide da sua terra, da sua comunidade
E quando fraquejá olhe para sua história
Com muita fé em Deus acredite na vitória
Acredite irmão na vitória

Na trajetória do grupo, encontramos histórias de cisões, fissuras, ceifamentos, e ações integradoras ou reparadoras, de sutura e cura, formadoras, educadoras, palavras de alento, esperança e fé, formando principalmente as crianças. E assim a comunidade encaminha-se para a apropriação ou, pelo menos, para responsabilizar-se por sua nova territorialidade. As implicações referentes ao chão titulado arremessam os quilombolas à procura de um novo campo de possibilidades e direitos, ao mesmo tempo.

Firmam-se no lastro da territorialidade e da ancestralidade e compõem um lugar de luta que retoma a autoestima como força motora a partir da qual a emancipação pode se dar para toda a comunidade e outras comunidades tradicionais. Sua luta é orientada para a busca de reconhecimento e emancipação em resposta à dominação, desrespeito e exclusão do povo negro. Acima de tudo, buscam enfrentar e liderar o processo com a representação simbólica de “guerreiros” herdeiros da força de luta de Zumbi, e como tais buscam orientar os caminhos de luta “para o povo preto” (canção “Sou quem sou 100% negro”). Assim, quanto à identidade de remanescente de quilombo, procuram construí-la sobre os valores explicitados em suas canções, em meio ao processo de apropriação das múltiplas categorias identitárias em que estão envolvidos.

Tradição, modernidade e formação: as velhas e novas pegadas

Encontramos na entrevista de Nego Naldo[21] algumas considerações sobre a comunicação e tecnologia no Campinho:

> Se eu for falar da nossa luta no ano de 2001, 2002, ela era extremamente complicada. As cartas demoravam dias pra chegar e semanas pra retornar uma resposta. Usar telefone significava utilizar a estrutura na cidade. Hoje não, hoje a gente tem uma antena de internet, conexão via satélite, e aí a molecada já aprendendo a mexer com essas ferramentas e até que essa tecnologia ela deu um salto na nossa articulação, na nossa mobilização, na nossa... porque essa coisa de acessar os projetos, é, nós estamos atentos ao que tem aí de edital, nós estamos disputando alguns projetos, conseguindo alguns, mas ao mesmo tempo eu acho que é muito complicado **e aí "não formar o menino, né, mas levar o menino a compreender a importância dessa rede"**. (grifo nosso, 8:45min do documentário)

O inevitável processo de compartilhamento tecnológico leva a questões importantes para o líder comunitário e que buscamos entrever com as dualidades antropológicas, no caso aqui, tradição e modernidade. Cabe-nos perguntar, a partir do discurso, como os novos remanescentes de quilombo vão procurar "formar o menino", como na fala acima de Nego Naldo, arremessado nas novas dimensões modernas. Assim, "formar o menino" nos levou a indagar sobre sua intenção formadora com suas questões, sendo o "menino": a criança, o adolescente e o jovem do Campinho, compondo um arco que vai da criança mais nova aos jovens mais velhos do local. Optamos, desta forma, pelo termo "juventude" abrangendo os termos usados pelos próprios parceiros de pesquisa – criança, jovem, menino, moleque, parceiro, todos que ainda se encontram em processo de formação – àqueles a quem convocam e assim nomeiam: "O Zumbi de hoje é você, nego! É você, negô! É você, negá!" (Canção Terra de Quilombo, Capítulo 2), relegando as conceitualizações que a literatura possa contemplar.

No início supusemos um relativo isolamento do quilombo que pudesse refletir em especial na vida dos rappers - isolamento das formas de vida urbana. Entretanto, apesar de sua condição periférica, o isolamento tornou-se logo uma fantasia, bem como algumas questões de ruralidade[22]. Perceber os quilombolas isolados e protegidos tornou-se diferente de

---

[21] Documentário sobre o Campinho, como já mencionado, disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=N_Kkc44LAmM. Acesso em 28 de março de 2016.

[22] Isto nos faria adicionar o novo modo dos rappers também se proporem como campesinos, e de que modo vivem sua ruralidade.

compreendê-los em sua condição periférica ou com certa dificuldade de acessos. Isto seria, portanto, um engano, como nos esclarece, entre outros, Hall[23]:

> As sociedades de periferia têm estado **sempre** abertas às influências culturais ocidentais e, agora, mais do que nunca. A ideia de que esses são lugares 'fechados' – etnicamente puros, culturalmente tradicionais e intocados até ontem pelas rupturas da modernidade – é uma fantasia ocidental sobre a "alteridade": uma "fantasia colonial" **sobre** a periferia, mantida **pelo** Ocidente, que tende a gostar de seus nativos apenas como "puros" e de seus lugares exóticos apenas como "intocados". Entretanto, as evidências sugerem que a globalização está tendo efeitos em toda parte, incluindo o Ocidente, e a "periferia" também está vivendo seu efeito pluralizador, embora num ritmo mais lento e desigual. (HALL, 2006, pp. 79-80 – grifos do autor)

Sevcenko[24] (1998) nos esclarece sobre a forma de acesso aos "índices de modernidade" pelos moradores do Rio de Janeiro, polo de difusão cultural no Brasil, a partir dos escritos de Machado de Assis. Entretanto, ainda que ele se refira ao Brasil carioca do início do século XX, algumas maneiras do alcance destes índices, principalmente pela população segregada pelas relações coloniais, revelam uma luta aparentemente antiga, que ainda ocorre, para que a população, principalmente negra, seja inclusa na cidadania, caso isto possa representar a modernidade. Preocupados em "formar o menino", os quilombolas do Campinho geralmente pedem para que os moradores "desliguem a televisão", o que compreendem como difusora de comportamentos de consumo que dilaceram os valores fundamentais da comunidade – principalmente como entendem os valores divulgados hoje a partir da centralidade regional carioca da Rede Globo chegando às casas, levando os brasileiros a usarem suas artimanhas para fazer arranjos com os bem simbólicos aos quais deveriam apropriar-se para serem modernos.

O progresso tecnológico, a eletricidade, a velocidade e a pressa, a ampliação do consumo e dos mercados, o movimento da ruralidade à urbanização, os veículos, as multidões nas metrópoles incrementando os quilombos urbanos, as publicidades, a introdução do raciocínio sanitarista: saúde, remédios e esportes, a estrondosa expansão do rádio e conexão

---

[23] HALL, Stuart. **A identidade cultural na pós-modernidade.** tradução Tomaz Tadeu da Silva, Guacira Lopes Louro-11. Ed.- Rio de janeiro: DP&A, 2006. 97p. Stuart Hall (2006) procura em seu texto valorizar a multiplicidade de expressões culturais.

[24] SEVCENKO, Nicolau. A Capital Irradiante: técnica, ritmos e ritos do Rio. In: NOVAIS, Fernando A. (coord. Geral); SEVCENKO, Nicolau (Org.). **História da Vida privada no Brasil: república**. Vol. 3. São Paulo: Companhia das Letras, 1998, p. 513 - 619. Nicolau Sevcenko escreveu este artigo em homenagem a Machado de Assis e a possibilidade de seus contos representarem o homem brasileiro do início do século na apropriação dos novos símbolos de modernidade.

pelos recursos audio-visuais tornaram-se "índices de modernidade", no início do século XX, como nos esclarece Sevcenko:

> A modernidade, afinal de contas, chegava diferente, em proporções imensamente desiguais [no Brasil], mas atingia a todos. O que cada um faria com o que obtivesse era um novo fator aleatório e estranhamente imprevisível. Os perfis começam a ficar enevoados e os papeis a se embaralhar. O fato é que as populações excluídas aos poucos vão se apercebendo de que é possível dispor de elementos dessa modernidade para reforçar as características de infixidez, jogo e reajustamentos constantes, que sempre lhes garantiram maiores oportunidades no confronto social, mas que precisamente as novas políticas de controle, segregação e cerceamento das cidades planejadas procuravam tolher. Havia portanto elementos nessa modernidade que depunham contra, mas outros que poderiam ser aproveitados na sua gestão por melhores oportunidades e recursos. (SEVCENKO, 1998, p. 611)

Desta forma, enquanto havia uma busca para o acesso aos novos índices da modernidade, providenciava-se, pós abolicionismo, a expulsão da população negra para espaços distantes, legitimando sua condição periférica (CARRIL[25], 2006; CAMPOS[26], 2007; GOMES[27], 2010; OUTROS). Segundo Silva[28]:

> Planos sanitaristas desempenharam seu papel higienizador junto a esses núcleos [de negros, no RJ] [...] Além do projeto sanitarista, o projeto arquitetônico do desenvolvimentismo urbano tratou de controlar e, quando possível, expulsar os negros dos espaços mais centrais das cidades. As frequentes remodelações na paisagem urbana de cidades como o Rio de Janeiro, capital da república, tinham como inspiração os *boulevards* parisienses. Essas remodelações atendiam aos interesses industriais e mercantilistas das classes empresariais interessadas em tornar a cidade mais 'limpa' dos pardieiros e funcional ao comércio e à frequência das famílias ricas e de classe média. As ruas foram então alargadas derrubando-se centenas de cortiços e expulsando sua população para os morros ou para os subúrbios ao longo das linhas de trem... (SILVA, 2005, pp. 53-54)

Como rappers, os parceiros de nossa pesquisa são portadores de uma luta afirmativa baseada na etnicidade nos moldes globais, e assim, locais e globais; são narradores de histórias de sofrimento, de subjetividades marcadas pelo racismo, da continuidade ideológica da relação senhor-escravizado e relatam sua vontade de superá-la. Ao mesmo tempo, investem seu tempo em cortar a cana que vai ser moída e cujo caldo vai preparar o café à

---

[25] CARRIL, Lourdes. **Quilombo, favela e periferia:** a longa busca da cidadania; São Paulo: Annablume, Fapesp, 2006. 258 p.

[26] CAMPOS, Andrelino. **Do Quilombo à Favela: a produção do "espaço criminalizado" no Rio de Janeiro**, 2ª. Ed., Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2007. 208p.

[27] GOMES, Flávio dos Santos. Sonhando com a Terra, Construindo a Cidadania. In: PINSKY, J.; PINSKY, C.B. (orgs.). **A história da cidadania.** 5ª ed. São Paulo: Contexto, 2010. (pp. (447-467)

[28] SILVA, Vagner Gonçalves da. **Candomblé e Umbanda: Caminhos da Devoção Brasileira**. 5ª. Ed., São Paulo: Selo Negro, 2005.

moda quilombola ao grupo de turistas de uma escola que vem conhecer seu modo de viver a partir do turismo educacional oferecido para a autossustentabilidade local. Revelam tradição e modernidade em suas próprias combinações formando o "menino", com a armadura fornecida pela sua formação religiosa para compor o uniforme dos "guerreiros".

Cabe-nos perguntar como os novos remanescentes de quilombo vão procurar "formar o menino", como na fala acima de Nego Naldo, arremessado nas novas dimensões modernas.

Ritos e Ritmos: o som das pegadas

Os rituais são apresentados por Gennep[29] (2011, 1909) como cerimônias de passagem, onde "nenhum ato é absolutamente independente do sagrado" (GENNEP, 2011, 1909, p. 24). Assim, propõe inicialmente a compreensão do objetivo geral dos ritos de passagem, "que consiste em assegurar uma transformação do estado ou a passagem de uma sociedade mágico-religiosa ou profana para outra" (GENNEP, 2011, 1909, p. 30).

O rap, para os rappers sujeitos desta pesquisa, pode ser entendido como um modo de realização de um ritual de apreensão das vivências de um povo e das feridas em sua humanidade na busca de configurar uma nova história, além de revelar o processo de formação de novas categorias identitárias como de quilombola, por exemplo. O rap ocupa a mente dos rappers como um ritmo para que eles digam sobre o que lhes concerne – um hino de pertencimento que solicita escuta, testemunho e presença de reconhecimento para legitimar seu caráter formador.

Sobre o ritmo do rap revelar características herdadas de expressões culturais dos negros, encontramos em Smith[30] (2015) que quando fazemos a decomposição dos elementos fundamentais do *hip-hop* e os comparamos aos vários estilos musicais executados pelos povos de descendência africana, encontramos que muitos destes elementos são os mesmos que têm atravessado continentes e gerações. Procurando esclarecer sobre semelhanças rítmicas,

---

[29] GENNEP, Arnold van. Os Ritos de Passagem: estudo sistemático dos ritos da porta e da soleira, da hospitalidade, da adoção, gravidez e parto, nascimento, infância, puberdade, iniciação, coroação, noivado, casamento, funerais, estações, etc. 3. ed. Rio de Janeiro: Petrópolis, Vozes, 2011. Em sua obra, "Gennep foi, provavelmente, o primeiro a tomar o rito como um fenômeno, como um objeto dotado de uma autonomia relativa em termos de outros domínios do mundo social" (contra capa, 2011)

[30] SMITH, William E. **O Hip hop e suas Conexões com a Diáspora Africana**. In AMARAL, Mônica do; CARRIL, Lourdes. (orgs). O Hip Hop e as Diásporas Africanas na Modernidade: uma discussão contemporânea sobre cultura e educação. Artigos. 1ª. Ed. São Paulo: Alameda, 2015. 308p. (pp. 93-105).

informa que "O *hip-hop* e o jazz [têm] 'histórias de criação' muito parecidas e compartilham elementos chaves do estilo afro-americano". (SMITH, 2015, p. 94)

Compreendemos que através do ritmo nos fixamos no espaço e no tempo – uma forma de garantir a existência de uma e numa espacialidade e temporalidade diante do desamparo fundamental do homem. Sobre o ritmo encontramos a definição de "um movimento ou ruído que se repete, no tempo, a intervalos regulares, com acentos fortes e fracos: o ritmo das ondas, da respiração, da oscilação de um pêndulo, do galope de um cavalo." (Aurélio[31], 1999, p. 1773). É entendido como fundamental desde nosso nascimento, e encontrado também como marcador da vida das comunidades "no curso de qualquer processo, variação que ocorre periodicamente de forma regular: o ritmo das marés, das fases da lua, do ciclo menstrual" (Aurélio, 1999, p. 1773) e na observação da repetição: "sucessão de movimentos ou situações que, embora não se processem com regularidade absoluta, constituem um conjunto fluente e homogêneo no tempo: o ritmo de um trabalho." (Aurélio, 1999, p. 1773) Em nossa compreensão, seu rap propõe uma ordem rítmica que recupera aspectos da herança rítmica de seu povo e apresenta uma atualização desta (o que podemos entender também como uma legitimação da mesma).

---

[31] FERREIRA, Aurélio Buarque de Holanda. **Novo Aurélio Século XXI**: O Dicionário da Língua Portuguesa, Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1999, 3ª. Ed.

O Rap como Ritual de Passagem

No início das entrevistas com o MC Mano Romero e também com o MC Nelhão, os principais autores das letras das canções, o rap parecia constituir-se como um rito de formação pessoal, mais como um alicerce para sua subjetividade do que da nova categoria identitária de remanescente de quilombo, tal qual transcrito no discurso de Nego Naldo. Logo identificamos que ambas as intenções fizeram-se presentes. Assim, raps que buscam saudar ancestrais e idosos, valorizar as ligações familiares e de irmandade, preservar a memória, valorizar o brincar e os amigos para a futura sustentação no momento jovem, etc. parecem constituir-se em rituais que buscam instaurar uma ordem na comunidade.

Assim, ousamos compreender a produção artística dos rappers como um ritual de transformação, portanto, de passagem, onde há a condensação de vários aspectos, típica dos rituais[32]. Um conceito que busca entrever a possibilidade de identificar, nas suas manifestações culturais, uma tentativa de resignificação do passado (da história do quilombo simbólico, do Campinho, dos ancestrais e tradições) e por outro lado a atualização desses significados no mundo contemporâneo, no mercado global e sua preservação através da resistência.

Tendo os ritos então a característica principal de serem rítmicos, revelariam as pegadas traçadas, um suporte oferecido por uma comunidade para seus membros. De acordo com o Dicionário Aurélio, (edição, cidade, etc.) encontramos para ritual a definição: um "conjunto de práticas consagradas pelo uso e/ou por normas, e que se deve observar de forma invariável em ocasiões determinadas; cerimonial" (1999, p. 1773). E para rito de passagem, Houaiss[33] (2001) configura o termo como no acesso à vida adulta[34]: "em certas comunidades

---

[32] Sobre isso Vagner Gonçalves da Silva perguntou, em banca: "Mas rito de passagem por que? De onde para onde? Vai pagar pedágio para conseguir o que?" Isto deu início à nossa percepção do processo de formação quilombola local.

[33] HOUAISS, Antonio e VILLAR, Mauro de Salles. *Dicionário Houaiss da Língua Portuguesa.* Rio de Janeiro: Objetiva, 2001.

[34] Segundo Jeammet, ao abordar sobre a passagem do estatuto da criança a adulto no campo psicanalítico, a ausência de ritos configura as relações expressas pelos jovens nos dias de hoje, quando "há o desaparecimento progressivo de tudo o que poderia ter valor de ritos de passagem entre esses dois mundos [jovem e adulto]" (JEAMMET, 2005, p. 25). Entende os ritos de iniciação como se situando "nas fronteiras do individual, corporal e psicológico e do social" (JEAMMET, 2005, p.34) e "a função do rito se assemelharia à do mito e seria uma maneira de uma dada cultura prestar contas das relações paradoxais de realidade, feitas de contradições situadas em planos diferentes" (JEAMMET, 2005, p. 36). Jeammet sustenta que "esse enfraquecimento recente das fronteiras e o desaparecimento de todo obstáculo, tendo função de rito, permite ao adolescente fazer sua prova através de uma provação, [...] Esta ausência de confronto arrisca deixá-lo com

primitivas, cerimônia que sanciona o acesso de um indivíduo de um grupo a outro esp. [especialmente] de um grupo de jovens ao grupo de adultos" (HOUAISS, 2001, p. 2463).

Gennep (2011) nos interessa aqui ao propósito de salientar que o movimento ritual não é destacado do sagrado, e que os ritos asseguram o movimento e o momento de passagem, que sempre traz vulnerabilidade e perigo. Já que indissociável do sagrado, e na medida em que tratamos de heranças das culturas africanas, perguntamo-nos se não reeditamos formas de desrespeito aos povos negros ao buscar compreender seus movimentos de expressão cultural apartados de suas religiões, tomando a cultura e a religião como conceitos devidamente separados, tal como propõe a metafísica ocidental.

Assim, as canções desses rappers nos permitem entrever não só algo de si mesmos, sua subjetividade, mas principalmente da comunidade onde se inserem, acompanhados de afetos, subjetividades, relações intra-familiares, aspectos de seu próprio passado, do cotidiano de sua comunidade e, ainda, de suas representações acerca do futuro. Entendemos que abrangem marcas ancestrais (pegadas traçadas), marcas de esgarçamento da atualidade ou distrato sofrido (pegadas mal traçadas) e perspectivas de futuro – uma nova ordem - que esses rappers buscam construir para si mesmos e para as próximas gerações – novas ordens, novas pegadas.

Por que "pegadas"? Uma alegoria para os temas e títulos

"E aí, Romero?", eu chegava cumprimentando-o. Ele respondia: "E aí, Renata? Qual é a pegada?"... "Porque a pegada é essa mesma"... "Eu vou lá ver qual é a pegada"... "Mas aí é uma pegada diferente, né?"... e assim encontrávamos "outras pegadas" em nossa conversa. Os jovens utilizavam esse jargão, mais do que encontramos hoje, observo, e cabe mencionar que o próprio entrevistado deixou de usá-la tanto. Entretanto, nas entrevistas do início da pesquisa, "quantas pegadas"! Curioso é que este termo não aparece nas canções. E assim, ao debruçar sobre as "pegadas", no intuito de compreender algumas informações que pudessem aí estar contidas como passos do rito e do ritmo, encontramos outros termos como "treta", o verbo "chegar", "truta", "tiozão", "Zé Mané" e, principalmente, os "guerreiros", cerne que sintetiza os modelos do presente trabalho como expressão máxima da categoria identitária que

---

um sentimento de profunda solidão e desvalorização." (JEAMMET, 2005, p. 35) JEAMMET, Pierre. **Novas Problemáticas da Adolescência***:* evolução e manejo da dependência, São Paulo: Casa do Psicólogo, 2006. 142p.

buscam os parceiros de pesquisa – composta de múltiplas compreensões, uma característica polissêmica.

> A família RN dedica esse trabalho à Vó Adelaide (em memória) e ao Vô Bié que representam a luta de um povo pela garantia de um ideal que se fundamenta na liberdade, na territorialidade, na cultura e na coletividade que nos faz atravessar séculos resistindo à opressão do sistema que nos escravizou e depois quis nos extinguir, porém desconsiderou que Quilombo é sinônimo de Africanidade, e é isso que nos mantém firmes.
>
> (dedicatória no encarte do CD Realidade Negra – É prus guerreiro a missão, penúltima página, Nov/2009)

Além da dinâmica dos modos de viver que observamos a partir de suas pegadas, entendemos que esta noção revela, principalmente, a estrutura temporal e espacial dos modos de viver desses sujeitos em transição de diferentes categorias identitárias. Desta feita, as pegadas de seus antepassados – como denominados por eles, são recuperadas na memória, tanto quanto sua lembrança de infância para legitimar a experiência presente vivida quanto à titulação do Campinho ou à importância dos laços fraternos, familiares e comunitários, principalmente com seu público de jovens que querem ensinar. Entendemos que a força da ancestralidade, agora revisitada numa versão rap, pode ser compreendida pelo termo **pegadas traçadas**; são marcas deixadas pela cadência, pelo ritmo, algumas negadas, reprimidas, outras não.

Entretanto, já que também inseridos numa cultura globalizada, as **pegadas mal-traçadas** seriam aquelas que pedem alinhavos para um tecido social esgarçado a partir de repressões e expulsões que impediram a cultura comunitária de se expressar.

Quanto às **novas pegadas**, entendemos como as novas categorias que querem acessar – principalmente como representantes de remanescentes de quilombos, e também podemos ler as novas pegadas como as novas ordens internas para o acesso a tais categorias. Entretanto, também o devir – as trilhas que irão abrir na construção de sua vida adulta, na luta pela conquista de direitos sociais como condições de empregabilidade e enfrentamento de determinações econômicas e sócio-históricas que configuram o presente e que, quando introjetadas, comprometem planejamentos para o futuro.

Poetas cuidando das pegadas

No presente trabalho entendemos que privilegiamos a linguagem verbal e a linguagem não-verbal – corporal, de atitudes e posturas em suas dramatizações das canções em

momentos nos shows – revelando ou colorindo, com a comunicação imagética, as mensagens contidas em suas canções. A enorme capacidade dos rappers em geral e dos rappers do Realidade Negra utilizarem poucas palavras, muitas delas sintetizando múltiplas ideias que querem expressar, por vezes até contraditórias, ao invés de serem entendidas como desvios de linguagem, segundo podemos compreender pela norma culta da Língua Portuguesa formal, foram tomadas por nós, na verdade, como pedras preciosas a serem investigadas por conterem riquezas polissêmicas.

Por vezes, algumas expressões foram entendidas tal qual atos falhos numa situação analítica, expressando as contradições, ambivalências, multiplicidades da vida, das experiências, na tentativa de dar expressão a um conteúdo que busca expressão. Sua poesia revela, também, vontade de desenquadre, denunciando a norma rígida que os exclui e oferecendo novas formas de compor modos de viver a partir de suas expressões. Assim, devotamos nosso olhar às letras das canções como escritas por poetas.

A ênfase à narrativa implica em diferentes considerações – a compreensão dos temas que emergem nas canções; observações de algumas figuras de linguagem, que parecem operar como atos falhos; a característica epopeica de construção e valorização da própria identidade em construção; a observação da dramatização operada pelo rap, tal qual uma teatralização de sua epopeia, quando observamos com quem dialogam e a mensagem que buscam passar.

Mesmo relatando, eventualmente, alguma fala dos rappers cantores entremeando as letras, ou descrevendo posturas suas enfatizando a mensagem, há, nessa pesquisa, um deslocamento dos rappers de seu espaço de shows, ensaios, mídia, projeção e plateia para este papel, traduzindo-os do espaço cultural de entretenimento para o espaço acadêmico que busca fazer uma reflexão sobre suas manifestações culturais. Pensamos, portanto, como uma forma de tradução, pois a própria análise das letras das canções retira-as daquela forma de compreensão pela imagem viva produzida na interpretação no palco.

Nessa tradução-interpretação, não efetuamos o estudo do aspecto musical-instrumental das canções – somente as letras das canções como produção poética destes rappers. Compreendendo o poeta como guardião das metamorfoses – fluidez à qual estamos sempre

procurando nos salvaguardar quando nos resguardamos nos enquadres e nas regras, citamos Canetti[35] (1990) quando nos faz compreender que:

> [...] num mundo onde importam a especialização e a produtividade; que nada vê senão ápices, almejados pelos homens em uma espécie de limitação linear; que emprega todas as suas energias na solidão gélida desses ápices, desprezando e embaciando tudo o que está no plano mais próximo – o múltiplo, o autêntico -, que não se presta a servir ao ápice; num mundo que proíbe mais e mais a metamorfose, porque esta atua em sentido contrário à meta suprema de produção; [...] - num tal mundo, que se poderia caracterizar como o mais cego de todos os mundos, parece de fundamental importância a existência de alguns [os poetas] que, apesar dele, continuem a exercitar o dom da metamorfose. (CANETTI, 1990, pp. 281, 282)

Imagem 4: Da esquerda à direita, Daw, MC Romero e MC Nelhão.
Imagem 5: Romero cantando abraçado com o parceiro MC Nelhão.

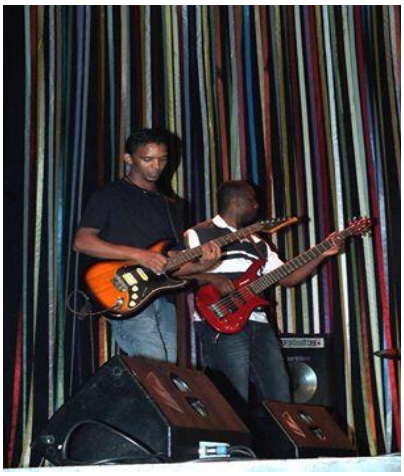


Imagem 6: B2 à frente e Body Power ao fundo
Imagem 7: Da esquerda à direita: Body Power, MC Nelhão, MC Romero, Daw e AKS – foto tirada no Festival de Tarituba de 2012.

---

[35] CANETTI, Elias. O Ofício do Poeta (Discurso Proferido em Munique, em 1976). In: **A Consciência das Palavras**: ensaios. (pp.275-286). São Paulo: Companhia das Letras, 1990. 286p.

MÉTODO – COMO MARCAMOS NOSSAS PEGADAS?

Segue, então, o **método** que utilizamos, onde relatamos sobre como se deu a pesquisa, seus modos de registro, breve discussão sobre facetas da pesquisa etnográfica, nossa opção por um estudo de caso de caráter exploratório em função da singularidade que buscamos privilegiar e a derivação da pesquisa para a análise textual discursiva das letras das canções. Entendemos que estas buscaram abranger diversas dimensões do humano. Assim, associações com a literatura, no decorrer dos capítulos, compõem a narrativa da pesquisa.

Retomando o objetivo principal desta pesquisa de campo que é compreender os modos dos rappers do Grupo Realidade Negra viverem sua vida quilombola, como entrevisto em suas canções, em que seus modos de viver, suas trocas, crenças fossem descritos, e, portanto, sua cultura pudesse ser vista com a pesquisa, tomamos como ponto de partida que o discurso singular também revela aspectos do grupo. Entendemos que muito do que observamos em sua singularidade revela aspectos como quilombola, de identidade negra, de rapper, provocando um diálogo com tais contextos. Assim, quando pressupomos que o particular deixa entrever o comunitário, pois o que pertence a ambas as esferas atravessaria o discurso, entendemos que aquilo que pertence ao caldo de cultura sempre se mostra pelo que parece particular, isolado. A singularidade nos arremessa à literatura de diversos campos de estudo que contribuíram para a reflexão dos temas emergidos.

Sobre cultura, Geertz escreveu:

> O conceito de cultura que eu defendo... é essencialmente semiótico. Acreditando, como Max Weber, que o homem é um animal amarrado a teias de significados que ele mesmo teceu, assumo a cultura como sendo essas teias e a sua análise, portanto, não como uma ciência experimental em busca de leis, mas como uma ciência interpretativa, à procura de significado. É justamente uma explicação que eu procuro, ao construir expressões sociais enigmáticas na sua superfície. (GEERTZ, 2008, p. 4)

Propôs um “conceito de cultura” que chamou de “semiótico”:

> Como sistemas entrelaçados de signos interpretáveis (o que eu chamaria de símbolos, ignorando as utilizações provinciais), a cultura não é um poder, algo ao qual podem ser atribuídos casualmente os acontecimentos sociais, os comportamentos, as instituições ou os processos: ela é um contexto, algo dentro do qual eles podem ser descritos de forma inteligível – isto é, descritos com densidade. (GEERTZ, 2008, p. 10)

Assim, entendemos que procuramos analisar sua cultura como uma ciência interpretativa baseada na descrição – no caso aqui – na descrição de suas canções e interpretações atribuídas pelos autores, narrados, sobre cuja singularidade pretendemos nos indagar. Geertz escreveu sobre a particularidade:

> Os achados etnográficos não são privilegiados, apenas particulares: um outro país do qual se ouve falar. Vê-los como qualquer coisa mais (*ou qualquer coisa menos)* do que isso distorce a ambos e às suas implicações para a teoria social, muito mais profundas que o simples primitivismo. (GEERTZ, 2008, p.16)

A descrição detalhada nos previne de incorrer nas interpretações tendenciosas. Para não incorrer no risco do enquadramento em alguma noção de homem universal, encontramos suporte em Geertz:

> Resumindo, temos que descer aos detalhes, além das etiquetas enganadoras, além dos tipos metafísicos, além das similaridades vazias, para apreender corretamente o caráter essencial não apenas das várias culturas mas também dos vários tipos de indivíduos dentro de cada cultura, se é que desejamos encontrar a humanidade face a face. Nessa área, o caminho para o geral, para as simplicidades reveladoras da ciência, segue através de uma preocupação com o particular, o circunstancial, o concreto, mas uma preocupação organizada e dirigida em termos da espécie de análises teóricas sobre as quais toquei – as análises da evolução física, do funcionamento do sistema nervoso, da organização social, do processo psicológico, da padronização cultural e assim por diante – e, muito especialmente, em termos da influência mútua entre eles. Isso quer dizer que o caminho segue através de uma complexidade terrificante, como qualquer expedição genuína. (GEERTZ, 2008, p. 38)

Podemos também entender a singularidade de seu conteúdo numa abordagem de "escala", como nos ensina a geografia sobre o ponto de vista do particular e universal, como Carril (2006, p. 25) com sua pesquisa de campo no Capão Redondo, já que também buscamos conceber "a presença da universalidade/particularidade nas relações sociais", e estudamos a fração "procurando compreender o todo, pois nenhum processo social pode ser analisado separadamente, uma vez que traduz o sentido das relações sociais."

Ao contrário da generalização, entendemos que **a vida da comunidade pode revelar-se no discurso singular**, quando formas de expressão particulares lançam luz ao contexto. Carril (2006) realizou uma pesquisa de campo no Capão Redondo, observando em sua pesquisa a trajetória do negro em bolsões de pobreza, o que observou também em discursos e nas letras das canções dos rappers de bandas como "Conceito moral", "Scracho", "Z'África Brasil" *e* "Racionais MC's", como revelam a situação de desigualdade em que vive o negro no país e "denunciam a violência a que estão submetidos" (Carril, 2006, p. 171) e sua busca

de pensar a comunidade periférica como um quilombo – uma reivindicação da terra que, no campo simbólico, restitui a argumentação da luta por direitos sociais.

A pesquisa de campo etnográfica, de cunho exploratório, acabou configurando-se em uma metodologia de pesquisa de estudo de caso com característica exploratória. A pesquisa foi ampliando-se em múltiplas fontes de coleta, filmagens em vídeo, participação em shows da banda, caronas a São Paulo ou de São Paulo, contato através do facebook e mensagens, cadernos de campo, encontros casuais e ocasionais pela cidade de Paraty, entrevistas para pesquisas pontuais para artigos de disciplinas cursadas, mensagens pelo whatsapp, mas principalmente com os dois MCs do grupo, que são os autores das letras da maioria das canções da banda, quase todas no Restaurante do Campinho, onde alguns rappers trabalham/trabalhavam. Deu-se então uma **pesquisa de caráter exploratório**, com a abertura dos temas das canções e outros para o próprio encaminhamento pelos entrevistados, propondo-nos realizar uma pesquisa com abordagem qualitativa até que a investigação das canções revelou-se como o cerne de nossas investigações exploratórias.

No início da pesquisa em 2012, apesar de apreciar as canções do grupo, suas letras ainda não possuíam contextos. A principal conquista, desde então, foi alguma compreensão dos significados inseridos nos contextos, principalmente aqueles dados pelos próprios parceiros de pesquisa, muito mais do que quaisquer análises e interpretações da pesquisadora ou encontrado na literatura.

Quanto aos modos de registro

No início procurei encontrar-me com os rappers munida de um caderno e uma caneta. Observei que isto os incomodava. Compreendi que o papel e a caneta, bem como minha escrita, estavam representando o inverso da proposta de minha pesquisa exploratória de compreender o que eles gostariam de dizer, na medida em que eu apresentava os "instrumentos" para os quais eu buscava vertê-los. A mensagem que entendi passar foi:

> olha, vou converter vocês a uma linguagem que eu domino - e vocês não. Estou transportando vocês, que ficam confortáveis e vivem numa cultura sob a égide de uma tradição oral que eu gostaria de conhecer, para a linguagem escrita, de meu domínio, onde vocês não devem ter acesso, da academia.

Foi neste sentido também que fui à procura do Seminário sobre Ética em Pesquisa[36], quando os pressupostos éticos acadêmicos voltados à pesquisa em saúde lançam regras entre as quais é solicitado um documento escrito de consentimento do sujeito. Como realizar um acordo de pesquisa nesses moldes com uma população em que "o fio do bigode", como se diz, representa a "palavra de honra", e o acordo escrito representa uma desconfiança *a priori* na relação? Observamos que a confiança e a autorização são baseadas na 'honra através do consentimento oral', e o pesquisador pode arriscar uma quebra de confiança a partir do momento em que solicita assinatura em um papel. Assim, abandonei o papel e a caneta para que pudesse ocorrer um encontro, e a pesquisa exploratória pudesse basear-se em um campo de relações que eles controlassem. As anotações ocorriam após os encontros.

Entretanto, são rappers que realizam shows, jovens em sua maioria - observei que estranhamente a filmagem não lhes causava tanto embaraço quanto o papel e a caneta. Pedi para filmar, ao que concordaram. Eu ligava o celular e o colocava ali, na mesa. Procurando esquecê-lo, o que ocorria em parte, conversávamos.[37]

Quanto à **intencionalidade** de nossa pesquisa, entendemos como Kohatsu[38] (2005, p. 98) que "o lugar que os participantes ocupam na pesquisa não é daquele de mero espectador passivo, tampouco o lugar dos protagonistas exclusivos, mas o lugar de parceiros, como aqueles que apontam ao pesquisador para o que é mais significativo na realidade vivida por eles." Deparamo-nos então com o **caráter duplo** de nossa pesquisa – uma **intencionalidade** que partiu de hipóteses sobre a vida e as expressões musicais destes rappers, quando já estamos sempre interpretando o mundo e, ao mesmo tempo, a **intenção (fenomenológica, no sentido de descritivo do fenômeno)** de compreender o discurso dentro do contexto onde vivem os pesquisados sem categorias *a priori*, colocadas, como refere a fenomenologia, "em

---

[36] 2º Fórum sobre Ética em Pesquisa em Seres Humanos em Psicologia, realizado em 17 de outubro de 2013 no Instituto de Psicologia da Universidade de São Paulo. No debate ocorrido, concluiu-se que a pesquisa em cultura não se referia às ressalvas criadas para a situação de saúde nas quais há intervenção física do pesquisador sobre os sujeitos.

[37] Para as filmagens e fotos, nossos **modos de registro** foram: 1) O equipamento de filmagem utilizado inicialmente para as gravações: um aparelho de telefone marca *Blackberry*; 2) A partir de 02 de fevereiro de 2014, no show realizado em São Paulo, o modo de registro foi uma câmera fotográfica e filmadora *Sony Cyber-shot, 14.1 mega pixels*; 3) De acordo com a conveniência a filmagem também ocorria através do aparelho *I-Pad Apple slim*.

[38] KOHATSU, Lineu Norio. **Do lado de fora da escola especial:** histórias vividas no bairro e contadas por ex-alunos por meio do vídeo.Tese de Doutorado. São Paulo, Instituto de Psicologia, USP, 2005.

suspensão", o que também se revelou quando optamos pela abertura do encaminhamento da entrevista pelo sujeito entrevistado, buscando realizar alguma reflexão e interpretação *a posteriori* do que se manifestasse. A trajetória do pesquisador e o método da pesquisa ocorreram com o aprendizado sendo construído no decorrer da pesquisa, conforme os temas foram apresentando-se.

Buscamos nos ancorar na modalidade de pesquisa de **cunho etnográfico** para a investigação de campo, entendida como "descrição cultural", o que nos permitiria dar ênfase aos significados dados pelos sujeitos às suas vivências, como proposto por Geertz (2008).

Sobre a pesquisa

O critério de seleção do grupo foi intencional, já que foram suas canções que nos moveram à investigação. Nossa amostra, portanto, constou inicialmente de realizar um estudo de caso da banda com os 8 (oito) participantes do Grupo Realidade Negra, mas encaminhada aos principais autores das canções, Mano Romero e MC Nelhão, em encontros no restaurante do quilombo, e referem-se à maior parte do material coletado. Os demais participantes do RN foram encontrados quase que exclusivamente nos shows ou em encontros casuais, ocasionais. Inicialmente - de 2012 até parte de 2013 -, Romero liderou as conversas e, de metade de 2013 até início de 2015, meu contato foi maior com o Nélio. Fizemos uma busca metodológica que pudesse contemplar tanto a singularidade dos jovens pesquisados, valorizando a experiência humana e a relação entre pesquisador e pesquisado como, também, a multiplicidade de feixes e campos de estudo a que fomos encaminhados para fundamentar os temas.

A **contrapartida** da pesquisa foi a publicação de artigos sobre eles. Cabe mencionar que os artigos escritos como contrapartida da pesquisa constam mencionados em notas de rodapé no decorrer da presente dissertação.

Sobre a pesquisa etnográfica

Sobre a etnografia, Geertz (2008, p. 4) escreveu sobre a importância de que ela tenha sua fundamentação prática na "descrição densa", o que pode permitir a constatação das interpretações dos próprios pesquisados para os temas emergidos na pesquisa. Assim, segundo o autor, "o etnógrafo 'inscreve' o discurso social: 'ele o anota'. Ao fazê-lo, ele o

transforma de acontecimento que existe apenas em seu próprio momento de ocorrência, em um relato que existe em sua inscrição e que pode ser consultado novamente". (p. 14)

> ... a etnografia é uma descrição densa. O que o etnógrafo enfrenta, de fato – a não ser quando (como deve fazer, naturalmente) está seguindo as rotinas mais automatizadas de coletar dados – é uma multiplicidade de estruturas conceptuais complexas, muitas delas sobrepostas ou amarradas umas às outras, que são simultaneamente estranhas, irregulares e inexplícitas, e que ele tem que, de alguma forma, primeiro apreender e depois apresentar. [...] Fazer a etnografia é como tentar ler (no sentido de "construir uma leitura de") um manuscrito estranho, desbotado, cheio de elipses, incoerências, emendas suspeitas e comentários tendenciosos, escrito não com os sinais convencionais do som, mas com exemplos transitórios de comportamento modelado. (GEERTZ, 2008, p.7)

Geertz (2008), para argumentar sobre a importância da descrição densa, menciona diversos riscos que incorre o etnógrafo a depender da concepção de cultura que o subsidia. Informa que há debates intermináveis quanto à cultura ser subjetiva ou objetiva, tendências de reificá-la como uma realidade 'superorgânica' autocontida, reduzi-la, de incorrer em subjetivismo extremo ou formalismo extremo, etc. o que se revela como alguns dos cuidados a serem observados e que acabam por justificar a importância da prática de descrição densa. Geertz escreve, ainda, que:

> A força de nossas interpretações não pode repousar, como acontece hoje em dia com tanta frequência, na rigidez com que elas se mantêm ou na segurança com que são argumentadas. Creio que nada contribuiu mais para desacreditar a análise cultural do que a construção de representações impecáveis de ordem formal, em cuja existência verdadeira praticamente ninguém pode acreditar. (GEERTZ, 2008, pp. 8,10, 13)

Geertz (2008) escreve "em que consiste um tipo de interpretação antropológica: traçar a curva de um discurso social; fixá-lo numa forma inspecionável" e que "uma boa interpretação de qualquer coisa – um poema, uma pessoa, uma estória, um ritual, uma instituição, uma sociedade – leva-nos ao cerne do que nos propomos interpretar." E resumindo as características da descrição etnográfica, Geertz (2008) escreveu: "ela é interpretativa; o que ela interpreta é o fluxo do discurso social e a interpretação envolvida consiste em tentar salvar o 'dito' num tal discurso da sua possibilidade de extinguir-se e fixá-lo em formas pesquisáveis". (GEERTZ, 2008, pp. 13, 15)

Ainda, identificamos em nosso trabalho de pesquisa sua consideração a seguir:

> O que é importante nos achados do antropólogo é sua especificidade complexa, sua circunstancialidade. É justamente com essa espécie de material produzido por um trabalho de campo quase obsessivo de peneiramento, a longo prazo, principalmente (embora não exclusivamente) qualitativo, altamente

> participante e realizado em contextos confinados, que os megaconceitos com os quais se aflige a ciência social contemporânea – legitimamente, modernização, integração, conflito, carisma, estrutura... significado – podem adquirir toda a espécie de atualidade sensível que possibilita pensar não apenas realista e concretamente *sobre* eles, mas, o que é mais importante, criativa e imaginativamente *com* eles. (GEERTZ, 2008, pp. 16-17)

Entendemos que os escritos de Geertz (2008) vão de encontro com nosso objetivo de pesquisa na medida em que buscamos reconhecer e valorizar as formas de arte e sociabilidades a partir do discurso dos rappers do Realidade Negra, principalmente como tratadas pelos autores. Desta forma, compreendemos o papel do pesquisador como de copista, quase, e de testemunha das falas, que se manifestam como um movimento cultural, político e de proposta de humanidade e comunidade. Pensar criativamente **"*com* eles"**, esperamos, resultou nas abordagens como "pegadas", sua trajetória como ritual, sua intenção como a de uma epopeia. Mais do que pensar "imaginativamente" com eles, gostaríamos de narrar um processo de pesquisa e através dele poder passar a ALEGRIA dos nossos encontros. Em sua história de difícil enfrentamento cotidiano observamos a luta realizada com o espírito alegre.

O encontro com os componentes do RN foi – e ainda é - sempre muito agradável. É muito fácil gostar deles – são afetuosos, polidos, respeitosos, receptivos, brincalhões (cada um com sua personalidade), sem qualquer necessidade de fazer proselitismo. Conversam, perguntam de São Paulo, querem saber como foi a apresentação dos artigos que escrevi sobre suas músicas e apresentei em congressos. Contam sobre seus shows, se irão fazer algum ensaio (o que ocorre normalmente às vésperas de alguma apresentação), contam sobre novos eventos e festas que irão.

Quando vou encontrá-los eles riem, brincam comigo, entre si e com as pessoas do entorno. Muitas vezes eu faço filmagens deles e de vez em quando percebo que não querem filmagem. Somente encontro com mais membros do grupo em dia de show. São sempre receptivos, abraçam, perguntam minha opinião: "Gostou?", "E aí, o que achou?" Cabe salientar que respeitar sua casa – sua comunidade, seu quilombo – foi condição fundamental de nossa pesquisa.

Foi exatamente o recorte da pesquisa concentrada principalmente em encontros com os dois MCs que acabou configurando a pesquisa com uma metodologia de estudo de caso. Um estudo de caso que privilegiou a análise das canções produzidas principalmente pelos dois MCs da banda (Romero e Nélio), os poetas principais autores das canções do CD, ainda que não os únicos.

Sobre os estudos de caso, encontramos em André[39]:

> As técnicas de coleta de dados utilizadas no estudo de caso se identificam com as técnicas do trabalho de campo da sociologia e antropologia. A metodologia do estudo de caso é eclética, incluindo, via de regra, observação, entrevistas, fotografias, gravações, documentos, anotações de campo e negociações com os participantes de estudo. (ANDRÉ, 1984, p. 52).

Nas entrevistas mais específicas sobre o conteúdo das letras das canções, por vezes alguns deles aparentavam-se cansados de responder, achando que o rap era autoexplicativo, mas se dedicavam a esmiuçar mais as questões propostas no atendimento da pesquisa. A boa vontade para com o pesquisador merece ser mencionada.

Metodologia de Pesquisa – Estudo de Caso com característica exploratória e participante

Nossa pesquisa acabou configurando-se como um estudo de caso com característica exploratória e participante. Foi somente no decorrer da pesquisa que esta foi encaminhada para a análise das letras das canções, como consequência do âmbito exploratório e participante, já que os encontros se deram principalmente com os principais autores das letras, cujos temas direcionaram nossas conversas e abordagens.

Segundo André:

> os estudos de caso pretendem retratar o idiossincrático e o particular como legítimos em si mesmos. [...] Sua característica mais distintiva é a ênfase na singularidade, no particular. Isso implica que o objeto de estudo seja examinado como único, uma representação singular da realidade; realidade esta multidimensional e historicamente situada. [...] Na própria conceituação de estudo de caso [...] está implícita a necessidade de um contato estreito e prolongado do pesquisador com a situação ou objeto pesquisado. (ANDRÉ, 1984, p. 52-53)

Segundo Yin[40]:

> em geral, os estudos de caso representam a estratégia preferida quando se colocam questões do tipo ‘como’ e ‘por que’, quando o pesquisador tem pouco controle sobre os eventos e quando o foco se encontra em fenômenos contemporâneos inseridos em algum contexto da vida real. (YIN, 2001, p.19)

André escreve que:

---

[39] ANDRÉ, Marli E. D. A. Estudo de caso: seu potencial na educação. **Cadernos de Pesquisa,** v. 49, p. 51-54, maio de 1984.

[40] YIN, Robert K. **Estudo de caso**: planejamento e métodos / Robert K. Yin; trad. Daniel Grassi - 2.ed. -Porto Alegre : Bookman, 2001.

> os estudos de caso não privilegiam apenas um estilo de apresentação – formal, hermético, cheio de conceitos abstratos [...] e enfatizam a importância de contextualizar as informações e situações retratadas. [...] daí a necessidade de que sejam levadas em conta todas as possíveis variáveis associadas ao fenômeno. É por isso que o estudo de caso focaliza o particular tomando-o como um todo, atendo-se aos seus componentes principais, aos detalhes e à sua interação. (ANDRÉ, 1984, p. 54)

Procurando diferenciar nossa metodologia de pesquisa escolhida - o estudo de caso - da pesquisa histórica e da observação participante, encontramos em Yin:

> O estudo de caso conta com muitas das técnicas utilizadas pelas pesquisas históricas, mas acrescenta duas fontes de evidências que usualmente não são incluídas no repertório de um historiador: observação direta e série sistemática de entrevistas. Novamente, embora os estudos de casos e as pesquisas históricas possam se sobrepor, o poder diferenciador do estudo é a sua capacidade de lidar com uma ampla variedade de evidências - documentos, artefatos, entrevistas e observações - além do que pode estar disponível no estudo histórico convencional. Além disso, em algumas situações, como na observação participante, pode ocorrer manipulação informal. (YIN, 2001, p. 27)

Segundo Yin (2001), portanto, na observação participante há a intenção clara do pesquisador de causar uma transformação a partir de seu processo de pesquisa, o que não é nosso caso.

Assim, as características de nossa pesquisa seguem os princípios gerais do estudo de caso ao "buscarmos a descoberta" (de aspectos não previstos, dimensões não estabelecidas *a priori*); enfatizando a "interpretação em contexto"; procurando "representar os diferentes e, às vezes, conflitantes pontos de vista" presentes numa situação social e "revelando a multiplicidade de dimensões em uma dada situação" usando "uma variedade de fontes de informação". Em geral, procurei "descrever a experiência que estava tendo no decorrer do estudo", numa "linguagem e forma mais acessível do que outros tipos de relatórios de pesquisa". (ANDRÉ, 1984, p. 52)

A análise das letras das canções – A Análise Textual Discursiva

A análise das letras das canções foi privilegiada para a abordagem dos temas que também emergiram em nossas conversas, e que dirigem nossos capítulos. Para a análise, foram efetuadas a **leitura flutuante** das letras das músicas e a **escuta repetida** das canções. A leitura/escuta flutuante é uma contribuição da psicanálise, quando, ao ouvir, o/a analista procura observar variações na fala, oscilações, emoções, alterações de tom, ênfases, lapsos,

atos falhos[41], para além do conteúdo literal objeto da expressão. A leitura e escuta repetida das canções baseia-se na proposta de Moraes[42] (2003) para a constituição do método da **Análise Textual Discursiva**, quando o foco é a "compreensão" do conteúdo, e o excesso de leitura, a verdadeira imersão, faz surgir "tempestades de luz", tal como insights de compreensão do objeto analisado. (MORAES, 2003, p.191)

Em seguida, a análise textual discursiva busca a reconstrução do texto para melhor compreendê-lo. Segundo Moraes & Galazzi[43] (2006, p.117):

> a análise textual discursiva como procedimento de pesquisa permite quatro reconstruções concomitantes: 1. do entendimento de ciência e de seus caminhos de produção; 2. do objeto da pesquisa e de sua compreensão; 3. da competência de produção escrita; 4. do sujeito pesquisador. Argumenta-se que a análise textual discursiva cria espaços de reconstrução, envolvendo-se nisto diversificados elementos, especialmente a compreensão da produção de significados sobre os fenômenos investigados e a transformação do pesquisador.

Inicialmente, como mencionado por Moraes (2003), após ouvir muito a canção, em primeiro lugar a letra escrita foi tomada em um processo de **"desmontagem do texto ou unitarização"**, primeiro foco da abordagem, "fragmentando-o no sentido de atingir as unidades constituintes, enunciados referentes aos fenômenos estudados". Assim, nesta primeira fase faz-se "a desconstrução dos textos do corpus", que "é constituído essencialmente de produções textuais". Segundo Moraes (2003), "ainda que [...], geralmente, nos referimos a textos no sentido de produções escritas, o termo deve ser entendido num sentido mais amplo, incluindo imagens e outras expressões linguísticas." Este processo de desmontagem consistiu também de "*brainstormings"* que já encaminhavam as unidades para o segundo momento. (MORAES, 2003, pp. 191-194)

Em segundo lugar, houve o momento de "**estabelecimento de relações"**, quando se buscou compreender como "esses elementos unitários podem ser reunidos na formação de conjuntos mais complexos, as **categorias**". As categorias surgiram a partir do exercício do **método indutivo**, quando os aspectos reflexivos e interpretativos dos pesquisadores tiveram

---

[41] Os atos falhos, para Freud, revelam, em análise, aquilo que o inconsciente deseja expressar, tal como nos sonhos e na associação livre. É como um lapso que revela aquilo que a consciência procura esquecer.

[42] MORAES, Roque. Uma tempestade de luz: a compreensão possibilitada pela análise textual discursiva. In: **Revista Ciência & Educação**, v. 9, n.2, p.191-211, 2003.

[43] MORAES, Roque e GALIAZZI, Maria do Carmo. Análise Textual Discursiva: Processo Reconstrutivo de Múltiplas Faces. In **Revista Ciência & Educação**, v. 12, n. 1, p.117-128, 2006.

sua "base nas informações contidas no *corpus*" (MORAES, 2003, p. 191 e p. 197) para formação de categorias *a posteriori*. Ainda que parecessem óbvias tais categorias, abordagens, os temas que eu acreditava ver naquela canção não necessariamente eram fecundamente abordados como em minha hipótese inicial, fazendo surgir outros grupos de sentido.

Em terceiro lugar, o processo de **impregnação**, para captar "o novo emergente", quando "a intensa impregnação nos materiais da análise [...] possibilita a emergência de uma compreensão renovada do todo. [...] O metatexto resultante desse processo representa um esforço em explicitar a compreensão que se apresenta como produto de uma nova combinação [...]." (MORAES, 2003, pp. 191-192).

O processo de 1 a 3 compõe-se de análises e novas sínteses, que revelaram os temas principais solicitando ser abordados[44]. Foi a partir da grande variedade dos temas emergentes que acabamos por sintetizar os discursos nos Seis Capítulos deste trabalho, em um "processo auto-organizado, que leva aos resultados finais, criativos e originais, [e] não podem ser previstos" (MORAES, 2003, p. 192). Em concomitância, fomos buscar fundamentação na literatura tornando as categorias "**argumentos aglutinadores**" (MORAES, 2003, p. 203), teorizando e efetuando a **triangulação** dos dados com a observação, análise dos dados e literatura para fundamentar nossa análise.

Segundo Yin[45] (2001, p.xii), as características verdadeiramente distinguíveis do método de estudo de caso, ao longo de todas as fases da pesquisa são a **definição do problema, delineamento da pesquisa, coleta de dados, análise de dados e composição e apresentação dos resultados.** Cabe-nos ressaltar que a busca de uma metodologia é sempre importante para a sistematização de alguns dados escolhidos para serem abordados e que afloram em uma pesquisa com pessoas. Entretanto, apesar de descrevê-la, ela dificilmente conseguirá representar toda a riqueza que as relações humanas podem surpreendentemente nos ensinar.

---

[44] Os temas nos encaminharam para o curso das disciplinas de pós graduação para melhor compreensão.

[45] Ibidem.

Imagem 8: Fábio Black, baterista

Imagem 9: Nego Naldo e Body Power cantando em show.

O que os capítulos apresentam: as pegadas deste trabalho

Segue abaixo como agrupamos e o que realizamos nos capítulos. A similaridade da saga dos guerreiros rappers com a epopeia não foi marcada somente pelas aproximações possíveis com esta forma literária em seu conteúdo. Acima de tudo, as letras das canções são longas, verdadeiras epopeias, diríamos, a serem analisadas e nosso trabalho apresentou-se, também, epopeico. As letras completas encontram-se no Anexo 1.

No **capítulo 1**, analisamos duas canções, **"Realidade Negra"** (faixa 2 do CD) e **"É prus Guerreiro a Missão"** (faixa 8)**.** A partir da canção em que o grupo apresenta-se denominada **"Realidade Negra"**, tivemos a oportunidade para apresentarmos a banda, seu pertencimento familiar e comunitário, e sua intenção de afirmar o rap como um veículo formador, inclusive gospel, bem como sua intenção restauradora. Revelam também sua

intenção protagonista, que se revela para fora da comunidade, mas é em seu local onde encontram os principais interlocutores para suas canções. Sua característica protagonista, verificamos ao se afirmarem como aqueles que têm a palavra, querem ser ouvidos, pois sua palavra é verdadeira e falam com conhecimento do que tratam. Ao mesmo tempo revelam o caráter educador e religioso que o grupo tem com seu rap. Apresentamos cada um, sua família musical, alguns shows da banda e nossos encontros com eles. Há certa jocosidade em nossos encontros e em seu modo de se apresentar, certa descontração no modo de ser, às vezes ironia, diversão e leveza; com esta canção pretendem apresentar o rap gospel para a comunidade religiosa do Campinho e fazer a apresentação do grupo como baseados na missão de fazer reverência a antepassados e à comunidade, lançarem-se como protagonistas de uma nova história através do rap, afirmarem sua intenção verdadeira e mensagem positiva de estar realizando uma missão.

No mesmo capítulo apresentamos a canção que entendemos que se apresentam à plateia em seus shows, com o nome do CD – por isso autoidentificadora: **"É prus guerreiro a missão",** revelando a intenção educadora, de formação, do grupo. Nesta canção encontramos modelos e o imaginário do modelo de herói negro no caminho para o acesso aos direitos políticos. Através desta canção consideramos também um modo do Grupo apresentar sua intenção, sua proposta, ao esboçarem seu conceito de "guerreiro". Este aparece como modelo-síntese ideal para o RN no que se propõem: a afirmação da identidade negra sob novos moldes e a construção de sua identidade como remanescentes de quilombo, seu pertencimento ao grupo de rappers e seu acesso aos direitos – portanto, como sujeitos políticos. Revelam que sua força provém por contarem com a benção de Deus e são guerreiros porque têm uma missão: lutar contra o sistema que os condena a um destino ruim; ser persistente e firme na luta; apegar-se ao cotidiano e trabalhar; e ensinar os passos aos novos quilombolas. O *ethos* guerreiro realiza uma epopeia que se assemelha a um auto de fé, em nome de sua comunidade. Ainda, buscamos discutir a noção de identidade quilombola, uma identidade em formação. Nas reflexões sobre os temas deste capítulo abordamos o rap, traçamos algumas considerações sobre o protagonismo e o estatuto, no sentido de *ethos*, que os músicos procuram alcançar: sua identidade rapper.

No Capítulo 2 também analisamos duas canções: **"Quilombo do Campinho"** (Faixa 1 do CD) e **"Terra de Quilombo, Quilombo do Campinho"** (Faixa 11)**.** Na canção **"Quilombo do Campinho",** os autores buscam apresentar sua comunidade como um

quilombo e fazem da comunidade seu principal interlocutor. Na canção, homenageiam pessoas do local, valorizam seu próprio contexto - o que nos permite entender alguns valores que procuram divulgar - contam sobre as atividades do local e o oferecem como um espaço de visita, ajudando a torná-lo um espaço de turismo em direção à autossustentabilidade. Revelam sua consciência quanto ao esgarçamento social e preocupação real com a condição periférica, de desempregabilidade e de exposição à violência, revelando sua intenção de inserir o Campinho no campo de disputa entre os pontos turísticos situados ao longo da Rodovia BR-101. Esta mesma canção é tocada no fim do CD (faixa 12), ao fim do show, já que o CD foi gravado ao vivo, quando agradecem à comunidade sua presença e apoio.

Neste mesmo capítulo dirigimo-nos para alguma discussão sobre a luta dos quilombos pela titulação da terra no ano de 2008/2009, data em que foi escrita a canção **"Terra de Quilombo, Quilombo do Campinho"** que revela a arena de luta e o enfrentamento cotidiano das comunidades quilombolas no Brasil. Ainda que apresentem a situação de enfrentamento de quilombos em 2008, entendemos atual a luta política que continua até o momento da realização deste trabalho.

Em seguida, entendemos o Campinho por sua condição periférica em relação à pequena cidade turística de Paraty, bem como de grandes cidades como Rio de Janeiro e São Paulo, ou como uma periferia tentacular, se pensarmos na Rodovia Rio-Santos, a BR-101, que encaminha os turistas à região da Costa Verde – cuja função econômica principal circula nas opções turísticas. Assim, o contexto geográfico nos auxilia na compreensão da condição periférica do quilombo.

No **Capítulo 3** buscamos refletir sobre o racismo e situar a questão das relações étnico-raciais a partir da canção "**Sou quem Sou 100% Negro"** (faixa 6). Tomamos a criança ferida em sua subjetividade, por racismo, no caminho de compreender a dor sofrida e o aprendizado da história de seu povo e, portanto, de sua identidade negra. Esta é configurada sob novos moldes: de "guerreiro consciente" restaurado a partir do sofrimento incorrido em sua subjetividade, mas que é atingido em sua humanidade. Compreendemos a proposta da canção como a apropriação da própria história para transcendê-la – e na medida em que dela a criança apropria-se, realiza a construção histórica de seu povo negro como repleto de valor e luta, buscando produzir um novo sujeito político a partir da humilhação social sofrida.

Este capítulo nos leva aos temas da subjetividade negra, da identidade negra, do racismo como continuidade das relações escravistas, sobre honrar a cultura negra e assumir-se como negro e reconhecimento.

No capítulo 4, três canções são analisadas para vislumbrarmos aspectos mais subjetivos dos jovens rappers. Abordamos as canções **"Tempo que não volta"** (faixa 3), **"Ano de Lamento" (**faixa 4) e **"Minha Metade"** (faixa 10) a propósito de pensarmos aspectos dos vínculos laterais e verticais, atuais e na memória, como suporte psíquico; a experiência do luto com a continência da comunidade e a importância da formação de novos vínculos com a constituição de família.

A canção **"Tempo que não volta"** permite traçarmos considerações sobre a memória, na sustentação subjetiva a partir da espacialidade e temporalidade introjetada na memória; portanto, da importância do pertencimento a uma comunidade e da importância dos laços fraternos (bom relacionamento) para a sustentação psíquica. Nela, revela-se a importância dos vínculos familiares, ancestrais e laterais de irmandade para a percepção subjetiva da importância da comunidade na sustentação necessária ao psiquismo e ao comportamento nas intempéries da vida. Ainda, fazem menção ao nascimento de filhos na observação da rápida passagem do próprio tempo de vida. Nela, a memória apresenta-se como um fio que tece o presente a partir das relações comunitárias e a memória, principalmente da infância, de irmãos, amigos, brincadeiras.

A canção **"Ano de Lamento"** narra o difícil momento da perda da irmã de um dos rappers a partir de um fatal acidente na Rodovia BR-101; este MC compartilha sua canção de dor com o grupo, narrando a história a partir da dor com sua perda; no dia da entrevista, a narração de outras perdas; Os rappers narram o fatal acidente e revelam o forte acesso do jovem à realidade, ou sua imersão nesta, e a capacidade de relatá-la. A solidariedade do primo MC Mano Romero fá-lo compor a outra estrofe da canção sobre a experiência de presenciar um acidente na mesma estrada – ensinam o cuidado na estrada, ensinam a compartilhar sua dor, o *ethos* do luto.

A canção **"Minha metade é você"** apresenta a característica romântica fundamental do momento jovem, em que o objeto de amor pode completar o parceiro totalmente, a proposta da paixão amorosa - nesta canção encontramos a expectativa e esperança na vida amorosa a dois. Constitui-se como uma declaração de amor e afirmam a importância da

proposta romântica para a felicidade em casal, mas buscam mesmo é ensinar o vínculo amoroso para constituição de nova família. A partir da matriz ideal de "encontrar a metade", os rappers falam da felicidade a dois, quando a subjetividade encontra continuidade com esta realização afetiva. O amor romântico fundamentado no ideal de paixão, quando o desejo encontra seu objeto, é o tema desta canção. Ainda que possamos compreender tal expectativa como o mito da completude, cabe salientar que é este modelo ideal que dá encaminhamento às pulsões sexuais para a formação de um casal. Nesta canção há o ensinamento da importância da formação de novos vínculos.

No **Capítulo 5** As canções **"Você é Você"** (faixa 9) e **"Violência Social"** (faixa 7), possuem caráter formador – por vezes conscientizador e educativo, e por vezes de caráter disciplinar-religioso e que merecem consideração, além de podermos refletir sobre a noção de violência como um sacrifício ritual em contextos onde o local para a transformação educadora do espírito, a escola, não se faz presente com a mesma força que a formação informal pelo quilombo. As duas canções identificam os problemas que têm sido constantes em nosso tempo, em qualquer lugar, mas com terríveis consequências para as comunidades periféricas urbanas ou rurais do Brasil, onde assassinato e morte são as mais conhecidas.

Na canção **"Você é Você",** um membro da comunidade destaca-se para fora do grupo, e assim a canção propõe que a partir do controle da *hybris*, isto é, do orgulho, da ambição, do excesso, a pessoa seja ela mesma e não procure dissimulações para tentar ser o que não é. Nesta canção, a divertida jocosidade do grupo, que pode ser entendida como herança e proposta de vida, implicando com o enganador, e implicando-o na mudança de atitude, diverte o ouvinte com as imagens proporcionadas pela canção. Neste tema abordamos os estímulos do consumo para além da possibilidade e a desatenção à comunidade.

A canção **"Violência Social"** foi escrita principalmente por um dos MCs que foi a uma palestra numa escola da cidade de Paraty sobre o problema da violência na cidade – e no Campinho – sua canção tornou-se um apelo também mobilizado pela perda de pessoas da comunidade por assassinato. Na canção há uma solicitação (aos jovens, à comunidade, a todos), que parem de entrar nesta frequência que mata tantas pessoas, inclusive levando amigos e primos seus. Revela-se o contexto da cidadania: empregabilidade, exclusão, drogas, e violência.

No **Capítulo 6** abordamos duas canções: na canção "**Deus Primeiro Depois os Guerreiros" (**faixa 5) e na canção "**Porta Estreita"** (faixa bônus, 13) observamos a formação a partir do mote religioso. O *ethos* religioso apresenta-se com mais intensidade, nas canções, como "o caminho certo" para a ordenação do espírito. A partir da própria formação religiosa na Igreja Batista, salientam a importância da fé e propõem aspectos de ordem moral-religiosa para lidar com as contradições da vida. Quase como um auto-de-fé, que sabe em que direção seguir e que mal evitar, fazem uso das palavras da Bíblia para apontar o caminho a seguir pelos jovens. Somente traçamos leves considerações com alguma literatura, sem aprofundarmos o tema que entendemos que deva ser melhor abordado em outro momento.

A canção **"Deus primeiro depois os Guerreiros"** até deveria ser o carro abre alas do presente trabalho, pois legitima a caminhada do grupo. Os temas estão concentrados no campo religioso. Traçamos breves considerações sobre os preceitos cristãos revelarem-se como portadores do sagrado integrador do humano, protetores, integradores do desamparo, restauradores da violência por meio do sacrifício pessoal.

A canção **"Porta Estreita"** é um rap gospel, lento e melodioso, que tal como encontrada na Bíblia, constitui-se de uma metáfora que ensina o enquadre moral de uma vida reta. É uma faixa bônus, mas sugere a porta de entrada, o ponto de partida para o guerreiro visualizar sua caminhada sob uma vida reta.

O **Anexo 1** apresenta as letras completas das canções e os textos de homenagem e frases constantes da capa e contracapa do CD "É prus guerreiro a missão".

O **Anexo 2** buscou apresentar um breve **glossário** de palavras e expressões encontradas nas canções e, algumas, do contexto do rap e *hip-hop* mencionadas na presente dissertação. Palavras como "pegada", truta, guerreiro, vixi, dentre outras, são verdadeiros coringas para lidarem com a vida em sua condição múltipla. De todas as palavras e expressões, as polissemânticas foram as mais apreciadas na trajetória da pesquisa, pois demonstram o caráter amplo de vontade de expressão e a riqueza de sentidos que esses rappers apresentam em suas poesias.

Sobre o CD do Grupo Realidade Negra – as pegadas dos guerreiros

Imagem 10: Fotografia da capa do CD "É prus Guerreiro a Missão", do Grupo Realidade Negra, retirada do facebook da banda

Gravaram seu CD **"É prus Guerreiro a Missão"** em 2009, cujas letras das canções mencionamos ao longo do presente artigo. Na sequência das faixas do CD, começam apresentando o Quilombo e homenageando-o. Em seguida, apresentam-se com a canção Realidade Negra, nome do grupo. Entretanto, alterei a ordem nesta dissertação buscando privilegiar o agrupamento dos temas de discussão em capítulos. Este CD, gravado ao vivo em show na festa da Consciência Negra realizada no Campinho, conta com a participação de vozes das crianças, da plateia, tornando-o muito vivaz e animado em algumas canções.

Entretanto, esse CD abre uma discussão que parte do cerne da violência – a violência sofrida pelo jovem negro e pela população negra em geral. As três primeiras linhas da canção de abertura do CD ("Quilombo do Campinho") são um convite para visita ao quilombo anunciando: "não tem criminoso aqui nem muito menos criminalidade". No caminho de formação das crianças e jovens do quilombo, dialogam o tempo todo com os vícios humanos, as ocorrências que mais proporcionam o esgarçamento do tecido comunitário. "Paz, amor, justiça e união, passar mensagem positiva, ter ideia verdadeira" são as propostas do grupo em sua canção "Realidade Negra", como solução para vários aspectos da violência sofrida por sua comunidade e pelos negros. Homenageiam ancestrais, reforçam vínculos, ensinam o controle da *hybris* e valorizam sua identidade negra.

São canções para serem assistidas quando ouvidas, pois há uma dramatização e interpretação dos temas, revelados no diálogo entre eles no palco e, às vezes, com a plateia, que merecem a apreciação visual, sermos contaminados pela força e energia que transmitem em suas canções que querem expressar a realidade, e principalmente a realidade negra e seu movimento de resistência:

A arte, cultura e educação são consideradas elementos de fundamental

> importância no processo de desenvolvimento local sustentável, pois reafirma a identidade étnica do grupo, e resgata valores ancestrais ameaçados pelo modelo de desenvolvimento adotado pela sociedade atual.
> (Release_RN-Realidade Negra.pdf – Foxit Reader, s/d, p.2)

Em nosso trabalho optamos por fazer a reunião de canções em função dos temas que estamos privilegiando abordar, agrupando-as, cujo recorte não pretende ser exclusivo. Como toda apropriação, deve ser compreendida como uma entre outras possíveis leituras, já que entendemos que qualquer seleção sempre revela uma forma de interpretação.

1. QUAL É A PEGADA? A PEGADA DOS GUERREIROS

. *Realidade Negra* – a banda, a canção, o rap, a intenção

"Romerooooo! A pesquisadora tá aí!" gritava alguém da cozinha do restaurante enquanto Romero comia sua refeição dentro da cozinha e eu chegava perto das 3, 4 horas da tarde. Ou, ainda, lá estava ele preparando drinques ou lavando copos na área de bebidas onde trabalha como *barman*. Logo eu ouvia risinhos entre as cozinheiras, e com o Romero eu também ria, vocalizando sobre as impressões do pessoal do restaurante do Campinho sobre minha chegada, no início da pesquisa: "Lá vem a pesquisadora perturbar o Romero!", eu falava a ele. Lá vinha o Romero, com *dread* no cabelo, touca protetora e por vezes boné, sempre autêntico, cheio de estilo: "E aí, Renata?", perguntava com uma recepção calorosa, conversando comigo enquanto trabalhava. O MC e autor da maior parte das letras às vezes se queixava um pouco de nosso encontro no restaurante, por ser observado pelo pessoal: "Ô Renata, às vezes é melhor a gente marcar lá na tua casa porque aqui é meu trabalho, sabe?" Na verdade, ficava um pouco incomodado de dar entrevistas diante de seu pessoal. Contudo, aparentava sempre disposto, conversador e alegre, apesar de ocupado. E assim fomos levando, raramente em minha casa, no primeiro ano e meio da pesquisa (2012 até fim de 2013, aproximadamente). Os encontros eram, na maioria das vezes, alegres, sempre com a participação de outros moradores que também estavam trabalhando ali no dia ou simplesmente por ali, "fazendo um social" - uma alegria à pesquisadora com a diversão em meio ao pessoal da comunidade que estava ali, no restaurante.

Com Nelhão não costumava ser diferente. A alegria de encontrá-lo era a mesma. Romero precisou ocupar-se de outras "demandas"[46] do/ao Campinho e outorgou a tarefa de conversar comigo ao Nelhão, o outro MC da banda e compositor, que também estava iniciando seu trabalho no restaurante, como barman e garçom, após ter se dedicado ao artesanato[47] e a trabalhos eventuais na construção civil. Os outros componentes do grupo também se colocaram à disposição de conversarem comigo, e cheguei a encontrá-los. Entretanto, a pesquisa havia se delineado principalmente na análise das letras das canções cuja autoria é, principalmente, dos dois MCs, Romero e Nelhão, e assim as entrevistas configuraram-se

---

[46] "Demanda" é o nome que os moradores do Campinho dão para as solicitações externas endereçadas a eles. Na maioria das vezes, são encaminhadas à Associação de Moradores do Campinho, a AMOQC, que endereça os pesquisadores, turistas, professores e alunos ou, ainda, curiosos, aos moradores que melhor podem atendê-los, a partir do tema: turismo educacional, cultural, ecológico, agricultura familiar, agro sustentabilidade, história do Campinho, reuniões com outras comunidades tradicionais ou quilombos sobre temas específicos, etc.

[47] A família próxima de Nelhão trabalha na execução de artesanato, principalmente com taboa.

para a compreensão de sua produção poética. Por mais um ano e meio, então, aproximadamente, do primeiro trimestre de 2014 até fim de 2015, Nelhão foi meu principal entrevistado, incluindo caronas de ida e vinda no eixo São Paulo-Paraty.

Neste primeiro capítulo, nossa intenção é apresentar o grupo Realidade Negra por intermédio da canção em que se apresenta, "Realidade Negra", um pouco sobre os músicos da banda e seus laços familiares, e principalmente os aspectos revelados nesta sua canção sobre o modo de compreender seu contexto social quilombola, suas intenções com o rap e com sua produção artística e com quem dialoga, o que configura a luta conjunta do grupo e seu caráter protagonista com função educadora. Ainda, apresentamos alguma reflexão sobre o rap a propósito dos motivos do RN (doravante RN, como se autodenomina a banda) para sua adesão ao estilo musical, o contexto social do *hip-hop*[48] e considerações sobre a música popular brasileira até o rap[49], conforme literatura encontrada.

Em seguida analisamos outra canção "É prus Guerreiro a missão". O título do CD é também uma apresentação da própria banda, onde se autonomeiam "guerreiros", termo que consegue sintetizar o feixe de questões identitárias onde se situa o grupo. Nesta canção, encontramos o esclarecimento quanto à "missão" da banda, o projeto do grupo e o que combate. Assim, a canção narra o cenário da luta desses rappers e sua intenção formadora a partir de seu modo de olhar a sociedade, o lugar do negro, a função do rap, seu papel conscientizador, o que revela e valida sua função educadora e curadora.

---

[48] CONTIER, Arnaldo Daraya. O rap brasileiro e os Racionais MC's.. In: **Simposio Internacional do Adolescente**, 2005, São Paulo. Disponível em: <http://www.proceedings.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=MSC0000000082005000100010&lng=en&nrm=abn>. Acesso em: 05 Mai. 2016. Sobre "o movimento *hip-hop* (do inglês to hip e to hop: movimentar os quadris e saltar") (p. 7), nos esclarece Contier (2005), "O *hip-hop* representa um conjunto de manifestações artísticas que engloba o rap (estilo musical) caracterizado pela apresentação de músicas em bailes e shows envolvendo um Dj e um Mc; o break, um tipo de dança e o grafite, uma forma de expressão plástica. Esse movimento cultural é definido pelos *hip-hop*pers como uma cultura de rua." (p. 1)

[49] CARRIL, Lourdes. O Rap no Quilombo: A Periferia dá seu Tom. In AMARAL, Mônica do; CARRIL, Lourdes. (orgs). **O Hip Hop e as Diásporas Africanas na Modernidade**: uma discussão contemporânea sobre cultura e educação. Artigos. Traduções de Renata Câmara Spinelli e Vinicius Puttini, Mônica do Amaral e Claudia Prioste. 1ª. Ed. São Paulo: Alameda, 2015. 308p. pp. 150-163. "Segundo Carril (2015), o RAP (*Rhythm and Poetry)* pode ser analisado como expressão de uma sociabilidade e ao mesmo tempo resistência à violência que atinge jovens, em sua maioria, negros. Este tipo de expressão artística e musical, juntamente ao *break* (dança de rua) e ao grafite, constitui o movimento *hip hop* e exprime uma forma de identidade urbana frequentemente perseguida pelos jovens na metrópole, apresentando, também, de outro lado, respostas às dinâmicas sociais de banimento dos pobres dos centros urbanos." (p. 156)

Quanto ao nome do grupo, “Realidade Negra”, Romero e Nélio, os dois MCs[50] (mestres de cerimônia) contaram: “é porque realidade é o que a gente fala e negra é a nossa comunidade”, em sua primeira entrevista à pesquisa em 14 de julho de 2012, cujas iniciais, de modo polissemântico, também revelam as iniciais de seus nomes já que R e N também são as iniciais de Romero e Nélio, os dois principais compositores da banda. Entendemos que o fato de se acharem portadores de uma “verdade” a ser transmitida – a “realidade” - compõe o núcleo motor fundamental daquilo que buscam expressar em suas canções, revelando a importância, para eles, do estabelecimento de um novo contexto de realidade, diferente do que se tem conhecido, do que se tem praticado - uma mudança e formação de uma nova concepção de realidade, a qual compreende o processo de formação quilombola baseado na realidade negra que querem afirmar.

Imagem 11: Fotografia de Mano Romero e Nelhão enviada por whatsapp

Os rappers do Grupo Realidade Negra encaminham em suas músicas a vontade de protagonismo apresentando-se como “guerreiros”[51] a partir de sua luta de múltiplas facetas, como abordaremos – utilizam sua música na busca de resituarem ou se apropriarem de

[50] MC, no rap, bem como em outras manifestações do *hip-hop*, significa Mestre de Cerimônia. Segundo Rocha et al, (2001 p. 145), MC [é] a abreviatura de master of ceremony (mestre de cerimônias). Rappers que cantam e animam os bailes.” A esta definição, Contier (Ibidem) complementa: “são os rappers que cantam, compõem as músicas e animam os bailes.” (2005, p. 7)

[51] Em entrevista, Nelhão traduziu seu termo “guerreiro” como aquele que luta “pra fazer a sua”.

diferentes categorias identitárias; e, ao mesmo tempo em que passam pelo processo, propõem--se a construir, junto com os jovens do Campinho, ensinando e aprendendo, uma nova trajetória. Expressam o desejo do desafio de apresentarem suas histórias e vivências como modelos de reflexão para os jovens, por vezes expondo grandes dores vividas por eles mesmos, na busca conjunta da validação de sua própria história, tal qual um resgate de autoestima reeditado sobre valores que consideram fundamentais e que buscam divulgar. Realizam esse processo de um modo ritualizado através de sua produção artístico-musical – apresentam-se como aqueles que falam da realidade, tal como mensageiros – a "realidade", agora, entendida como uma história real sobre a qual o grupo procura falar, que se fundamenta na "realidade negra" a qual entendem pertencer, opondo-se a uma história "falsa", por assim dizer, talvez tendenciosa, que relegou ao negro papeis que se alternaram entre a invisibilidade (pelo silenciamento) e a agressão (pelo desprezo, descaso, maltrato e humilhação). Tal realidade nova, então, apresenta-se como um complexo feixe, composto por realidades múltiplas que os atravessam, para a realização de uma luta plural.

Este capítulo procura relatar algumas facetas desse complexo feixe, procurando constituir a nova identidade com a função de enfrentar, driblar ou afrontar o destino histórico e o lugar do negro na sociedade brasileira. Por intermédio do rap buscam a escritura de uma nova história sobre a luta de seus ancestrais[52] e sobre a herança que querem deixar. Observamos uma vontade de "militância" do grupo – sua arte, isto é, sua produção musical tem como proposta travar uma luta política "contra o sistema" (como mencionam em sua canção "Quilombo do Campinho"), o que entendemos em entrevistas que esta intenção ultrapassa os sistemas de governo – entendem o sistema[53] como uma teia que enreda suas vidas e lhes invisibiliza, despreza ou subalterna. O ícone da banda é de uma mão fechada para o alto, um punho em riste que, com força, segura o microfone tal qual se segura uma espada. A luta, através das palavras e música do grupo, é de conscientização dos jovens, de "passar uma ideia" (conforme Nelhão, na entrevista em 19 Dez, 2015), de passarem a mensagem de

---

[52] Ancestrais para o RN são os familiares que viveram no Campinho e sempre lutaram pela posse da terra, alguns ainda vivos. No encarte do CD a banda dedica o CD "Ao vô Bié, ... "e na canção "Terra de Quilombo" a banda homenageia tios e parentes que "viveram para ver a titulação chegar" e outros que não a viram.

[53] Os componentes do RN entendem que há uma situação social praticamente naturalizada em todas as esferas, instituições, e nas relações sociais cotidianas que revela a permanência do negro fora dos espaços sociais legítimos, quase que o condenando a um destino trágico de uso de drogas, fora das escolas e desempregabilidade.

que os jovens podem ter a rédea de suas vidas em suas próprias mãos sem atender às demandas que podem destruí-los.

Ainda, autodenominam-se guerreiros porque entendem que há uma luta comunitária a ser travada. O processo de construção da identidade como quilombolas, formando um "negro de atitude"[54], busca ser apresentado no decorrer deste trabalho como sua trajetória. Por sua vez, o rap se apresenta, para o RN, como o veículo de comunicação que compõe o ritual que lhes permite oferecer uma saída para o destino do jovem. Abaixo, a primeira foto refere-se à tatuagem que Romero, MC do grupo, fez em seu braço. A segunda, um painel grafitado para celebrar os 10 anos do Grupo Realidade Negra, em 2014, no Campinho[55].

Imagem 12: Tatuagem do RN no braço de Mano Romero

Imagem 13: Painel com o símbolo da banda em show na Festa da Consciência Negra em 2014.

Assim, gostaríamos de iniciar com a canção em que eles próprios se apresentam chamada "Realidade Negra". Nessa faixa 2 do CD "É prus guerreiro a missão", são os gritinhos de *frisson*[56] e entusiasmo da plateia do Campinho que os recebem, no dia da gravação do CD/DVD ao vivo, assim que a abertura musical suingada, uma mistura de salsa e suingue, com batida animada, inicia. "O Romero que teve a ideia", contou Nelhão, sobre quem teve a inspiração de compor uma canção sobre o grupo. A plateia faz uma recepção calorosa, animada, incentivando o grupo. Na canção, o RN apresenta-se, situa-se em sua comunidade, conta sua intenção formadora e como "se colou" no rap, além de homenagear os rappers que os inspiraram. Vamos apresentando trechos e comentando a partir de entrevistas

---

[54] Canção "Sou quem sou 100% Negro", analisada no Capítulo 3 desta dissertação.

[55] Veja blog sobre o tema. Disponível em http://quilombocampinhodaindependencia.blogspot.com.br/. Acesso em 18 Mar, 2016.

[56] Frisson significa arrepio, termo já coloquialmente usado na Língua Portuguesa.

com o grupo e eventual literatura que possam iluminar o conteúdo apresentado. Na transcrição da letra, apresentamos também os momentos em que alguém canta sozinho, por vezes em dupla, ou em coro[57], ou com as crianças da comunidade, ou com *back vocal*[58], o que demonstra as características de reforçar algumas partes da canção, passar melhor a mensagem e intensificar a mobilização de afetos, principalmente porque o show cantado por eles é também uma dramatização para ser assistida e compartilhada. Esta característica de jogral[59] enfatiza o caráter teatralizado da apresentação.

O grupo apresenta-se por intermédio da canção "Realidade Negra": "É nóis!"[60]

Realidade Negra [61]
(letra: Nelhão e Mano Romero; música: RN; data: 2004/5, 2ª. canção composta pelo grupo e 2ª. faixa do CD)

Gritos da plateia
Fala do Romero: "quem quiser pode chegar aí com nós. Sinta à vontade! O show é nosso!"
Realidade Negra (Romero),
Realidade Negra (Nelhão)

Refrão (com coro de crianças ao fundo)
Chegamos até aqui com ideia verdadeira (back vocals)
Realidade Negra com mensagem positiva (2 MCs cantam)
Pra quem não nos conhece
RN é nossa sigla (back vocals e 2 MCs cantando)

---

[57] O coro exerce papel fundamental no Teatro Grego. Nas tragédias, é o coro que controla as emoções da plateia em seus anúncios, em sua postura, sua ênfase às lamentações.

[58] *Back vocal* é um vocal de apoio, por vezes somente um integrante, por vezes um grupo. Disponível em: https://pt.wikipedia.org/wiki/Vocal_de_apoio. Acesso em 05 Abr, 2016.

[59] O Jogral é atualmente conhecido como um modo de **declamação de poemas ou canções por um coro**, alternando entre o **canto e a fala**. Os jograis são bastante comuns como um gênero de peça teatral, onde ao invés dos cânticos, os participantes organizam-se em grupos e declamam as falas em conjunto, de modo harmonioso. "É muito comum ver em diversos grupos de igrejas evangélicas o uso de jograis como forma de evangelização ou entretenimento gospel". Disponível em: http://www.significados.com.br/jogral/. Acesso em: 15 Abr, 2016.

[60] Trechos desta canção foram utilizados no trabalho apresentado em 2013 sob o título: "**Extratos de Raps do grupo Realidade Negra, do Quilombo do Campinho da Independência na compreensão da formação jovem: uma certa oposição à cultura das toxicodependências"**, para a disciplina Toxicodependência(s): Construção Psicossocial e Psicopatologias, realizada no Instituto de Psicologia da USP – IPUSP e ministrada pelo Prof. Dr. Rui Paixão - professor visitante da Universidade de Coimbra, Portugal e Profa. Dra. Leila Tardivo – Professora do Instituto de Psicologia – IPUSP. Os extratos destas e de outras canções foram escolhidos a propósito de sua contribuição com propostas de comportamento sob enquadre da comunidade contra comportamentos associados à(s) toxicodependência(s), tais como o controle da *hybris*, da ambição e da mania de grandeza a partir da humildade, comedimento, caminho da conquista; apresentando-se como aqueles com força protagonista, portadora de verdade e realidade afirmadoras da identidade, buscando efetuar um resgate pelo rap.

[61] Disponível em: http://www.youtube.com/watch?v=CBpVTRmY6yA. Acesso em 03 Out, 2013; outro vídeo com a canção disponível em: http://www.youtube.com/watch?v=Dc6Tp5fYNdQ. Acesso em 03 Out, 2013.

Esta canção foi composta por Romero e Nelhão aos 16 anos de idade, sua segunda canção, onde a dupla apresenta sua intenção. Informam que querem falar sobre a realidade e, em entrevista de 22 de maio de 2015, Romero contou que isso significava que gostariam de "influenciar de modo positivo", em oposição a impressões erradas que as pessoas têm sobre a realidade das coisas e sobre eles – negros e quilombolas; buscam, ainda, oferecer uma mensagem de "coisas boas que vão dar esperança", quando aquilo que têm a oferecer é um modo de se viver positivamente, uma proposta de vida para sua comunidade. Como protagonistas de sua mensagem, afirmam sua sigla, buscando construir um ícone.

1, 2, 3 aqui Realidade (Mano Romero canta)
Não adianta nos dizer que já é tarde
Porque não vamos parar
Chegamos até aqui daqui não vamos voltar

Logo após o refrão, as primeiras palavras são carregadas de significação: já iniciam com o enfrentamento ao olhar externo e assim começam respondendo ao Outro (FANON[62], 2008) que os busca desanimar, solapar, e para quem respondem que não vão parar. Sobre essas duas primeiras estrofes escritas por Romero, ele conta: "quando a gente começou a escrever diziam que era tarde, que o rap não tava virando - mas não tava morto". Romero relata que em 1999/2000 "só se ouvia funk pelo Campinho, ninguém ouvia rap". Os dois MCs fizeram uma opção diferente, achavam que o rap era seu veículo de mensagem, um jeito bom de se expressar. Logo no início da pesquisa, moradores do local vieram contar, de modo jocoso, que algumas pessoas da comunidade chamavam os dois MCs de "louquinhos", já que quando eles caminhavam achavam que eles estavam "falando sozinhos". Romero, em entrevista, respondeu, a respeito dessa história: "era porque eles não entendiam, não conheciam rap, não sabiam o que era – eu tava cantando!", e riu.

Sobre esse Outro inicial, podemos compreender o início da canção como revelador do histórico esforço de enfrentamento da população negra. A cada ação, um desestimulante Outro se apresenta invalidando, com uma imediata reação tal qual a histórica recepção negativa às tentativas de produção da população negra. Esse movimento de invalidação parece ser incorporado por todos, brancos e negros, da comunidade a que pertencem ou não, que

---

[62] Compreendemos este Outro como o "Outro" de Frantz Fanon, em "Pele Negra, Máscaras Brancas". FANON, Frantz. **Pele Negra, Máscaras Brancas**. Salvador: Edufba, 2008. 193p.

assim solapam as ações do próprio grupo[63]. Esse lugar é marcado pela negação, pelo silenciamento, por investidas de imobilização, solapamento, desconsideração e expulsão levando a uma mobilização constante, desânimo, desprezo e falta de apoio a quaisquer ações do negro – próximo ou distante - que procurem projetá-lo para fora do lugar social em que foi situado na sociedade brasileira. A este Outro logo anunciam, então, sua persistência.

Temos a intenção de pausar alguns instantes sobre este Outro a quem se dirigem inicialmente e que na canção aparece em uma cena que revela a ideologia de solapamento em nossa sociedade. Apesar das diferentes linhas da Psicanálise oferecerem diferentes formas de compreensão do "Outro", como um conceito, sendo o mais conhecido o "Outro" lacaniano, optamos pelo entendimento do conceito a partir de Frantz Fanon (2008), que no Capítulo V de sua obra "Pele Negra, Máscaras Brancas", de 1952, apresenta o singular Outro de sua experiência vivida, com quem estabelecemos relações de fortes similaridades com um certo "Outro" histórico que naturaliza o racismo no Brasil, a partir do seu modo de olhar o negro. Este Outro situa o negro socialmente. O Outro de Fanon inicia-se com "O" maiúsculo e refere-se ao olhar branco que sempre busca retirá-lo do lugar, constantemente retirando a humanidade do negro com seus comentários. É aquele que diz: "Olhe, um preto! [...] Mamãe, olhe o preto, estou com medo!" (FANON, 2008, p.104). Sobre esse Outro da oposição, cuja tecnologia de comportamento oposicionista e racista fora aprendida, incorporada e repetida, encontramos ainda em Fanon, negro que relata sua experiência tão singular e tão ampla:

> Nessa época, desorientado, incapaz de estar no espaço aberto com o outro, com o branco que impiedosamente me aprisionava, eu me distanciei para longe, para muito longe do meu estar-aqui, constituindo-me como objeto. O que é que isso significava para mim, senão um desalojamento, uma extirpação, uma hemorragia que coagulava sangue negro sobre todo o meu corpo? No entanto, eu não queria esta reconsideração, esta esquematização. Queria simplesmente ser um homem entre outros homens. Gostaria de ter chegado puro e jovem em um mundo nosso, ajudando a edificá-lo conjuntamente. (FANON, 2008, p.106)

Mas conseguiria chegar?, perguntamos. Assim, voltando à canção, podemos entender que a intenção inicial do RN revela vontade de verdade, de passar mensagens restauradoras (positivas) à sua comunidade e o Grupo – doravante com G maiúsculo – busca enfrentar esse

---

[63] A esse respeito cabe salientar que um dos rappers, morador do Campinho, candidatou-se a vereador na cidade de Paraty em 2012, mas somente um terço dos eleitores, provindos da comunidade, à época, lhe atribuíram o voto. Isto revela que há sinais diacríticos dentro das comunidades, que se reúnem em torno de sua identidade como quilombolas do Campinho para certas petições, mas discordam internamente das propostas e encaminhamentos políticos dos próprios moradores, como veremos em NOVAES, S.C., neste Capítulo 1.

Outro validando sua intenção ao se apresentarem como portadores de um *ethos*[64], como sujeitos que constroem o próprio projeto, oferecendo uma resposta àquele que o objetifica e imobiliza sua intenção. Os rappers, ao argumentarem que se mostram firmes em seu propósito, agem como sujeitos políticos, lutando por seu propósito.

Há muito tempo (2 MCs cantam)
que tenho vontade de dar minha contribuição (Romero canta)
no rap (2 MCs cantam)
Romero, Nelhão correndo pelo certo (Romero canta)
("Fala de Nelhão: É nóis")
Pelo nosso sonho (Romero canta)
Mostrar para os manos que Cristo é o sinônimo
De paz, amor, justiça e união (2 MCs cantam)
Então se liga aí e (Romero canta)
fique cheio da unção (2 MCs cantam)

Em seguida, o RN apresenta sua intenção de utilizar o rap como veículo para sua produção, e sua vontade de pertencer à categoria identitária de rappers. Romero e Nelhão são os principais autores das canções e se apresentam como aqueles que querem apresentar sua boa intenção, seu sonho: "porque o rap é compromisso"[65], contou Romero, argumentando que usou a expressão "correndo pelo certo" só para rimar, mas ao que complementamos escrevendo que localizam, em suas canções, o que é certo e o que é errado, ordenação moral e ética que buscam ensinar.

Marcelo Buraco, líder do movimento social Negroatividades, em São Paulo, em entrevista a Rocha et al.[66] (2001), busca "conciliar movimento social jovem com movimento artístico" e utiliza também esta expressão de "estar no lado certo" aparentemente do mesmo

---

[64] Compreendemos que poderá também contribuir uma reflexão sobre o *ethos* a partir da situação clínica psicanalítica. Podemos entender *ethos*, aqui, como na fala de Gilberto Safra, em conferência proferida em 24 de agosto de 2011. A partir da situação clínica, Safra (2011) apresenta a noção de três fraturas éticas nos fundamentos do humano. Buscando apresentar a diferença entre fraturas que "afetam o psiquismo, mas não tem sua origem no registro psíquico, e sim no registro ético, isto é, nos fundamentos do humano." Safra (2011) apresenta três concepções distintas ao fazer referência ao *ethos*. "Uma compreensão habitual é a ideia de que determinada comunidade se caracteriza por uma certa concepção, um certo horizonte de comportamentos que está relacionado aos costumes desta comunidade. Esta é uma primeira significação sobre *ethos*. Não é neste registro que estou interessado, quando falo de fraturas éticas. Um segundo campo de significados sobre *ethos*, apresentado na mídia frequentemente é o que faz referência aos deveres, responsabilidade, ao que se refere à lei de uma comunidade. Tanto o primeiro significado quanto o segundo são importantes mas também não são estes registros que me interessam mais profundamente. Há um terceiro significado sobre a palavra *ethos* que faz referência à compreensão de *ethos* como morada, como fundamento da condição humana." In: SAFRA, Gilberto. **O sofrimento humano e as fraturas éticas**: o Cristo e o Ethos. Edições Sabornost, CD-ÁUDIO-MP3, Conferência proferida em 24 de agosto de 2011, São Paulo, SP.

[65] Cf. canção "É prus Guerreiro a Missão", ao fim deste Capítulo 1.

[66] Ibidem.

modo que o RN menciona "correndo pelo certo": "Ensinamos aos jovens que temos de canalizar nossa energia *pra* o lado certo". Para ele, bem como para os rappers do RN, correr pelo certo é também um movimento de resistência e enfrentamento: "Temos de lutar contra esse sistema, contra essa classe que está nos oprimindo e colocando a droga aqui para nos destruir". (ROCHA et al., 2001, p.122-123), o que revela também um dos aspectos contra os quais o RN luta, como analisadas nas canções do Capítulo V. A dualidade certo/errado, assim, orienta o comportamento e o discurso social de diferentes grupos.

Sobre seu sonho, o RN apresenta sua intenção de falar de "Cristo" como sinônimo do que querem promover. Em entrevista, Romero e Nélio analisam: afinal, "o criador é tudo isso". O movimento dos rappers de formação, educação e resgate dos jovens apóia-se em sua religião protestante, da Igreja Batista onde relatam que "foram criados", cujo tema será melhor abordado no Capítulo 6. Propõem que os ouvintes sintam-se abençoados: "que as pessoas sintam Cristo perto delas". A noção de resgate, presente na Bíblia, ajuda a compor a missão do RN, um grupo portador de fé religiosa para ensinar e formar. Escrevem que querem contar sua história (da banda) "porque ainda não são conhecidos", e que se sentem comprometidos com o *hip-hop*. Romero contou que aqui utilizaram o termo "*hip-hop*" ao invés de rap, porque na época ainda não sabiam a diferença entre eles.

Um breve início de canção e o grupo já apresenta o feixe de temas de sua intenção: enfrentamento do olhar negativo do Outro, integração comunitária mediante a religião, o rap como veículo para emissão de sua mensagem, a intenção de conversar com o público externo e a sua própria comunidade, principalmente aos jovens a quem se dirigem, e apresentam a característica formadora de força e esperança em relação ao futuro. Realizam tal intento apresentando a importância de "contar" uma história, a "nossa história", seja porque atribuem a si mesmos a posse de uma "ideia verdadeira" opondo-se a uma história que tem sido contada de modo falso ou errôneo mas, também, porque buscam seguir os passos dos rappers que admiram, ao narrarem em seus raps como vêem suas próprias comunidades. E assim:

Nossa história (Romero canta)
vamos levando aos poucos (2 MCs cantam)
Mas no hip-hop (Romero canta)
estamos envolvidos até o pescoço(2 MCs cantam)

Continuando nossa análise da canção, o grupo no trecho abaixo agora saúda aqueles que param para ouvi-los, como disseram em entrevista, e agradece àqueles a quem acreditam

travar a mesma luta. Usam a expressão "tá ligado", significando "vocês sabem do que eu tô falando":

Não podemos esquecer dos manos e das minas que são chegados (Romero canta)
Todos vocês aí
muito obrigado (2 MCs cantam)
Não vou citar nomes pra não deixar ninguém de lado
Mas quem corre com nós aí,
tá ligado (2 MCs cantam)

Utilizam, então, uma expressão muito comum entre os praticantes do *hip-hop*, a "humildade":

Sempre na humildade (2 MCs cantam)
é isso que prevalece (Romero canta)
Malandro demais não sobe
só desce (2 MCs cantam)
E aos poucos vamos conquistando o espaço
Primeiro dê um,
depois dá outro passo (2 MCs cantam)
Porque nem todo galo que canta alto ele é dono do pedaço
Chegamos com
Coragem (2 MCs cantam)
rap não é
bobagem, bobeira... (2 MCs cantam)
muito prazer Realidade Negra (2 MCs cantam)

Consideram seu trabalho marcado pelo combate a certa arrogância, comum aos jovens. Este tema percorre várias canções do RN como forma de administração das paixões. O comedimento, assim, surge como uma virtude, também encontrada em letras de canções de outros rappers e falas de *hip hoppers*. Sobre isso Romero conta: "a humildade do espírito é a chave para o sucesso – um cara tranquilo sabe a hora de falar e também de ouvir, e quem não é humilde é um cara que não aceita crítica". Disse Nelhão: "o humilde é o oposto do malandro"[67]. É desse modo que querem conquistar seu espaço "dentro do rap", diz. Aqui a humildade apresenta-se como intenção de controle da *hybris*[68], na administração das paixões, mas também em oposição ao comportamento do "malandro", como mencionado, revelando que há uma intenção de enquadramento moral-religioso cristão explícito, nos moldes

---

[67] Segundo Rocha et al (Ibidem, 2001), em seu glossário de expressões de *hip-hoppers*, "chegar na humildade [é] quando o mano aproxima-se de alguém (ou fala de algum assunto) pela primeira vez tendo atitude democrática, sem tratar ninguém com diferença" (ROCHA et al, p. 144) O malandro, segundo os rappers, é o oposto do humilde. Ibidem.

[68] Em várias canções os rappers utilizam termos e expressões que buscam ensinar a administração das paixões, como a humildade, ou em citações que metaforizam o contrário, o malandro, como visto em seguida, no próprio parágrafo. O controle da *hybris*, ou das paixões, será melhor abordado na canção "Você é Você", no Capítulo 5 deste trabalho. A *hybris* ou *hubris* é um expressão utilizada por Aristóteles com a função de esclarecer a *hybris* do herói grego, que desafia os deuses em sua empreitada, e usualmente paga um preço por isso.

protestantes[69], sobre como realizar conquistas: pelo trabalho e paciência na luta diária, "porque a gente tem que dar um passo de cada vez, né?", conta Romero. Ainda sobre o mesmo tema, Romero explica o uso de "porque nem todo galo que canta alto ele é dono do pedaço[70]". Por fim, dialogam com aqueles que desconsideravam o rap, achando "que ele não dava futuro". Relataram em entrevista que queriam mostrar "àqueles que têm preconceito contra o rap" que ele pode ser um veículo de comunicação de mensagens religiosas fundamentais.

Antes do refrão, Nelhão fala: "Chega!"

Refrão:
Chegamos até aqui com ideia verdadeira (back vocals cantam)
Realidade Negra com mensagem positiva*(2 MCs cantam)*
Pra quem não nos conhece RN é nossa sigla (back vocals cantam)

Ao fim do refrão, Nelhão fala: "Chega aí!"

Cabe aqui uma consideração sobre algumas palavras e expressões, tal como um desdobramento do verbo "chegar", sob diferentes enfoques, utilizados pelo grupo quase como trocadilhos. Nelhão fala: "Chega!", antes do refrão. Entretanto, ao que querem por fim?[71] Propõem-se como transformadores de uma dada situação, dando um basta à dominância da opinião do Outro já mencionado. Ao fim do refrão, Nelhão fala: "Chega aí!", fazendo um trocadilho com o termo "chega", anterior, que queria dizer "por um fim" e, agora, ao fim do refrão, convida o ouvinte: "chega aí", significando "junte-se a nós".

Podemos entender essas duas formas de uso do verbo "chegar" como a utilização de expressões com a intenção de passar mensagens menos literais (em que o "tom" em que falam as palavras e o gestual revelam mais do que o próprio termo utilizado e o ultrapassam). São expressões breves que parecem sintetizadas em uma intenção de reforço do que fora até agora contado: "Chega!" de uma história que não é verdadeira, de mensagens que não são positivas, de pessoas que desacreditam em suas ações e "Chega aí!", convocando a comunidade a se

---

[69] Como encontraremos nas canções analisadas no Capítulo 6.

[70] Mais um exemplo de controle da *hybris*: exibir-se, falar muito, não significa ter realmente poder e força. Romero conta que seu pai tinha criação de galinhas, "mas nem sempre aquele galo que cantava alto era o dono das galinhas" propondo a administração da *hybris* e usando um dito popular confirmado por sua própria observação, experiência.

[71] Nélio também utiliza essa expressão "Chega!" quando canta "Violência Social", no refrão: "Chega!", "Só peço que parem com a Violência Social", pedindo para porem fim à violência, como abordada no Capítulo 5 deste trabalho.

juntar a eles no mesmo propósito, a se aproximarem para escutá-los[72]. Ainda, usam a expressão "Chegamos até aqui" como um modo de apresentarem uma autoimagem do Grupo com uma história de conquistas. Tal polissemia revela-se em outras canções do RN e é uma característica do discurso poético, portando por vezes duplo sentido como veremos adiante nas características encontradas no rap.

Em seguida relatam, então, como conheceram o rap:

Rap (2 MCs cantam)
um som nervoso (Romero canta)
E aí! (Fala Nelhão)
e muito louco (Romero canta)
E aí! (Fala Nelhão)
Alguns 'curti'
Éééé! (Fala Nelhão)
outros 'tem nojo'
Éééé! (Fala Nelhão)
Foi na minha casa que ouvi pela primeira vez
Quando eu ouvi (Romero canta)
logo (2 MCs cantam)
identifiquei (Romero canta)
Fiquei arrepiado
Na verdade é esse som que há muito tempo eu esperava

Entendem o rap como um som com o qual "se identificaram". Como pretenderiam passar a mensagem de "paz, amor, justiça e união" através de um som "nervoso e muito louco"?, perguntamos. Em entrevista com ambos compositores, informam que acham o rap "nervoso" no sentido de "forte", e "louco" porque "o rap pode falar de diversas maneiras", salientando seu caráter múltiplo. Encontraram um som forte, o bastante, para veicular suas mensagens, já que enfrentando o preconceito e o racismo que entendem como motivos para a desagregação social.

A característica do rap de utilizar um linguajar pesado, demonstrar revolta social, instigar violência e por vezes incitar agressão parecem ser os principais motivos para que haja, em geral, certa aversão ao estilo musical, como contaram sobre o uso da palavra "nojo", revelando também o preconceito social contra a possibilidade do estilo veicular uma boa mensagem, inclusive pelos evangélicos. O RN, aqui, apresenta a intenção de fazer com que o rap traga positividade, enfrentando o preconceito contra a comunidade, e em específico por parte da sociedade de Paraty. O *rap* para essa banda propõe-se como uma música para auto

---

[72] Evocar e convocar a plateia são ações encontradas nas diferentes formas de teatralizações. É interessante o portador da poesia, antes de seu discurso, lançar um vocativo à plateia.

afirmar o negro e também o próprio rap como veículo de reformatação da identidade negra ao Com sua intenção de mensagem ordenadora provinda de sua formação na Igreja Batista, caminho certo e humildade, logo informaram que não propõem nem divulgam o "rap ostentação"[73]: "ostentação não!", falou Nelhão.

> *Aí eu perguntei: "Esse som quem conhece?"*
> *Foi aí que o mano disse:*
> *"Aí, ó, Se chama rap" (Ronaldo canta)*
> ***Veio pra entrar ativo (canta Nelhão)***
> ***E aí! (fala Romero)***
> ***Contra o preconceito e também contra o racismo (canta Nelhão)***

Como é, poderíamos nos perguntar, que um ritmo urbano como o rap, do espaço americano, tornou-se veículo de expressão de negros quilombolas nos rincões rurais da divisa entre São Paulo e Rio de Janeiro? Sobre a expansão do rap, Rocha et al (2001, p.133-134) escrevem: "O rap, assim como outros ritmos afro-norte-americanos, tem um sentido de resistência cultural" (ROCHA et al., 2001, p. 133). As autoras deste livro sobre o *hip-hop* entrevistaram o produtor musical Milton Sales:

> O rap não é propriedade dos americanos. Tanto a música dos Estados Unidos quanto a do Brasil são a soma de várias coisas do mundo. Você pode falar que ele é pan-africano, porque ele é uma fusão, que vem do reggae, que nasceu com os caras tocando na Jamaica e que ouviam rhythm'n'blues de Miami. [...] O rap é importante pra gente e para o mundo porque não é de ninguém, é uma mistura com as batidas que vêm da África, que os americanos começaram, inspirados nos jamaicanos mas não é americano. É do mundo. (ROCHA et al., 2001, pp. 134-135)

Sobre o rap chegar ao quilombo carioca, também podemos questionar o relativo isolamento do Campinho. Alguns autores escrevem sobre o isolamento histórico de Paraty (MELLO E SOUZA, 2008)[74], principalmente até a construção da rodovia BR-101 (Rio-Santos) sobre o que discorreremos em maiores detalhes no Capítulo 2. Mais difícil, ainda, o acesso ao Campinho. Entre 2012 e 2015, período da pesquisa, compartilhamos desde a quase completa inacessibilidade dos sinais de celular, com dificuldades até de sintonizar bem a

---

[73] COUTO, Ricardo. (2013) escreve sobre o rap ostentação e o funk ostentação: "Desde os anos 90 já se via raps onde o tema central era ficar rico e ter todas as regalias possíveis... Desde os anos 90 até hoje houve uma decadência notável na qualidade do rap *mainstream*. Algo original se tornou um simples *show-off* de quem tem mais. Antes, rappers mostravam o que tinham como forma de comemorar a vitória que tiveram, da vida difícil superada através de muita luta, seja ela de forma ilegal ou não. ... não é porque a ostentação é algo ruim, mas sim repetitivo... no Brasil, o funk ostentação está cada dia mais na boca do povo." Disponível em: http://www.rapnacional.com.br/ostentacao-no-rap-hoje-em-dia-necessidade-ou-luxo/. Acesso em 23 Fev, 2016.

[74] MELLO E SOUZA, Marina de. **Paraty**: A Cidade e as Festas. Rio de Janeiro: Ouro sobre Azul, 2008, 276p.

televisão no local até a instalação de antenas que levaram a comunidade e, especialmente o Grupo, a ter contato com a internet e com as redes sociais sem tanta interrupção.

Continuamos, então, a análise da canção:

Então comecei a correr atrás (Romero canta)
E aí?! (fala Nelhão)
Sempre que ouvia cada vez queria mais (Romero canta)
E pela Rap Brasil acompanhava o que acontecia
Ahn! (fala Nelhão)
Ficava ligado (Romero canta)
nos grupos que 'surgia'(2 MCs cantam)
Até que um dia (Romero canta)
***colamos de verdade** (2 MCs cantam)*
Agora é nossa vez
*de **passar nossa mensagem**(2 MCs cantam)*
*Vamos mostrá pro povo a **Realidade***
Que Jesus vai voltar aqui na terra
O povo vai pará de sofrer e vai acabar a guerra
Mostrar que negra é a nossa cor
Cor que eu honro com muito amor
Meus manos nós somos muito mais que vencedor
Agora 'tamu' aqui firme, forte e consciente
A nossa sigla é RN, RN, RN – (alternam para falar a sigla)

Contaram que gostaram muito da Revista Rap Brasil[75], através da qual tomaram conhecimento sobre os rappers, letras de canções, do estilo. Nesse aspecto considera-se o rap como um estilo, um conjunto também visual, uma dramatização que abrange um modo característico de vestir, de olhar, que cria gestos, posturas, atitudes, vocabulário, olhares ao público e vestuário compondo uma identidade ritual e performática. Informam: "aí fizemos o rap e montamos o grupo", como uma forma de aderir ao rap como veículo para sua mensagem.

Revelam o que entendem como "realidade"[76]: a divulgação e revelação das palavras da bíblia sobre a volta de Jesus[77] (que, segundo eles, mediante a leitura da Bíblia, realizará o

---

[75] **Revista Rap Brasil**: A revista da cultura hip hop. Editora Escala.

[76] "Realidade", sob um enfoque winnicottiano, constitui um espaço a ser conquistado, sob a ótica do desenvolvimento do psiquismo infantil. Não é uma objetividade dada, a priori, à qual a criança toma conhecimento. Desde seu momento de simbiose com a mãe-ambiente, a criança dá início à sua criação do mundo, cuja confiança vai ajudá-la no afastamento da mãe, antes que a realidade seja aceita como um espaço objetificado. Para os rappers, há um certo "falseamento da realidade", e portanto eles se propõem como mensageiros da realidade negra, isto é, da condição negra, e a realidade da vida religiosa. Esta compreensão aproxima-se mais do conceito de "Real", isto é, a experiência subjetiva vivida em dado momento de maturação, para Winnicott.

[77] Apresentamos o Protestantismo Clássico na região de Paraty como uma forma de realizar oposição à religião dominante, o Catolicismo, como apresentamos nas canções analisadas no Capítulo 6 da presente dissertação.

julgamento das ações dos homens). É este retorno que fará um julgamento que faz com que proponham um ordenamento moral. Em função da saga vivida, o histórico esforço do negro de suportar as dores sofridas faz com que o RN sinta-se "vencedor", ao que Romero diz que "basta acreditar que é vencedor e correr atrás – você pode, tenha incentivo", numa luta afirmativa das ações dos negros[78]. Nelhão fala em entrevista: "O rap é mais negro"[79], quando diz que entende que esse é o modo unido de lutar contra o racismo, de modo "firme, forte e consciente", uma banda que sabe qual mensagem quer passar.

Refrão

Colei também aí veja bem
Segue o trilho como segue o trem
Eu precisava de ideias positivas
Achei no rap um som que incentiva
Sempre que ouvia queria mais

Nelhão foi quem fez esta estrofe. Na canção, dialoga com o Romero, dizendo "também curti," relata, isto é, tomou o rap como modo de veicular sua mensagem. Segue o trem, diz, pois segue a mesma linha dos rappers e dos raps, tomando o ritmo do rap para seguir "o trilho" para cantar sua poesia. Nelhão fala que "o rap manda várias ideias positivas", que buscam divulgar aos seus jovens.

Gostei muito do som do Racionais
Título do CD Preto do Gueto
Ndee Naldinho vem com som de preto
Fanático em falar de amor
DJ Alpiste Guerreiro do Senhor
E hoje decidi colar e contribuir com os camaradas ("Éééé!")
Passar também meu recado pra rapaziada

---

[78] Cabe mencionar o que contaram, em entrevista: "eu tinha uma autoestima muito baixa", disse Romero, e Nelhão: "eu também". Contam sobre as dificuldades vividas em sua infância, muitas que entendemos como associadas à negritude: "às vezes a gente vinha até a cidade pra pegar pão, e eles respondiam 'os indiozinhos já passaram e levaram tudo'", expressando a dificuldade de enfrentamento de situações em que fraturas éticas (Safra, 2011, Ibidem) lhe ceifavam a autoestima. "Até os índios", disse Maria Cecília Cortez Christiano de Souza, em orientação, "numa escala social de marginalização, estão numa situação melhor do que o negro pobre, recebendo toda a negação e desprezo sociais." Cabe salientar aqui, que hoje em grande parte os rappers resistiram a essas dores e muito da intenção formadora dos rappers busca preparar as crianças e jovens negros ao enfrentamento de tais situações com a valorização de si, o reconhecimento de sua autoestima, a partir da identidade negra, como veremos na canção analisada no Capítulo 3 deste trabalho.

[79] Cf. Nelhão, ele tomou esta frase emprestada do grupo de rap Realidade Cruel, de Campinas, em São Paulo. É interessante como a identidade negra é objeto de disputa pelos espaços – antes, o samba costumava nomear-se como o espaço mais negro no Brasil. Os jovens rappers, sob influência da importância de reformatação da identidade negra brasileira sob moldes americanos, encontram no rap o veículo para a expressão e afirmação de sua identidade.

Romero disse que ouviu pela primeira vez "a fita dos Racionais", homenageando seus ídolos iniciais, contando que os Racionais e Ndee Naldinho[80] falaram de racismo e DJ Alpiste[81] de amor, ambos temas principais das canções do RN. Em seguida, reafirmam seu pertencimento à Igreja e sua missão religiosa de conscientização.

Falar de Deus principalmente
Deixar os manos e as minas os caras consciente
Falar também do meu lugar
Quilombo do Campinho quem quiser me encontrar
Eu fico por aqui e deixo meu recado
RN é 'nóis' na fita 'tamu' junto e lado a lado...

Nelhão conta que "falar de Deus" é "desde sempre". Em entrevista, fala: "Deus é a base de tudo – a fé, acreditar, Deus tem que ser sempre lembrado, porque se eu vivo e respiro é por ele." Romero e Nelhão contam: "nós crescemos na Igreja, e queremos falar de Deus porque o rap é um modo pra falar de Jesus". Os rappers dialogam com a comunidade do quilombo, local do seu *ethos* comunitário, mas também com a comunidade da igreja, marcando seu *ethos* religioso.

Buscam deixar o recado[82], deixar suas pegadas.

Refrão

Fala do Nelhão: É desse jeito, Mano!
Beleza total! Pra quem não nos conhece RN é nossa sigla!
Fala do MC Romero: "É isso aí, quilombo! Realidade Negra"

Assim, seu rap é Cristão, incentiva, traz ideias positivas, auxilia na veiculação da "verdade" que é composta por um amálgama de palavras da Bíblia, afirma positivamente a

---

[80] Racionais MCs é uma das principais bandas de rap no Brasil que inspirou diversas canções e bandas com suas músicas. Site Oficial da banda disponível em: http://www.racionaisoficial.com.br/. Acesso em 05 Mai, 2016. Recomendamos o artigo de CONTIER, Arnaldo Daraya. O rap brasileiro e os Racionais MC's. In: **Simposio Internacional do Adolescente, 1**., 2005, São Paulo. Disponível em: <http://www.proceedings.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=MSC0000000082005000100010&lng=en&nrm=abn>. Acesso em 02 Mai, 2016.

Ndee Naldinho é um cantor de rap brasileiro, entre os mais famosos. Disponível em: https://pt.wikipedia.org/wiki/Ndee_Naldinho. Acesso em 02 Mai, 2016.

[81] DJ Alpiste é um cantor de rap brasileiro gospel natural de São Paulo. É mais conhecido por ser um dos primeiros rappers brasileiros a fazer letras com temática religiosa protestante. Disponível em: https://pt.wikipedia.org/wiki/DJ_Alpiste. Acesso em 02 Mai, 2016.

[82] Na transcrição da letra da música no CD, encontramos "deixar o regado", ainda que o rapper cante recado. Cabe mencionar que poderíamos entender esse termo como um "lapso": deixar meu regado como uma mistura das expressões "deixar o recado" e "deixar um legado", o que sintetiza a dupla intenção da banda: de passar a mensagem e deixar uma marca, uma pegada, para uma nova caminhada da juventude.

pele negra, eleva a autoestima e, ainda, solicita permissão para emitir seu discurso, além de projetá-los para fora e acima da condição excludente à qual o "sistema", como mencionam, lhes determina. Apresentam-se como comunicadores com intenção educadora e transformadora, sintetizados na imagem do guerreiro, cuja canção sobre o tema será analisada neste Capítulo após alguma consideração sobre os membros do Grupo e sua constelação familiar, como seguem.

Sobre os componentes do RN

O grupo iniciou em 2006, algumas pessoas passaram por ele, mas em 2012, no início da pesquisa, a banda tinha 8 (oito) componentes entre 23 e 35 anos de idade: MC Romero e MC Nelhão, os dois MCs; B2 na guitarra, Daw: *Back vocal* e autor de algumas canções e trechos de outras, Body Power: Baixo, AKS no Teclado, Negro Naldo na guitarra e Fábio Black na Percussão. O grupo foi formado com a entrada de Nego Naldo (guitarra), Fabio Black (percussão) e Body Power (baixo) que pertenciam à Banda Ágape, de Música Popular Brasileira. Assim, a banda configurou-se com o uso de instrumentos – só mais recentemente começaram a utilizar a pick-up[83], constituindo um diferencial melodioso o seu uso de instrumentos, como escrito no próprio "Release"[84] da banda. Gostaria de mencionar que K. participou da gravação do CD como *back vocal* trazendo um colorido especial às canções, intensificando afetos como na canção "Ano de Lamento", sobre perdas, ou em outras, acentuando alegria. No início da pesquisa havia se mudado do Campinho e só tive oportunidade de encontrá-la uma vez, na Festa da Consciência Negra, em 2012, quando então pude parabenizá-la por sua voz.

---

[83] A *pick-up*, segundo Rocha (Ibidem, 2001, p. 145), é um "toca-discos". Os rappers referem-se ao uso combinado dos dois pratos em uma *pick-up*, uma herança da disco mobile jamaicana. A possibilidade de o som ser reproduzido simultaneamente pelas *pick-ups* conectadas possibilita a performance dos DJs.

[84] *Release* é um documento contendo informações sobre a banda. Eles o enviam para que o som seja instalado do modo que o necessitam nos shows. Ali, também informam sobre a banda e o Campinho. "É um material informativo distribuído entre jornalistas antes de solenidades, entrevistas, lançamentos de filmes etc., com resumos, biografias, dados específicos que facilitem o trabalho jornalístico." Disponível em: https://www.google.com.br/search?q=release&rlz=1C1ARAB_enBR462BR553&oq=release&aqs=chrome..69i57j0l5.2541j0j7&sourceid=chrome&ie=UTF-8. Acesso em 08 Mai, 2016.

Imagem 14: Da esquerda para a direita, atrás: MC Mano Romero, Body Power, Nego Naldo, Fabio Black; à frente: Daw, MC Nelhão, B2, AKS. Foto retirada do Facebook da banda em 2012.

Os shows em que mais os encontrei – e ainda encontro – ocorrem no próprio Campinho, na maioria das vezes por ocasião da Festa da Consciência Negra, em novembro, quando realizam grande festa em homenagem a Zumbi dos Palmares. Ainda, apresentaram-se várias vezes no Festival de Verão em Paraty, sempre no mês de Janeiro, no centro histórico da cidade, contando com turistas na plateia.

Um dos shows mais significativos no qual compareci foi o Festival de Tarituba, em agosto de 2012, quando diversos estilos musicais e composições de caiçaras, quilombolas, moradores das comunidades ao longo da rodovia apresentaram suas canções. O RN venceu o primeiro lugar com a canção "Tempo que não volta"[85], na presente dissertação, analisada no Capítulo IV. À noite, no momento do show, entre cirandas, MPB e moda de viola, o Grupo subiu ao palco e começou a cantar seu rap, de início parecendo destoar dos padrões musicais apresentados. Algumas pessoas vieram do Campinho também para prestigiá-los. De repente, a canção foi ganhando força, toda a plateia ficou atenta buscando ouvir a letra da canção. Como pesquisadora, eu normalmente filmava seus shows e, ali na frente, aproximaram-se do palco fotógrafos e câmeras, apreciando a apresentação. Ao fim, foram aplaudidos e todos aguardaram ansiosos desde a sexta-feira, o dia da apresentação, até o resultado no domingo,

[85] A análise desta canção é apresentada no Capítulo 4 da presente dissertação.

quando receberam a notícia de que foram vencedores, receberam o troféu e apresentaram-se novamente.

Imzgem 15: Grupo Realidade Negra, vencedor do Festival de Música de Tarituba com a canção "Tempo que Não Volta" (03 de agosto de 2012). Da esquerda para a direita, como se nomeiam artisticamente: (atrás): Daw, MC Nelhão, MC Mano Romero com o troféu na mão, Nego Naldo, Tiago (baterista auxiliar[86]), Body Power, e abaixo: AKS e B2

Eventualmente algum componente da banda não podia comparecer em um show, como no mencionado acima. Daw não acompanhou muitos shows no período da pesquisa, por morar em outra cidade e ter obrigações profissionais, além dos custos de transporte. Em geral, o grupo sempre se apresenta com músicos diferentes, com diversos instrumentos. Por vezes adicionam a *pick-up* em meio aos instrumentos, o que não faziam inicialmente. Na gravação do CD em 2009, na canção "Sou quem sou 100% Negro", bem como na apresentação do RN na Uninove por ocasião de sua apresentação no Colóquio de Culturas Jovens[87], em 2012, MC Dinho, do grupo K2, juntou-se para cantar com o RN. O mesmo aconteceu com a presença de

[86] Tiago substituiu Fabio Black que não compareceu a este show.

[87] Colóquio Culturas Jovens. Afro Brasil América: encontros e desencontros, realizado de 10 a 13 de abril de 2012. Disponível em: http://www.culturasjovens.fe.usp.br/, acesso em 01 Fev, 2015. Organizado por AMARAL, M., FEUSP e ocorrido no SESC Pinheiros, na UNINOVE (Universidade) e na USP. Também disponível em https://www.youtube.com/watch?v=t5vAytS271U. Acesso em 15 Mar, 2015.

B Negão em sua apresentação no Centro Cultural Vergueiro[88], em São Paulo. Em 2016, no Festival Viva o Verão Paraty[89], diversos músicos com instrumentos de sopro também se apresentaram, alguns de renome.

A maioria deles expõe suas opiniões com muita propriedade nos diferentes campos, mas principalmente no que tange à organização social do Campinho, as lutas em prol de sua comunidade, suas considerações políticas. Trabalham muito e muitas horas em diferentes atividades com pouca exigência de qualificação (pedreiros, garçons, fiscal do meio ambiente, um tornou-se motorista e um na gestão pública). Muitos interromperam seus estudos por volta da 4ª. série – alguns ainda pretendem retomar; a conclusão do 2º. Grau ocorreu com poucos, e um dos músicos cursa Cinema, conseguindo chegar ao ensino superior no Rio de Janeiro. Após estudarem no entorno do Campinho ou, como atualmente, na escola dentro do Campinho, a continuidade dos estudos ocorre em Paraty, a 10 quilômetros, aproximadamente, de distância. Não só a mobilidade representava um entrave, mas, também, a falta de transporte, a necessidade que alguns experimentavam de entrar em idade precoce no mercado de trabalho então disponível, formado por atividades de baixa remuneração exigindo pouca escolaridade.

Como mencionado, a pesquisa concentrou-se na análise das letras, o que acabou por privilegiar os encontros com o MC Mano Romero e MC Nelhão, principais autores. Ainda assim, fui bem recebida por toda a banda, cujas entrevistas e conversas ocorreram principalmente em shows e no Restaurante do Campinho; também eventualmente em encontros ocasionais pela cidade, nas caronas ou em minha casa. Procurei circular pelo Campinho na medida em que estava com eles ou ia encontrá-los, concentrar o desenvolvimento da pesquisa conforme determinado pelo grupo, por respeito a eles – assim, nunca sem ser convidada nem para obter informações além do espaço em que se sentiam confortáveis.

Portanto, entendo que alguma confiança brotou em alguns com o decorrer do tempo e nossa relativa convivência, e não houve, na intenção da pesquisa, de averiguar-lhes a vida

---

[88] Show realizado no Centro Cultural São Paulo - Vergueiro, em 02 Fev, 2014. Disponível em: http://www.centrocultural.sp.gov.br/programacao_especial_caravana_paraty.html. Acesso em 05 Fev, 2015.

[89] Festival Viva o Verão Paraty, em 10 de Janeiro de 2016. Disponível em: http://www.paraty.com.br/vivaveraoparaty.asp. Acesso em 17 Abr, 2016. O RN contou com a presença de um rapaz que toca com Bambu Santana (cf. informado por Nelhão), incluindo saxofone e outros instrumentos de sopro.

pessoal, arrebatar as portas de suas privacidades e julgar seus comportamentos, permanecendo certa penumbra sobre sua vida pessoal. Quanto a isto entendi como necessária para que a banda, o RN, fosse a protagonista do presente trabalho, por intermédio de suas canções que já revelavam bastante de sua vida privada, e não detalhes particulares que não lhes importava compartilhar.

Breve biografia de cada um dos componentes

Segue agora um breve perfil de cada um. Em seguida, abordaremos sobre seus laços familiares.

> **Mano Romero (Romero)** nasceu em 13/05/1987**,** estava com 28 anos no início de 2016, é MC da banda e autor de grande parte das letras do CD do grupo juntamente com MC Nelhão, seu primo. Durante os três anos de pesquisa trabalhou como barman, e no início também de garçom, no Restaurante do Quilombo do Campinho. Prontamente aceitou ser "parceiro" da pesquisa – "é legal, porque vai ter uma história da gente pro futuro!" (Entrevista, 14 Jul, 2012). Seu filho nasceu em abril de 2016.
>
> Romero mostrava-se interessado em conversar. Contou que faz a produção inicial de seu rap, quando lhe vem uma ideia, ou um tema, e logo vai mostrar ao colega MC Nelhão em sua casa, que então vai fazendo outra estrofe, ou o refrão, e assim se dá a produção das letras das canções. Quando a banda reúne-se, contam aos músicos a letra e estes vão musicalizando em função da ideia que trouxeram ou propõem ideias novas. Nos encontros da pesquisa, ia conversando normalmente enquanto eu o assistia arrumar as mesas do restaurante ou a preparar batidas e sucos. Contou-me uma história pessoal de muitas perdas familiares, e até escreveu uma linda canção chamada "Um dia a gente se vê" para homenagear sua mãe. No início da pesquisa, sua irmã R.[90] também trabalhava no restaurante. Romero é brincalhão, recebe calorosamente todos que vêm cumprimentá-lo no restaurante. Ao elogiar alguém, como vi algumas vezes, dizia: "Ó, sem palavras, hein?", como escreveu em suas músicas. Assim como seu primo Nelhão, é sempre o mesmo, em cima do palco ou no bar lavando louças. Fez a tatuagem com o símbolo do grupo em seu braço - o braço em riste em forma de punho, mostrando seu pertencimento ao RN e sua luta através do rap.
>
> À época da pesquisa era o único solteiro da banda, e as brincadeiras sobre isso também cabiam. Gosta de assistir aos vídeos de seus shows, quando filmo. Em seguida, a tarefa de cuidar de minha "demanda", isto é, conversar comigo, foi

---

[90] R. disponibilizou-se a me oferecer uma entrevista sobre cidadania, resultando em artigo, mencionado posteriormente e, risonha, certa vez brincou com seu primo Nelhão por ter chegado na loja de materiais de construção usados e comprado a janela de sua casa antes dele – brincavam um com o outro, disputando a janela. Artigo: SPINELLI, R. et al. Quilombolas e Índios: o desafio da cidadania da contemporaneidade no reconhecimento das diferenças. In: **Revista ABPN**. Vol. 7. Nº 15. (2015). Disponível em: http://www.abpn.org.br/Revista/index.php/edicoes/article/viewArticle/422. Acesso em 28 Nov, 2015.

passada ao MC Nelhão. À época final de escritura do presente trabalho, estava, com a chegada de seu filho.

MC Nelhão (Nélio) nasceu em 26/01/1988, tem 28 anos, é MC também e, juntamente com Romero, seu primo e amigo de infância, é autor da maior parte das letras do CD analisado. Sua filha D. nasceu em 2013, cujo nome foi escolhido para homenagear Zumbi. No início da pesquisa trabalhava como artesão no quilombo, com taboa, juntamente com sua mãe e com sua esposa. Atualmente trabalha no restaurante do Campinho, junto com Romero, e às vezes em empreitadas de construção, com o tio.

Nelhão sofreu grande perda de parentes próximos, assim como Romero, como relata na canção "Ano de Lamento", neste trabalho analisada no Capítulo 4. Era mais reservado no início da pesquisa, desenvolvendo mais a conversa com o decorrer do tempo. Assim como o MC Romero, gosta de assistir aos vídeos que filmo de seus shows.

Daw (Dalton) nasceu em 11/06/1987 **,** tem 28 anos, é *back vocal* e autor de partes das letras juntamente com Mano Romero e Nelhão, seus primos. No início da pesquisa trabalhava como ajudante de pedreiro em Ubatuba, dificultando sua presença no Campinho. Atualmente é carpinteiro. É casado e pai de R., um menino de 7 anos e E.D., uma menina com 10 meses de idade.

Daw mora em Ubatuba, onde está casado. É muito religioso e publica sobre suas atividades no facebook. Foi criado junto com os primos: "Lembra quando fomos com nosso avô na cidade? Comprou um violãozinho pra mim, pra você e pro Daw", canta Romero na canção "Tempo que não volta", analisada no Capítulo IV. Daw toca violão, fato observado em suas postagens no facebook, mas não na banda. Por ocasião do Festival de Tarituba, contou-me que por vezes toma um rap de que gosta, compõe outro inspirado por aquele, retira uma melodia "base" da internet, envia por celular aos primos que mixam, alteram letra, usam como base até produzirem sua própria canção, mostrando que a distância não lhes impedia de produzir, em conjunto, e revelando um modo virtual, atualizado, de compor em grupo, comum entre rappers. Uma vez que mora em outra cidade e possui compromissos e obrigações assumidos lá, dificilmente compareceu aos shows de 2014/2015.

AKS (André) nasceu em 28/08/1989, tem 26 anos, é tecladista e *back vocal* no RN. Trabalhou na construção civil, como motorista de ambulância e junto com Romero e o Nelhão no Restaurante do Campinho. Tem um filho, A., nascido em 2013. Ofereceu entrevista a mim para a pesquisa que resultou no artigo sobre Cidadania[91]. André formou-se no colegial em 2013. É irmão do Nego Naldo, que

[91] SPINELLI, R. et al. Ibidem.

lhe perguntou: “Que instrumento vai aprender a tocar?”, pois algum instrumento deveria aprender. Começou, então, a tocar teclado aos 14 anos de idade quando o Ronaldo lhe passou as primeiras notas e ele, sozinho, foi aprimorando até hoje. Disse que se interessou em tocar teclado “por causa do som que ele transmite e pela potência de sentimentos que ele pode proporcionar”.

B2 (Beto) nasceu em 03/04/1985 e hoje tem 31 anos. Trabalha na construção civil, em Paraty. Toca guitarra na banda e compareceu somente a uma conversa do grupo, no fim de 2013. É o mais reservado de todos e muito gentil comigo. É casado e teve uma filha em novembro de 2013. B2 é cunhado de Body Power. Eventualmente eu o encontrava no supermercado. Prometeu que vai ler a dissertação do grupo com calma e que espera poder tocar em São Paulo, na Escola de Aplicação, se for arranjado um show para eles lá, para as crianças da escola.

Body Power (Rafael), nasceu em 10/11/1982, tem 33 anos, toca baixo e pertencia à antiga Banda Ágape, juntamente com Nego Naldo e Fábio Black, quando se juntaram a Romero e Nelhão para formarem o Realidade Negra. Tem uma filha, R., com 7 anos e outra, com 8 meses. É casado. Trabalha como fiscal do Ibama, em turnos, o que dificultou sua presença em nossos encontros. É também reservado, como seu cunhado B2. Veio a poucos encontros comigo, junto com o Nelhão, no início, e certa vez trouxe sua filha. Dificilmente encontrou-se comigo em função de seu trabalho, em turnos, na área ambiental.

Negro Naldo (Ronaldo) nasceu em 19/01/1978, tem 38 anos. Guitarrista e *back vocal* do RN, Nego Naldo é irmão do tecladista AKS (André). Pertenceu à Ágape, banda gospel, junto com Fabio Black (baterista) e Body Power (baixista). Ex-secretário de cultura de paraty, sua militância foi construída a partir da AMOQC (Associação de Moradores do Quilombo Campinho da Independência). Hoje é um líder nacionalmente reconhecido e protagonista nas questões fundamentais que envolvem o Quilombo do Campinho e os quilombos em nível nacional, através do CONAQ - Coordenação Nacional De Articulação Das Comunidades Negras Rurais Quilombolas. Logo no início veio informar que em função de tantas atividades com as quais estava envolvido não poderia dedicar-se à pesquisa. É casado e tem dois filhos: L., com 17 anos e A., com 9 anos de idade. Precisou se manter distante, portanto. No começo da pesquisa era usual encontrá-lo no Restaurante do Campinho, sempre almoçando em reuniões, sempre me recebendo bem. É um líder comunitário, muito solicitado não só pela comunidade quilombola mas por outras comunidades tradicionais que se congregam na região de Angra dos Reis e Paraty (RJ) e Ubatuba (SP) através do Forum de Comunidades Tradicionais. Atualmente procura compartilhar com os demais quilombolas sua atividade política no quilombo.

> **Fabio Black (Fabio)** é baterista e junto com Nego Naldo e Body Power vieram da antiga Banda Ágape para formar o RN. Em 2013 estudava cinema no Rio de Janeiro, depois morou em São Paulo. Fábio não estava morando no Campinho na época da pesquisa, variando entre Rio de Janeiro, São Paulo e em viagens para sua pesquisa sobre "príncipes e princesas, reis e rainhas negros que foram sequestrados da África para serem escravizados no Brasil". Certa vez tomou carona comigo, juntamente com seu cunhado de nacionalidade francesa, quando tivemos importantes conversas sobre racismo e sobre a influência do pastor na comunidade. Fabio Black ao fim de 2014 em função de compromissos profissionais que assumiu em São Paulo se ausentou mais do grupo mas não deixou de comparece a shows.

Apesar de não participar do RN oficialmente, gostaria também de apresentar Sinegro – que participou às vezes tocando berimbau nos shows do RN.

> **Sinegro (Sinei)** nasceu em 13/10/1978, tem 37 anos e foi quem me apresentou as canções do grupo quando trabalhava como garçom no restaurante. Não pertence à banda, mas passou por ela. Gostaria de mencioná-lo por sua função especial de divulgador e por ter tocado berimbau em alguns shows do grupo, auxiliando a banda no show de 2012[92] em São Paulo. Formado como técnico de enfermagem também cuida de demandas de saúde do Campinho e atualmente trabalha na AMOQC e no auxílio da gestão do restaurante. Passou pela Banda Ágape, também, a antiga banda que formou o RN e de onde vieram Nego Naldo, Body Power e Fábio Black para formarem o RN. Sempre foi muito solícito, dando-me entrevista para a pesquisa sobre cidadania[93], com falas que também contemplam esta dissertação.

Laços de Família – dois troncos no RN

Os componentes da banda possuem parentesco entre si. Quando se observam os levantamentos das famílias para a titulação dos quilombos, entendemos que laços de consanguinidade demonstram a longa permanência de determinados grupos nos locais. O mesmo acontece com o Grupo Realidade Negra: é uma banda formada principalmente a partir de duas famílias com herança musical – Família Martins e Família Santos.

Quanto à família Martins, são quase todos primos. A Família Martins é homenageada na canção "Quilombo do Campinho". Romero, Nelhão e Daw salientam a importância da presença do que entendem como sua ancestralidade na canção "Tempo que Não Volta", analisada no Capítulo 4. Seu avô, Manoel Martins, já falecido, é homenageado na canção por

---

[92] Colóquio Culturas Jovens. Ibidem.

[93] SPINELLI, R. et al. Ibidem.

lhes ter encaminhado para a música: "*Aí Nelhão, lembra quando fomos com o nosso Avô na cidade? / Comprou um violãozinho pra você pra mim e pro Daw / Grande violeiro e muito considerado...".* As relações familiares compõem-se assim: Dona M., mãe de Romero, que trabalhava como caseira no Condomínio Laranjeiras[94], era irmã do Sr. N., que trabalha como barbeiro, "fazendo bico", pai do Nelhão. Ambos são irmãos do Sr. M., pai do Daw, que trabalha como pedreiro por empreitada; do Sr. D., pai do Sinegro, que trabalhava como pedreiro; e, ainda, são irmãos do Sr. A., pai do Fábio Black, que trabalha como pintor no Condomínio Laranjeiras (hoje aposentado). No RN, assim, são quase todos primos.

Quanto à família Santos, o outro tronco, Dona V., mãe do Nego Naldo e de AKS, trabalha como caseira no Condomínio Laranjeiras e é irmã do Sr. L., que trabalhava como vigilante no Ibama de Paraty, e é pai do Body Power, casado com a irmã do B2. Nego Naldo e AKS contaram que são filhos de um sanfoneiro, explicando sua herança musical. Assim, dois núcleos familiares, Martins e Santos, com ancestrais da viola e da sanfona, compõem o grupo e revelam, num exemplo singular de grupo de rap, os laços de consanguinidade que são encontrados em muitos quilombos pelo Brasil.

Algumas apresentações da Banda: as melhores pegadas

Na tabela abaixo relacionamos alguns eventos aos quais o RN compareceu, conforme informados e lembrados por eles. As informações constantes até Fev/2014 provêm de um projeto cultural-educacional[95] para atendimento a um edital, e após esta data completamos algumas informações.

Data	Realização	Local
Jan/2016	Show no Projeto Verão Paraty	Centro Histórico Paraty-RJ
Nov/2015	Show na Festa do XVII Encontro da Consciência Negra, no Quilombo do Campinho da Independência	Campinho – Paraty-RJ

[94] O Condomínio Laranjeiras situa-se numa praia próxima de Trindade, ao longo da Rodovia BR-101, onde algumas pessoas do Campinho dirigem-se para trabalhar. Disponível em: http://www.imoveislaranjeiras.com.br/. Acesso em 17 Abr, 2016.

[95] O RN elaborou um Projeto Cultural-Educacional, em março de 2014, para atendimento a um edital publicado pelo Instituto Silo Cultural, em Paraty-RJ, mantido pela Usina de Angra dos Reis e promotora de projetos culturais na região ao longo da Rodovia BR-101. Infelizmente não ganharam o edital com seu projeto que propunha oficina de raps nas escolas, vencidos por um projeto de artesanato a ser realizado no centro da cidade de Paraty. Disponível em: (http://silocultural.blogspot.com.br/ ou https://pt-br.facebook.com/silocultural). Acesso em 17 Abr, 2015.

Jan/2015	Show no Projeto Verão Paraty	Centro Histórico Paraty-RJ
Nov/2014	Show na Festa do XVI Encontro da Consciência Negra, no Quilombo do Campinho da Independência	Campinho – Paraty-RJ
02 Fev/2014	Show através do projeto Caravana Paraty no Centro Cultural Vergueiro, em São Paulo	Centro Cultural Vergueiro - São Paulo-SP
23 Jan/2014	Entrevista, por telefone, ao vivo, concedida à rádio Petroleira, projeto "Ta em Angra"	Angra-RJ
23 Nov/2013	Show na Festa do XV Encontro da Consciência Negra, no Quilombo do Campinho da Independência	Campinho – Paraty-RJ
Ago/2013	Show no Centro Cultural Banco do Brasil (CCBB), junto com a Caravana Paraty, com a participação de BNegão	Rio de Janeiro – RJ
Mar/2013	Show no Café com *Hip-hop*	Juiz de Fora-MG
Jul/2013	Show em Trindade-Paraty-RJ	Trindade, Paraty-RJ
Jan/2013	Show no projeto Paraty Cultural	Paraty-RJ
Nov/2012	Show na XIV Festa da Consciência Negra, Quilombo do Campinho da Independência	Campinho – Paraty-RJ
Set/2012	Show no evento de pré-lançamento da Campanha em Defesa dos Direitos Quilombolas	Paraty-RJ
3 e 5 de Ago/ 2012	5º. Festival de Música de Tarituba – apresentação da canção "Tempo que não volta"- vencedora do festival.	
10 a 13 Abr/2012	Apresentação da banda no "Colóquio Internacional Culturas Jovens Afro-Brasil América: encontros e desencontros", pelo Programa de Pós-Graduação em Educação da USP - FEUSP, realizado no SESC e Uninove (www.culturasjovens.org.br), contando com a participação do rapper K2	São Paulo-SP
21 Nov/2009	Gravação ao vivo do 1º CD do grupo: "É prus Guerreiro a Missão" na Festa do "XI Encontro da Consciência Negra", uma produção independente	Campinho – Paraty-RJ
2008	Café com *Hip-hop* na quadra da Ilha das Cobras, em parceria com os organizadores do evento em Juiz de Fora em 2007 e da Associação dos Moradores da Ilha das Cobras.	Paraty-RJ
2007	Café com *Hip-hop*	Juiz de Fora – MG
2007	Show em ocasião do "Revezamento da Tocha dos Jogos Pan-americanos", com as participações de Tony Garrido e Sandra de Sá.	Paraty – RJ
07 Jan/2007	Participação no Evento Paraty Cultural	Paraty-RJ
20 Dez/2006	Participação no projeto Quilombo Axé, na Bahia. Desse evento participaram Zezé Mota, Lecy Brandão, DMN e Netinho de Paula. Rappin Hood e Tony Garrido da Banda Cidade Negra também tiveram participação e ainda dividiram palco com Romero e Nelhão, MC's do RN.	Bahia
01 Dez/2006	Participação no Quilombo Axé, evento que leva artistas negros às comunidades quilombolas	Diversos quilombos
Nov/2006	VIII Festa da Consciência Negra	Campinho – Paraty-RJ

2006	Participação na FLIP (Feira Literária Internacional de Paraty), onde a banda cantou e participou de uma conversa com o poeta inglês Benjamim Zeephanyan, com exibição no Jornal Nacional.	Paraty-RJ
2006	Início da banda, formada por 8 componentes, Daw (*back vocal*), AKS (teclado e voz), Negro Naldo (guitarra e voz), Betão (guitarra), Body Power (contrabaixo), Fábio Black (bateria), Mano Romero e Nelhão (MCs)	Campinho – Paraty-RJ
2005	VII Encontro da Cultura Negra	Campinho – Paraty-RJ
2004	Participação VI Encontro da Cultura Negra, improviso junto ao grupo de reggae Semente Nova.	Campinho – Paraty-RJ

Outra canção identitária em *É prus guerreiro a Missão*: "É nossa a pegada!"

Além da discussão apresentada na Introdução acerca da identidade quilombola - e de remanescente de quilombo -, como uma categoria em processo de construção nos moldes locais pós-titulação, conforme compreendemos em Arruti[96] (2006), entendemos que a noção de autoimagem como uma representação de si, como discutida por Novaes[97] (1993) em seu livro "Jogo de Espelhos", pode nos ajudar a compreender o "guerreiro" da canção a seguir, modelo ao mesmo tempo a ser incorporado e ensinado como resultado de uma série de reflexos e refrações que expressam a busca destes rappers de seu novo modo de ser e formar quilombolas.

Sylvia Caiuby Novaes (1993), antropóloga, escreveu seu livro a partir de pesquisa para seu doutorado com os índios bororos e buscou, além da antropologia, contribuições da psicologia, psicanálise, linguística e semiótica no intuito de compreender os modos como os índios bororos, sujeitos de sua pesquisa, compreendiam a si mesmos a partir dos grupos com quem mantinham contato, principalmente xavantes e missionários salesianos, durante o processo de aculturação pelo qual passaram.

Nossa intenção não é transpor suas conclusões para o contexto dos rappers quilombolas deste trabalho. Entretanto, compreendemos que vale salientar que a trama de discussões em que se enredou Novaes (1993) permitiu-lhe propor a noção da autoimagem como o resultado de um jogo de espelhos, "um recurso metafórico" que utilizou. A autora escreve que "tomar o espelho como metáfora que permite a compreensão da auto-imagem de uma sociedade é procurar enveredar pelos processos de reflexão e especulação que ela elabora sobre si, a que o próprio termo espelho induz." (NOVAES, 1993, pp. 107-108) Principalmente, que "a representação de si permite entender melhor a atuação de um grupo de pessoas ou mesmo de uma sociedade em termos de seu comportamento concreto." (NOVAES, 1993, p. 23).

Caberia aqui, pontualmente, a consideração sobre o recurso imagético oferecido pela pesquisadora ao compreender sua pesquisa sobre um grupo, os bororos, como "um processo de construção de identidade em sociedades indígenas contemporâneas" (NOVAES, 1993,

---

[96] Ibidem.

[97] NOVAES, Sylvia Caiuby. **Jogo de Espelhos:** Imagens da Representação de si através dos Outros. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 1993. 263p.

p.31), uma vez que o "guerreiro" da canção a seguir revela, também, aos quilombolas, seu processo de construção identitária. Novaes (1993) escreve:

> quando uma sociedade focaliza um outro segmento populacional, ela simultaneamente constitui um imagem de si própria, a partir da forma como se percebe aos olhos deste outro segmento. É como se o olhar transformasse o *outro* em um espelho, a partir do qual aquele que olha pudesse enxergar a si próprio. Cada *outro*, cada segmento populacional, é um espelho diferente, que reflete imagens diferentes entre si. [...] Estas imagens, que se formam a partir do modo como uma sociedade se vê refletida pelos olhos do outro não são, tampouco, imagens estáticas, imunes às mudanças. São exatamente estas imagens refletidas a partir do *outro* que permitem alterações, tanto na minha autoimagem como na minha conduta, e este termo deve ser aqui tomado em seu sentido literal, alterações – as ações que assumo em função do outro. (NOVAES, 1993, p.107-108)

Tal recurso de imagens em transformação e que dependem de outros olhares revela a importância da noção de sinais diacríticos para que, em um contexto singular de pesquisa, como no caso as canções dos rappers quilombolas do Campinho, possamos entrever as múltiplas representações de categorias identitárias que querem pleitear, se apropriar, transformar, e cujos diálogos parecem se dar em reflexos e refrações, onde a constituição da representação de si mesmos como "rappers guerreiros", na canção que se segue, pudesse ser compreendida como um amálgama. Desta forma, a noção de guerreiro ultrapassaria a simplicidade da noção de amalgamento de modelos, para se apresentar como uma autoimagem viva, em diálogo não só com as demais comunidades do entorno geográfico, mas, principalmente, em múltiplos diálogos com múltiplos atores de agrupamentos da sociedade brasileira.

Novaes (1993) escreveu que, apesar de utilizar diversas abordagens para compreender alguns conceitos, cabe pensar na trajetória que levou à formação de cada um.

Assim, a noção de "categorias identitárias"[98] para compreendermos a multiplicidade de identidades em questão, seja como ponto de partida, como a identidade negra, ou como a que querem se apropriar como a quilombola, já seria um conceito mais adequado do que o termo identidade[99]. Concordamos com Novaes quando escreve: "Se a identidade é a

---

[98] Encontramos essa expressão em diversos autores, incluindo Arruti (2006, Ibidem). Em nosso caso, o uso de "categorias identitárias", no plural, busca a noção dos processos em transformação, como a identidade negra; em construção, como a de quilombola; e de petição, como a de rappers e rappers gospel, uma solicitação de pertencimento a esses grupos identitários.

[99] Identidade, por sua vez, conceito largamente utilizado no contexto das psicologias, teve sua trajetória tanto no contexto das doenças pós-traumáticas de guerra, quando além de outros sintomas o paciente apresentava

tematização do mesmo, e, se esta mesmice é atributo ausente entre homens e mulheres, há que se buscar as esferas e as condições em que este atributo é evocado.” (NOVAES, 1993, p.24).

Sobre o conceito de identidade, Novaes (1993, pp. 24-25) entende que “deve ser investigado... porque ele é um conceito vital para os grupos sociais contemporâneos que o reivindicam.”, e que a identidade “é invocada sempre que um grupo reivindica uma maior visibilidade social face ao apagamento a que foi historicamente submetido”. Escreve que a identidade “surge como recurso para a criação de um *nós coletivo*”, que “só pode ser evocada no plano do discurso” e que “se refere a uma identidade (igualdade) que, efetivamente, nunca se verifica, mas que é um recurso indispensável do nosso sistema de representações”. Pelas semelhanças, Novaes escreve que “um grupo qualquer, numa situação de confronto e de minoria, terá condições de reivindicar para si um espaço social e político de atuação”.

Desta forma, a relevância atribuída ao estudo do conceito identidade também se refere à constituição de sujeitos políticos, já que a identidade pode, por vezes, ser

> um fenômeno que implica a constituição de uma *mesmice*, forjada através da manipulação de sinais culturais diacríticos ... [e] emerge quando sujeitos políticos se constituem e ... implica, necessariamente, desconsideração das diferenças que marcam a distância entre estes vários grupos unidos num único sujeito político. (NOVAES, 1993, p.26)

Assim, as identidades também se constituem, para o que observamos nas canções do RN, como agrupamentos em que a ocasião da revindicação de direitos permite sua formação, no privilégio da circunstância até, por vezes, momentânea – como a petição para sua identidade como rappers, por exemplo, que compreendemos como diferente de sua busca de afirmação como rappers evangélicos ou de quilombolas oferecendo o quilombo para o turismo, em que há

> uma realidade que surge... da necessidade de constituição de sujeitos políticos que se articulam para reivindicar para si um espaço de visibilidade e atuação social. Neste processo, há como que um “apagar” das diferenças presentes no interior e cada um destes grupos, o que permite a constituição deste “nós coletivo”, no plano de uma estrutura macrossocial. (NOVAES, 1993, pp. 71-72)

---

uma descontinuidade em seu modo de ser anterior à situação do trauma, resultando por vezes numa despersonalização, e, assim, no âmbito dos consultórios médicos e psicológicos observava-se que certa “mesmidade” não ocorria na personalidade do indivíduo (Erikson, 1976 e OUTROS). Deste modo, identidade apresenta--se em diálogo com distúrbios de comportamento, ou alterações emocionais, como um conceito revelando que a pessoa não se apresentava mais igual a si mesma no campo das ciências da saúde. ERICKSON, E. H. Identidade, Juventude e Crise. Rio de Janeiro: Zahar editores, 1976.

Por outro lado, no campo das ciências sociais e políticas, o termo se configura no campo das diferenças, como observamos em Novaes (1993, Ibidem), acima.

E assim observamos que a mesmidade, conforme observada por Novaes, é uma noção fundamental da identidade que resulta muito mais dos sinais diacríticos – as diferenças estabelecidas pelo/para os outros grupos, tais como diferenças geracionais, de comunidades, de escolha religiosa dentro e fora do Campinho, etc., do que pelas características comuns ao grupo. A identidade torna-se importante na medida do que busca diferenciar-se.

Estabelecendo diferenças entre conceitos, Novaes (1993) escreve que "a auto-imagem é necessariamente um conceito relacional e se constitui, historicamente, a partir de relações concretas muito específicas que uma sociedade ou um grupo social estabelece com os outros." (NOVAES, 1993, p.27, grifo nosso).

> A identidade apresenta sempre uma mesma face, e é, de certa forma, um conceito que fixa atributos, exatamente por operar a partir de sinais culturais diacríticos. A auto-imagem, por sua vez, implica características não fixas, extremamente dinâmicas e multifacetadas, que se transformam, dependendo de quem é o *outro* que se toma como referência para a constituição da imagem de si e mais, de como as relações com este outro se transformam ao longo do tempo. (NOVAES, 1993, pp.27, 28

E assim podemos compreender a identidade quilombola sendo formada a partir da autoimagem de "guerreiro", como na canção, nos moldes da reflexão acima, mas reduzindo a interminável discussão de conceitos tais como indivíduo, pessoa, *self*, na busca de privilegiar a análise da canção, à que nos propusemos aqui.

O "guerreiro" da canção está "sempre no corre"[100], tem disposição, faz um bom uso do tempo. Tem força de caráter, espelha-se em Zumbi, acredita no Deus cristão e realiza uma cruzada contra o racismo. Propõe--se a ser conscientizador – educador – numa terminologia retirada de Paulo Freire[101] (1979) no caso aqui, através do rap. Esta missão busca enfrentar, as mazelas sociais, revelar a descrença nas instituições que fazem mau uso da verba pública, as violências que afetam suas vidas, o genocídio e o fratricídio da população negra e pobre, principalmente de jovens, a presença desagregadora das drogas. Trata-se, assim, de denúncias bastantes genéricas que aliam o moralismo da Igreja, outras denúncias divulgadas pela mídia, com pregração anti--racista e de orgulho da negritude.

---

[100] Segundo Rocha et al (Ibidem, 2001, p. 143), "fazer a correria [é] realizar um projeto". Deste modo que entendemos o RN falando que estão sempre "no corre", etc.

[101] FREIRE, Paulo. **Conscientização**: teoria e prática da libertação: uma introdução ao pensamento de Paulo Freire. São Paulo: Cortez & Moraes, 1979.

Assim, revelam o desejo de formação da juventude com identidades sobrepostas, como já mencionamos como imagem possível, na Introdução. A partir da fala de Nego Naldo na Introdução, de já se reconhecerem em sua identidade negra, mas precisarem se compreender como quilombolas, compreendemos que procuram transformar o modo como a identidade negra situa-se historicamente; através das discussões propostas por Arruti (2006), realizam um CD homenageando a titulação do Campinho demonstrando que procuram formar a juventude do seu quilombo naquilo que ainda está em processo de constituição – sua identidade ou característica quilombola; se apresentam como rappers pleiteando seu pertencimento identitário, ao mesmo tempo – e contraditoriamente – ao grupo de rappers no campo da denúncia das desigualdades e inconformidades e ao grupo de rappers evangélicos, cuja característica transforma o rap em seu caráter ordenador das paixões, da comunidade – e assim buscam a aceitação do grupo religioso para seu veículo. O guerreiro, aparentemente uma identidade, apresenta-se, a nosso ver, como a incorporação de um modelo de herói quilombola, e outros heróis, produzindo uma autoimagem para si e para os nossos sujeitos políticos do Campinho, nos moldes metafóricos propostos por Novaes (1993). Portanto, categorias sobrepostas, por vezes contraditórias, em diferentes planos.

Canção: É Prus Guerreiro a Missão[102]

Na abertura, uma melodia de filme de suspense, com o teclado imitando órgão antigo de igreja, surpreende-nos com a batida rítmica da canção. Jamais imaginamos que um rap está por vir, até que a percussão inicie. Esta canção, cantada principalmente em dupla (por Mano Romero e Nelhão), situa-nos quanto ao cenário do guerreiro, e assim entendemos que através dela eles também se apresentam. A primeira estrofe foi feita por Romero, o refrão e a segunda estrofes foram feitas por Nelhão, e a última por Romero novamente. Como podemos observar na letra da canção, eles se compreendem e se autodenominam guerreiros.

É prus guerreiro a missão*[103] *(Letra: Nelhão e Mano Romero; Música: RN, Faixa 8 do CD

Realidade Negra tá chegando na cena (Romero canta)
Sempre no corre esse é o nosso lema (dupla de MCs canta)
Pra somar é desse jeito (dupla de MCs canta)
cheio de disposição (Romero canta)
Eu quero te dizer (dupla de MCs canta)
é 'prus' guerreiro a missão (Romero canta)
Correndo enquanto é tempo (dupla de MCs canta)

O RN anuncia-se como formado com uma missão. Nessa introdução da canção, o guerreiro é aquele que está sempre trabalhando e lutando, disposto, perseguindo seus objetivos, enquanto é tempo porque o tempo acaba, como suas experiências de perda lhes demonstraram.

Ligando os manos (Romero canta)
Dizendo pra eles (dupla de MCs canta)
Jesus está voltando (Romero canta)

---

[102] Esta canção gerou o artigo: "Do Preto-Velho a Zumbi: reflexões sobre a noção do 'guerreiro' nas canções dos rappers evangélicos do Grupo Realidade Negra do Quilombo do Campinho da Independência em Paraty-RJ", apresentado no **I Congresso Lusófono de Ciência das Religiões - Religiões e Espiritualidades – Culturas e Identidades**, GT Protestantismo e Pentecostalismo, coordenado pelo Prof. Dr. Edir Abumanssur e outros. Realizado de 09 a 13 de maio de 2015, na Universidade Lusófona, Lisboa, Portugal. Artigo publicado nos Anais do Evento. Volume XXIV. Disponível em: http://cienciadasreligioes.ulusofona.pt/i-congresso-lusofono-de-ciencia-das-religioes-de-2015/. Acesso em 17 Jul, 2016.

Ainda, também gerou o artigo "Entre o desamparo jovem e o sagrado: o espectro do guerreiro nos raps "Deus primeiro, depois os guerreiros" e "É prus guerreiro a missão" do Grupo Realidade Negra do Quilombo do Campinho da Independência", apresentado na **29ª Reunião Brasileira de Antropologia**, realizada entre os dias 03 e 06 de agosto de 2014, Natal/RN, no GT Ritmos da Identidade: Música, Juventude e Identidade, coordenado pelos Profs. Drs. João Batista de Jesus Felix (Universidade Federal do Tocantins) e Carlos Benedito Rodrigues da Silva (Universidade Federal do Maranhão). Disponível em http://www.29rba.abant.org.br/resources/anais/1/1402003775_ARQUIVO_Trabalhocompleto-Renata.pdf. Acesso em 15 Mar, 2016.

[103] Canção disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=Wn3mI2mKp-E. Acesso em: 25 Jan, 2015.

A segunda característica do Realidade Negra é a busca de compreender o ensinamento bíblico do Apocalipse, isto é, do Julgamento Final em que Jesus voltaria para julgar aqueles que seguiram o Bem e aqueles que seguiram o Mal. Em seguida, os MCs descrevem o cenário onde observam o Mal acontecendo, ou melhor, o lugar do desvio da energia dos guerreiros jovens que querem formar, para outro modo de viver.

O crime está a cada dia crescendo (dupla de MCs canta)
O mundo tá louco (dupla de MCs canta)
e os irmãos tão morrendo (Romero canta)
Pra viver nele tem que ter coragem (dupla de MCs canta)
E no governo (Romero canta)
tá cheio de crocodilagem[104] *(dupla de MCs canta)*
Um querendo (Romero canta)
ganhar mais que o outro (dupla de MCs canta)
Enquanto muita gente (Romero canta)
vivendo no sufoco (dupla de MCs canta)
Você não sabe em quem vai acreditar (Romero canta)
'morô' (dupla de MCs canta)
Dá vontade de rasgar (Romero canta)
seu título de eleitor (dupla de MCs canta)
Tantos candidatos que parece ser bom (dupla de MCs canta)
De repente (Romero canta)
ele é preso por corrupção (dupla de MCs canta)
Percebeu como tá o mundão? (Romero canta)
Não vamos rebaixar
a isso aí (dupla de MCs canta)

Mencionam crime, mundo louco, irmãos morrendo, realidades que estão ao lado deles, pois alguns perderam parentes próximos assassinados. O guerreiro então é aquele que conhece esse cenário e "tem coragem". Os rappers desconfiam genericamente "do governo", mencionando que pessoas "vivendo no sufoco" são traídas por ele, isto é, pelas instituições. Assim, apontam um cenário de crise de confiançaos candidatos aos postos de governo, envolvidos em corrupção. E assim buscam informar e formar os jovens sobre o cenário ao qual não devem se rebaixar. Essa altivez – no sentido de oposição à humildade é assumida nesta letra. Em seguida, apresentam o modelo principal proposto para os jovens:

Se é pra lutar siga exemplo de Zumbi (dupla de MCs canta)
Que lutou pra ganhar a liberdade (Romero canta)
Para que seu povo (dupla de MCs canta)
vivesse a vontade (Romero canta)

---

[104] Segundo Rocha et al (Ibidem, 2001, p.143), "crocodilagem é traição", bem como "trairagem" e assim também entendem os rappers do RN.

Diante de tanta decepção, recomendam Zumbi[105] como exemplo de luta em nome de seu povo, sobrepondo o ideal religioso à figura de Zumbi, tornando-o um modelo[106] para o quilombola jovem. Poderíamos compreender esta proposta como o ápice da canção.

Zumbi sobrepõe causa negra de liberdade, luta por seu povo, em oposição ao humilde e paciente preto-velho da umbanda, ou os santos negros sofredores aguardando um retorno extraterreno. Representa firmeza de caráter e formação de uma filha guerreira (Dandara).

Continuam mencionando as ocorrências sociais nas quais o "guerreiro" deve se aperceber enredado:

A ciência evoluindo, (dupla de MCs canta)
desemprego a todo lado (Romero canta)
Pra 'arrumá' um trampo (dupla de MCs canta)
tem que ser concursado (Romero canta)
Né fácil não (dupla de MCs canta)
é 'prus' guerreiro a missão (Romero canta)

Aqui me explicaram que entendem a Ciência evoluindo e tirando o emprego das pessoas, e acham que "mesmo com a ciência evoluindo, o desemprego continua alto". Percebe-se uma crença algo ingênua na Ciência como resolução de dificuldades sociais e econômicas. Como sabemos, a dificuldade de emprego é muito grande nessas cidades turísticas sazonais das costas brasileiras. As condições climáticas determinam em grande parte a possibilidade da população da cidade de Paraty, por exemplo, conseguir empregos nas pousadas, barcos, restaurantes, ou melhor, dependendo da sazonalidade turística da região. [107] O refrão abaixo e a próxima estrofe foram escritos por Nelhão:

---

[105] O MC Nelhão, relatou que assistiu o filme Zumbi muitas vezes, de tanto que se identificou com o guerreiro negro, escravo fugido, que se refugiou no Quilombo dos Palmares e lutou pelos negros. Cabe lembrar que nomeou sua filha tal qual a filha de Zumbi. Cabe salientar que diversos raps que se propõem como veículo de luta pela causa do negro usualmente mencionam Zumbi como modelo de enfrentamento a ser seguido.

[106] Cabe mencionar que este modelo teria a função de "Ideal de ego" – já que se apresenta como solução aos conflitos -, que é um conceito descrito pela psicanálise freudiana observado como o desenvolvimento do aspecto positivo superegóico que permite à criança sair da ambivalência do complexo edípico a partir de uma identificação projetiva positiva com a figura paterna, como já amplamente divulgado.

[107] No Relatório de Diagnósticos Municipais elaborado em 2008, encontramos que os empregos por concurso na cidade correspondem a aproximadamente 20% dos empregos fixos. Segundo Singer, P., o índice de cidadania de uma população é determinado por sua condição de empregabilidade, pois corresponde às conquistas de direitos sociais. SINGER, P. A Cidadania Para Todos. In: PINSKY, Carla B; PINSKY, Jaime (org.) **História da Cidadania**. 2. Ed. São Paulo – SP: Contexto, 2003. pp. 191-263. No caso específico do Quilombo do Campinho, a população viveu por muito tempo na base de troca de produtos na cidade, como abordamos no Capítulo 2, e atualmente encontra empregos principalmente no Condomínio Laranjeiras ou em empreitadas sem registro. Disponível em http://unacoop.org.br/unac/wp-content/uploads/2014/02/diag_municipais.pdf. Acesso em 17 Out, 2015.

Refrão (cantado 2 vezes)
Viemos do Quilombo pra passar informação (todos do RN)
Não desista porque é 'prus' guerreiro a missão
Viemos do Quilombo pra passar informação
Se liga Jão é 'prus' guerreiro a missão

Nelhão informa que "passar a informação" refere-se à missão do RN de ensinar, conscientizar. Assumem-se como portadores desta função formadora. A mensagem principal que querem passar, segundo Nelhão, é de que "existe comunidade quilombola e não acabou com Zumbi", e que ela é uma luta negra. Afirmam a luta dos remanescentes de quilombos, nos moldes de Zumbi e, ao mesmo tempo, buscam a visibilidade.[108]

Na missão eu to de novo em ação (Nelhão canta)
De degrau em degrau (Nelhão canta)
vou aprendendo a lição (dupla de MCs canta)
Passando por cima das dificuldades (Nelhão canta)
Deixando o medo de lado e tomando coragem (Nelhão canta)
Na minha caminhada eu nunca estou sozinho (Nelhão canta)

Em seguida iniciam um esboço de oração, a ser desenvolvida mais adiante, mas que aqui já utilizam o vocativo, o chamamento de Deus para ganharem escuta:

Deus (Romero canta)
Deus ilumine meu caminho (Nelhão canta)
Não deixe eu parar (Nelhão canta)
nem desistir (dupla de MCs canta)
Não posso desanimar, pois minha fé está em ti (Nelhão canta)

Voltam então a descrever o cenário que vivem e assistem:

Mesmo sabendo que as dificuldades são constantes (Nelhão canta)
Sem emprego, sem dinheiro é daquele jeito (dupla de MCs canta)
Revolta bate num instante (Nelhão canta)
Guerreiro que é guerreiro (Nelhão canta)
não vai se entregar (dupla de MCs canta)
Sabemos que nada é fácil, mas vale a pena tentar (Nelhão canta)
Aqui eu faço a minha parte cumpro minha missão (dupla de MCs canta)

Nelhão ressalta um aspecto importante deste guerreiro, que "não se entrega para o crime", pois as dificuldades fazem com que as pessoas "assaltem pra ter algo". Disse que vai "tentando sobreviver, num mundo que não é fácil, passando ideia pra os outros que não é fácil mesmo" e sua missão é "divulgar o que sabem através da música".

Desejo felicidade pros meus irmãos (Nelhão canta)
A missão é 'prus' guerreiro e só quem é sabe (Nelhão canta)
O rap é compromisso não é viagem (dupla de MCs canta)

---

[108] A possibilidade dos negros saírem da Terra de Pretos de um modo visível, à luz, propõe-se com a imagem do negro, pobre, quilombola e, principalmente, guerreiro.

Eu tenho a certeza e a convicção (Nelhão canta)
Jesus quer os guerreiros é 'prus' guerreiro a missão (Nelhão canta)
é 'prus' guerreiro a missão (dupla de MCs canta)

Segundo Nelhão em entrevista, "Rap é compromisso" é o título do CD do Sabotagem[109], a quem homenageia neste texto. Quando informa que "não é viagem", diz que não é algo fora da realidade. Como portadores da "verdade", como visto na canção "Realidade Negra", possuem certeza e convicção religiosa sobre que modelo devem atender – de guerreiros, da espera do Julgamento Final e de Zumbi. Não veem contradição nesses modelos, mas continuidades, como melhor abordado no Capítulo 6.

Refrão (cantado 2 vezes)
Viemos do Quilombo pra passar informação, (Todos cantam)
Não desiste porque é 'prus' guerreiro a missão
Viemos do Quilombo pra passar informação
Se liga Jão é 'prus' guerreiro a missão

É 'prus' guerreiro a missão, pode ter certeza (Romero canta)
Mas cuidado (Romero canta)
que tem covarde (Romero canta)
sentado à mesa (dupla de MCs canta)
Estou com Jesus, (dupla de MCs canta)
aconteça o que aconteça (Romero canta)
Se Ele esteve com seus discípulos no passado (dupla de MCs canta)
Que não temeram e passaram o recado (Romero canta)
Foram perseguidos, (dupla de MCs canta)
foram apedrejados (Romero canta)
Mas não se renderam até a morte (Romero canta)
Sabe por que? (Romero canta)
Deus escolhe só os fortes (Nelhão canta)
Não chama os capacitados (Romero canta)
Mas capacita seus chamados (Romero canta)
Tudo (dupla de MCs canta)
depende da sua força de vontade (Romero canta)
Tanto pra bondade como pra maldade (dupla de MCs canta)
Oh, se liga só (dupla de MCs canta)
Veja realmente quem te quer numa pior (Romero canta)
Não entra nessa parada (Romero canta)
de fazer parada errada (dupla de MCs canta)
Tem que ser guerreiro e seguir uma nova estrada (Romero canta)
Aqui no RN eu sou mais um guerreiro (Nelhão canta)
Não estou sozinho pois conto com os meus parceiros (Nelhão canta)
(É nóis!, fala Romero)
E a força maior que vem de Deus (Nelhão canta)

Continuam sua oração, após o chamamento de Deus no parágrafo anterior, a quem se entregam como guerreiros:

Senhor abençoe esse humilde filho seu

---

[109]SABOTAGE, grupo de rap, executou o CD "Rap é Compromisso", disponível em https://www.vagalume.com.br/sabotage/rap-e-compromisso.html. Acesso em 14 Mar, 2016.

Enquanto deixar vou trilhando meu caminho (Nelhão canta)
É estreito (dupla de MCs canta)
mas eu vou prosseguindo (dupla de MCs canta)
Me livra da malícia desse mundo (Nelhão canta)
Não deixa que o barco da minha vida se afunde (Nelhão canta)
E me livra da ambição (dupla de MCs canta)
É 'prus' guerreiro a missão (Nelhão canta)

No trecho acima compreendemos que fazem uma oração. Nelhão dirige-se a Deus, a quem faz um pedido de benção e proteção para a trajetória do guerreiro.

Refrão (cantado 4 vezes)
Viemos do Quilombo pra passar informação, (Todos cantam)
Não desiste porque é 'prus' guerreiro a missão
Viemos do Quilombo pra passar informação
Se liga Jão é 'prus' guerreiro a missão

Éprus guerreiro a missão (4 vezes)

A figura do guerreiro aparece mencionada em diversas canções, em diferentes contextos, no decorrer do CD. Em "Ano de lamento" (Capítulo 4), "tem que ser guerreiro" são as palavras ditas por Mano Romero a Nelhão diante da terrível experiência que vai descrever, anunciando a força necessária para aguentar a dor pela perda da irmã atropelada por um caminhão na estrada. Entretanto, além da canção que acabamos de analisar, observamos principalmente em "Deus primeiro, depois os Guerreiros" sua luta religiosa legitimando-se.

Neste trabalho, sem subestimar a importância de Deus liderando a luta do RN, em nossa dissertação, primeiro abordamos os guerreiros, protagonistas de nosso trabalho para, só no Capítulo 6 abordarmos Deus, mesmo que para os guerreiros ele esteja à sua frente, porque lá traçamos algumas considerações religiosas.

Assim, entendemos os modos do RN organizar-se em torno do rap como estratégia de reconhecimento social, étnico e de mudança de vida a partir de nova constituição identitária – de quilombola, realizando uma forte luta de afirmação de sua identidade negra, de rapper, de quilombola, de empresários do turismo e de valorização de sua comunidade. Para os rappers do Grupo Realidade Negra, o rap é também um projeto de sustentação de valores sociais de denúncia de desigualdades[110], combate ao uso de drogas e proposta de cura à subjetividade

---

[110] Quanto ao caráter de denúncia recomendamos a canção "Terra de Quilombo, no Capítulo 2, bem como o vídeo com a fala do MC do grupo K2, convidado ao show do Realidade Negra, no Colóquio Culturas Jovens e discurso combativo do DJ principal: ele menciona o termo "segregação emocional". Disponível em: http://www.youtube.com/watch?v=ocnw6dsGz6A. Acesso em 03 Out, 2013. Também disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=t5vAytS271U. Acesso em 15 Fev, 2014.

ferida pelo racismo. Em suas canções, relatam sobre o seu espaço e tempo com a importância do tempo mais lento e melodioso das canções, a luta pela manutenção do Campinho numa constante disputa pela terra e narram o rico significado das expressões culturais de sua comunidade – na entrevista em 2013, explicaram-me que entendem sua produção artística do rap como o cume de uma pirâmide, onde estão assentados em inúmeras características de herança africana que se traduzem em sua música. Esperam levar a importância do rap "como estilo de vida" para a juventude. Procuram, assim, conscientizar os jovens sobre alguns valores, como encontraremos no caráter formador de seus raps, de ordenação pessoal, com caráter moral-religioso e de suturas de fraturas éticas.

Sobre protagonismo, resistência, permanências históricas e formação

Poderíamos discutir o caráter "protagonista" do grupo. Nas apresentações do RN observamos dramatização, irreverência e protagonismo em ambivalência com a reverência aos seus homenageados, às pessoas que pertencem à sua comunidade e seus ancestrais, à divulgação de modelos, à promulgação de humildade.

Regina Magalhães de Souza[111], em sua tese "O discurso sobre o protagonismo juvenil" (2006), apresenta uma discussão acerca de termos atualmente utilizados tais como "resiliência, protagonismo, empreendedorismo, empoderamento, capital social", situando-os no contexto político-econômico da desempregabilidade. Quanto ao termo protagonismo, Souza o revela como parte da desobrigação social do Estado que os utiliza dentro do contexto das ONGs – Organizações Não Governamentais, da educação não formal, em que "o jovem protagonista é objeto e não sujeito de políticas governamentais e não governamentais" (SOUZA, 2006, p.16), e que o "discurso do protagonismo se deu a partir da transformação da noção de juventude." (SOUZA, 2006, p.18)

Por meio desta teoria, compreendemos que as ações humanas apresentam-se como resultados de poderes manipuladores que, tornando os sujeitos como presas em teias de poder, reguladas por portadores de grandes fortunas ou corporações cheias de privilégios, tornam,

---

[111] SOUZA, Regina Magalhães de. **O discurso sobre o protagonismo juvenil**, Tese de Doutoramento, Pós Graduação em Sociologia, Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo, 2006.

por fim, qualquer iniciativa do grupo discutível, já que as pessoas são tomadas como marionetes de uma trama articulada externamente.

Entretanto, tal forma de pensar pode resultar em uma compreensão restrita por não contemplar as lutas verdadeiras que se passam naquele campo, naquele contexto – o quilombola, por exemplo - onde há um diálogo genuíno com outros atores a despeito, ou além, do enquadre político a ele atribuído. Assim, no caso de nossa pesquisa, observamos o protagonismo de sujeitos políticos no esforço de formar um espaço social diferenciado, propor novos enquadramentos sociais e, acima de tudo, formar novos sujeitos políticos – a juventude quilombola e a juventude negra - que se conscientize sobre o que o Estado lhes atribui.

A reflexão de Souza (2006) nos encaminha para as ações dos rappers do RN apresentando-se como protagonistas na medida em que tomam para si a formação interrompida[112] em sua comunidade que deveria ser continuada pelo Estado, e que por sua interrupção, principalmente, acaba sendo direcionada aos espaços das igrejas, que os forma, os instrui, lhes oferece a oportunidade de aprenderem seus instrumentos musicais e o estudo da Bíblia. Ao mesmo tempo, apresentam-se como líderes construtores de uma identidade quilombola local, o que fazem se dedicando a cuidar e proteger sua comunidade formando jovens através do rap. Além disso, utilizam símbolos de resistência e modelos (Zumbi, Martin Luther King, Vô Bié, por exemplo) que sobrepõem características de valorização da identidade negra e sulcam um caminho para a autoestima do jovem negro. Em sua valorização pessoal e comunitária lhes oferece liames de sustentação lateral para o enfrentamento de seu cotidiano, formando sujeitos políticos. Podemos compreender este protagonismo como a organização de formas de resistência.

Em uma luta para que o silenciamento não tenha mais lugar, as letras das canções e as histórias de vida relatadas pelos componentes do grupo revelam, insistentemente, novas faces de relações que não foram, ainda, ultrapassadas. Dessa forma, revelam de qual modo, relações escravistas tem sido continuamente reelaboradas.

---

[112] Aqui referimo-nos à escola – e escolas - ao longo da BR-101 que só seguem até a 4ª. série.

Para Carril[113] (2006), o modo continuado de o negro ser tratado, à margem, revela as continuidades destas relações - refere-se a "permanências históricas" - numa sociedade ocidental que insiste em apresentar-lhe uma cultura julgada pelo branco como superior a dele e julgando-se superior ao negro. Estas continuidades são observadas pelos rappers em suas publicações. As reformulações das relações escravistas, assim como no livro de Berlin sobre o contexto americano, revelam perpetuações de subordinação e transparência, que, apesar de alterações dos mitos que sustentam as relações entre senhores e escravos, continuam a negar algo que possa parecer com liberdade ao negro brasileiro.

Para argumentar a continuidade histórica cuja luta os integrantes do Realidade Negra ainda buscam travar, encontramos um texto escrito por Nelhão em seu facebook, publicado em 08 de janeiro de 2015, na página do próprio MC, demonstrando considerar o racismo como continuidade das relações escravistas, bem como a possibilidade de apresentar continuidades entre os modelos da história está no espírito do rapper:

> Senhor de escravos virou patrão, capitão do mato virou polícia, homem branco virou playboy, escravo virou cidadão de renda modesta; casa grande virou mansão; senzala virou favela; tronco e pelourinho se transformaram em sistema carcerário e navio negreiro se transformou em viaturas da polícia. (NELHÃO, 2015, facebook)

É com a consciência de permanências que os autores das letras dialogam. Não observam mudanças sociais em que o tratamento a eles tenha sido mudado, tais quais as mudanças políticas parecem querer fazer acreditar.

Mesmo com o argumento de que a subjetividade escravizada não mais faz sentido na contemporaneidade, os rappers colocam em questão o racismo que os confina numa subjetividade discrepante dos atuais institutos jurídicos de empregabilidade e pensamento. Compreendemos que em suas intenções com as canções, subjaz a questão: "Como transformar a continuidade de relações desta ordem?" Ou, ainda, uma vez que há a ausência da instituição da escravidão, que componente faz manter relações desse tipo a ponto de se depararem com a continuidade do enquadre escravista sob moldes coloniais? Foi nossa compreensão que assim deu-se a proposta de oferecer um caminho formador de novos guerreiros.

---

[113] CARRIL, Lourdes. **Quilombo, favela e periferia:** a longa busca da cidadania; São Paulo: Annablume, Fapesp, 2006. 258 p.

Sobre o rap

Então eu perguntei: "Esse som quem conhece?"
Foi aí que o mano disse: "Aí, ó, Se chama rap"
Veio pra entrar ativo
Contra o preconceito e também contra o racismo

Assim contam Romero e Nélio sobre como tomaram conhecimento do rap. Identificaram-se com o som, com o estilo, com a vestimenta, com as palavras. Romero contou que ouviu o som em 2000 e foi mostrar para o Nelhão, mas ele já tinha ouvido – ambos encantaram-se pelo rap no momento que o ouviram. Acessaram uma frequência de produção artística jovem – até 2012 e 2013 quase sem obter sinal de operadora para celular e até eletricidade regular no quilombo – conectando-se a um ritmo e tudo o mais que lhes ofereceu significação identitária. A que se ligaram, já que em um mundo rural, e não pertencentes à periferia espacial das grandes cidades, o berço do rap tão urbano? As novas tecnologias propiciaram esta sintonia, hoje com melhores sinais no Campinho. Ferreira[114] (2012), em seu trabalho sobre a produção de rimas de rap em sala de aula, escreve que o rap "funciona como uma forma de posicionamento político e inserção social" (FERREIRA, 2012, p.152) e sobre suas características escreve que:

> O rap não se resume a um fenômeno urbano dos jovens pobres e negros das grandes cidades mundiais. Trata-se tanto de uma música (pós-)moderna – resultante de um processo de misturas sonoras de outros estilos musicais – quanto de uma estética comunitária que dá continuidade às elaborações e experiências de diásporas. Essa estética – a dimensão oral e corporal, bastante presente no *hip-hop* e nas demais culturas afros e indígenas – apresenta-se como um valor associado ao improviso e à roda. (FERREIRA, 2012, p.151)

A execução de um rap, por si só, já constitui um movimento político que procura retirar um povo (negro e jovem) da passividade frente à violência sofrida no presente e no passado. É de nossa compreensão que poesia, melodia e ritmo e a *performance* no palco iluminam aspectos de exclusão econômica e social e promovem um caminho musical para a expressão dos afetos – conteúdo afetivo veiculado de forma consciente e inconsciente. Realizam a encenação ritual com uma teatralidade nos moldes da cultura jovem. Compor rap, encontrar-se, preparar-se para a apresentação, executá-lo como veículo de comunicação e formação compõe um ritual. Além disso, no caso aqui, o rap é o veículo de comunicação, conscientização, formação da juventude em seu mundo quilombola rural, promovendo o

---

[114] FERREIRA, Maíra Soares. **A rima na escola, o verso na história**. São Paulo: Boitempo Editorial, 2012. 240p.

cuidado e cura da criança e do jovem feridos em sua subjetividade no que tange às feridas contra a humanidade do povo negro. O grupo procura levar a esses jovens uma forma de expressão que, além da denúncia, procure instaurar uma nova forma de tratamento, de direitos e respeito. A valorização ancestral, em suas canções, também compõe o alicerce para o reforço de ligação comunitária, de vínculos, de parentesco e de justificativa de luta.

Conforme nos informou Mano Romero, no início ainda não conhecia a diferença entre rap e *hip-hop*, achando que era a mesma coisa. Carril[115] (2015) escreve que

> Nas últimas décadas, a estética do *Hip-hop* difundiu-se mundialmente como manifestação cultural e política de jovens moradores das periferias, constituindo um poderoso mecanismo de reflexão sobre as condições de vida nas quais os mesmos encontram-se submetidos frente aos direitos sociais negados e precarizados. (CARRIL, 2015, p. 150)

Segundo Rocha et al (2001, p.129), "o rap é um dos capítulos mais recentes de uma história que se inicia no final do século XIX: a constituição de uma identidade negra por meio da música" (ROCHA et al, p. 129)[116]. As origens jamaicanas e urbanas do rap são reconhecidas em todos os cantos do mundo. Trata-se de um ritmo nascido nas ruas da cidade – *street players* – e como outros estilos musicais dos EUA, Jamaica, Haiti e Brasil, constituem-se parte da herança africana representada desde a época da escravidão até os guetos, favelas, mangues, palenques, cumbes, quilombos e periferias. (Carril, 2015, p.160)

---

[115] CARRIL, Lourdes. O Rap no Quilombo: A Periferia dá seu Tom. In CARRIL, Lourdes; AMARAL, Mônica do. (orgs). O Hip Hop e as Diásporas Africanas na Modernidade: uma discussão contemporânea sobre cultura e educação. Artigos. 1ª. Ed. São Paulo: Alameda, 2015. 308p. Pp. 150-163.

[116] Rocha et al (Ibidem, 2001, p. 125) nos conta que "o Brasil teve a oportunidade de conhecer ao vivo, em 1999, o criador do *hip-hop*, o DJ Afrika Bambaataa, quase 20 anos depois que o *break*, o rap e o grafite começaram a aparecer na paisagem cultural de São Paulo.". Escreve que Bambaataa falou: "O Bronx [bairro de Nova Yourk] é o lar do *hip-hop*. Nós, que fizemos a música sair dali, não gostaríamos que a música morresse ali. E isso não aconteceu. Os Estados Unidos influenciaram o resto do mundo de uma maneira positiva e negativa. Hoje gosto muito mais do *hip-hop* do Brasil do que do *hip-hop* dos Estados Unidos, do mesmo jeito que gosto mais do *hip-hop* de Paris, da Alemanha, da África do Sul ou da Ásia, porque são expressões verdadeiras". E aproveitou para criticar o rap feito nos Estados Unidos, que, segundo ele, se afastou de suas origens reivindicativas e libertárias: "É repetitivo, não combina ritmos, como faz o som brasileiro nas músicas do Câmbio Negro, que usa o rock e o soul". (ROCHA et al, Ibidem, 2001, pp. 125-126).

Conforme Rocha et al (Ibidem, 2001, p.125), "Em 1968, quando Bambaatta criou o termo *hip-hop*, ele ensaiava novos modos de fazer música – e novas formas de pensar a situação dos negros na sociedade norte-americana. Os Estados Unidos viviam um período convulsionado: começavam a sofrer grandes derrotas na Guerra do Vietnã e, no front interno, os movimentos pacifistas contra a guerra e as lutas pelo cumprimento da Lei dos Direitos Civis radicalizavam-se. O assassinato de Martin Luther King, naquele ano, provocou uma onda de conflitos inter-raciais em mais de 130 cidades norte-americanas... " (ROCHA et al, Ibidem, 2001, p. 126) A autora ainda escreve: "Bambaatta convivia com outros jovens nas ruas do Bronx, em Nova York, durante esse período de reivindicações e protestos. Ele propôs, então, que as gangues trocassem os conflitos reais pelo embate artístico, dando origem às emblemáticas batalhas de break." (ROCHA et al, Ibidem, 2001, p. 127)

Ao realizar sua pesquisa no Capão Redondo, Carril (2015) toma as letras dos raps do grupo Z´África Brasil que mencionam não só a necessidade de uma nova alforria como o termo quilombo para representar a resistência do negro na metrópole. Essa característica mítica do quilombo tem surgido na compreensão das populações marginalizadas nas periferias das cidades – uma dimensão simbólica para a luta. O Quilombo do Campinho também se apresenta em sua condição periférica. A diferença é que a construção da identidade de remanescentes de quilombo baseia-se em um fenômeno real no caso de quilombolas em situação de titulação de suas terras – a questão da posse da terra é real, e a mudança de condição identitária de posseiros a quilombolas também é uma metamorfose real em processo. Em ambos espaços geográficos, mais urbanos ou mais rurais, o rap apresenta-se como porta voz da marginalização negra. A fome, a miséria, o desemprego, o sem teto são, segundo Contier[117], "temas sociais" que o rap abrange (CONTIER, 2006, p. 4).

Sobre a musicalidade e o ritmo do rap, e do *hip-hop*, ainda que aqui estejamos privilegiando a análise textual, encontramos algumas reflexões de autores que permitem conectar suas características a estilos musicais de afrodescendentes nos Estados Unidos e a aspectos da cultura africana, seja a melodia, o ritmo, o estilo, aspectos específicos do estilo, ou mesmo na dramatização e na expressão das letras, como descrevemos abaixo. No Brasil ocorre o mesmo, aspectos da cultura africana são encontrados nas diferentes expressões artísticas brasileiras, seja no repente, na capoeira, na dança do jongo, etc.

---

[117] Contier (2006, p.4), escreve: "o rap caracteriza-se pela re-invenção do cotidiano através da oralidade de pessoas comuns que denunciam em suas canções problemas graves vivenciados nas situações sociais extremamente adversas e totalmente negligenciadas pelos Donos do Poder. Os rappers narram com as suas próprias vozes e olhares o cotidiano das cidades contemporâneas transfigurando-se em instigantes cronistas e críticos da modernidade. ... As estórias de vida dos autores do rap afloram, com nitidez, em suas letras: miséria, desemprego, violência social, policial e sexual, o mundo das drogas. Os rappers não são heróis, em seu sentido romântico, mas a coragem de agir e falar sobre problemas da realidade e silenciados da vida cotidiana pela historiografia em suas canções marcadamente ritmadas e repetitivas levam a um novo tipo de inserção social, pois, agora, os despossuídos sociais começam a contar as suas próprias histórias não ajustadas a pensamentos políticos e ideológicos tradicionais, causando um certo "desconforto" entre setores das elites políticas e intelectuais tradicionais... A criatividade dos rappers fundamenta-se na linguagem comum, em diálogos marcados basicamente pela oralidade." CONTIER, Arnaldo Daraya. O rap brasileiro e os Racionais MC's.. In: **Simposio Internacional do Adolescente**, 2005, São Paulo. Disponível em: <http://www.proceedings.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=MSC0000000082005000100010&lng=en&nrm=abn>. Acesso em: 05 Mai. 2016.

Quanto aos aspectos observados no *hip-hop* provindo de características culturais africanas, encontramos o estudo de William E. Smith[118] (2015), músico, que escreveu sobre as "primeiras formas musicais dos afrodescendentes americanos tais como expressas pelo *blues*, pelo *spirituals* e pelo *jazz* e relacioná-las à música *hip hop*". Smith considera que "o *hip hop* é um amálgama da cultura moderna naquilo que há de melhor em sua criatividade" (SMITH, 2015, p.93). Observa, no *hip-hop*, características provindas por influência do *Spirituals*, canto religioso dos negros norte-americanos que fundiram a tradição musical africana com inspiração cristã; e do Gospel, surgido na década de 1920, cantado em igrejas evangélicas norte-americanas, quando ambos apresentam características de "duplo-sentido" (*double-entendre*) – neste, há um sentido direto e outro menos explícito, usualmente irônico. O duplo sentido é muito encontrado nas canções do RN, a partir da própria sigla da banda, significando Romero e Nélio tanto quanto Realidade Negra, e nas letras das canções.

"As "canções de trabalho" [*Work Songs*][119] e os "gritos no campo" [*Field Hollers*][120] foram versões dos primeiros afro-americanos das práticas de trabalho dos africanos. Elas ajudavam a regular o ritmo da tarefa durante a execução do trabalho e criavam um movimento unificado. Também colaboravam para que o tempo dos trabalhadores passasse mais rápido já que os ajudavam a manter a mente distante do repetitivo trabalho cotidiano. Um dos elementos principais das canções de trabalho constituía-se da chamada e resposta[121]. Um

---

[118] SMITH, William E. O Hip hop e suas Conexões com a Diáspora Africana. In AMARAL, Mônica do; CARRIL, Lourdes. (orgs). **O Hip Hop e as Diásporas Africanas na Modernidade**: uma discussão contemporânea sobre cultura e educação. Artigos. 1ª. Ed. São Paulo: Alameda, 2015. 308p. (pp. 93-105).

[119] Esta nota também se refere à nota do tradutor em Smith (Ibidem, p. 95). Uma "Canção de Trabalho" [*Work Song* (ingl)] é um trecho de música ligado à execução de um trabalho específico, seja cantando-o durante a condução da tarefa (normalmente para coordenar o ritmo) ou uma canção cuja letra está ligada uma tarefa ou atividade, podendo ser uma narrativa, descrição ou canção de protesto. (Disponível em http://en.wikipedia.org/wiki/Work_song. Acesso em 30 jul. 2012. Tradução livre).

[120] Esta nota também se refere à nota do tradutor em Smith (Ibidem, p. 95): "Gritos no Campo" [*Field Hollers*] é uma forma improvisada de canção cantada por trabalhadores do sul dos Estados Unidos para acompanhar seu trabalho. Foi descrita por Frederick Law Olmstead in 1853 como um 'grito musical alto e longo, que sobe e desce se quebrando em um falsetto'. (Disponível em http://en.wikipedia.org/wiki/Field_holler. Acesso em 30 jul. 2012. Tradução livre).

[121] Esta nota também se refere à nota do tradutor em Smith (Ibidem, p. 95) "Chamada e Resposta" ou "Pergunta e Resposta" [*Call and Response*] é uma forma de interação verbal e não verbal entre o locutor e o ouvinte, na qual todas as frases ("chamadas") são pontuadas pelas expressões do ouvinte ("respostas"). Na música, a chamada e resposta é uma sucessão de duas frases distintas normalmente tocadas por diferentes músicos, quando a segunda sentença é ouvida como um comentário ou uma resposta direta à primeira. (Disponível em http://en.wikipedia.org/wiki/Call_and_response. Acesso em 30 jul. 2012. Tradução livre). Poderíamos dizer que se assemelha ao *Canto Responsorial* que, segundo Houaiss, é um "tipo de canto com alternância de um solista e de um coro (´conjunto de cantores´)". *In* HOUAISS, Antonio e VILLAR, Mauro de Salles. **Dicionário Houaiss da Língua Portuguesa**. Rio de Janeiro: Objetiva, 2001, p. 604.

trabalhador chamava e outros, no campo, respondiam. Isto servia para dar a todos a noção de onde cada um estava no campo e também ajudava a manter o ritmo do trabalho compassado. (SMITH, 2015, p. 95). É interessante observar que os rappers cantam realizando um certo jogral, quando intercalam as frases, e os MCs Romero e Nelhão dialogam entre si fazendo o jogo similar ao chamado e resposta, ou chamada e resposta[122].

Ainda, Smith[123] observou aspectos provindos do *Blues*, "canção do folclore negro norte americano de cunho melancólico" (HOUAISS, 2001, p. 470), de onde observa a característica do *Signifying*, isto é, uma estratégia de provocação, uma brincadeira indireta que faz "uso de jogo de palavras para ganhar poder em uma situação, geralmente através de insultos ou colocações criativas" (SMITH, 2005, p. 235). É uma dramatização de uma competição, onde observamos os *hip hoppers* gabando-se e vangloriando-se por serem bons em algo, tal qual encontramos também nos desafios entre cantores do repente brasileiro, no duelo de improviso de rappers ou nas canções ou linguagem corporal da própria capoeira.

Os rappers do RN preconizam a humildade, educam para o controle dos exageros e, portanto, se distanciam de expressões que estimulem a "ostentação", que teriam sua base no *signifying*. Entretanto, quando estão no palco, utilizam expressões de desafio, como que enfrentando o público, até quando o convoca para uma luta: "E aí?", "diz aí!", apontam para o público comprometendo-o com sua negritude, por exemplo.

Sobre inspiração e *sampling*

Em suas músicas, a banda sempre se inspira em outros autores, outros raps que ouviram, utilizam estrofes de outras canções. Tal fenômeno entre os *hip hoppers* não é considerado um plágio – na verdade, é uma homenagem a quem lhes inspirou. Esta é uma ação comum entre os rappers, que é o *sampling*, o que quer dizer amostragem, ou melhor, tomar de amostra. Em português, "samplear" significa "apropriar-se de materiais previamente gravados, normalmente sem observar direitos autorais prescritos em lei", segundo Rocha

---

[122] Esta expressão tem sido chamada de Canto Responsorial, em função do nome utilizado para o rito realizado nas igrejas cristãs, mas preferimos o termo Chamada e Resposta para acentuar a ocorrência característica entre atividades artísticas com herança africana.

[123] Smith (Ibidem) também observa que "o suingue (*swing*) apresenta um contratempo que é encontrado no jazz, na música gospel e chegou ao *R&B (rhythm and blues)* – música popular norte americana surgida na década de 1940 com elementos do blues e do folclore negro (HOUAISS, 2001, Ibidem, p. 2455) - e ao *funk* (música popular norte americana), chegando, a partir daí, no *hip-hop*. O soul – surgido na década de 1950 - também ligado ao funk, influenciou o *hip-hop*.

(2001, p.146). Nos raps do grupo Realidade Negra encontramos uma forma similar ao "samplear", que podemos chamar de inspiração. Em nenhum momento os rappers pleiteiam autoria do que não lhes pertence. Aqui procuramos apresentar o crédito como o material que lhes inspirou a fazer alguma canção, como, por exemplo, na canção "Deus primeiro depois os guerreiros", quando usam a expressão "Vixi é muita Treta"[124] em seu refrão. Entre rappers, inspirar-se em alguma frase, melodia, não é roubar-lhe a ideia mas, ao contrário, homenagear o rap ou o rapper a partir da inspiração fornecida. No decorrer do trabalho esperamos não ter deixado de atribuir o crédito àqueles que lhes ofereceram inspiração.

A "improvisação" ou "improviso", quando há um "conjunto de modificações momentâneas introduzidas pelo intérprete numa composição no momento da execução" (HOUAISS, 2001, p. 1586), é muito encontrada no jazz, influenciando o *Freestyle* no *hip hop*, principalmente no rap (SMITH, 2015, p.101). O *beat-box* (ritmos com a boca) pode, às vezes, se oferecer como base para o improviso. Os MCs do Realidade Negra, a partir da batida, podem "dar a palavra", como disse Nelhão, em entrevista. Conseguem cantar alguma estrofe que andam preparando e esteve ocupando sua "ideia" a partir do ritmo do *beat-box*. Observamos que, sempre que podem, convidam músicos, misturam diferentes instrumentos em seus shows, demonstrando sua abertura ao uso de versões diferenciadas de suas canções, se pensarmos no campo instrumental, o que podemos considerar uma abertura ao improviso – musical com novos arranjos ou poético, quando "dão a palavra", ou convidam outros MCs para se juntarem a eles. Seu V., *griot* do Campinho, ao passar perto do Nelhão, certa vez em que lhes acompanhei para cortarem cana para prepararem um "café da roça" para um grupo de turistas que viriam ao restaurante, lançou-lhe uma rima, ao que ele respondeu, com outra rima. É uma brincadeira simpática, uma agilidade desenvolvida por alguns da comunidade, tão comum no raciocínio rápido do repente brasileiro[125].

O mesmo acontece com os extratos musicais que formam suas canções. Nas letras ou na música, *Sampling e Quotation* (Amostragem e Citação, tradução livre), ocorrem normalmente, principalmente no jazz e no *hip-hop*, segundo Smith (2015, p. 102). No

---

[124] O grupo de rappers Racionais MC's gravaram uma canção com o refrão "Vixi, é muita treta", chamada "Apocalipse 16", gravada em 2000 e que serviu de inspiração para esta canção: Disponível em: http://www.radio.uol.com.br/#/letras-e-musicas/racionais-mcs/muita-treta/1698801. Acesso em 04 Ago 2015.

[125] O repente brasileiro é uma forma de produção musical difundida principalmente no Nordeste do país, largamente estudado como uma das formas mais genuínas de expressão musical brasileira. Disponível em: https://pt.wikipedia.org/wiki/Repente. Acesso em 07 Abr, 2016.

primeiro, “um artista apresenta um extrato de uma ideia, seja musical ou textual, e o usa criativamente num contexto completamente diferente.” E no segundo, demonstra-se “a capacidade de emendar pedaços de músicas completamente diferentes em outra música.” (SMITH, 2005, pp. 13-15). Deste modo, buscamos traçar alguma linha que nos permite remeter algumas características encontradas nas produções do RN às expressões de origem africana ou afrodescendente, seja via observação da produção musical americana, de onde o rap difundiu-se, ou no próprio contexto brasileiro, como no repente. Enquanto executam tais aspectos, eles os transformam e transmitem, aos jovens que buscam formar, os modos de ser quilombola, rappers, religiosos e, principalmente, guerreiros.

Imagem 16: Foto na porta do Centro Cultural Vergueiro em São Paulo-SP, após show com a Caravana Paraty, projeto do Defeso Cultural

2. SOBRE O CAMPINHO E OUTROS QUILOMBOS: AS PEGADAS TRAÇADAS NO CHÃO DE TERRA

Neste capítulo iniciamos com a apresentação do Campinho, oferecendo um breve cenário geográfico do quilombo e algumas características de sua constituição. Essa breve apresentação é necessária para a compreensão das letras de duas canções: "Quilombo do Campinho", na qual o grupo Realidade Negra fala sobre o seu contexto, sua comunidade, descrevendo-os, e "Terra de Quilombo", em que falam da situação dos quilombos no Brasil. Na primeira canção, observamos o ensinamento daquilo que a comunidade oferece. Ainda, a canção procura constituir o quilombo como espaço compartilhado, aberto à visitação, mesmo no sentido de estimular o turismo local. Na segunda canção, compreendemos que ensina para os "guerreiros", a continuidade da luta pela terra.

Na canção "Quilombo do Campinho", os rappers falam sobre a conquista da titulação e homenageiam os antepassados por sua luta pela terra. Convidam para uma visita e como que se nos tomássemos pela mão, levam-nos a um passeio em que mostram suas principais características. Homenageiam a comunidade, falam de suas atividades artesanais, ensinando sobre o local ao mesmo tempo em que ajudam a instaurar o Campinho como um espaço hospitaleiro, inclusive do ponto de vista turístico. Desse modo, toma-se conhecimento do Campinho pelo olhar do próprio grupo.

Em seguida, traçamos algumas considerações sobre os quilombos de forma geral, incluindo a dimensão simbólica, para compreender a relação entre o quilombo e o grupo de rap, alguma discussão sobre a relação entre o quilombo e a história de Paraty.

Tais considerações são necessárias para a análise da canção "Terra de Quilombo", o que o grupo oferece como conhecimento de outros quilombos brasileiros e sua situação de luta no Brasil, além de uma quase convocação dos jovens quilombolas - do Campinho - para que continuem na luta pela terra.

Apresentação do Quilombo do Campinho da Independência[126]

> O dono dessa fazenda, doou essa fazenda para três mulheres negras, a Antonica, a Luíza e a Marcelina. Ele deu essas terras pra elas, aí elas falaram assim: - Ah, então a gente tem que sair e procurar os maridos e ter nossos filhos. Aí elas saíram, encontraram os parceiros delas e foram, fizeram os filhos delas, aí começou. Vinham as pessoas das outras fazendas que eram escravos, foi vindo, foi povoando aqui também e se formou um quilombo aqui. Como tem aquela história do campinho, aí foi Quilombo Campinho da Independência, porque aqui era fazenda da Independência. Aí aqui formou tudo junto: Quilombo Campinho da Independência. (DIAS; CORTES, 2009, s/p, p. 9?)[127]

> Antigamente aqui era uma fazenda. Tinha um campo lá em cima, era um morro, tinha que subir pra jogar bola, aí eles não deixavam as crianças jogar lá... as crianças: - vamos fazer um campo pra nós. Fizeram um campo ali, aí os adultos não quiseram mais jogar lá, só quiseram jogar aqui em baixo. Agora aqui, todo mundo fala de campinho, pegaram nosso campo... (DIAS; CORTES, 2009, s/p, p. 16?)

Antes disso, faremos uma breve descrição do quilombo, para melhor compreender a letra das canções. O Quilombo do Campinho da Independência, a aproximadamente 10 quilômetros da cidade de Paraty, no Rio de Janeiro, situa-se na Rodovia Rio-Santos, km 584, em Paraty, cidade turística. . Quem visita o Quilombo, entrando por uma estradinha de terra, ao sair da rodovia, logo encontra um restaurante. Seu cardápio tem grande parte de produtos de extração ou da roça local, revelando esforço empreendido na economia de subsistência e agroecologia do Quilombo. É um quilombo com características rurais, aberto a visitas turísticas programadas geridas pela associação de moradores; nessas visitas programadas os moradores organizam apresentações de jongo, contação de histórias pelos *griots* (conhecidos como contadores de histórias na África e entre os quilombolas), visita à roça e venda de artesanato. Nessas histórias os moradores contam que a formação do quilombo foi marcada

---

[126] Breve teaser sobre o Quilombo disponível em: http://www.youtube.com/watch?v=F1SwUN-DTKs . Acesso em 08 Fev, 2016. (aprox. 1,5 minutos), com a filmagem da comunidade e o rap "Quilombo do Campinho".

Documentário amplo sobre o Quilombo e sua história, narrado por alguns membros do grupo Realidade Negra e com trilha sonora de suas músicas, disponível em: http://www.youtube.com/watch?v=N_Kkc44LAmMhttp://www.youtube.com/watch?v=N_Kkc44LAmM. Acesso em 08 Fev, 2016. (aprox. 11 minutos) O documentário inicia com a canção "Terra de Negro", com a apresentação inicial de Fábio Black, Nego Naldo e outros moradores, apresentação de Jongo, as oficinas do Ponto de Cultura, os *griots* levados à escola, reunião de mulheres para troca de conhecimentos de artesanato e plantas.

[127] Fala de uma das crianças da Comunidade sobre a origem do quilombo por ocasião da oficina de fotografia livre realizada com as crianças da comunidade, por três semanas em 2009, organizada pela Associação de Moradores do Campinho: AMOQC, por pesquisadores da Escola de Belas Artes – UFRJ e da PUC-RIO, com apoio da FAPERJ resultando em publicação em livro: DIAS, Carla da Costa e CÔRTES, Carlos André (orgs). PORTO, Adriano Mateus... [et al.] fotografias; - Estética e Cultura em uma Comunidade Quilombola - Um Olhar das Crianças do Campinho da Independência. Rio de Janeiro: Ed. Escola de Belas Artes/UFRJ, 2009.

por três mulheres: "Vovó Antonica, tia Marcelina e Tia Luiza que, quase como figuras matriarcais, conduziram o processo de afirmação da terra quilombola."[128]

Pelas informações que obtivemos das lideranças dos quilombola, essas mulheres conquistaram o "título de propriedade definitiva das terras, pelo Governo do Estado do Rio de Janeiro, no dia 21 de março de 1999 (dia Internacional de Luta pela Eliminação da Discriminação Racial)". Hoje lá vivem aproximadamente 500 habitantes de "cerca de 150 famílias em 287 hectares de terras organizados em 13 núcleos familiares"[129], conforme extraído do panfleto que divulga seu "Roteiro Etno-ecológico – Turismo Cultural de Base Comunitária", s/d. Atualmente ainda lutam contra a aprovação de projetos de lei (PL) de partidos que buscam retirar a legitimidade da posse das terras de comunidades tradicionais – quilombolas, indígenas, caiçaras, ribeirinhos, como veremos na segunda canção deste Capítulo, "Terra de Quilombo".

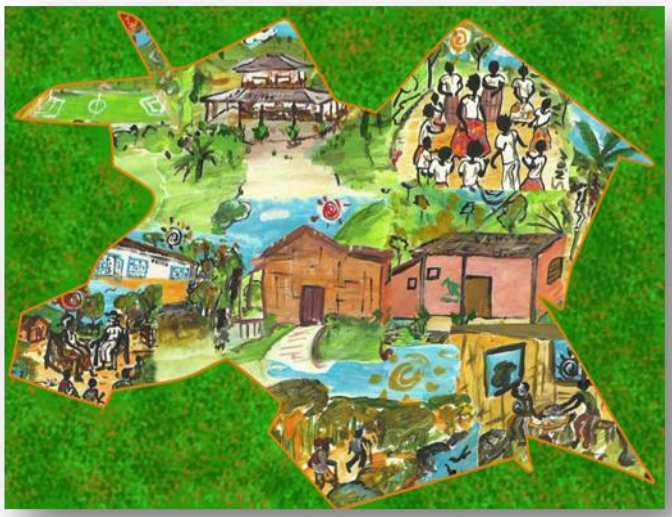


Imagem 17: Mapa conceitual do Campinho, onde observamos o contorno da área titulada. Realizado através de oficina pelas crianças do Campinho e publicado no facebook, revelam aquilo que as crianças consideram mais relevante/importante em sua comunidade: no canto superior, esquerdo, o campinho de futebol, em seguida, no sentido horário, o restaurante e a dança de jongo. A casa, ao centro e direita, representa a AMOQC, a Associação dos Moradores. À direita, inferior, encontramos a casa de farinha, e ao centro inferior o rio, onde as crianças brincam nas belezas naturais do local. A casa ao centro refere-se à casa de artesanato À esquerda inferior, os *griots* na

[128] (Cf. o folder "Roteiro etnoecológico, Turismo Cultural de Base Comunitária, s/data).

[129] Em outra informação obtivemos que lá vivem aproximadamente 450 moradoras e 120 famílias; em outro momento, recebemos a informação de que estão distribuídos em 14 núcleos familiares.

"contação de histórias". Disponível em http://fic.imotiro.org/node/158. Acesso em 18 Dez, 2015.

De acordo com os guias turísticos, confirmação das entrevistas que fizemos com o grupo de rap, o Campinho está localizado na APA de Cairuçu, ao lado da Serra da Bocaina e inserido em paisagem natural exuberante. Os moradores buscam desenvolver sua potencialidade para acompanhar as oportunidades oferecidas pelo turismo no sentido de atender sua demanda de autossustentabilidade.

Imagem 18: APA de Cairuçu, imagem disponível livremente na internet.

Pode-se observar a linha verde tracejada que divide o Parque Nacional da Serra da Bocaina e a Área de Proteção Ambiental do Cairuçu. No detalhe da figura, abaixo e à direita, observa-se o desenho dos limites das Unidades de Conservação na região. Transversalmente, de baixo para cima, encontra-se a Rodovia, revelando sua relativa distância do mar neste trecho, o que contribuiu para as características rurais do Campinho, diferentemente de outras comunidades caiçaras beirando a costa, na região. Ao longo da rodovia, da esquerda para a direita, na direção de São Paulo ao Rio de Janeiro, após passarmos a divisa entre os estados, região de Ubatuba, chegamos ao ponto extremo-sul de Paraty até Trindade (conforme detalhe ampliado na figura, abaixo e à esquerda). Após Trindade encontra-se respectivamente, mencionados por maior relevância, o Bairro de Patrimônio, o Bairro da Independência. o Quilombo do Campinho da Independência e a cidade de Paraty. Ao norte da Rodovia, o limite de município de Paraty.

O restaurante foi construído como parte do projeto de autossustentabilidade onde oferecem alimentos de cultivo próprio além de outros produtos em trocas com comunidades tradicionais[130] vizinhas. O restaurante foi construído com o auxílio de verba pública e também com o patrocínio das empresas da região. Tornou-se um espaço de sociabilidade, um espaço semipúblico tal qual uma sala de espera, de reuniões ou de visitas do Campinho, onde oferecem o café à moda quilombola ou sua feijoada/peixe à moda quilombola aos turistas regulares e aos grupos que se dirigem ao local.

Imagem 19: Placa na estrada Rio Santos indicando a entrada para o Restaurante
Imagem 20: Restaurante do Campinho - foto atualizada

Imagem 21: Restaurante do Campinho em publicação antiga
Imagem 22: Restaurante internamente

Imagem 23: Bar do Restaurante do Campinho com Nelhão, Romero e Body Power, da esquerda para a direita
Imagem 24: Casa de Artesanato à beira da Rio-Santos, defronte a entrada do Campinho.

---

[130] Ver reportagem disponível em: http://www.youtube.com/watch?v=rNoRmQeCCl8. Acesso em 08 Fev, 2016, mostrando o centro, o artesanato com taboa, a sede da Associação, o Restaurante e a comida típica.

A Rodovia BR-101, comumente chamada de Rio-Santos, foi construída em 1970 e causou impactos na região para as comunidades tradicionais, alterou valores e costumes, não respeitou territórios tradicionais, inclusive no Campinho, que teve sua comunidade cindida ao meio[131]. Tais mudanças paradoxais, para alguns, tendo caráter integrador e para outros, caráter desintegrador dos valores da comunidade, aproximando o Campinho das cidades mais próximas, mas desintegrando formas de organização e valores ao colocar essas comunidades diante da especulação imobiliária. Houve profundos impactos negativos em diversas comunidades locais, atualmente agrupadas no nome comunidades tradicionais, como os quilombolas, indígenas e caiçaras.

Assim o RN canta em sua canção "Ano de Lamento": "cuidado com essa estrada, venenosa até demais, leva as pessoas e não traz nunca mais", Um exemplo desse impacto é assim narrado. Antes da rodovia, o pai de um dos rappers ia trocar farinha na cidade por uma pequena estrada paralela, levando aproximadamente quatro horas a pé até lá, com o saco nas costas. Assim relatou uma criança participante de uma oficina de fotografia na comunidade:

> Eles criavam tudo, criavam galinha, criavam porco, plantavam milho. Com esse lucro que eles tinham, eles pegaram e foram vender lá em Paraty, só que antigamente não tinha a BR, eles tinham que pegar e ir pelo meio do mato, numa trilha aqui, aí demorava, demorava, demorava, aí chegava lá, vendia os produtos, aí voltava. Antigamente como era difícil o acesso, as vezes os vizinhos falavam: - ah compra esse negócio pra mim, compra outro negócio, aí sempre era difícil pra poder ir e voltar pra Paraty, porque não tinha um ônibus. (DIAS, 2009, s/p, p. 11?)

Em entrevista no início da pesquisa, um dos rappers contou sobre sua experiência de tentar morar em São Paulo:

> Aí a gente foi [pra São Paulo], tipo assim, pra arrumar um emprego e meio que melhorar de vida [...] Mas aí o que a gente encontrou é que a vida lá é muito mais difícil do que aqui. Aqui, na realidade, você vê, se você quiser comer uma banana, por exemplo, você vai na roça, [...] você quer comer uma farinha você planta um aipim, [...] tipo, a água a gente não paga, aí tipo tem essa coisa.

---

[131] Cabe mencionar que, em Ubatuba, a comunidade de Caçandoca também sentiu o impacto da Rodovia. Schmitt (2000), escreve: "Outra conseqüência da construção da BR-101 sobre a Comunidade Caçandoca foi a especulação imobiliária no litoral norte do Estado de São Paulo, motivada pela facilidade de acesso e pela conseqüente valorização que aquelas terras alcançaram no início dos anos 1970. Em todo o município de Ubatuba, não apenas na Caçandoca, a maior parte da população caiçara perdeu suas terras para especuladores imobiliários. (p.34). Conforme SCHMITT, Alessandra. Relatório Técnico-Científico sobre a Comunidade de Quilombo da Caçandoca, Município de Ubatuba / Ubatuba / São Paulo. Junho/2000. Disponível em http://www.itesp.sp.gov.br/br/info/acoes/rtc/RTC_Cacandoca.pdf. Acesso em 08 Jan, 2015.

Os núcleos familiares que compõem o Campinho possuem sua roça – os quilombolas procuram ter, assim, com o que se alimentar. Em algumas famílias só alguns mantêm a roça, em outras, cada um tem a sua, como melhor se organizaram. Há também mais de uma casa de farinha para que as famílias a preparem já que a mandioca constitui uma das bases alimentares do local[132]. Dona M., uma das moradoras idosas do Campinho, relatou em entrevista aos oficineiros de fotografia em 2009:

> Eu gosto do povo, das minhas plantações, mandioca, milho, abóbora, essas coisas. Eu gosto aqui de tudo. Eu gosto da mãe terra, porque essa mãe terra, a gente planta e ela dá. Então eu acho que ela é uma mãe porque todos nós pisamos nela com carinho e o que a gente planta nela, ela faz crescer. Ela faz crescer, e o que a gente colhe tem um sabor gostoso, muito gostoso... (DIAS; CORTES, 2009, contra capa).

Os dois MCs, Romero e Nelhão, trabalhando no restaurante, iam preparar, certa vez, o café na roça que iria ser servido na manhã seguinte a um grupo de turistas. Acompanhei-os até a plantação de cana de açúcar de Dona M. e Sr. V. onde pegaram a cana para fazerem garapa. O café na roça é feito com a garapa fresca da cana. Chegaram, pediram autorização: "Seu V., podemos cortar umas canas?" ha. Ao que ele respondeu de pronto que sim. Brincou com rimas com os meninos e o filho do Seu V., o anfitrião, ficava conversando com os dois MCs enquanto eles aparavam a cana antes de moê-la. A conversa era a respeito do passamento de um dos moradores, a quem se referiram como primos, sobre o velório que já estava marcado na igrejinha católica do local.

Em entrevista em 2013, Romero assim relata :

> Aqui tem o aconchego de cada um... o calor humano... acho que o valor mesmo que você tem que você sabe que houve uma luta que você sabe que seus antepassados lutaram por isso, e eu acho que esse é um motivo que faça que você valorize e faça com que você não queira sair daqui [...] , então eu acho que não vale a pena você sair daqui e entregar de bandeja então.

---

[132] Em conversa com E., no restaurante, ao oferecer-me uma entrevista para uma pesquisa sobre cidadania: "eu como farinha com tudo, com café, no feijão, até pura. Ou a mandioca cozida, de manhã, ou fritinha, ou com feijão, ou com arroz e feijão, mesmo. Eu não troco minha mandioca por pão."

Canção "Quilombo do Campinho"[133]

Pertencimento, territorialidade, vínculos comunitários: são nossas as pegadas, é nossa a comunidade

A canção "Quilombo do Campinho"[134] é a primeira faixa do CD. A música inicia com gritos de *frisson* da plateia do Campinho ao receberem o grupo para seu show e gravação de áudio e em DVD, ao vivo, na Festa da Consciência Negra em novembro de 2009. A letra da canção é cantada sobre um ritmo animado e é melodiosa, suingada, chamando a todos para que se movimentem junto com o grupo. As crianças, quando a assistem nos shows da banda, cantam com os MCs, assim como encontrado na gravação ao vivo (em 2008) no show da Consciência Negra, em novembro, no próprio quilombo.

Na entrevista em 22 de maio de 2015, Romero e Nelhão disseram achar "que o povo falava pouco do quilombola e da questão rural", e decidiram contar sobre sua localidade. A letra da canção narra os aspectos do lugar a partir da própria memória dos dois rappers MCs, levando-nos a uma visita. Na canção contam sobre o cotidiano do quilombo, valorizando os moradores. Falam da importância de suas raízes, louvam Deus, os artesãos, os mais velhos ("têm muita lição de vida") e procuram demonstrar orgulho de pertencer àquela comunidade. Compõem um mosaico do lugar, parecendo dialogar com um visitante a quem convidam a olhar seu modo de viver.[135]

Afirmam-se como gente honesta ("sangue bom") que luta para ganhar a vida (tal como Jesus: "Eles sabem como essa vida é dura / Ela não dá mole pra ninguém /Se fez 'Ele' sofrer, pode fazer você sofrer também"). Mencionam a violência (preocupados em informar que no Campinho não há), recomendam aos jovens "lutar contra o sistema" onde "não se entregar ao

---

[133] Trechos desta canção foram utilizados no trabalho apresentado em 2013 sob o título: *"**Extratos de Raps do grupo Realidade Negra, do Quilombo do Campinho da Independência na compreensão da formação jovem: uma certa oposição à cultura das toxicodependências**"*, para a disciplina Toxicodependência(s): Construção Psicossocial e Psicopatologias, realizada no Instituto de Psicologia da USP – IPUSP e ministrada pelo Prof. Dr. Rui Paixão - professor visitante da Universidade de Coimbra, Portugal e Profa. Dra. Leila Tardivo – Professora do Instituto de Psicologia – IPUSP.

[134] Canção Quilombo do Campinho Disponível em: www.youtube.com/watch?v=5tuZxMkt1NM, *acesso em 08 Fev, 2015, na gravação ao vivo do CD e DVD, com a imagem do que procuramos descrever aqui. Também* disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=Bw8gelPII7I, acesso em 08 Fev, 2016. Há, ainda, um d*ocumentário com a música disponível em:* http://www.youtube.com/watch?v=F1SwUN-DTKs. Acesso em 08 Fev, 2015, 2013.

[135] Em várias expressões dos meninos observa-se seu modo religioso de viver, agradecendo antes de se alimentar, dando graças em alguns momentos, pedindo proteção em outros. Algumas breves considerações sobre a religiosidade dos rappers são apresentadas no Capítulo 6 desta dissertação a propósito de outras duas canções do CD.

sistema encontra interpretação em não se voltar ao uso e tráfico de drogas e vida desregrada ("já era, já é tarde") Um dos núcleos familiares que compõe o quilombo é de Martins. Cumprimentam os jogadores de futebol (afinal, o Campinho da Independência possui um campo de futebol que envolve a comunidade e vizinhos em disputas acirradas – em 2014 venceram o campeonato). Solicitam ser ouvidos[136] ("a quem nos dê ouvidos, contamos contigo") e querem contar com a plateia. A afirmação de sua identidade ("nóis é nóis") é um modo de apresentar seus sinais diacríticos (de quilombola, de rapper) para configurar o grupo ao qual proclamam pertencer.

Romero contou, na entrevista realizada em 22 de maio de 2015, que esta foi a primeira letra que ele e o Nelhão compuseram, aos 16 anos de idade. Em 2004 buscaram escrever uma canção que falasse do Campinho, "falando de sua realidade" (Nelhão), inspirados em rappers que também falam de sua comunidade, sua periferia, tal como Rappin' Hood em "Suburbano"[137], que escreveu um rap contando "sobre as quebradas de Heliópolis" ou os Racionais contando sobre o Capão Redondo nas periferias de São Paulo. Essa canção foi gravada a pedido do Fabio Black, segundo Romero. Informou, na entrevista: "o Fabinho foi um dos que mais incentivou a gente a cantar rap!".

Na estrofe composta pelo MC Nelhão, após a recepção calorosa do Campinho diante da abertura instrumental suingada que recebe os MCs no palco, o refrão explicita que são eles quem vão dizer como o Campinho é - rappers falando sobre seu próprio local - ao que pedem para que acreditem (quem quiser). Geograficamente, referem-se a um grande marco na comunidade, a Rodovia BR-101 (Rio-Santos): "de um lado é o asfalto (a rodovia), do outro é chão de terra (a comunidade)". Quando contam que "conhecem a galera", Nelhão esclareceu que conhece a galera porque mora aqui, legitimando suas palavras ao fim do refrão, ao que podemos concluir que por isso entendem que suas palavras são verdadeiras, dignas de crédito: "porque sabem do que/de quem estão falando". Assim, optei pela narração da canção privilegiando como foi cantada no CD, mais do que a letra transcrita no encarte, na tentativa de proporcionar imagens ao leitor, pelo colorido que trazem.

---

[136] Um modo de convocar a atenção da plateia.

[137] Mencionamos sobre os Racionais em nota no Capítulo 1. Rappin' Hood escreveu Suburbano que é um importante rap com caráter de denúncia da situação cotidiana dos moradores da periferia urbana. Nesta canção encontramos: "de um lado é o asfalto, de outro é o chão de terra", que inspirou o rap do Realidade Negra e aqui homenageiam.

A melodia suingada e alegre inicia em meio a gritos da plateia que fala: *"Ô RN, cadê você? Eu vim aqui só prá te ver!"* várias vezes. Abrem chegando ao palco com a fala do Nelhão: *"Salve, Quilombo do Campinho!",* ao que Romero complementa: *"Salve, salve, comunidade!",* saudando a plateia de quilombolas em seu show.

Em seguida, Nelhão informa: *"Realidade Negra tá chegando na casa, morô?,* apresentando-se e demonstrando seu pertencimento ao Campinho, e Romero: *"Realidade Negra, mano!"* MC Nelhão fala então*: "Tô com uma saudade de vocês, hein?",* e Romero: *"Vamos chegar, vamos chegar, quilombo!"*, sempre em meio a gritinhos de fãs recebendo ídolos que chegam como astros no palco).

Quilombo do Campinho[138]

(letra: Nelhão e Mano Romero; música: RN; 2004; 1ª. canção do grupo)

Eu tô ligado o que acontece aqui (trecho cantado por Nelhão e às vezes a dupla)
Sem treta e sem tiro a parada é curtir / (Nelhão e Romero falam: Aí!!)
Eu peço a Deus que ilumine minha comunidade (2 MCs cantam e gritinhos da plateia)
Trazendo mais cultura e menos malandragem[139]

Cabe observar as primeiras linhas da primeira música do CD. É desde o início que a violência é mencionada: "sem treta (briga) e sem tiro", e a proposta da banda de que sua comunidade seja um lugar para "curtir". Por trás de sua alegria e animação, esse é um tema importante que aparece nas canções.[140] Ainda, buscam a aprovação do que vão abordar em seu rap, pois "estão ligados" e solicitam "mais cultura" porque compreendem o caminho social da educação para conquistas materiais e simbólicas.

Rapaziada firmeza trabalha com honestidade (2 MCs cantam)/ Campinho (2 MCs cantam)

---

[138] Podemos assistir ao vídeo da canção "Quilombo do Campinho" em http://www.youtube.com/watch?v=5tuZxMkt1NM. Acesso em 03 Out, 2013.

[139] Essa sentença: "Eu peço a Deus que ilumine a minha comunidade; trazendo mais cultura e menos malandragem" grafitada em uma parede do Campinho, serviu de base para o artigo: "Cotas para honrar a identidade afro-brasileira: trechos de *raps* do Grupo Realidade Negra do Quilombo do Campinho da Independência para a conquista da educação para a juventude negra", apresentado no COPENE 2014 – VIII Congresso Brasileiro de Pesquisadores(as) Negros(as): Ações Afirmativas: Cidadania e Relações Étnico-Raciais em Belém do Pará, de 29 de Julho a 02 de Agosto de 2014, no GT Para além das cotas - identificando obstáculos ao acesso dos negros no ensino superior, coordenado pela Profª Drª Maria Cecília Cortez Christiano de Souza (FEUSP) e Profª Drª Paula Nascimento Silva (USP), na Universidade Federal do Pará – UFPA - Belém – PA. Resumo publicado em papel impresso: ISBN 978-85-7861-264-1. Artigo publicado nos anais do evento em mídia digital (cd) ISSN 1983-4446.

[140] Abordamos o tema da violência no Capítulo 5 desta dissertação a propósito de duas canções do RN.

minha comunidade / venha conhecer e fique à vontade (2 MCs cantam)
Não tem criminoso aqui (2 MCs cantam)/ nem muito menos criminalidade
Rapaziada daqui / vive à vontade (2 MCs cantam)
Liberdade pra curtir de montão(2 MCs cantam)/ Esse é o Quilombo do Campinho –
("então!" diz Romero, "sangue bom", diz Nelhão, "sangue bom", repete Romero, "sangue bom", diz novamente Nelhão).

Continuam com a apresentação da comunidade como um lugar "bom", sem tiro e sem criminoso. Nelhão contou que as pessoas evitavam ir até lá com medo das pessoas de lá, achando que por ser terra de pretos era um lugar "perigoso", e aí escreveram "sem treta e sem tiro a parada é curtir". Mais uma vez encontramos alguma similaridade com o livro de Frantz Fanon (2008)[141], sobre o medo que as pessoas têm do negro e suas consequências para a formação subjetiva do negro, como abordamos nos Capítulos 1 e 3.

Esta sentença: "Eu peço a Deus que ilumine a minha comunidade; trazendo mais cultura e menos malandragem" foi escrita (grafitada) na parede do vestiário ao lado do campo de futebol, demolido algum tempo depois. Na entrevista com Romero e Nelhão sobre o que quiseram dizer com "malandragem", informaram que imaginavam as meninas no Campinho – mas não só lá – com cigarro no dedo, os caras e as meninas bebendo e se achando malandro, como quem quer dizer 'nóis que manda, nóis é o cara!". Contaram que mencionaram a "cultura" porque "o pessoal falava que a cultura estava se perdendo, mas se a pessoa se envolver de verdade, a cultura tira o pessoal dessa vida". Contam que acham que "o rap também resgata, porque o cara tá focado, no grafite, na dança, na rima, com a cabeça ocupada". Citaram: "cabeça vazia, oficina do diabo", sobre a face de resgate religioso que propõe em sua canção. A malandragem, para além de aspectos estéticos de "ostentação", pode ser interpretada em oposição à cultura, sendo a malandragem o lugar histórico atribuído ao negro de espaços de ilegalidade que resulta em julgamentos brancos quanto ao medo do negro, a projeção negativa em relação ao medo que o branco tem dele.

[141] Ibidem

Imagem 25: Trecho de umamúsica da banda: "Eu peço a Deus que ilumine a minha comunidade, trazendo mais cultura e menos malandragem", em muro de vestiário que já fora retirado

Argumentam que a "rapaziada firmeza trabalha com honestidade", opondo-se à opinião negativa que alega contra sua comunidade. Os jovens vivem à vontade, têm liberdade. Segundo Nelhão: "aqui é tranquilo, eu quis falar, é uma questão de vizinhança, o rio, a cachoeira", e as pessoas "têm sangue bom" porque "são boas, são camaradas". Convidam, então, para que as pessoas venham conhecer.

O refrão abaixo foi escrito pelo MC Romero.

Refrão (2x)
Quilombo do Campinho eu vou dizer como é (Kelly canta)/ Se liga aí, e acredita quem quiser
De um lado é o asfalto do outro é chão de terra *(2 MCs cantam)/* ***Esse é o Quilombo conheço a galera***

O refrão é cantado também por K., que no início da pesquisa em 2012 já não fazia mais parte do grupo porque se mudara do Campinho. Ela é *back* vocal e nessa canção faz um fundo musical que a enriquece com uma voz belíssima, melodiosa e afinada. "Se liga aí" é um modo de dizer "presta atenção". O trecho seguinte foi escrito pelo MC Romero:

Quilombo do Campinho quem quiser pode chegar (MC Romero canta)/ Fazer uma visita conhecer nosso lugar
'Nóis´ se encontra é bem aqui (2 MCs cantam) / Estado do Rio de Janeiro / cidade Paraty (2 MCs cantam)

A ocorrência de violência no Campinho não é diferente de outras regiões onde acontecem assassinatos por dívida de drogas. Nesse caso aqui, Romero, compositor da canção, relatou que queria contar às pessoas que o Campinho era um lugar bom e pacífico, e relatou em entrevista: "na época, o povo tinha o olhar ruim em relação à comunidade, que aqui só tinha bandido... comentavam na cidade, lá é assim, perigoso, de bandido". Perguntei qual o motivo para acharem isso, e respondeu: "porque a comunidade é negra, porque é lugar de negro, e é o que a TV mostra, e a sociedade mostra... como telefone sem fio... vai

aumentando...". Novamente citamos Frantz Fanon: "Olhe, um preto! [...] Mamãe, olhe o preto, estou com medo!" (2008 [1952] p. 104), revelando continuidades racistas. Romero aborda ao mesmo tempo a questão do branco com medo do negro, mas, também, a TV como divulgadora de uma ideologia que promove uma calúnia em relação aos espaços de negros.

Romero informou que apresenta sua localização: Estado do Rio de Janeiro, cidade Paraty, "para o pessoal saber chegar". E assim o Campinho é anunciado como um espaço turístico.[142] Atualmente a associação de moradores (AMOCQ) coordena as visitas turísticas ao local, dentre as quais se destacam os passeios de caráter educacional, quando recebem equipes de escolas previamente agendadas. Anteriormente essa programação turística era promovida por agências de turismo de Paraty. Em um catálogo de uma agência encontramos a oferta de um "roteiro etnoecológico", agenciando as visitas. Os quilombolas decidiram assumir os roteiros em seu espaço - essas visitas promovidas pelos próprios quilombolas incluem uma variedade de opções. Certa vez acompanhei Romero e Nelhão que, ao fim de seu turno de trabalho no restaurante, precisavam cortar cana para o "café da roça" que serviriam a um grupo de turistas no dia seguinte.

Em seguida, os MCs mencionam os aspectos fundamentais do Campinho que querem divulgar: afirmando-o como terra de preto, de terem recebido a titulação a partir de três mulheres, assegurando que o visitante será bem recebido no local, de lhe oferecer para ouvir os *griots*, homenageiam moradores que faleceram, esclarecem sua missão que é "lutar contra o sistema" através do rap, e principalmente sua proposta de privilegiar os valores e ensinarem sua juventude para "não se entregarem ao sistema":

> *Terra de preto (cantado por MC Romero)/ assim que é (2 MCs cantam)*
> *Quem poderia imaginar que tudo isso começou através de três 'mulheres'*

Na época de levantamento da história do Campinho por antropólogos, Romero e Nelhão eram crianças, tinham entre 11 e 12 anos. Não só eles, mas também outros moradores

---

[142] O turismo no Campinho é entendido por Nego Naldo como "um mal necessário". O turismo foi compreendido pela comunidade como uma das formas de autossustentabilidade local, e através dos visitantes para lhes assistir dançando jongo, contação de histórias pelos *griots*, visita ao restaurante, promovem melhorias no local para todos. Encontramos uma pesquisa descrevendo a comunidade como se assemelhando a um grande cenário onde os moradores agem como atores realizando uma teatralização diante dos turistas, explicitando seus ressentimentos sobre suas expectativas de recepção pelos moradores do local (LIMA, 2008a e 2008b). A este material, do qual o RN tomou conhecimento, informaram que vão responder compondo uma canção aos pesquisadores. LIMA, Lívia Ribeiro. **O turismo étnico no Campinho da Independência**. Trabalho apresentado na 26ª. Reunião Brasileira de Antropologia, realizada entre os dias 01 e 08 de junho. Porto Seguro, Bahia, Brasil. Junho de 2008.

jovens do Campinho surpreenderam-se ao tomarem conhecimento da memória histórica que fora recuperada. Ao falarem da comunidade decidiram mencionar esse resgate que levou à titulação, como também encontramos na próxima canção analisada, "Terra de Quilombo". A sentença "Terra de Preto" em sua canção, contou Romero, foi "por causa da história da comunidade", a partir da expressão usada pelos antropólogos. As três mulheres mencionadas foram, historicamente, as três senhoras que permaneceram no local após a saída dos proprietários ao fim do ciclo do café, e deles receberam a doação da Fazenda Independência.[143]

> *Mas aí (2 MCs cantam)/ se você quiser chegar não precisa ficar com medo (Mano Romero canta)*
> *Ou se 'pan' meio assustado (2 MCs cantam)/ Porque aqui quem chega / é bem chegado (2 MCs cantam)*

Novamente convidam e imaginam que o convidado ao Campinho pode talvez ficar meio assustado – em entrevista, Romero explicou que "pan" significa "talvez" em seu cotidiano, normalmente usado pelos moradores – às vezes "pan", às vezes "pá", e Romero deu um exemplo: "Se alguém convida: "Vamos lá!", aí a gente responde: "se pan nós vamos". Uma moradora trabalhando de atendente no restaurante, ouvindo nossa conversa, falou: "eu falo: se pá nós vamos!", exemplificando o "talvez".

> *Senta com os mais velhos e tira lição de vida (MC Romero canta) / Histórias que por eles mesmos foram vividas (2 MCs cantam)/ Do tempo que passou e não volta jamais*

Falam sobre os *griots*, que entendem como seus "ancestrais". Dentre as várias atividades oferecidas para o turismo agendado no Campinho, alguns idosos, por exemplo, contam histórias a quem quiser sentar-se com eles[144], contos, por vezes de seu passado, no sentido de ensinar por intermédio de sua experiência vivida. Ao mencionarem o tempo que passou e não volta jamais, os rappers apresentam uma relação nostálgica com o tempo, já que em seguida vão lembrar de pessoas de quem sentem saudades. Esse tema também se revela na canção "Tempo que não volta", apresentada no Capítulo IV deste trabalho, quanto à memória de pessoas que faleceram.

> *Me lembrei das pessoas que eu não vi nunca mais (MC Romero canta)/ Tipo o Izo, o Geco amizade de verdade (2 MCs cantam)/ Tayrinne, Roberta / todos que se foram aqui deixam saudade (2 MCs cantam)*

---

[143] Recomendamos a leitura do artigo de GUSMÃO, Neusa Maria M. "Vovó Antonica: terra de pretos, terra de mulheres." In: **Imaginário, Cotidiano e Poder**. Org. Silva, V.G. Coleção Memória Afro-brasileira. Vol. III. São Paulo. Summus/Selo Negro, 2007 (208 pp.) pp 151-177.

[144] Recomendamos o documentário através de mapa conceitual em que Dona Madalena é entrevistada. Disponível em http://fic.imotiro.org/node/158. Acesso em 17 Nov, 2015.

(Bom) Fazer o que (2 MCs cantam)/ se essa é nossa sina/ Fazer o que (2 MCs cantam)/ se não temos sete vidas

Mencionam pessoas do campinho que morreram e deixaram saudades. Os compositores procuram aludir à morte sem mencionar seu nome. Outrossim, falam em sina, isto é, todos morreremos. Entretanto, são piosos: "fazer o que se não temos sete vidas?", brincando com a metáfora de um gato, que "dizem que tem sete vidas". Disseram: "nós quisemos falar sério e fazer brincadeira, também".

Aqui eu faço a minha faça sua parte (MC Romero canta)/ Contra o sistema / luta, reage (2 MCs cantam)

Em seguida, mencionam que fazer sua parte é a proposta para a vida, o que inclui ir contra o sistema, reagir. Perguntei o que querem dizer com isso. Romero explicou: "eu faço a minha missão, minha parte que é o rap – o rap denuncia aquilo que muitos querem falar, mas não têm voz, ele tem a missão de informar." E é "contra o sistema porque ele quer oprimir de várias formas, essa questão de posse, por exemplo, as comunidades de pescadores, catar palmito, não querem garantir as terras a quem é de direito...".

Olho para frente não posso olhar pra trás (MC Romero canta) / Porque o tempo não se volta só se anda mais (2 MCs cantam) / Então 'vamu' em frente tenho que continuar / Viu? (MC Nelhão canta)

Na entrevista, Romero interpreta sua intenção com a sentença: "a luta vai vir de qualquer jeito, mas você tem que continuar". Voltam a mencionar o tempo – que anda. E, como alternativa, já que olhar para trás compõe o sofrimento da lembrança dos que já se foram, continuar é a única saída. E então vislumbram as crianças, como segue abaixo na canção, e a quem buscam formar, preparar. Esse é o ápice da intenção do grupo: educar/formar os jovens do Campinho para que organizem seu futuro em função do novo contexto quilombola, a quem eles veem, no momento da composição da canção, "curtindo", diz Romero.

Vejo as crianças felizes a brincar (Mano Romero canta) / Tomando banho no rio, jogando bola / Sei lá (2 MCs cantam)

Romero conta que quis falar sobre mais uma cena da comunidade, pois lá há muita criança e elas ficam curtindo. Em seguida, mencionam as pessoas trabalhadoras, a quem entendem como modelos de comportamento, como pretexto para ensinar sobre as dificuldades que a vida apresenta:

E ao mesmo tempo vejo pessoas que dão um trampo para fazer a sua (Mano Romero canta)

Eles sabem como essa vida é dura (2 MCs cantam)/ Ela não dá mole pra ninguém / Ninguém (Nelhão pontua)
Se fez ele sofrer pode fazer você sofrer também / Também (Nelhão pontua)

As pessoas trabalhando, fazendo artesanato, relatou Romero. Aqui relataram que entendem "se fez ele sofrer" como "se a vida faz um outro sofrer", você também sofrerá.

Não entregamos ao sistema como muitos fazem (Mano Romero canta) / Quando vão perceber
já era já é tarde (2 MCs cantam)/ Aqui o povo luta forte cheio de determinação
Quilombo do Campinho / muita força e união (2 MCs cantam)

Entregar ao sistema quer dizer, segundo Romero, "virar marionete, às vezes aceitar tudo", e já é tarde porque "já passou por lavagem cerebral". E a luta "é com garra, com coragem", diz Romero.

Refrão
Quilombo do Campinho eu vou dizer como é (Kelly canta)/ (Vem com nóis, chama Nelhão)
Se liga aí, (Mano Romero canta) / e acredita quem quiser (Kelly canta)
(Vocês! Chama Nelhão para cantarem)/ De um lado é o asfalto
do outro é chão de terra (plateia canta)/ (Eu quero ouvir! Pede Nelhão à plateia)
Esse é o Quilombo (plateia canta) / conheço a galera (plateia canta) (Ãn, fala Nelhão)

Refrão
Quilombo do Campinho (2 MCs cantam)/ eu vou dizer (Mano Romero canta)como é (K. canta)
Se liga aí, (Nelhão canta)/ e acredita quem quiser (Kelly canta)
(Então, fala Mano Romero)/ De um lado é o asfalto do outro é chão de terra (Nelhão canta)
(Então, fala Nelhão)/ Esse é o Quilombo conheço a galera (Nelhão canta) / É! (fala Nelhão)

A seguir, outra estrofe escrita pelo MC Nelhão:

Mas o quilombo mano, é assim que é (Nelhão canta) / Aí Romero é desse jeito, né?
(Gritos da plateia ao ver os dois dialogando ou a se sentirem homenageados)

No rap, é comum esse diálogo entre MCs – Nelhão dialoga com o Romero, que se apresenta como interlocutor e testemunha da mesma experiência e do mesmo olhar sobre a comunidade. Segue, então, a vez do Nelhão "tomar a palavra" e cantar a estrofe que compôs[145]. Na estrofe anterior homenagearam a comunidade, e a seguir enfatizam os agradecimentos.

Entra quem quiser entrar, chega quem quiser chegar (Nelhão canta e a plateia grita celebrando)
Pra conhecer / e admirar o nosso lugar (2 MCs cantam)
Nosso artesanato / e também os artesãos (2 MCs cantam)
Eu mando um salve pros parceiros sangue bom / Negro Naldo, Vaguinho é 'nóis' lado a lado (2 MCs cantam)
Fabio Black, Sinei / muito obrigado (2 MCs cantam)

---

[145] De algum modo a "tomada da palavra" é semelhante no repente, compondo quase que uma reverência à fala anterior, ou ao falante anterior, dirigindo-se a ele e antes de expor sua própria ideia, em forma de duelo verbal. Tal reverência também se assemelha ao cumprimento inicial na capoeira, demonstrando continuidades na forma cerimonial respeitosa de tomar a si a palavra, no caso do rap e do repente, ou o jogo, no caso da capoeira. Após a reverência, a ênfase nos agradecimentos.

Por ter nos apoiado na situação / Deus abençoe vocês e guarda todos os irmãos (2 MCs cantam)
Do Beco, do Centro e os manos da Ponte (grito de alguém da plateia, como se tivesse feito referência ao seu local de moradia)

Novamente o convite à visita ao local com o argumento de que serão bem recebidos, mencionando o artesanato[146], e novamente passam a impressão de que estão caminhando pelo local, encontrando as pessoas e agradecendo. Os "sangue bom", informaram que são as pessoas da comunidade. Iniciam com as pessoas mais próximas, da própria banda e da Associação – Negro Naldo, guitarrista, e Fábio Black, percussionista da banda até 2014, que pertenciam à Banda Ágape que se juntou a eles; Vaguinho, que na época, era líder da Associação de Moradores (AMOQC); e Sinei, que trabalhava na Associação e em 2012 apresentou as canções dos rappers na visita ao restaurante, eventualmente tocando berimbau nas apresentações do grupo. A Associação promove a Festa da Consciência Negra onde eles sempre se apresentam, principalmente na ocasião da gravação do CD/DVD ao vivo.[147]. Estes homenageados pertencem à geração mais velha do RN e também à liderança do Campinho. Ajudaram os MCs na montagem da banda, como relatou Nelhão em entrevista: "nós não tínhamos oportunidade e eles abriram a porta para a gente iniciar a banda."

Com seu espírito religioso, abençoam os "sangue bom" e os "irmãos", referindo-se a eles como são conhecidos dentro do Campinho e, principalmente, a partir dos campeonatos de futebol: do Beco, do Centro e da Ponte – "eles já eram chamados assim, mas com o futebol ficou mais forte", conta Nelhão.

Eu tenho orgulho (Nelhão canta) / de ser quilombola (2 MCs cantam)
e agradeço a Deus / por morar aqui (2 MCs cantam)
Com meu povo, minha família então tá bom pra mim (Aí!) / Hoje conseguimos a titulação
da terra (2 MCs cantam) / Graças e Deus, um abração pros sangue bom
Essa é a realidade do Quilombo (2 MCs cantam) / Tem uns manos e umas minas
que se amarram em dançar jongo (2 MCs cantam) / E se quiser aprender é tudo com você (2 MCs cantam)
Quilombo do Campinho só vir conhecer (2 MCs cantam)
Refrão (2x)

Realizando um movimento de autovalorização e autoafirmação, revelam ter orgulho de pertencer ao local e agradecem o pertencimento à comunidade – "meu povo, minha família". Referem-se à titulação do Campinho que estão comemorando na referida festa em

---

[146] Nelhão também trabalha no artesanato com taboa, mas ainda não trabalhava nessa ocasião da composição da canção.

[147] Conforme abordado no Capítulo 1 sobre a importância do dia 20 de novembro para eles e sua festa anual, no Campinho, quando realizam shows.

2009 (obtida em 1990) e hierarquizam de que modo compreendem as conquistas em seu agradecimento: primeiramente Deus e depois os "sangue bom", sendo que sobre essa expressão neste trecho contam: "é o pessoal que correu atrás da titulação". Em seguida mencionam o jongo[148], que é uma dança da qual os rappers não participam, mas compõe uma das "demandas" de visita ao Campinho.

A estrofe seguinte é de autoria do Romero, que por sua vez inicia com a "tomada da palavra" informando que "a comunidade já está ciente que o RN tá seguindo em frente". Continuam, então, com homenagens e agradecimentos ao apoio do grupo, no caminho da valorização comunitária e do próprio grupo. Como já tratamos no Capítulo 1, mencionam a família Martins, à qual pertencem muitos membros da banda, e homenageiam os artesãos: "sem palavras, hein, talento nato!" Mencionam os jogadores de futebol – "o campinho é muito conhecido por causa do futebol", conta Romero, homenageando também "os que tão na torcida", dando a entender que homenageia aqueles que estão na torcida do futebol e na torcida pelo sucesso do grupo RN. E mandam um "salve", como que cumprimentando a todos por quem passam na comunidade.

Aqui todo mundo já tá ligado / E o RN vai indo de embalo
A todos que nos apoiam muito obrigado / Família Martins é 'nóis' lado a lado
A todos vocês que dão um trampo fazendo artesanato / Nossa sem palavras hein, talento nato
Os manos que 'joga' uma bola, satisfação / Também quem não joga vai um salve por que não?
Tá ligado 'tamu' junto firmão
Os mais velhos, muitas conquistas
Têm muita lição de vida
Os manos e as minas que tão sempre nos apoiando
Sempre que iam cantar, tava sempre nos convidando
Vocês tão ligados tamos juntos na parada
Sucesso sempre rapaziada
A todos que nos dê ouvidos
Pode ter certeza que contamos contigo
Guerreiro, guerreira isso é pra quem é
'Nóis' é 'nóis' e sem essa de Zé Mané
Aí (E aí?) vai um salve do fundo do coração
Como é que é parceiro sangue bom
Refrão

Informam à comunidade que estão juntos, e na entrevista, a respeito do "firmão", Romero disse: "Ah, quer dizer que nem tenho palavras prá expressar que eles estão juntos". Mencionam a sabedoria dos "mais velhos", agradecem os "manos" que estavam sempre

[148] Sobre a história do jongo recomendamos o site: http://jongodaserrinha.org/historia-do-jongo-no-brasil/. Acesso em 18 Mar, 2016.

convidando que eram antes os membros da Banda Ágape, já mencionados acima, e que se juntaram a eles no grupo de rap e agora estão "juntos na parada", em direção ao sucesso.

Mencionam então o termo "guerreiro e guerreira", tema de tantas perguntas em entrevistas que fiz com os MCs. É um termo plástico, com inúmeras características, que são mencionadas no contexto em que surgem no decorrer do trabalho. No caso aqui, em entrevista disseram que mencionam o guerreiro e a guerreira como "aquele que tem personalidade", em oposição ao "Zé Mané", que "é preguiçoso, bobão, e vai na onda dos outros".

Sobre quilombos na história

Munanga[149] (2006), em seu livro "O Negro no Brasil de Hoje", procuraram apresentar as diferentes formas de resistência do negro na sociedade brasileira. Escrevem que a noção do quilombo como "refúgio de negros escravos fugitivos", uma "formulação que vem desde o período escravista" pode acabar por "negar ou tornar invisível o verdadeiro sentido e a história dos quilombos". (p.70).

Contam que "o processo de aquilombamento existiu onde houve escravidão dos africanos e seus descendentes", não sendo exclusivo da sociedade brasileira, tendo nas Américas nomes diferentes: "cimarrónes em muitos países de colonização espanhola, palenques em Cuba e Colômbia, cumbes na Venezuela e marroons na Jamaica, nas Guianas e nos Estados Unidos." (MUNANGA, 2006, p.72) Informam que havia variação no tamanho dos quilombos, sendo que alguns em Minas Gerais chegaram a comportar por volta de 10 mil pessoas. "O maior de todos foi o quilombo de Palmares, em Alagoas" que "não era apenas um, mas uma série de doze ou mais quilombos, alguns de grande tamanho, organizados em reino ou em confederação florescente no fim do século XVII. Calculou-se que havia ali entre 20 mil e 30 mil pessoas." (MUNANGA, 2006, p.72)

Das compreensões sobre o quilombo, para o imaginário dos rappers no caminho de se apropriarem de sua identidade quilombola, encontramos a seguinte definição como a que mais

---

[149] Munanga e Gomes (2006) escrevem que "a palavra kilombo é originária da língua banto umbundo, falada pelo povo ovimbundo, que se refere a um tipo de instituição sociopolítica militar conhecida na África Central, mais especificamente na área formada pela atual República Democrática do Congo (antigo Zaire) e Angola. Apesar de ser um termo umbundo, consitui-se em um agrupamento militar composto pelos jaga ou imbangala (de Angola) e os lunda (do Zaire) no século XVII." (p.71) MUNANGA, Kabengele. **O Negro no Brasil de Hoje.** Kabengele Munanga, Nilma Lino Gomes – São Paulo: Global, 2006. 224p. (Coleção Para Entender)

se assemelhou com a dimensão simbólica que parece expressar a compreensão do RN sobre um quilombo, segundo o que pudemos observar através de sua intenção com seus raps. Esta concepção assemelha-se aos "guerreiros" no processo de construção de sua identidade quilombola:

> Segundo alguns antropólogos, na África, a palavra quilombo refere-se a uma associação de homens, aberta a todos. Os membros dessa associação eram submetidos a rituais de iniciação que os integravam como coguerreiros num regimento de super-homens invulneráveis às armas inimigas. (MUNANGA, 2006, p.71)

O quilombo de Palmares

Reportando-se a estudos e pesquisas já realizados, Munanga (2006), sobre Palmares, escrevem que "nas terras de Alagoas, ... grupos de escravos desenvolveram uma dinâmica de troca, de trabalho e de estrutura social que revivia a organização social tradicional de antigos reinos africanos: Congo, Angola, Benguela, Cabinda." Apresentando a organização política de Palmares, escrevem que "nesse processo, alianças e costumes eram restabelecidos e os chefes de grupos reuniam-se periodicamente em conselhos para decidir a vida em coletividade com a participação de todos." (GOMES, 2006, p.75)

Resumidamente apresentando sobre Palmares: alguns escravos fugiram de um engenho, armados, até encontrarem um lugar seguro e estratégico onde pudessem se assentar. Segundo Munanga e Gomes (2006), chegaram a 30 mil aquilombados. Era um espaço constituído de vários quilombos, de difícil acesso. Plantava-se e vivia-se. "A sociedade se dividia de acordo com o trabalho. Existiam quatro classes: agricultores, artesãos, guerreiros e funcionários". Ainda que representasse uma ameaça à ordem colonial, durou um século. (MUNANGA, 2006, pp.75-78)

Entendemos que a história oficial de Palmares, cujos fatos estão em discussão por historiadores, não necessita ser privilegiada aqui. Entretanto, naquilo que tange a um modelo de organização social, de formação de guerreiro, de resistência, deve ser mencionado por oferecer um ideário que promove a organização de diversas comunidades – seja a do Campinho ou periféricas das cidades brasileiras.[150]

---

[150] Tomamos a liberdade de transcrever, aqui, um trecho encontrado na descrição da Serra da Barriga, que muito revela o caráter simbólico e cotidiano das comunidades: CORREIA, Rosa Lucia Lima da Silva. **Territorialidades, patrimônio e conservação na Serra da Barriga, sede do antigo Quilombo dos Palmares**. IV Reunião Equatorial de Antropologia e XIII Reunião de Antropólogos do Norte e Nordeste. 04 a

Em um mapa dos quilombos com a legenda "Mapa histórico da localização dos quilombos", no livro de Munanga e Gomes (2006), encontramos o seguinte texto expressando a influência no imaginário:

> 20 de novembro, 1695-1995, 3º. Centenário de Zumbi dos Palmares, morto em combate pela libertação dos escravos. Palmares nunca esteve sozinho – e não está. Milhares de quilombos, grandes e pequenos, abrigaram a chama da rebeldia contra a escravidão. Milhares de heróis do povo viveram e morreram pela liberdade. Somos, com muito orgulho, filhos de Zumbi. Continuamos a sua luta. (MUNANGA, 2006, p. 73)

Zumbi remete ao conjunto de símbolos que acompanham o processo de formação da identidade quilombola – tanto dos rappers como da juventude do Campinho. A dimensão simbólica do quilombo de Palmares, em associação ao filme Zumbi dos Palmares, sustentam o modelo de comunidade e de guerreiro nas canções do CD. O herói Zumbi, guerreiro simbólico, produziu os filhos do Campinho.

Segue abaixo um pequeno trecho publicado no facebook[151] pelo MC Nelhão que revela a dimensão de uma vida em comunidade do negro na África tal qual também se reconstrói a história de luta, resistência e comunidade em Palmares:

---

07 de agosto de 2013, Fortaleza-CE. Disponível em **http://www.reaabanne2013.com.br/anaisadmin/uploads/trabalhos/13_trabalho_000947_1373837475.pdf** Acesso em 08 Jan, 2016:

"A Serra da Barriga, buchuda e redonda, é terra de Zumbi, comandante guerreiro, é lugar de kizomba, de canto, dança, jongo, maracatu, da festa da raça, como na música de Gilberto Gil e de Luiz Carlos da Vila. Foi o palácio de Aqualtune, a princesa banta–imbangala fundadora do quilombo, e de seus filhos Ganga-Zumba, Ganga-Muiça, Ganga-Zona, e netos Andalaquituche e Zumbi. É o solo sagrado da reza e ajeum aos orixás, antes do sol rebentar lá em cima onde vemos o Mundaú lambendo suas encostas: Oxalá, Xangô, Iansã, Ogum, Oxossi, Omolú e Obaluaê, Nanã, Iemanjá, eles, a fonte de resistência, as forças da natureza, inspiradores e protetores do povo palmarino, levaram a cura, ensinaram a caça e a pesca, a justiça e a guerra e a pedir licença nos caminhos, ensinaram o axé afro-brasileiro. A Serra é o portal onde se dá a passagem para a africanidade originária, onde Mãe Netinha, Pai Célio e o afoxé Odô Iyá reconhecem sua identidade nagô. Mas a Serra da Barriga é também, para além do território tradicional e cosmografia negros, o território-lugar da D. Jota, que cuida da roça, dos filhos pequenos e da neta, porque o Lôro trabalha na cidade e as meninas foram para São Paulo porque queriam ganhar dinheiro, de Rosinha, filha de Zeca, que casou com o filho de D. Ciça, logo depois ela que morreu dormindo, velhinha-velhinha, no barraco lá da encosta, rodeada só dos netos, porque os filhos tinham ido brocar, de Seu Antonio, lá do Caborge, de quase 80 anos, casado com a moça de 30 e poucos anos, que desce todo dia para a cidade para vender na feira; onde tem as bicas que refrescam do trabalho na roça, da melhor galinhada de fogo de lenha de D. Maria. É um dos referenciais indispensáveis à vida, nas esferas do cotidiano, do trabalho, dos afetos e dos ideais, e quando ameaçado, cerceado, atingido por novas regras estabelecidas por um grupo social ou pelo Estado, causa, desoladamente, perdas indizíveis na interação das pessoas com seu lugar, com a natureza, com seus pares, com seu sentimento de pertença". (CORREIA, 2013, p. 7)

[151] Publicado no facebook do Realidade Negra rap quilombola em 17 de dezembro de 2013.

> Palmares era assim, um lugar bem sossegado Os preto lado a lado, tudo aliado A mística, o sonho de rever nossa mãe áfrica Ângola, nigéria, zimbabue, Arábia Tudo acorrentado dentro de um navio Tomando chibatada até chegar no brasil Mais de 500 anos depois pouco mudou Ligou? na verdade só o tempo passou Naquele tempo tinha o capitão do mato Que era o mó traíra, tremendo atrasa lado Ficava na espreita, pra ver quem fugia Muito parecido com quem hoje é a polícia Se liga, muitos morreram pra você viver Orgulho tem que ter, responsa e proceder Vai vendo, curte pois você ainda é pequeno Ainda é criança e não sabe do veneno Menino, você é o futuro desse jogo Pra resgatar de novo, a honra desse povo Quando fizer 18 você vai se alistar E vai se preparar para guerra enfrentar Então se liga.

Sobre quilombos hoje – do Campinho ao Brasil

Os quilombolas do Campinho vivem hoje sua luta contínua pela manutenção de sua titulação - ainda hoje seus moradores precisam lutar contra grileiros e decretos-lei[152] que buscam deslegitimar a propriedade da terra já conquistada pelos quilombolas. O CONAQ (Coordenação Nacional de Articulação das Comunidades Quilombolas) é uma instituição que busca endereçar suas causas e conta com moradores do Campinho como membros. Com uma economia agroecológica solidária e sustentável, possui a fundamental característica de ter à frente do grupo uma Associação de Moradores (AMOQC) que procura gerir, administrar ou filtrar as principais intenções que chegam ao quilombo, curiosos e pesquisadores brasileiros e estrangeiros, formação de fóruns de debate com demais comunidades quilombolas, indígenas ou caiçaras, buscando endereçar suas questões com cuidado e garantia de respeito à cultura local. Face a isto, entendemos o cuidado, senão a preocupação dos quilombolas do RN em formar novos sujeitos políticos, novos líderes, novos quilombolas.

O decreto N.º 42.839, de 4 de fevereiro de 1998, legitimou as áreas quilombolas[153]. Em 1997 Carril[154] (p. 13) mapeou dez núcleos de comunidades remanescentes de quilombos no Brasil, sendo dois no Pará, um no Maranhão, dois em Goiás, um no Mato Grosso do Sul, três em São Paulo, e um no Rio de Janeiro. Esclarece que:

> Os quilombos eram, tradicionalmente, agrupamentos formados por escravos fugidios, em locais isolados e de difícil acesso. Atualmente o termo passou a designar as terras habitadas por negros originadas de doações de antigos senhores,

---

[152] Alguns partidos políticos insistem em tentar aprovar um projeto de lei para a desapropriação das terras pelas comunidades tradicionais, ainda que tenham a titulação.

[153] O DECRETO mencionado encontra-se disponível em http://www.cpisp.org.br/htm/leis/sp04.htm, acesso em 08 Nov, 2014.

[154] CARRIL, Lourdes. **Terras de Negros:** Herança de Quilombos, São Paulo: Scipione, 1997 (Ponto de Apoio)

> de fazendas abandonadas com escravos, de terras da Igreja e, com o decreto da abolição, terras doadas a ex-escravos, etc. (Carril, 1997, p.10).

A ONU (Organização das Nações Unidas) observa os quilombos brasileiros como concentrações de extrema pobreza, cujas ações nos âmbitos da saúde, educação, etc., devem ser observados pelas políticas brasileiras. Em documento emitido pelo Fundo de População das Nações Unidas[155] (UNFPA), solicitando candidatos para um estudo sobre o andamento das políticas de incentivo na saúde para comunidades quilombolas, divulgado em outubro de 2014, encontramos que

> até dezembro de 2013, foram identificadas no Cadastro Único Para Programas Sociais do Governo Federal cerca de 107 mil famílias quilombolas – e que aproximadamente ¾ das famílias se encontram em situação de extrema pobreza - entende-se que a previsão de recursos específicos para a Estratégia Saúde da Família nos municípios com comunidades quilombolas se traduz em importante instrumento de promoção à saúde destas populações. (UNFPA, p. 2)

No decorrer da pesquisa temos levantado os diversos contextos em que os quilombos têm sido compreendidos. No âmbito da criação de políticas de promoção social, o principal órgão é o SEPPIR – Secretaria de Promoção das Políticas de Igualdade Racial, conforme consta do mesmo documento do Fundo de Populações das Nações Unidas:

> No ano de 2013, a Secretaria de Políticas de Promoção da Igualdade Racial da Presidência da República (SEPPIR-PR) completou dez anos de sua criação. Ao longo dessa década, o Brasil tem contabilizado inúmeros avanços. O crescimento do emprego, a execução coordenada de programas sociais, a política de valorização do salário mínimo e de ampliação das oportunidades educacionais se revelam na tendência geral de diminuição das desigualdades. Na população negra, cresceram a renda média, o emprego formal e a escolaridade em todos os níveis. Entre as mudanças recentes destaca-se a inserção das ações afirmativas no quadro da política brasileira, como parte de um amplo projeto de inclusão social. Nele, a dimensão racial é o elemento chave para entender e superar as desigualdades sociais, assim como para contribuir para a erradicação da pobreza no Brasil.
>
> Nesse contexto, em 2004 foi lançado o Programa Brasil Quilombola, cujo comitê gestor–coordenado pela SEPPIR/PR - é composto por 11 ministérios, que têm como objetivo consolidar os marcos da política de Estado para as áreas quilombolas. Com o seu desdobramento foi instituída a Agenda Social Quilombola (Decreto 6261/2007), que agrupa as ações voltadas às comunidades em quatro eixos: Acesso à Terra; Infraestrutura e Qualidade de Vida; Inclusão Produtiva e Desenvolvimento Local; Direitos e Cidadania. (UNFPA, p.1)

---

[155] Disponível em http://www.unfpa.org.br/Arquivos/tor_estudo_de_caso_incentivo_saude_quilombola.pdf. Acesso em 21 Jul, 2014. Cabe destacar que em 2015, em função de mudanças políticas no Brasil, a SEPPIR-PR (Secretaria de Políticas de Promoção da Igualdade Racial da Procuradoria da República) teve sua agenda alterada, ampliando o espectro de suas atividades.

Em pesquisa com os quilombolas, eles reportam a existência de aproximadamente 5.000 (cinco mil) quilombos por todo o Brasil, como também informam na canção analisada neste capítulo: “Mais de cinco mil quilombos em todo solo brasileiro”, em “Terra de Quilombo”. Oficialmente encontramos números aproximados, variando de 2.000 a 3.000 quilombos, que têm mudado a cada ano. Também encontramos:

> Não existe um levantamento oficial sobre o número de comunidades quilombolas existentes no Brasil ou sua população. Fontes não governamentais estimam a existência de 2.000 a 3.000 comunidades. O cadastro oficial do governo brasileiro reconhece a existência de 1.170 comunidades.
>
> Tão pouco se sabe a dimensão dos territórios quilombolas o Brasil. Em outubro de 2006, os territórios já titulados somavam 931.187 hectares.[156]

Em outra fonte encontramos:

> No Brasil, existem mais de 2.200 comunidades afrodescendentes quilombolas, totalizando cerca de 2.5 milhões de pessoas. Pesquisa publicada em 2005 pelo Centro de Geografia e Cartografia Aplicada (Ciga) da Universidade de Brasília (UnB) documentou a existência de 2.228 comunidades remanescentes de quilombos no Brasil. O levantamento revela que mais da metade das comunidades quilombolas estão localizadas no Nordeste do país, com cerca de 1,4 mil territórios.[157]

Segue abaixo uma imagem com informações sobre os quilombos no Brasil[158] elaborada pela Fundação Palmares, que pode oferecer um panorama da situação atual.

---

[156] Disponível em http://geografia.seed.pr.gov.br/modules/noticias/article.php?storyid=47. Acesso em 07 Nov, 2014.

[157] Disponível em http://global.org.br/programas/direito-a-terra-das-comunidades-remanescentes-de-quilombos-o-longo-e-tortuoso-caminho-da-titulacao/. Acesso em 07 Nov, 2014.

[158] Disponível em: http://www.palmares.gov.br/?page_id=37551. Acesso em 18 Abr, 2016.

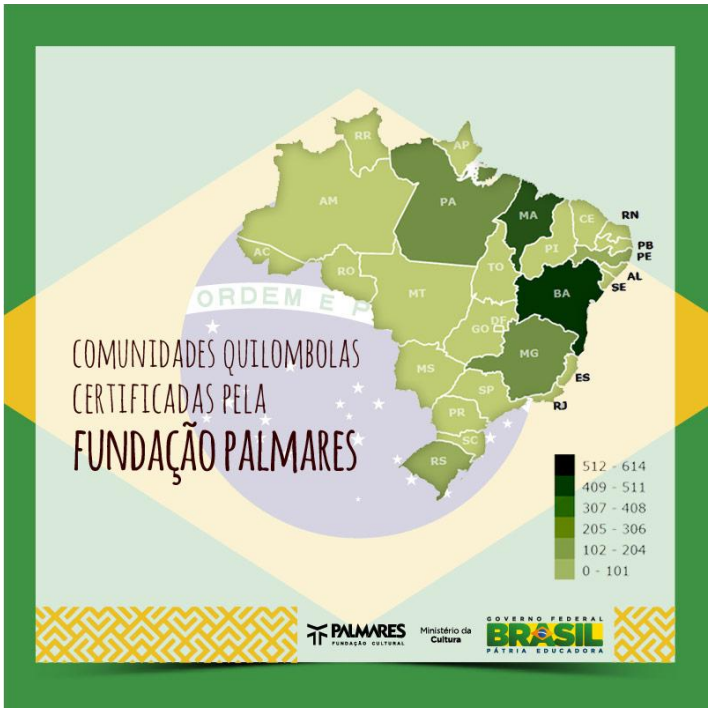


Imagem 26: Comunidades Quilombolas certificadas pela Fundação Palmares.

Quanto ao Estado do Rio de Janeiro, onde o Campinho está localizado, encontramos a informação de que possui 33 quilombos[159]. O Campinho foi a primeira comunidade quilombola a receber a titulação no estado, sendo que nem todas receberam a titulação, e algumas a receberam em parte. Seguem abaixo as comunidades quilombolas do Estado do Rio de Janeiro até setembro de 2013. [160]

---

[159] Disponível em http://memoria.ebc.com.br/agenciabrasil/noticia/2012-03-01/quilombo-de-cabo-frio-e-primeiro-do-rio-de-janeiro-receber-registro-definitivo-da-terra. Acesso em 07 Nov, 2014.

[160] Disponível em: http://rioonwatch.org.br/?p=12163. Acesso em 05 Mai, 2016.

Fonte: Incra e Koinonia (disponível em http://rioonwatch.org.br/?p=12163. Acesso em 05 Mai, 2016)

Territórios Quilombolas, Remanescentes de Quilombos – categorias sociais

Sou pobre, preto, quilombola, eu não sou mané
Tenho orgulho do que sou, vou honrar a minha cor
(Canção "Sou quem sou 100% negro")

Na constituição de 1988, buscando regulamentar as áreas onde havia comunidades negras rurais, encontramos:

> "Art. 216 – Inciso V, parágrafo 5º. – Ficam tombados todos os documentos e os sítios detentores de reminiscências históricas dos antigos quilombos. Disposições transitórias – Art. 68. Aos remanescentes das comunidades de quilombos que estejam ocupando suas terras é reconhecida a propriedade definitiva, devendo o Estado emitir-lhe os títulos específicos." (CONSTITUIÇÃO BRASILEIRA, 1988, p. 75)

Compreendemos que não somente o Campinho, em torno da titulação, tenha se deparado em transformações visando atender aos critérios para se organizar em torno de um novo estatuto – quilombo, quilombola. Tais critérios, objetivamente, requerem a formação de uma coletividade organizada, sob novos moldes, que acreditamos estar esclarecido no conceito de territorialização encontrado em Arruti (2006, p.41), baseando-se em Pacheco de Oliveira (1998, p.55):

> A noção de territorialização indicaria, ... o movimento pelo qual um objeto político-administrativo se transformou em uma coletividade organizada, implicando: a criação de uma nova unidade sociocultural mediante o estabelecimento de uma identidade étnica diferenciadora, a constituição de mecanismos políticos especializados, a redefinição do controle social sobre os recursos ambientais e a reelaboração da cultura e da relação com o passado.

Assim, no caso do Campinho, sua identidade étnica como Terra de Pretos já estava clara para seus moradores – diferenciam-se claramente dos índios e caiçaras da região. Ainda, não houve disputa étnica por território como encontrados em alguns quilombos. Os mecanismos políticos começaram a ser geridos pela Associação de Moradores (inicialmente outra, atualmente a AMOQC), o estabelecimento dos procedimentos sobre os recursos – o rio, as áreas verdes, as plantações, foram arranjadas em relação aos núcleos familiares e, principalmente, quanto ao último critério, "reelaboração da cultura e relação com o passado" desencadeia-se o processo de formação do quilombola e seu modo particular de constituir sua identidade, na afirmação das referências materiais e simbólicas que conjugam a história resgatada (como a de Vovó Antonica, tia Marcelina e Tia Luiza) com a história de seus antepassados, que entendem como os *griots*, os idosos do local, seus avós, suas tias, vivas ou não.

> A família RN dedica esse trabalho à Vó Adelaide (em memória) e ao Vô Bié que representam a luta de um povo pela garantia de um ideal que se fundamenta na liberdade, na territorialidade, na cultura e na coletividade que nos faz atravessar séculos resistindo à opressão do sistema que nos escravizou e depois quis nos extinguir, porém desconsiderou que Quilombo é sinônimo de Africanidade, e é isso que nos mantém firmes. (dedicatória no encarte do CD Realidade Negra – É prus guerreiro a missão, penúltima página, Nov/2009)

Munanga e Gomes (2006) escrevem sobre o cuidado de concentrar-se na 'objetificação' que a conceituação jurídico-política propõe para o termo quilombo:

> ... os antropólogos alertam: essa utilização ampla do conceito de quilombo e de remanescente de quilombo[161] merece ser discutida com cuidado, pois pode causar uma certa mistura e confusão conceitual que pretende dar conta da diversidade de formas de acesso à terra e das formas de existir das comunidades negras do campo. É preciso então tomar cuidado, pois um conceito muito amplo de quilombo, usado política e juridicamente, corre o risco de ser generalizador de uma realidade que é historicamente diversa e particular. (MUNANGA; GOMES, 2006, p.75)

Recorremos à noção de territorialização de Carril, na busca de encontrar a particularidade e a singularidade. Carril compreende o território[162] "sob um prisma subjetivo, simbólico, de um espaço no qual o homem estabelece um vínculo afetivo, constrói sua história e concretiza suas representações e relações." Entende por consequência que "a desterritorialização significa o rompimento dessas condições" (Carril, 2006, p.28).

Carril (2006) esclarece:

---

[161] Gomes (2014), escreve: "No esforço de entender os quilombos e seus territórios na contemporaneidade, somos levados a nos apropriar do debate conceitual de cunho histórico, sociológico e político, realizado na primeira metade dos anos 1990 pela Associação Brasileira de Antropologia (ABA), cujo documento resultante "procurou desfazer os equívocos referentes à suposta condição de remanescente" (LEITE, 2000) opondo-se à formulação do conceito com base em critérios arqueológicos ou biológicos e a uma visão estática e isolada das comunidades." (pp. 2222-2223). GOMES, André Luís. **Quilombo Cafundó (Salto de Pirapora-SP)**: as dinâmicas do lugar e a ação do estado no planejamento do território quilombola. VI Congreso Iberoamericano de Estudios Territoriales y Ambientales. 8/12 de setembro de 2014. 21p. Disponível em http://6cieta.org/arquivos-anais/eixo2/Andr%C3%A9%20Lu%C3%ADs%20Gomes.pdf. Acesso em 08 Jan, 2016.

[162] Segundo Gomes (Ibidem, 2014, pp. 2228-2229), "O conceito de território tem sido ressemantizado a partir do movimento de renovação crítica do pensamento geográfico, ocorrido desde a década de 1960", trazendo centralidade "dos aspectos políticos e econômicos da sociedade, o conceito de território – entendido enquanto expressão das relações de poder que mediam as relações sociedade-espaço". [...] "Por outro lado, a partir de uma abordagem antropológica, podemos também pensar o território como um espaço de referência cultural, qualificado de acordo com os significados a ele atribuídos por um dado grupo social". [...] ... Desse modo, julgamos conveniente compreender o território em uma perspectiva integradora (HAESBAERT, 2012), que o considere enquanto expressão das relações de poder, base de recursos naturais, expressão material das relações econômicas e construído a partir de referências simbólico-culturais. "Isto significa que o território carregaria sempre, de forma indissociável, uma dimensão simbólica, ou cultural em sentido estrito, e uma dimensão material, de natureza predominantemente econômico-política" (HAESBAERT, 2012: 74).

> a identificação de quilombo rural foi sendo elaborada sobre o passado comum dos grupos e construída em situação de conflito e ameaça à sua sobrevivência. A autoidentificação se fez com base no vínculo com a terra, na memória e nas tradições. O território configurou-se materialização da etnia e do direito à terra, o que diz respeito à categoria identidade. Ou seja, a vivência em um local permite aos seus moradores uma ligação e um sentimento de pertencimento a um grupo e a uma base física e simbólica. (CARRIL, 2006, p. 24)

As categorias sociais tais como os quilombos, remanescentes de quilombos, têm sido há muito discutidas, bem como já se observa uma história de debates na busca de melhor configurar os termos gerais – jurídicos e políticos - às singularidades encontradas. Desta forma, uma vez que nos fundamentamos em 1) na própria fala do rapper Nego Naldo, na introdução, que relata que teve que se entender como quilombola após a titulação; e 2) nas expressões encontradas nas canções do RN afirmando-se como quilombolas, nas quais compreendemos revelar que se encontram, sua autodefinição e auto atribuição[163], em um processo duplo de construção de sua singularidade quilombola ao mesmo tempo em que buscam formar a juventude local para o acesso à nova identidade.

Este processo de apreensão de um termo, no caso aqui, quilombola, desenvolvendo-o nas ações práticas do cotidiano a partir das bases, características que imaginam, afirmando sua experiência vivida, entendemos como a proposta singular do RN para o termo "quilombola". Encontram suporte na base física de sua comunidade, onde já têm uma história, e em dimensões simbólicas que associam propostas morais e éticas aprendidas (na comunidade, na igreja) bem como na herança indireta, simbólica, de Zumbi dos Palmares, herdeiros de quilombo. Se tomarmos a base física, entendemo-nos com o uso do termo "quilombola". Se tomarmos a base simbólica, onde se remetem à reelaboração do passado da própria comunidade, bem como do passado dos quilombos, imaginado, sob as bases de Palmares,

---

[163] CRUZ, Teresa Almeida, escreve "O Processo de Formação das Comunidades Quilombolas do Vale do Guaporé", em 2013, esclarecendo sobre as categorias sociais a partir da autoatribuição. Disponível em: http://www.snh2013.anpuh.org/resources/anais/27/1363526533_ARQUIVO_COMUNIDADESQUILOMBOLAS1.pdf , acesso em 08 Jan, 2016. escreve: "Esta discussão a respeito da identidade étnica, segundo Cruz, parte do pensamento de Fredrick Barth que favoreceu 'um esforço analítico para delimitar fronteiras étnicas fora dos fundamentos biológicos, raciais e linguísticos, tendo como ponto de partida categorias de autodefinição e de atribuição'(BARTH, 2002, p. 75). Assim temos a construção de uma identidade coletiva que vai além de critérios raciais e históricos, baseada na defesa de um território e de seus modos de vida, em uma perspectiva política e relacional. O Decreto nº 4887 estabelece ainda que a caracterização dos remanescentes das comunidades dos quilombos será confirmada mediante 'auto-definição da própria comunidade, usando, portanto, o critério de auto-atribuição, para fins de identificação étnica, 10 que é empregado pela Convenção 169 da Organização Internacional do Trabalho (OIT) sobre Povos Indígenas e Tribais' (SANTILLI, 2007, p. 169). A ênfase nestes critérios de autodefinição e autoatribuição foi fundamental na luta política em defesa dos direitos quilombolas. (pp. 9-10)

entendemo-nos, também, com o uso do termo “remanescente de quilombo”, ainda que sua memória só alcance a segunda geração acima da sua.

Quilombo e rap – a dimensão simbólica

A condição periférica das comunidades às margens das cidades, como em São Paulo ou nas favelas do Rio de Janeiro, por exemplo, revelam que a noção de “quilombo” sob os moldes divulgados de lugar de luta e resistência tal qual Quilombo de Palmares e de líderes heroicos como Zumbi, um guerreiro que o administra com o auxílio de outros “guerreiros”, promove a inspiração para a constituição da luta cotidiana, da autovalorização, da organização comunitária em um ideal. Carril (2015), a partir de pesquisa realizada no Capão Redondo, escreve:

> O quilombo no Brasil é um dos movimentos históricos de resistência de luta dos escravos brasileiros e, restaurado nas expressões de resistência dos afro-descendentes, aparece também nas letras do rap. O quilombo era a terra da liberdade, da recriação do corpo e do espírito, à retomada do seu *Eu* em oposição ao cativeiro, como uma reintegração existencial, identidade psíquica que não seria possível sem o território. A favela, sinônimo de exclusão social, localizada na periferia, constitui uma nova territorialidade dos que foram desterritorializados – uma terra de migrantes. É também o lugar em que se torna possível a construção de uma linguagem que expressa o viver territorial, o que implica o uso da razão e das habilidades que cada um tem para estabelecer fronteiras e acessos havendo a premissa de que o negro, agora morador da periferia, tem estado fora do código social estabelecido por convenções desde as fases iniciais da metropolização. (CARRIL, 2015, p. 160)

Na observação das letras de rap dos quilombolas do Campinho encontramos não só sua inspiração e identificação com o quilombo simbólico do rap, Palmares e o herói guerreiro Zumbi, mas também sua identificação com a experiência vivida de marginalização dos que vivem sob condições de exclusão da sociedade. Sobre essa dimensão simbólica do quilombo, muito encontrada em letras de rap, encontramos a interpretação de Carril (2015):

> O quilombo representado pelo rap traduz uma identidade de resistência e alude a um território de liberdade de expressão, construído sobre um determinado código cultural que traduz sua forma de ser e de manifestar os excluídos da prosperidade e das oportunidades sociais. A segregação territorial é convertida em outra territorialidade dificilmente compreendida pelos que não a vivenciam. São identidades de um viver específico do território expressas pela linguagem do rap, a partir dos despossuídos, moradores que constroem um imaginário de resistência, construído historicamente. (CARRIL, 2015, pp. 161-162)

De quilombos a Paraty, Rio de Janeiro – alguma história

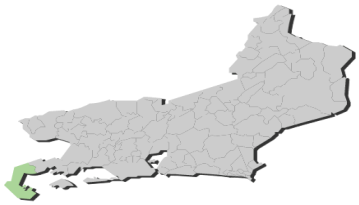


Imagem 28: Mapa do estado do Rio de Janeiro, mostrando a região da Costa Verde, com o trecho em forma de "anzol" ou "gancho" à esquerda referindo à Paraty
Imagem 29: "Anzol" ou "gancho" em evidência, com a cidade de Paraty.

Em conversa com Nelhão, certa vez, sobre a origem, no continente africano, dos negros de Paraty, ele respondeu: "Ah, disseram pra mim que não dá pra saber mais". Na verdade, houve uma predominância angolana que desembarcou para trabalharem nos ciclos do sudeste de ouro e café, mas as próprias migrações internas dificultam tal conhecimento de forma precisa, atualmente, a despeito de pesquisas genéticas com com moradores africanos. Ainda assim, compreender algumas informações históricas sobre o negro na cidade de Paraty e região nos auxilia a vislumbrar seu modo de estar no passado colonial.

Além da condição geográfica da cidade de Paraty, compreendemos que algumas considerações sobre a formação da cidade em suas bases coloniais católicas pode auxiliar na compreensão do contexto do Campinho – e seus negros escravizados na Fazenda Independência – bem como considerações sobre o protestantismo como oposição ao espaço atribuído aos negros em sua sociedade, o que pretendemos discutir no Capítulo VI. Contudo, entendemos que Paraty e região devem ser compreendidas por seus acessos, cuja história revela seus momentos áureos e relativo isolamento, segundo Mello e Souza (2008) [164] que por consequência nos leva à compreensão do Campinho.

Desde o século XVI, as bases tradicionais da formação da vila de Paraty no alto de um morro, em torno da igreja, no modo colonial português como se observa em quase todas as cidades antigas brasileiras, deu-se em função de sua localização estratégica. O registro oficial da vila data do século XVII, em 1667. Com a descoberta do ouro e passagem obrigatória em

[164] Ibidem.

função dos seus caminhos por terra e mar, Paraty chega ao ápice de seu desenvolvimento para, em seguida, ser relegada ao papel secundário com a construção dos acessos (a Minas e São Paulo) diretamente pelo Rio de Janeiro, assumindo o lugar de produção de cachaça, comercialização de víveres e produtos do Vale. Ganhando relativo isolamento e certo abandono, Paraty foi administrada praticamente por irmandades até sua retirada em 1958, sob moldes ainda preservadamente coloniais, por quase cem anos. Neste período, são abandonadas as fazendas da região, ou doadas aos próprios escravos. No início da segunda metade do século XX inicia-se a abertura da estrada a Guaratinguetá, quando se dá um processo de estímulo ao turismo de elite, continuado até 1970, época da construção da BR-101 e transformação profunda em toda a região ao longo da rodovia, com impactos a todas as populações rurais, indígenas e caiçaras desde a cidade do Rio de Janeiro até Santos, como apresentamos a seguir e colabora para nossa compreensão do Campinho.

Marina de Mello e Souza (2008) escreveu um livro sobre a cidade intitulado "Paraty: a cidade e as festas". Sobre os primórdios da cidade de Paraty, conta que

> O lugar onde em 1667 foi oficialmente erigida a vila de Paraty provavelmente conheceu o colonizador português em meados do século XVI, quando os índios guaianás eram senhores daquela terras. Devem ter sido esses índios que ensinaram aos colonizadores os caminhos então utilizados para a travessia da serra, ligando o mar ao planalto do Vale do Paraíba, às aldeias e vilas paulistas e, mais tarde, à zona de mineração. (MELLO e SOUZA, 2008, p. 35)
>
> Na colonização do Brasil, os caminhos dos índios foram fartamente usados pelos portugueses... Um 'caminho dos guaianás', ... partia do mar, na baía onde em 1660 foi erigido o pelourinho na localidade de Paraty, e, transpondo a serra e o planalto, chegava no território onde no fim do século XVII foi encontrado ouro. ... Durante o século XVII, o comércio entre as vilas paulista e o Rio de Janeiro era feito por uma rota marítimo-terrestre, pela qual ia-se de São Sebastião do Rio de Janeiro até a região de Paraty por mar; ali se fazia uma baldeação, transpunha-se a serra e continuava-se a viagem por terra. (MELLO e SOUZA, 2008, p. 35)

Paraty "teve como primeiros habitantes brancos, pessoas vindas das vilas paulistas" e "os índios, quando não fugiram, foram aprisionados, escravizados e quase totalmente exterminados pelos exploradores, sendo usados como guias no desbravamento do território e como os primeiros "animais" de transporte através dos árduos caminhos." Sobre os primórdios, a autora informa que "conta a tradição oral que a primeira povoação formou-se no alto do morro atualmente chamado "do Forte" e conhecido como "da Vila Velha" até meados do século XIX." Neste local foi erigida uma capela, cuja construção "significava a consolidação do agrupamento social, engajado em atividades que o mantinham ligado àquele lugar, àquela rede de relações." (MELLO e SOUZA, 2008, pp 36-37)

Até 1667 “era importante entreposto em um dos caminhos mais utilizados para o acesso a São Paulo de Piratininga e ponto mediano na rota que ia de São Sebastião do Rio de Janeiro a São Vicente”. Em 1667, “Paraty tornou-se vila por meio de carta régia, tendo sua autonomia administrativa reconhecida pelas autoridades da capitania desde 1660”. À essa época, mudou “do alto do morro ao norte do rio Paratyguaçu para a baixada à beira mar, ao sul do mesmo rio.” Neste local construíram a Igreja Nossa Senhora dos Remédios. (MELLO e SOUZA, 2008, p.38)

Mello e Souza (2008) salienta o importante papel da religião “na organização da sociedade e na mentalidade dos portugueses” (p.38).

> A construção de uma capela consolidava a vida social de um grupo que se unia pelo exercício da fé, pela participação conjunta nos rituais religiosos, pela proximidade de moradia, por pertencerem a uma mesma rede de atividades econômicas. ... A relação entre a matriz (Nossa Senhora dos Remédios) e as capelas subordinadas ajudou a construção das primeiras noções de territoriedade. ... A formação da nova freguesia significava que o arraial crescia e preparava o terreno para que erigisse o **seu próprio pelourinho**. (grifo nosso, MELLO e SOUZA, 2008, p.38)

Com a descoberta do ouro no que foi futuramente chamado de Minas Gerais, na “virada do século XVII”, deu-se alteração na vida de quase toda a colônia quando “houve uma verdadeira corrida do ouro, de todas as partes do território e de fora do continente.” Paraty ganhou papel de destaque já que, “por essa época, o caminho marítimo-terrestre por Paraty, onde era vencida a serra do Facão pela antiga trilha guaianá, era o único que existia ligando o Rio de Janeiro à zona das minas recém-descoberta.” (MELLO e SOUZA, 2008, p. 39)

Havia dificuldades nesse caminho – “era áspero, longo e tinha o inconveniente de que parte dele passava pelo mar, oferecendo sempre o risco do ouro ser pilhado por corsários, que nessa época infestavam o litoral”. A autora escreve que isto levou “as autoridades portuguesas a cuidar da abertura de outro que ligasse o Rio diretamente à Minas”. O caminho novo iniciou-se em 1698 e em 1701 “a picada já estava aberta”, mas como “não dava passagem a cavalgaduras, somente a pedestres”, foi logo aperfeiçoado. Aproximadamente, em 1707: “a viagem pelo caminho paulista demorava dois meses; pelo Caminho Velho do Rio de Janeiro, quarenta e três dias; e pelo Caminho Novo, dezessete e depois doze dias.” (MELLO e SOUZA, 2008, pp. 40-41)

Aquela época registrou a chegada de grandes contingentes de escravos para a região, já que "nos primeiros tempos", escreve Mello e Souza (2008), "**o transporte era feito em dorso humano, isto é, em lombo escravo. Houve então uma maior utilização de índios e uma intensificação do tráfico africano para dar conta do aumento rápido e intenso da circulação de mercadorias."** O emprego do muar no transporte deu-se na medida da melhoria das estradas, mas **"o transporte das mercadorias mais frágeis, no entanto, continuou sendo feito por escravos.** As serras eram os trechos de passagem mais difícil, sendo a do Facão, em Paraty, extremamente hostil." (grifo nosso, MELLO e SOUZA, 2008, p.41)

"Em 1711 havia um trânsito de viajantes e mercadorias pelo caminho de Paraty suficiente para justificar o emprego de trezentos escravos naquela atividade, tirando seu dono muito lucro disso", escreve a autora. "Em 1703 foram instalados em Paraty e Santos Casas de Registro do Ouro, que garantiam a coleta do tributo real e a legalização do outro encontrado". Entretanto, "a relativa prosperidade da vila de Paraty nos primeiros anos do século XVIII ... não durou muito tempo". Uma vez que o "Caminho Novo desviava a rota comercial de Paraty", a autora esclarece que "a rota do ouro já não era seu principal sustentáculo econômico" e "a Coroa chegou a proibir a passagem do ouro por Paraty, a despeito de lá existir um registro na serra, justamente para evitar os extravios." (grifo nosso, MELLO e SOUZA, 2008, pp. 42-44)

Na história não oficial, comenta-se, foi exatamente o desvio da rota para o Rio de Janeiro e Santos e sua proibição que estimulou o tráfico ilegal de escravos para a região, quando então se desviava das despesas sobre os escravos vindouros e dos impostos sobre o ouro sendo embarcado. Tal comércio ilegal do ouro levou à nomeação da "Estrada Real" como "estrada do pau oco"[165], onde contam que imagens esculpidas eram transportadas, desviando a atenção do fisco. No entanto, no espaço oco das imagens era armazenado o ouro a ser transportado de forma ilegal à Europa.

Na primeira metade do século XVIII, o escoamento do ouro ocorria pelo Porto de Santos e, quando o Caminho Novo do Rio de Janeiro se "tornou seguro, largo, pontilhado de roças e entrepostos na segunda década do século XVIII", este se tornou o mais importante.

---

[165] Comentamos sobre a Estrada do pau oco em nota no Capítulo 1.

Paraty, entretanto, "continuou articulada com a efervescência mineira pelo Vale do Paraíba, cada vez mais povoado e produtivo, importante polo de abastecimento da capitania das Minas Gerais", mas com "importância secundária". Tornou-se "o maior centro produtor de aguardente", juntamente com Ilha Grande (atual Angra dos Reis). A aguardente, "além de ser largamente consumida dentro do território colonial, principalmente pelos escravos exauridos pelos árduos trabalhos nas minas, servia de moeda nas trocas efetuadas com a África" (o tabaco era a moeda utilizada no comércio do Nordeste brasileiro). Mello e Souza (2008) escreve: "no comércio do Rio de Janeiro com a costa da Angola, o binômio que prevalecia era pinga-escravo, e Paraty era o maior centro produtor de aguardente da capitania." Entretanto, Paraty também "era porto onde se comerciava a produção das vilas mais próximas do Vale do Paraíba." (MELLO e SOUZA, 2008, pp. 44-46, 49).

Uma vez que Paraty encontrava-se em posição secundária "dentro do chamado ciclo do ouro", Mello e Souza (2008) observou a dificuldade de sua população para as reformas e construção de nova igreja, o que, para a autora, "pode ser indício do descompasso entre as reais condições de existência daquela comunidade e a sua autoimagem; entre o que gostariam de ter e o que de fato eram capazes de realizar." Ainda assim, conseguiram construir duas capelas: "a de Santa Rita, consagrada originalmente também à Santa Quitéria e ao Menino Deus, ... e a de **Nossa Senhora do Rosário, mais modesta, dos homens pretos.**" (grifo nosso, MELLO e SOUZA, 2008, pp. 46-47).

À época e nos moldes coloniais, os negros eram impedidos de frequentar as igrejas matrizes. Assim como em outras cidades, aqui também se lhes construíram uma igreja própria, a Nossa Senhora do Rosário dos Homens Pretos. Os "homens pardos libertos da freguesia em 1722", por sua vez, começaram a erigir a Igreja do Menino Deus, Santa Rita e Santa Quitéria – "entretanto, não tiveram condições de terminá-la, interrompendo a construção que posteriormente foi retomada pelos homens brancos e ficou conhecida apenas como Santa Rita." (MELLO e SOUZA, 2008, p. 47). Isto revela a forte segregação existente na região, o que podemos entender como formas brasileiras de *apartheid*[166], isto é, a naturalização da segregação racial de negros e pardos.

---

[166] O *apartheid* ocorreu na África do Sul e o termo refere-se à total segregação racial ocorrida com a dominação inglesa do país. Entende-se que no Brasil não houve um apartheid oficial, mas a forma de segregar os negros deu-se através do racismo.

No século XVIII, apesar da posição secundária, Paraty crescera por sua atividade comercial (além da aguardente e o pescado local) de produtos do Vale do Paraíba, "um crescimento constante que foi mantido no século XIX". Com a produção de café na zona do Vale, antes das primeiras ferrovias ao norte do Rio de Janeiro a partir de 1860, "foram revitalizados os antigos caminhos do ouro, entre os quais, Paraty". (MELLO E SOUZA, 2008, pp.50-51)

"Na época da independência do Brasil, em 1822, a vila de Paraty já possuía todas as ruas do agora chamado Centro Histórico", quando a vila abrigava muitas irmandades e "a conservação das estradas, pontes e caminhos estavam a cargo dos proprietários rurais sob a ameaça de severas multas." Quando "todas as bases de apoio aos negócios e à produção, [e] as atividades ligadas à vida religiosa, eram financiadas pelos próprios moradores, que ao lado dos impostos sobre as atividades comerciais ainda mantinham os caminhos, as igrejas e os padres." Mello e Souza (2008) esclarece que "apesar das dificuldades de acesso, Paraty mantinha contato constante com os centros urbanos mais próximos, inserida numa rede de comunicações mantidas pelas administrações provinciais do Rio e de são Paulo." (pp. 51-54)

É interessante entendermos o código de condutas que regulava a moral e a ética do local, o "Registro das Posturas da Câmara Municipal da Vila de Nossa Senhora dos Remédios de Paraty", aprovado em 1831, mas vigente de 1829 a 1881, um Manuscrito arquivado no Instituto Histórico e Artístico de Paraty, pesquisado por Mello e Souza (2008). Entre outras regulamentações quanto à construção das casas, calçamento de ruas, disposição de lixo, silêncio e sossego público, circulação de animais, funcionamento do comércio, conservação dos produtos, observava também sua "moral e religião", que ditava**: "Ao taberneiro ou dono de casa de bebidas era proibido consentir 'jogos entre filhos de famílias, ou escravos, ajuntamentos, ou danças, sob a pena de 6 mil réis ou seis dias de prisão"**, mantendo "controle rigoroso também sobre as formas de divertimento da população, quase sempre associadas às festas religiosas" (grifo nosso, MELLO e SOUZA, 2008, p. 55). A autora escreve:

> Mas se a Câmara controlava com rigor o divertimento urbano dos homens livres**, era radical com os escravos, que se fossem encontrados jogando nas ruas e praças públicas seriam castigados**.[167]

---

[167] MARCÍLIO, Antonio Marcos. Disponível em http://antoniomarcosmarcilio.blogspot.com.br/2009/05/os-negros-e-escravos.html. Acesso em 02 Mar, 2016. Em seu blog encontramos informações sobre o código de posturas: "Por um documento oficial - o Registro de Posturas da Assembléia Legislativa Provincial de 1836

> Em 1836, houve uma confirmação do Registro de Posturas pela Assembléia legislativa Provincial, **sendo largamente estendidos os artigos referentes aos escravos, seja porque estes não haviam até então recebido a atenção considerada necessária, seja porque a população escrava aumentou significativamente nos primeiros anos do século XIX, seja porque os perigos potencialmetne existentes naquele grupo tornaram-se mais evidentes. Longe de suas fazendas, não podiam comerciar sem licença da Câmara e eram proibidos de se juntarem para danças ou candomblé".**
>
> Em 1870, houve nova aprovação pela Assembleia Legislativa Provincial, que repetiu basicamente o primeiro texto, enfatizando algumas coisas..., indicando que no fim do século a vida da cidade era semelhante ao que tinha sido no começo. ... **O controle sobre o escravo tornou-se mais minucioso, sendo preciso licença escrita do seu senhor para que pudesse se afastar das propriedades deste, e proibindo-se o ajuntamento de "escravos alheios" para danças. Talvez as relações entre os escravos e seus senhores estivessem ficando mais tensas, e as autoridades passassem a ver o escravo como ameaça a ser contida**. (grifo nosso, MELLO e SOUZA, 2008, pp 55-57)

Ainda, Mello e Souza (2008) escreve que "os limites entre os comportamentos urbanos e rurais ficavam nitidamente demarcados", cerceando os comportamentos. "A cultura do café, apesar de presente nesse período, provavelmente foi um desenvolvimento tardio e sem maior importância, e esses fazendeiros que a implantaram retiraram-se das terras paratienses com o fracasso de seus empreendimentos", como nos revela a própria história da Fazenda Independência. Houve relativa decadência da região que perdera ao competir com outras vilas, inclusive por suas estradas em mau estado. O café produzido na região sudeste começou a ser transportado por meio de ferrovia após 1855 (e uma malha ferroviária foi instalada ao norte da província do Rio de Janeiro, desenvolvendo a região). Desde a metade do século XIX, "entrando em longo período de estagnação, Paraty só voltaria a conhecer algum crescimento e prosperidade cem anos depois", sendo algum princípio em 1958 com a melhoria da estrada a Guaratinguetá, mas, principalmente, em 1970, na verdade, com a construção da rodovia BR 101. Por aquele tempo "mantinha uma economia bastante auto-suficiente, assim como uma vida social e cultural voltada para si própria." (MELLO E SOUZA, 2008, pp. 58-62)

(equivalente à Assembléia Estadual) - percebe-se, pelos artigos transcritos, como era dura a vida dos escravos:
Postura 1: Ninguém poderá vender pólvora, nem arma de qualquer natureza ... à escravos ... O infrator escravo será punido com cem a duzentos açoites...; Postura 2: Todo escravo que for encontrado de noite ou nos domingos e dias santos a qualquer hora do dia, fora da fazenda de seus senhores .... será punido com vinte e cinco a cinquenta açoites; Postura 6: ... consentir ajuntamento para danças e candomble entre escravos alheios, será punida com as penas impostas na Postura Quinta. Os escravos que forem apreendidos serão castigados com cinquenta a cem açoites. Outro documento oficial, este um Registro das Posturas da Câmara Municipal da Villa de Paraty de 1829, dá uma idéia sobre a vida dos escravos: Artigo 52: Os escravos que forem encontrados nas ruas e praças públicas a jogarem (candomble), serão castigados na cadeia a arbítrio dos senhores.

“Paraty, nos últimos anos do século XIX, continuava a viver como vila colonial, sem meios e transporte rápido, sem saneamento e iluminação.”, escreve Mello e Souza (2008). Apesar de pouca proximidade, os paratienses “estavam em contato com o que acontecia na Corte e no mundo, defendendo a abolição da escravidão em editoriais e realçando o gesto filantrópico de proprietários que concediam carta de liberdade a seus escravos.” (MELLO e SOUZA, 2008, p. 64)

Mello e Souza (2008) informa que:

> “Na Paraty do começo do século XX encontramos ... a pequena elite, que estudava na capital, editava o semanário, ocupava os cargos da administração municipal e estava à frente do comércio, participava de algumas das manifestações da cultura popular, levada a cabo por lavradores, pescadores e empregados subalternos**. Mas muitas manifestações da cultura popular, principalmente as realizadas pelos negros e moradores da roça, eram proibidas, principalmente no perímetro urbano.”** (grifo nosso, MELLO E SOUZA, 2008, pp. 26-27)

Por fim, a pesquisa de Mello e Souza (2008) acaba por revelar a condição da vida do negro na história da cidade de Paraty. Cabe lembrar que a pequena estrada de terra que levava os moradores da região do Campinho até a cidade de Paraty levava quatro horas a pé, no mínimo, assegurando a separação da vida rural e da vida urbana, até a construção da Rodovia BR-101.

Atualmente, quando o Campinho busca inserir-se no contexto que tem atraído turistas à cidade, fá-lo na oportunidade dupla da chegada da modernidade pela rodovia e da valorização da tradição da arquitetura e costumes da cidade de Paraty, principalmente em suas festas religiosas que sempre compuseram o calendário cultural que mais atraía turistas à cidade, como entendemos em Mello e Souza (2008).

> Durante cem anos os paratienses sonharam com uma ligação ferroviária, e depois rodoviária, que os colocasse dentro do desenvolvimento regional, o que aconteceu a partir de 1970, em grande parte devido à abertura de uma estrada, como sempre acharam que ia acontecer. O que não podiam imaginar é que a estrada era apenas uma face dos motivos de seu progresso, sendo a outra face justamente o resultado dos seus anos de esquecimento pela economia regional, pois a preservação da arquitetura e da cultura tradicional, devida em grande parte à decadência e ao isolamento do município, é que se tornou seu principal atrativo na nova etapa que então se iniciou. (MELLO e SOUZA, 2008, p. 92)

Paraty é uma cidade com características turísticas localizada na Costa Verde - região sul do Estado do Rio de Janeiro, que também abrange os municípios de Angra dos Reis, Mangaratiba e Itaguaí. Atualmente, Paraty é uma cidade com barcos e escunas que levam

turistas a praias paradisíacas -, com vastas áreas de propriedade do governo e com preservação ambiental. Até pouco tempo atrás, ela estava mais destinada ao turismo de elite e de proprietários de barco. Após 2008 a cidade cresceu vertiginosamente, ampliando os serviços que se voltam ao atendimento turístico como pousadas, restaurantes e barcos de passeio, descentralizando seu turismo principal destinado às festas religiosas.

Imagem 30: cidade de Paraty à noite, com Igreja ao fundo

Imagem 31: Fim de tarde ao longo do Rio que deságua no mar em Paraty

Imagem 32: A cidade de Paraty transborda – a proposta de sua construção para limpeza do lixo da cidade que era jogado pela janela

Paraty[168] possui parte da cidade tombada como patrimônio histórico por sua preservação de casarões da época da monarquia. Possui 50% da população na zona urbana e 50% na zona rural. É uma das cidades mais visitadas por turistas estrangeiros, no Brasil. Suas festas religiosas ainda atraem turistas católicos e seu Festival da Pinga, bem como Festivais de Música (Jazz e outras), ou mesmo seus passeios, começaram a se destacar na atração de turistas à cidade até mais do que as festas religiosas. É sede oficial da FLIP – A Feira Literária Internacional de Paraty[169], um evento que traz escritores brasileiros e estrangeiros renomados à cidade para um encontro anual. Na mesma proporção do aumento do turismo, mercado e migrações à cidade, o índice de criminalidade no município tem crescido vertiginosamente sobre o qual abordaremos no Capítulo V.

---

[168] Sobre o tema, recomendo o site disponível em: www.**paraty**.com.br/. *Acesso em 03 Out, 2013.*

[169] Sobre a FLIP: Disponível em: www.**flip**.org.br/. *Acesso em 03 Out, 2013.*

O rap "Terra de Quilombo"[170] – denúncia de pegadas apagadas

Hoje tá em suas mãos a responsabilidade
Cuide da sua terra, da sua comunidade
E quando fraquejá olhe para sua história
Com muita fé em Deus acredite na vitória

Compreendemos esta canção destes jovens rappers como um clamor para a retomada de poder – uma ação afirmativa na busca de denúncia das desterritorializações sofridas pelo povo negro escravizado no Brasil. Foram arrancados da África no processo de "roedura do continente" (HERNANDEZ, 2008),[171] expulsos das fazendas nas mudanças dos ciclos econômicos, excluídos do mercado de emprego formal e informal e até deslocados em sua própria pele com a desvalorização do negro e da pele negra com a política brasileira de branqueamento no início do século (SCHWARCZ[172], 2000; CARONE[173], 2005), permanecendo historicamente à margem da economia e dos direitos.

Apresentamos a seguir a canção Terra de Quilombo, Quilombo do Campinho[174], que nos auxilia na compreensão da situação dos quilombos, nomeando e denunciando a resistência e o enfrentamento que os quilombos devem realizar cotidianamente.

Foram Nego Naldo e Mano Romero que escreveram essa canção, como me contou Nego Naldo em entrevista de 22 de maio de 2015. Contou que eles tinham o projeto de gravar um DVD pra comemorar os 10 anos de titulação do Campinho, mas só tinham quatro canções: Quilombo do Campinho (Cap.2), Realidade Negra (Cap.1), Tempo que Não Volta (Cap. 4) e Ano de Lamento (Cap. 4). Disse que a ideia começou assim em 2008/2009, e nessa canção quis homenagear aqueles que lutaram pela terra, no Campinho, e apresentar os

---

[168] Recomendamos assistir http://www.youtube.com/watch?v=MuiHB_4nZDU. Acesso em 26 Set 2013. Aos 20 minutos eles cantam a música "Terra de Quilombo".

[171] HERNANDEZ, Leila. L., **A África na Sala de Aula**. Visita à História Contemporânea. SP: Selo Negro, 2008. (Cap. 6)

[172] SCHWARCZ, L.M. Nem preto nem branco muito pelo contrário – Cor e raça na sociabilidade brasileira. In: **História da vida privada no Brasil: contrastes da intimidade contemporânea.** São Paulo: Cia das Letras, 2000, pp. 173-244

[173] CARONE, I. Breve Histórico de uma pesquisa psicossocial sobre a questão racial brasileira. In: CARONE, I.; BENTO, M. A. (orgs.) **Psicologia Social do racismo: estudos sobre branquitude e branqueamento no Brasil**. Petrópolis: Vozes, 2002.

[174] Esta canção levou à elaboração do artigo apresentado no XVII Encontro Nacional da Abrapso, realizado na UFSC em Florianópolis-SC no período de 02 a 05 de outubro de 2013, denominado: **Análise do *rap Terra de Quilombo* do Grupo *Realidade Negra:*** escuta participante e reconhecimento. Disponível em: www.encontro2013.abrapso.org.br.

quilombos do Brasil e seu enfrentamento. Desde a feitura da canção até a data atual (2016), alguns quilombos conseguiram titulação de parte de suas terras (normalmente menos do que o pleiteado[175]). Em sua maioria, o conflito com grileiros, posseiros, outras comunidades ou o agronegócio ainda continuam, bem como a luta contra a tentativa de aprovação do Projeto de Lei[176] que busca alterar o direito das comunidades tradicionais sobre suas terras ou, mais radicalmente, a Ação Direta de Inconstitucionalidade nº 3239 impetrada pelo Partido dos Democratas (antigo PFL) contra o Decreto Presidencial 4887/03 que regulamenta o direito às terras das comunidades.

A execução de um rap por si só já constitui um movimento político que procura retirar um povo (negro e jovem) da passividade da violência sofrida no presente e no passado. Poesia, melodia e ritmo iluminam aspectos de exclusão econômica e social. Este rap resulta numa poesia com conteúdo de luta e denúncia das desterritorializações e invasões, melodia suingada que através do canto pausado resgata, para o refrão, o ponto de capoeira que diz: **"Terra pra 'plantá', café pra 'coiê' / O negro 'trabáia' pra sobrevivê",** como informaram sua inspiração no título da canção no verso do CD, cujo autor provavelmente se inspirara no ciclo cafeeiro do sudeste do Brasil e ritmo que integra berimbau e atabaque ao rap - um rap de afirmação identitária que se dá no entrecruzamento de questões etnorraciais, luta de classes, relações sociais e econômicas internas e com o entorno, luta por demarcação territorial e invocação da força ancestral.

Na Festa da Consciência Negra de 2015, o grupo cantou com crianças em uma escola no Rio de Janeiro[177] que vale aqui mencionar. Em nossa observação do caráter formador da banda, é interessante como eles buscam implicar o jovem, o outro, nomeando-o como o Zumbi de hoje: "o Zumbi de hoje são vocês!", no sentido de implicar-lhes com o compromisso sobre sua terra, respeitando a longa luta e a importância de sua continuidade pelos quilombolas. Ensinam, conscientizam, implicam, convocam fazendo um chamamento à responsabilidade pela luta.

---

[175] No documentário disponível em https://www.youtube.com/watch?v=N_Kkc44LAmM Fábio Martins relata que a Fazenda Independência tinha cerca de 5.000 hectares de terra, sendo que somente 287 foram titulados. Acesso em 24 Jan, 2016.

[176] Recomendamos a leitura do artigo com a lista de alguns dos Projetos de Lei em tramitação no Congresso que envolvem o tema. Disponível em: http://terradedireitos.org.br/2009/11/19/projetos-de-lei-podem-dificultar-a-titulacao-de-territorios-quilombolas/. Acesso em 06 Mar, 2015.

[177] Crianças cantando junto com o RN na Festa da Consciência Negra de 2015 aparecem em um vídeo publicado no facebook do grupo: Realidade Negra rapquilombola.

Terra de Quilombo, Quilombo do Campinho[178] (letra: Mano Romero e Negro Naldo; música: RN; refrão: música tradicional de capoeira)

Refrão
(berimbau e Nelhão chama: "Ei!")
Terra pra 'plantá', café pra 'coiê' (Nego Naldo canta) coro de crianças
O negro 'trabáia' pra sobrevivê (Nego Naldo canta)

O refrão mencionado, por si só, já conta uma longa história: da vida do negro quando escravizado trabalhando para sobreviver sem possibilidade de relação de pertencimento à terra, preso à sua condição. Na história brasileira, mesmo com a proibição do uso de mão de obra escrava, ou a abolição, o negro manteve-se na condição de desterritorializado, sem lugar, em constante mobilidade (WISSENBACH, 1998)[179]. Esta também é uma medida para a compreensão da valorização da terra por estas comunidades.

Dez anos se passaram da grande conquista / Quando teve aqui a negra Benedita (Romero canta)
Mulher guerreira símbolo de vitória / Em noventa e nove mudou nossa história (Romero canta)

A canção inicia homenageando a ex-governadora Benedita da Silva, que lhes concedeu a titulação da terra enquanto esteve no à frente do Governo do Estado do Rio de Janeiro, em 1999, sendo o Campinho o primeiro quilombo no Rio de Janeiro a receber a titulação[180]. Foi a governadora Benedita[181] quem assinou a titulação do Campinho em 1990.

Décadas e décadas de luta pela terra / Honra pras pessoas que lutaram por ela (Romero canta)
Adelaide, Biezão, Valentim e Bastião / Tinha um sonho de ver a titulação
Tia Iria e Bertina, Madalena (Romero canta) e tia Paulina (Romero e Nelhão cantam) / Artesã, parteira, guerreira construindo uma história divina
Seu Hermes e Donata lutavam tipo num ringue / Eu tenho um sonho igual a Luther King (Nego Naldo canta)
Esses tios e tias viram a titulação chegar / Mas outros como Martin não viram o sonho se realizar
Pedro Alvarenga, Capitulino, tia Preta e Pequenino / tia Polônia, tia Zaquina (Nelhão canta)
Essa luta pela terra é coisa das antigas /São tantos os nomes que não dá para citar (Nelhão canta)

---

[178] Disponível na abertura do documentário: https://www.youtube.com/watch?v=N_Kkc44LAmM. Acesso em 13 Nov, 2015.

[179] WISSENBACH, Maria Cristina Cortez. Da escravidão à liberdade: dimensões de uma privacidade possível. In: NOVAIS, Fernando A. (coord. Geral); SEVCENKO, Nicolau (Org.). **História da Vida privada no Brasil: república**. Vol. 3. São Paulo: Companhia das Letras, 1998.

[180] Sobre a comemoração de 14 anos de titulação do Quilombo do Campinho da Independência, obtido em 1999. Disponível em: http://www.youtube.com/watch?v=KPRcaszMQh4. Acesso em 26 Set 2013.

[181] Benedita da Silva, segundo Munanga (Ibidem, 2006), colaborou para a construção de nosso país. Escrevem que "ela nasceu em 1942 na favela da Praia do Pinto, na cidade do Rio de Janeiro", e "Em 1994, tornou-se a primeira mulher negra a ocupar uma vaga no Senado", tendo antes sido militante na Associação de Favelas do estado do Rio de Janeiro, vereadora, deputada federal. Venceu no primeiro turno em sua candidatura à prefeitura do Rio de Janeiro, mas perdeu no segundo, em 1990, desenvolvendo ações para as conquistas dos negros, incluindo a concessão do título ao Campinho em 1999. (pp. 201-202)

Mas é por causa deles que 'nóis aqui está'(Nelhão canta)

Nego Naldo conta que Biezão é seu avô, o Vô Bié, quem recebe a dedicatória do CD. Também homenageia a Vó Delaide: "A família RN dedica esse trabalho à Vó Delaide (em memória)..." (penúltima página do encarte do CD Realidade Negra: "É prus guerreiro a missão"), como apresentamos anteriormente em nossa discussão sobre a territorialidade.

O Seu Valentim com sua esposa Madalena, mencionados no texto, pertencem à mais velha geração do Campinho. Certa vez acompanhei Romero e Nelhão indo cortar cana no quintal deles e fui muito bem recebida, bem como eles. O Sr. Bastião é o tio de outro líder do Campinho, na época, à frente da Associação de Moradores.

Ronaldo conta que sua Tia Iria e Tia Betina já são falecidas; Bertina e Madalena estão vivas. Os autores fazem sua homenagem mencionando as três funções desempenhadas por elas, dignas de admiração: artesã, parteira, guerreira. Contou que Seu Hermes e Donata, avós da companheira do Nego Naldo, também lutaram pela terra.

Sobre modelos que se sobrepõem para comporem o ideal de guerreiro sobre o qual discutiremos no Capítulo 6, devemos mencionar os heróis negros americanos, que a mídia se ocupa de nos ensinar. Dentre os mencionados na canção, Martin Luther King, herói negro americano, que morreu antes de ver a conquista que os negros americanos tiveram a partir de sua luta. Em seguida a canção homenageia outros moradores do Campinho, da velha geração, "os mais velhos", diz Nego Naldo, que não viram a titulação, como Pedro Alvarenga, o pai do líder V., Capitulino, Tia Preta (avó do Romero e Nelhão) e Pequenino, o Sr. Manoel Martins, que é o nome do Ponto de Cultura. Tia Polônia e Tia Zaquina são mais velhas também, sendo esta última contemporânea de Tia Antonica.

Resgatam seus vínculos familiares e ancestrais, reverenciando sua luta histórica. Eles os evocam. Na canção, eles são resgatados em suas funções e contribuições à comunidade (artesão, parteira, guerreira), quando então a polissemia se instaura na interpretação – quem serão, nas mulheres citadas, a artesã, a parteira, a guerreira? Como intenção múltipla do agradecimento às suas ações (a transmissão da arte pela artesã, a parteira que ajuda a proporcionar a vida e a guerreira que luta pela terra e pela comunidade), num amálgama destes três valores e ações fundamentais para o quilombola.

Traçam um paralelismo ao sonho de Martin Luther King, que morreu sem ver o seu sonho de igualdade racial realizado, mas lutou pelo coletivo. Como ele, lutar por um povo também pode significar um resultado de não ver suas ações em vida, a persistência por uma conquista que ainda estará por vir.

> ***Hoje tá em suas mãos a responsabilidade / Cuide da sua terra, da sua comunidade (Nelhão canta)***
> ***E quando fraquejá olhe para sua história / Com muita fé em Deus acredite na vitória (Nelhão canta)***
> ***Acredite irmão na vitória (Nelhão canta)***

Esta estrofe explicita a intenção educadora / formadora do RN em relação aos jovens do Campinho, chamando-os à responsabilidade. Deste modo, também pretendem que o jovem receba a instrução sobre os quilombos que vem a seguir. Na continuação da narrativa, a canção nos conta, então, sobre os quilombos que podemos encontrar pelo Brasil, divulgando a existência de uma luta comum pela terra:

> ***Refrão (duas vezes)***
> ***Terra prá plantar, café pra coiê (todos)***
> ***O negro trabalha Refrão***
> ***Chamam: Vocês!***
>
> *Nelhão fala: Aí!*
>
> *Quilombo do Campinho chegou lá, mas segue nessa luta (Nelhão canta)*
> *Por causa dos irmãos que estão nessa disputa (Nelhão canta)*
> *Pra garantir seu território ameaçado por grileiro (Romero canta)*
> *Mais de cinco mil quilombos em todo solo brasileiro (Romero canta)*

Os "irmãos que estão nesta disputa" – referem-se a outros quilombolas e outros grupos que lutam para poderem manter-se no local. A geografia situa a identidade a partir da ocupação dos espaços e as relações sociais que estabelecem com o entorno, como esclarecido por Campos[182] (2007) sobre os afrodescendentes quilombolas configurando-se a partir das relações sociais nas saias da cidade do Rio de Janeiro, com o englobamento dos quilombos pelo centro expandido do Rio, tornando-os favelas. A ocupação dos espaços determina as representações identitárias das populações.

> *Kalunga, Mata Cavalo resistindo lado a lado / Enquanto a plantação de soja ameaça o serrado (Nelhão canta)*

---

[182] CAMPOS, Andrelino. **Do Quilombo à Favela:** a produção do "espaço criminalizado" no Rio de Janeiro. 2ª. Ed., Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2007. 208p.

Kalunga está localizada no norte de Goiás em "uma área de cerrado preservado entre serras, rios, cânions e cachoeiras, na Chapada dos Veadeiros" e "dentre as comunidades da região Centro-Oeste, a Kalunga é a mais importante em termos numérico e histórico e está entre as maiores do país." (AQK, 2008, p. 2). Encontramos no texto do site da Associação Quilombola Kalunga (AQK)[183], que este quilombo "compreende todas as comunidades Kalungas de Cavalcante, Teresina de Goiás e Monte Alegre", e "tiveram o território reconhecido em 20 de novembro de 2009." Escrevem que "Kalunga, dentre múltiplas significações, é o nome dado aos moradores da região, em referência ao seu passado com negros fugidios das minas de ouro." O Sítio Histórico e Patrimônio Cultural Kalunga possui 272 mil hectares e lá vivem "mais de duas mil famílias, chegando a quase oito mil pessoas". No site citado encontramos que "esta é a maior comunidade remanescente de quilombo do Brasil, organizada em mais de 20 comunidades e 42 localidades." É sustentável através de sua característica turística.

O complexo de **Mata Cavalo** está "localizado no município pantaneiro de Nossa Senhora do Livramento a 65 km da capital do Estado de Mato Grosso" (Cuiabá) e "é constituído de sete áreas de diferentes fazendas: Ourinhos, Estiva, Aguaçu, Mata Cavalo de Baixo, Mata Cavalo de Cima, Mutuca e Capim Verde, somando aproximadamente 420 famílias", em uma área de 14.700 hectares. É também denominado de "Complexo Sesmaria Boa Vida – Quilombo Mata Cavalo". Neste complexo, segundo o site citado, em seu processo de luta pela terra, "a palavra 'remanescente de quilombo' deixou de significar sobreviventes de antigos quilombos para designar parentes de escravos que foram antigos moradores da terra." Enfrentam invasões de grileiros e o agro negócio.[184]

Oriximiná e o Vale do Guaporé / Diz que a Amazônia é negra eu confirmo, bote fé (Romero canta)

Oriximiná possui diversas terras quilombolas que estão localizadas no estado do Pará, no município de mesmo nome. São ameaçados pela Mineração. Encontramos em Andrade[185]

---

[183] Disponível em http://quilombokalunga.org.br/nossa-historia/. Acesso em 08 Jan, 2016.

[184] Disponível em http://mc-quilombo.blogspot.com.br/. Acesso em 08 Jan, 2016 e em MOURA, Antonio Eustáquio. *Quilombo Mata Cavalo, a fenix negra mato-grossense: etnicidade e luta pela terra no estado de Mato Grosso,* 2009 Tese (Doutorado). Universidade Estadual de Campinas, Instituto de Filosofia e Ciências Humanas. Programa de Pós-Graduação em Ciências Sociais. Campinas, São Paulo, Disponível em: Bibliotecadigital.unicamp.br/document/?code=000447445. Acesso em 08 Jan, 2016.

[185] ANDRADE, Lúcia Mendonça Morato de. **Terras Quilombolas de Oriximiná:** Pressões e Ameaças. Comissão Pró-Índio de São Paulo. 2011. 44p. Disponível em http://www.cpisp.org.br/pdf/Oriximina_PressoesAmea%C3%A7as.pdf. Acesso em 08 Jan, 2016.

(2011, p.7) que "na Amazônia a escravidão negra não foi tão expressiva em termos quantitativos quanto nas regiões açucareiras, mineradoras ou cafeicultoras", mas que "mesmo dividindo o mundo do trabalho com o indígena, o negro constituiu parcela significativa da mão-de-obra, especialmente na agropecuária, nos serviços domésticos e nas atividades urbanas". Escrevem que "os escravos africanos foram trazidos ao Baixo Amazonas para servir de mão-de-obra nas fazendas de gado e cacau de Óbidos e Santarém a partir da segunda metade do século 18". Sobre a população, informam que "os quilombolas estão distribuídos atualmente em 35 comunidades rurais e têm uma população estimada de 1.200 famílias".

Ainda, Andrade (2011) escreve que "esta é a região que abriga o maior mosaico de áreas protegidas do mundo, que incluem 12,8 milhões de hectares de unidades de conservação estaduais, 1,3 milhão de hectares de unidades de conservação federais, 7,2 milhões de Terras Indígenas" (p.7)

> Na Calha Norte, estão situadas sete terras quilombolas já tituladas onde vivem 32 comunidades quilombolas: Boa Vista, Água Fria, Trombetas, Erepecuru e Alto Trombetas (no Município de Oriximiná), Pacoval (no Município de Alenquer) e Cabeceiras (em Óbidos). Outras 36 comunidades quilombolas, nos Municípios de Oriximiná, Óbidos, Santarém, Alenquer e Monte Alegre, ainda aguardam pela regularização de suas terras.(ANDRADE, 2011, p.7)

Todos os territórios quilombolas ainda não titulados estão sobrepostos às unidades de conservação: Reserva Biológica do Rio Trombetas, Flona (Floresta Nacional) Saracá-Taquera e Floresta Estadual Trombetas. Em vários documentos encontramos a história de resistência dos escravizados na região. Atualmente suas lutas dão-se na arena das mineradoras, madeireiras e hidrelétricas e quanto ao limite de suas terras.[186]

O **Vale do Guaporé** situa-se numa região de longa história de disputa, desde o Tratado de Tordesilhas, principalmente por sua importância estratégica "pelo controle da bacia amazônica.", o que se deu principalmente pelo ouro lá descoberto pelos bandeirantes paulistas levando à formação de povoamentos. (CRUZ[187], 2013, p. 1)

Cruz (2013) escreve que "em Vila Bela formaram-se vários quilombos na chapada e no vale do Guaporé. O mais significativo deles foi o Quilombo de Quariterê, também

---

[186] Disponível em http://www.quilombo.org.br/. Acesso em 08 Jan, 2016.

[187] CRUZ, Teresa Almeida, escreve sobre "O Processo de Formação das Comunidades Quilombolas do Vale do Guaporé", em 2013, esclarecendo sobre as categorias sociais a partir da autoatribuição. Disponível em:.http://www.snh2013.anpuh.org/resources/anais/27/1363526533_ARQUIVO_COMUNIDADESQUILOMBOLAS1.pdf

conhecido como Quilombo Piolho [...] a formação de quilombo mais importante em Mato Grosso pela consistência de sua organização" (CRUZ, 2013, p.2-3)

Sobre os quilombolas do Vale do Alto Guaporé, segundo Leite [188] (2014), Vila Bela está localizada a 521 km da capital de Mato Grosso, Cuiabá, onde os negros vieram escravizados para trabalharem na exploração das minas de ouro e na construção da cidade. Esses territórios acima enfrentam ainda a "política de ocupação da Amazônia" (p. 23), onde "empreendimentos agropecuários são aprovados pelos organismos governamentais em detrimento das populações ali situadas" (p.25), e os quilombolas sobrevivem "de recursos extraídos do ambiente, como o látex, gado e roça" (p. 27).

Se liga na história das Criolas de Conceição / Que no peito e na raça produz riqueza no sertão

O nome da região é **Conceição das Crioulas**, em Salgueiro, Pernambuco, a 550 km de Recife. O autor da canção faz um trocadilho acima para formar a poesia revelando a força do grupo de mulheres. É composta por diversos agrupamentos. É uma comunidade quilombola com 898 hectares de terra e 750 famílias, lideradas pela Associação Quilombola de Conceição das Crioulas (AQCC), cuja história baseia-se na chegada de seis crioulas, em convivência com índios no local.[189] Em documento emitido pela associação[190], encontramos que a população ainda luta pela desapropriação de fazendeiros no local.

Segundo Leite (2010, p. 2), "de acordo com o IBGE, há em Conceição das Crioulas 1.010 residências, sendo 125 na vila e 825 nos 'sítios'." [191]

Faça um refrão comigo meu amigo minha amiga / Mais cuidado e respeito com a Serra da Barriga

---

[188] LEITE, José Carlos. **Quilombolas do Vale do Guaporé:** modos de conhecimento e territorialidade. Cuiabá: EdUFMT; Ed. Sustentável, 2014. 197 p. Disponível em: http://www.editora.ufmt.br/download/e_book_QuilombolasValeGuapore_protegido.pdf. Acesso em 08 Jan, 2016.

[189] Disponível em http://www.incra.gov.br/noticias/comunidade-quilombola-conceicao-das-crioulas-pe-recebe-titulo-de-mais-de-800-hectares. Acesso em 08 Jan, 2016.

[190] Associação Quilombola de Conceição das Crioulas. Projeto Nova Cartografia Social dos Povos e Comunidades Tradicionais do Brasil FASCÍCULO 6 Quilombolas de Conceição das Crioulas Salgueiro, Pernambuco Brasília DF, abril 2007 ISBN 85-86037-20-6. 12p. Disponível em file:///C:/Users/Renata/Downloads/06-Quilombolas-Conceicao-Crioulas.pdf. Acesso em 08 Jan, 2016.

[191] LEITE, Maria Jorge dos Santos. Conceição das Crioulas: Terra, Mulher e Política. In: Sankofa. **Revista de História da África e de Estudos da Diáspora Africana**. Ano III, Nº 6, Dezembro/2010. 24p. (pp. 62-88) Disponível em: file:///C:/Users/Renata/Downloads/88789-126256-1-SM.pdf. Acesso em 08 Jan, 2016.

Além da breve informação de Palmares que já apresentamos anteriormente neste capítulo, a **Serra da Barriga** está localizada em Alagoas, uma região para **"**cujas matas milhares de negros escravizados rebelados fugiram durante o período de dominação holandesa". No site encontramos que "a Serra da Barriga fica a cerca de 9 km do município de União dos Palmares, situado a 9 quilômetros de Maceió, capital do estado de Alagoas. Faz parte do Planalto Meridional da Borborema, [em] "uma área verde de aproximadamente 27,97 km^2".

Foi para as matas fechadas da Serra, que alcança 500 metros de altitude, que milhares de negros escravizados rebelados fugiram durante o período de dominação portuguesa e holandesa. Lá viveram mais de 20 mil pessoas, entre 1597 a 1695.

É lá que se encontra o Parque Memorial Quilombo dos Palmares, "o maior, mais duradouro e mais organizado refúgio de negros escravizados das Américas. Nele, reinou Zumbi dos Palmares, o herói negro assassinado em 20 de novembro de 1695, data em que se comemora o Dia Nacional da Consciência Negra".[192]

"Na área tombada" na Serra da Barriga, segundo Correia,

> residem 16 famílias ao lado das propriedades de pequeno, médio e grande porte - terras parcialmente situadas dentro da área tombada. Elas integram um estrato social de posseiros e ocupantes de terra pública e vivem em distintas condições de uso do território desde o tombamento: moram fora e roçam[193]

Paiol de Telha, Invernada e Rincão se liga mano se liga mina / O Sul é mais negão do que cê imagina

Paiol de Telha foi a primeira comunidade quilombola reconhecida no Paraná, É denominada de "Comunidade Quilombola Invernada Paiol de Telhas, localizada em Guarapuava, Paraná" (CARARO, 2014, p.2).[194]

---

[192] Disponível em http://serradabarriga.palmares.gov.br/. Acesso em 08 Jan, 2016.

[193] CORREIA, Rosa Lucia Lima da Silva. **Territorialidades, patrimônio e conservação na Serra da Barriga, sede do antigo Quilombo dos Palmares**. IV Reunião Equatorial de Antropologia e XIII Reunião de Antropólogos do Norte e Nordeste. 04 a 07 de agosto de 2013, Fortaleza-CE. Disponível em http://www.reaabanne2013.com.br/anaisadmin/uploads/trabalhos/13_trabalho_000947_1373837475.pdf. Acesso em 08 Jan, 2016.

[194] CARARO, Adriana Ribas Adriano. **Paiol de telhas: memória e constituição territorial "quilombola" em Guarapuava, Paraná**. VII Seminário Estadual de Estudos Territoriais. Jornada de Pesquisadores sobre a questão agrária no Paraná. 2014. Disponível em http://www3.uepg.br/seet/wp-content/uploads/sites/5/2014/08/PAIOL-DE-TELHAS-MEM%C3%93RIA-E-

> Cerca de 300 famílias foram expulsas de forma violenta das terras em 1970, por imigrantes alemães que fundaram no local a Cooperativa Agrária Agroindustrial Entre Rios, uma grande produtora de commodities na região. Os integrantes da comunidade quilombola habitavam o espaço desde 1860, quando 11 trabalhadores escravizados foram libertados pela proprietária da terra, Balbina Francisca de Siqueira, e receberam o território como herança.
>
> Atualmente, os habitantes dessa comunidade tradicional estão divididos em quatro núcleos – Pinhão, Guarapuava, Assentamento e Barranco (localizado às margens da área original) –, vivendo muitas vezes em situação precária. A titulação das terras deve mudar essa realidade, e unificar a comunidade.[195]

Invernada dos Negros possui 83 famílias e está situada em Santa Catarina, uma comunidade quilombola que recebeu a titulação em 2013.

> "O território possui aproximadamente 7.950 hectares é constituído por 132 áreas localizadas nos municípios de Campos Novos e Abdon Batista. Essas áreas estão em diferentes etapas do processo de titulação. Além das três, agora tituladas pelo Instituto Nacional de Colonização e Reforma Agrária (Incra), 22 estão com ações ajuizadas e com processos em andamento. Outras 12 estão em fase de ajuizamento, as demais sob avaliação para indenização.[196]

Rincão dos Martinicos é uma comunidade quilombola do Rio Grande do Sul. "Rincão dos Martimianos, em Restinga Sêca, é a quarta comunidade quilombola a ter sua área regularizada no Rio Grande do Sul." Escrevem que "Possuem 26,1 hectares, que passam a pertencer legalmente aos remanescentes do quilombo." Ainda, encontramos que "o território étnico abrange 98,6 hectares, dos quais 41 são ocupados por 55 famílias quilombolas."[197]

Cafundó, Caçandoca e o Quilombo de Valença (Nelhão)

O **Quilombo Cafundó** constitui-se de um bairro rural negro situado em Salto de Pirapora, em São Paulo, cujas terras foram "doação das terras em testamento aos escravos alforriados pelo antigo proprietário... na segunda metade do século XIX" (GOMES[198], 2014, p. 2230). Segundo Gomes (2014, p. 2222), a região não foi contemplada pela plantação de café, tal qual o Vale do Paraíba, no estado de São Paulo, mas na "comercialização de muares

---

CONSTITUI%C3%87%C3%83O-TERRITORIAL-%E2%80%9CQUILOMBOLA%E2%80%9D-EM-GUARAPUAVA-PARAN%C3%81.pdf. Acesso em 08 Jan, 2016.

[195] Disponível em http://terradedireitos.org.br/2014/10/21/paiol-de-telha-e-o-primeiro-territorio-quilombola-reconhecido-pelo-incra-no-parana/.Acesso em 20 Fev, 2016.

[196] http://www.palmares.gov.br/?p=34348, acesso em 08 Jan, 2015

[197] http://www.incra.gov.br/noticias/quilombo-rincao-dos-martimianos-sera-o-quarto-titulado-no-rs. Acesso em 08 Jan, 2016

[198] Ibidem

e gado" e "a agricultura de Sorocaba, assim como a de Salto de Pirapora, esteve voltada para a produção de alimentos destinados ao abastecimento interno do país, além da produção de algodão". A Associação Remanescente de Quilombo Kimbundo do Cafundó lidera o processo de titulação, dividido em quatro glebas, com processos de desapropriação de posseiros.

O **Quilombo da Caçandoca** situa-se em Ubatuba, litoral norte do estado de São Paulo, e "mede 890 hectares" (SCHMITT[199], 2000, p.13). A Fazenda Caçandoca resultou em sua constituição. "atualmente, designa primordialmente a área da praia e do sertão da Caçandoca" (SCHMITT, 2000, p.17). É formado pelas seguintes localidades: "Praia do Pulso, Caçandoca, Caçandoquinha, Bairro Alto, Saco da Raposa, São Lourenço, Saco do Morcego, Saco da Banana, Praia do Simão", "núcleos de habitações" com "intenso relacionamento entre si". Juntos constituíam uma unidade populacional maior, que se identificava por partilhar uma origem e tradições comuns. (SCHMITT, 2000, pp. 17/18) Seus principais conflitos atualmente são com o Condomínio instalado no local. Sua comunidade é atualmente composta de brancos e negros, e forma o que se entende como comunidade caiçara. Perderam muito de suas terras, venderam ou entregaram por poucas coisas, foram ameaçados, e enfrentam conflitos até hoje diante da alta valorização fundiária do local.(SCHMITT, 2000)[200]

O **Quilombo de São José da Serra** está localizado no Rio de Janeiro, uma antiga fazenda de monocultura no Vale do Café, hoje com produção agrícola de subsistência. "O Quilombo São José da Serra situa-se no município de Valença (a 55km do centro municipal), no Distrito de Conservatória" (ROCHA, 2014, p. 30) A região é cortada pelo maior rio do estado do Rio de Janeiro, o Paraíba do Sul. Rocha escreve que esta "é uma das mais antigas comunidades quilombolas do estado, destacando-se por possuir conhecimento etnobotânico historicamente produzido com manutenção de práticas de manejo". (ROCHA, 2014, p. 34). Segundo a autora, "a comunidade constitui-se de, aproximadamente, 102 indivíduos, agrupados em 33 famílias, distribuídas em 21 casas." (ROCHA, 2014, p. 43)[201]

---

[199] SCHMITT, Alessandra. **Relatório técnico-científico sobre a comunidade de quilombo da Caçandoca, município de Ubatuba**, São Paulo. 61p. Disponível em http://www.itesp.sp.gov.br/br/info/acoes/rtc/RTC_Cacandoca.pdf. Acesso em 08 Jan, 2016.

[200] Ibidem

[201] ROCHA, Joyce Alves. **Quilombo São José da Serra**: o etnoconhecimento da perspectiva socioambiental. 2014, 355 p. Tese (Doutorado). – Universidade Estadual do Rio de Janeiro, cidade, Rio de Janeiro, 2014. Disponível em http://www.nuredam.com.br/files/publicacoes/teses/TESE_Joyce_versao_final_01-09-2014-1.pdf. Acesso em 08 Jan, 2016.

Segundo outra fonte, "É o mais antigo quilombo do Estado do Rio, formado por volta de 1850. Localizado em uma área de 476 hectares na Serra da Beleza, após o distrito de Conservatória, ele abriga cerca de 150 quilombolas, que mantêm as tradições africanas".[202]

E o lugar de onde vos falo Campinho da Independência (Nego Naldo canta)
Em cada canto uma luta, mas no mesmo ideal
A titulação da terra objetivo principal (Nego Naldo canta)
Objetivo principal

Refrão (cantam 2 vezes)
Diz aí, fala Romero
Então, fala Nelhão

Seguindo, então, a última parte narrativa deste rap, que denuncia o privilégio da riqueza da terra e a política nas mãos da classe dominante – o que coloca em questão a igualdade de direitos a partir do modo como sofrem desapropriações – revelam também a presença hostil dos opressores que lhes destituem de seus territórios, desalojando comunidades inteiras:

Os latifundiários e o poder do capital (Nego Naldo canta)
Querem ver nossa cabeça (Nego Naldo canta)
na página principal

Entendemos que a metáfora da cabeça na página principal provém do conhecimento da guilhotina, ferramenta criada por Guilhotin e que, antes da revolução francesa, decapitava todos aqueles que ousavam agir contra o poder estabelecido de reis e nobres. Essa sentença nos permite compreender de que modo o Outro, aqui entendido como um inimigo, fazia para exercer seu poder – demonstrando que a sociedade igualitária é colocada em questão na medida em que a presença de quilombolas – ou outras populações tradicionais – vão atrapalhar as intenções expansionistas de latifundiários e possuidores de grandes montas de dinheiro. Essa figura de linguagem sintetiza a situação das comunidades tradicionais em relação à expansão dos proprietários de terra e grileiros, inimigos reconhecíveis, denunciando o problema para a legitimação da luta contra os privilégios naturalizados, tal qual o racismo naturalizado, que justifica a expulsão de comunidades inteiras de suas terras, ensinando os novos líderes de seu território. Ao mesmo tempo, em certa visão macro, revela que os aspectos fundamentais da democracia, como a igualdade, por exemplo, ainda não foram alcançados já que o modo selvagem de exercício do poder, nos moldes pré-republicanos, é revelado pela imagem da guilhotina. A "página principal" refere-se à demonstração de poder,

[202] Disponível em http://mapadecultura.rj.gov.br/manchete/quilombo-sao-jose-da-serra. Acesso em 08 Jan, 2016.

quando a publicação da eliminação do problema engrandece o poder de poucos e instiga o medo de possíveis revoltas das comunidades depauperadas.

Elegem senadores, deputado tem uma lista (Nego Naldo canta)/ Sustentando a podridão é a bancada ruralista

Além do poder acumulado em função da posse de terras e capital, a sentença acima apresenta que isso se estende ao poder político, assegurado pelos representantes de seus interesses. Ao promoverem a violência contra as populações, asseguram a "podridão" aí contida.

Em site patrocinado pelo Greenpeace e outros órgãos indigenistas, encontramos que a bancada ruralista "ataca frontalmente os direitos indígenas", e sobre essa bancada escrevem:

> a maioria deles [são] grandes proprietários de terra, que, legislando em favor de si próprios, cobiçam terras indígenas, territórios quilombolas e unidades de conservação. Eles querem aprofundar o poder oligárquico que sempre marcou a história do país, e consolidar de vez o Brasil como uma República dos Ruralistas.[203]

A crítica à bancada ruralista é devido à grande força do agronegócio no Brasil, e os grandes possuidores de terra dispõem das terras do país ampliando seu capital e legitimando decretos a seu favor.

A história vai se repetindo só muda o lugar / Em cada quilombo um opressor (Romero canta) tentando nos derrubar

Os autores da canção identificam que há um enfrentamento cotidiano: em cada comunidade tradicional encontram um inimigo de mesma ordem, querendo desterritorializá-los.

A canção faz, em seguida, a denúncia de como as comunidades tradicionais têm sido engolidas por empreendimentos, instituição governamental e grandes corporações:

Barragens hidrelétricas, órgão ambiental, / Transposição do Velho Chico, lançamento espacial
Ó o que tá chegando aí cuidado com o pré sal / Em pleno século vinte e um atitude tão hostil
Até mesmo a Marinha de Guerra do Brasil / Invadiu a Marambaia (Nego Naldo canta)
sem pena e sem pudor

---

[203] Disponível em http://republicadosruralistas.com.br/. Acesso em 08 Jan, 2016. E também escrevem: "De fontes públicas, os dados aqui disponibilizados reforçam a ligação desses parlamentares com empresas multinacionais do agronegócio, crimes ambientais e contra populações tradicionais e pequenos agricultores. Tornam claros também os interesses particulares e corporativos das propostas que defendem."

Informação disponível também em https://pt.wikipedia.org/wiki/Bancada_ruralista. Acesso em 08 Jan, 2016.

A construção de barragens hidrelétricas tem alterado a geografia e a paisagem brasileira. Alterando o curso dos rios, alaga regiões que deslocam populações inteiras em todo o país, ou desvia cursos dos rios, secando-os de sobrevivência de ribeirinhos. Órgãos ambientais também determinam que populações não podem realizar a capivara, ou extrair palmito, por exemplo, retirando seu sustento. A transposição do Rio São Francisco assoreou enormes trechos do rio, antes navegável, impossibilitando a vida de populações ribeirinhas.

Nego Naldo esclareceu que a instalação da Base de Lançamento Espacial atingiu várias comunidades quilombolas do município de Alcântara, no Maranhão. Segundo Conceição (s/d, p. 1), "na década de 1980, o governo brasileiro instala uma base militar em Alcântara-MA... [onde houve] o remanejamento compulsório de centenas de comunidades quilombolas" além de "impactos sociais e ambientais".[204]

O pré sal, à época da composição da letra da canção acima, aparecia na mídia brasileira e internacional como a grande fonte de petróleo que poderia enriquecer o país. Diversas acusações de superfaturamento, outorga de poderes de extração e acordos bilaterais ocuparam a mídia à época. Para sua extração, a Petrobrás não iria medir esforços para desocupar as áreas do entorno dos pontos de extração do petróleo.

Sobre o Quilombo da Ilha da Marambaia, encontramos informações no site de sua Associação de Moradores, a Arqimar. Apresentam os dados que o Censo do IBGE de 2010 divulgou, sobre a população: "possui 94,1% de pretos e pardos dos 424 moradores." Todos moram em casas. Em 08 de outubro de 2015 receberam a titulação de "52,99 hectares para as 124 famílias remanescentes do antigo quilombo". Segundo o INCRA, as terras eram de um comendador que concedeu a posse pacífica, mas o herdeiro repassou a área à Marinha. "Na década de 70, a ilha passou a ser usada para treinamento de fuzileiros navais, iniciando disputa pela posse da área entre a Marinha e a Associação dos Remanescentes de Quilombos da Ilha de Marambaia (Arqimar)". Foi realizado um Termo de Ajustamento de Conduta em 2015. De acordo com a entrevista na Agência Brasil, "Essa titulação assegura o

---

[204] CONCEIÇÃO, Danilo. **Quilombos, território e conflitos em Alcântara (MA)**: uma análise da função social da terra. UFG. s/d. Disponível em http://www.andhep.org.br/anais/arquivos/Vencontro/gt8/gt08p05.pdf. acesso em 08 Jan, 2016.

desenvolvimento de atividades extrativistas, culturais, além da preservação do meio ambiente a fim de garantir a autossustentabilidade e o desenvolvimento da comunidade quilombola”. [205]

Isso é filme de ação ou é filme de terror?

Um certo humor irônico, de alto refinamento, apresenta-se na questão: “Isto é filme de ação ou é filme de terror?” Observa-se a ironia da questão diante da apresentação de fatos tão alarmantes que mobiliza, desterritorializa e desagrega muitas populações.

No Norte do Espírito Santo quem oprime é a Aracruz (Romero canta)
Temos que vencer o ‘Demo’ (Romero canta) em nome de Jesus (todos)
Temos que vencer o ‘Demo’ (todos) em nome de Jesus (todos)

Por fim, apontam o “Demo” como a classe opressora que deve ser vencida: latifundiários, bancada, projetos, empresas e empreitadas que os destitui da terra – nomeiam o Demo, que são grandes e fortes para lhes ameaçar.

O demo é reconhecível – o inimigo é toda e qualquer instituição, privada ou governamental, que por seus interesses e escorado em argumentos científicos e representantes políticos, asseguram-se de privilégios expansionistas. Demo é o demônio, aquele contra quem são travadas as guerras santas, a saga que justifica a realização de um auto de fé, pois se acredita estar ao lado de Jesus.

Fazendo certo jogo de linguagem, um trocadilho, ouvi pessoas do movimento social na plateia, ao ouvirem a canção, trocarem o DEMO por DEM. DEM é o partido político que tenta tornar inconstitucional a entrega da titulação às populações tradicionais. Assim, seja na arena cotidiana da luta contra o grileiro, nos projetos particulares que oferecem serviços de engenharia que recebem milhões do governo, nos órgãos governamentais – ambientais ou marítimos - que procuram retirar as populações de seus terrenos ou, ainda, na arena política da votação de projetos de lei, há uma luta pela sobrevivência dessas populações que, levada em conta, faz perceber porque podemos entendê-los como guerreiros e querendo formar guerreiros, como podemos compreender nas falas ao final da canção:

Refrão (cantado 5 vezes)

---

[205] Vide o site da Associação de Moradores, Arqimar. Disponível em: https://quilombodamarambaia.wordpress.com/. Acesso em 08 Mar, 2016.

Ainda, notícia no site do INCRA: http://www.incra.gov.br/noticias/comunidade-quilombola-da-ilha-de-marambaia-tem-suas-terras-tituladas. Acesso em 08 Mar, 2016.

Disponível em: http://agenciabrasil.ebc.com.br/direitos-humanos/noticia/2015-11/quilombolas-da-marambaia-celebram-posse-de-terra-no-dia-da. Acesso em 08 Fev, 2016.

Terra pra planta, café pra coiê
O nego trabaia pra sobrevive
(Falas entremeiam o refrão :"quero ouvir", "queremos nosso direito, morô", "eu quero ouvir", "é desse jeito!" "Então!"

"Ahn"(como quem diz, "estou vendo o que acontece")
Só instrumental
O RN tá aqui falando pra todos ouvir
Que o Brasil tem quilombo do Oiapoque a Chuí
Se liga aí moleque, o futuro já chegou Nelhao
E o zumbi de hoje é você, nego, é você nego!
É você Negô, É você Nega! (com o coro, todos juntos cantam várias vezes)
O Zumbi de hoje são vocês! (Fala Romero)
E aí, berimbau, canta aí pra nós ouvir ! (Nelhão fala)
É desse jeito! (Nelhão fala)
Ahn! Hu!
É Som de quilombola, mano!
É isso aí!
É você, nego! É você, nega! Salve rapaziada! (Nego Naldo fala)
Nunca se esqueça disso, nunca se esqueça disso! (Romero fala)

Imagem 33: (esquerda) Jardim da casa de um dos rappers//**Imagem 34**: (direita) Foto tirada pelo MC Nelhão, do centro do Campinho

Imagem 35: criança e avó em uma das Casas de Farinha.

3. SOBRE O RACISMO E IDENTIDADE NEGRA: DAS PEGADAS MAL-TRAÇADAS OU APAGADAS À BUSCA DE NOVAS PEGADAS

No presente Capítulo buscamos analisar a canção "Sou Quem Sou 100% Negro". Entendemos que a canção propõe a ser obra capaz de reparar feridas narcísicas de crianças e jovens vitimados pela violência racista. Ao buscar compreender a razão dos maus tratos, procura trazer à consciência os valores da população negra. Assim, pretende ajudar a criança e o jovem a reconstituir sua autoestima na medida em que insere sua subjetividade em uma história e memória coletiva, com intenção reparadora, procura recompor a autoconfiança apesar de sofrimentos vividos e leva a criança e o jovem a ativamente, organizar um campo de sustentação para a ação e autovalorização.

No entanto, observamos outra peculiaridade em sua intenção. Sua proposta formadora/educadora na canção retoma os valores não só para enumerá-los, buscando afirmar seus direitos, mas para a realização de uma transformação subjetiva dos jovens quilombolas, especialmente aos do Campinho. Tal transformação aparece na medida em que propõem um ritual de apropriação positiva de valores na busca de uma organização pessoal fortalecida, comumente chamada de autoestima. Assim, compreendemos que, com a canção, propõem um ensinamento que se procede a partir da sensibilização de todos – brancos e negros - em relação ao "mal" ocasionado por ações racistas promovendo sensibilização e desnaturalização do distrato, humilhações vividas pela população negra. Ao mesmo tempo, "conscientizam" essa criança e a juventude negra a partir de sua sensibilidade – tocada através da música - sobre como lidar com a situação, oferecendo a própria experiência como exemplo. Ao conhecerem a história de maus tratos, da opressão de seu povo, a criança e jovem aprenderá a remeter o racismo a um crime e não a algo referente a algo errado que carregue em si próprio. Tornando o dano impessoal retira do sofrimento sua carga de vergonha ou culpa.

Da subjetividade ferida à identidade negra como pegada - identidade honrada

Observamos que há um processo de apreensão de múltiplas identidades por esses jovens rappers, para além da busca de transformação da identidade negra sob enfoque positivo e mais aguerrido. Estes jovens procuram acessar a identidade de rappers, de quilombolas, de sujeitos políticos líderes do quilombo, representantes de comunidades tradicionais, pentecostais cantando rap gospel, de agentes do turismo no quilombo – uma das formas de autossustentabilidade local e, principalmente, formadores e cuidadores das crianças e dos jovens negros sob os moldes do "guerreiro", que se espelha em Zumbi dos Palmares e cuja imagem busca compactar as identidades sobrepostas. Todos sendo constituídos pelas especificidades de sua localidade.

Assim, a canção que se segue, dos rappers do RN, "Sou quem sou 100% negro"[206],[207] nos encaminha para o desenvolvimento da reflexão sobre a formação da identidade negra no seu aspecto formador e restaurador. Este rap apresenta uma reedição da história vivida pelo povo negro compondo um ritual de reparação, cura e formação, onde se revela e se apresenta a ponta da pirâmide[208] sobre todos os conteúdos que o sustentam, uma pirâmide em movimento de rotação e translação. Podemos entendê-lo como um ritual de atualização da história ancestral, presentificação dos valores herdados e projeção para o futuro, onde a identidade negra é reeditada no caminho da conquista de direitos e oportunidades. A noção de identidade negra é nuclear, fundamental, em um processo de apropriação positiva que se dá a partir de um ritual em um movimento gradual de reconhecimento não só de uma criança, mas de toda uma comunidade, de todo um povo. Este rap apresenta-se como um amálgama de questões históricas, sociais, econômicas, e principalmente de apropriação do sofrimento

---

[206] Este capítulo gerou o artigo: ***Da subjetividade ferida à identidade negra: o cuidado fundamental do humano para o reconhecimento na canção Sou quem sou 100% negro dos rappers do Grupo Realidade Negra do Quilombo do Campinho da Independência,*** tema da apresentação na Mesa Redonda "Identidades, Subjetividades, Políticas de Reconhecimento e Educação", coordenada pelo Prof. Dr. Márcio Fernando Gomes, realizada nos "Seminários sobre Territorialidades Afro-Indígenas e Políticas de Reconhecimento" sob coordenação da Profa. Dra. Lourdes Carril nos dias 18 e 19 de novembro de 2015 e promovido pelo DGTH Departamento de Geografia, Turismo e Humanidades da UFSCAR – campus Sorocaba. No prelo.

[207] Uma análise da presente canção também foi apresentada no Colóquio Psicologia e Educação, realizado em 10 Nov, 2013, denominado: A identidade negra no contexto do ritual: considerações a partir do rap "Sou quem sou 100% negro" do Grupo Realidade Negra do Quilombo do Campinho da Independência, sob coordenação da Profa. Dra. Leny Mrech.

[208] Em entrevista, os rappers explicaram-me que entendem sua produção artística rap como o cume de uma pirâmide, onde estão assentados em inúmeras características de herança africana que se traduzem em sua música.

entendido, inicialmente, como uma discriminação pessoal que se encaminha, a partir do exercício de compreensão do sofredor, para uma situação de um âmbito maior – a desigualdade vivida por todo um povo por séculos de sofrimento com discriminação étnica. O ensinamento proposto pelos rappers é chamado de "conscientização", compondo um ritual de intencionalidade de transformação da identidade negra sob moldes positivos.

Sobre a canção, em entrevista de 22 de maio de 2015, Mano Romero e MC Nelhão contaram que se inspiraram, para escrevê-la, em camisetas que viram com a expressão "100% negro". Esta primeira parte que segue foi escrita pelo Mano Romero, o refrão e a continuidade é do MC Nelhão e, ao fim, o refrão foi composto e cantado por K2[209], uma banda convidada pelo Grupo. A canção analisada foi escrita em 2008, quando os rappers tinham 21 anos de idade.

Cabe adiantar que os autores da canção não haviam percebido que em sua composição poética iniciaram com o relato da história vivida pela criança com o verbo na primeira pessoa do singular "eu", como observado abaixo, e a partir do conhecimento da história do sofrimento do povo negro e da valorização dos aspectos de sua cultura, o verbo da canção passa para a primeira pessoa do plural, "nós", na medida proporcional da conquista dos valores de sua identidade e do pertencimento. Um "eu" que se transforma em "nós" na canção é a proposta para a subjetividade ferida: "eu ferido" que se apropria de sua identidade negra "nós", no caminho da autoestima. Estar sob a força, valorização e exaltação do "nós" é a própria essência da epopeia – o que nos leva a compreender que neste rap realizam um ritual de valorização do próprio povo similar a uma epopeia para alterar a tragédia construída socialmente para o povo preto.

---

[209] Convidados são comuns nas apresentações dos rappers, músicos de diversos instrumentos, outros rappers e outros temas, cantores que se juntam a eles. Tal plasticidade e compartilhamento é comum entre rappers e *hip-hoppers.*

Canção e análise: *Sou quem Sou 100% Negro*[210]

Sou quem sou 100% negro[211] (Letra: Romero e Nelhão; música: RN; 2008)

Sou quem sou tenho a cor da noite e a noite a minha cor
Eis aqui uns neguinhos, um sonho e muita luta

Nesta canção, a criança percebe-se como da cor da natureza, a ela se sentindo pertencente, continuidade. Apresentam-se como um grupo – de neguinhos, com sonho e luta, da cor da noite, isto é, da cor da natureza, a ela se sentem pertencentes, à noite se identificando. Numa abordagem metapsicológica do início do desenvolvimento psíquico, encontramos aqui a percepção suave da criança em simbiose ao movimento lento transacional até o distanciamento, suave, para estar consigo mesma, como largamente abordada por Winnicott (2000, outros) sobre o bebê em seu conceito de *Holding*, quando uma "mãe suficientemente boa" oferece a sustentação fundamental para o início do desenvolvimento psíquico – e, portanto afetivo - da criança.

Romero relata que usou o termo "neguinhos" como uma brincadeira, para explicar que está falando de uma criança pequena negra, e quis "tirar sarro" do modo como eles são chamados. Disse que quis mostrar uma criança negra pequena assumindo a própria cor.

Distante de tudo e de todos né meu truta[212]
Andava na rua motivo de mal olhado
Não aceitava a forma que era tratado

Sobre a "distância", indagamos os rappers e eles disseram que se referem à localização do quilombo. Aqui a distância mencionada por Romero referiu-se especificamente à sua distância do grupo do movimento *hip-hop*, que se concentrava mais nas cidades do Rio de Janeiro e São Paulo e das quais o Campinho é longe.

No trecho acima, Mano Romero vira-se para o MC Nelhão e com ele dialoga usando o vocativo "meu truta", um modo de se dirigir a alguém. Truta é um termo polissêmico, desde

---

[210] Música "Sou quem sou 100% Negro": disponível em http://www.youtube.com/watch?v=l5HAExZwJ2k, acesso em 08 Fev, 2014.

[211] Vídeo da gravação desta música para o CD. Disponível em http://www.youtube.com/watch?v=l5HAExZwJ2k, acesso em 08 Fev, 2014.

[212] Truta é usado, por vezes, como "meu fechamento, meu parceiro, meu amigo" – forma do Romero dirigir-se ao Nelhão. Segundo Rocha (2001, p. 147), "o termo inicialmente tinha apenas o sentido pejorativo e significava protegido, submisso. Atualmente, 'truta de verdade' tem também sentido positivo. Refere-se à lealdade, companheirismo e amizade".

um amigo, como aqui, até um modo de dizer que há um interlocutor, ou que esse não está entendendo direito, ou dirigindo-se àquele que não o tratou bem, como nos próximos versos. Essa é uma das expressões que percorre diversas canções do grupo e possui um amálgama de significações. Segundo as palavras dos dois MCs, "aqui meu truta" significa "meu fechamento, meu parceiro".

A letra refere-se ao autor, uma criança, à época em que se depara com um olhar violento. O "mal olhado" daqui não se refere à noção de quebranto[213], ainda que possa ser consequência de continuidades culturais dessa expressão, o que aqui caberia muito bem – ser olhado como alguém desprezado e, ao mesmo tempo, recebendo o "mau-olhado" de alguém, um olhar negativo. A criança sente-se maltratada e não entende o motivo.

Subjetivamente, o fato de não aceitar a forma como era tratado, desencadeou o processo a seguir. Quando se depara com o olhar ou ação do outro lhe fazendo sentir-se mal – a partir da violência sofrida - sua subjetividade é ferida e sua autoestima é colocada em questão. A criança (neguinho) deparando-se com o olhar do outro lhe fazendo sentir-se mal, ultrapassa a questão pessoal – o preconceito de cor que destitui o outro de sua humanidade.

Mano Romero relata que sentia "quando entrava nas lojas e as pessoas ficavam vigiando, de um modo diferente de quando entrava uma pessoa branca". Mesmo com o/a atendente chegando e só perguntando "posso ajudar?", disse que "já via o jeito da pessoa olhar". Mudando o tempo verbal para o presente, o que demonstra a continuidade nas formas de tratamento em relação ao negro desde sua infância, conta, junto com MC Nelhão, que quando passa "as pessoas põem a bolsa pra frente do corpo", como se pudessem ser roubadas, e que "no banco a porta trava o tempo todo, mesmo tirando tudo do bolso".

Também, na canção, mostram com o verbo "aceitava", no passado, como se estivessem anunciando que ultrapassaram a forma de compreensão dos maus-tratos que levava à revolta, quando estariam presos a uma ação sofrida de forma passiva, para o que então se abre para o que vão narrar como base para o entendimento da identidade negra. Cabe aqui salientar que tal sofrimento vivido na pele, literalmente, tão conhecido por tantos negros, serve como disparador – um "gatilho", se nos permite dizer - para o processo de constituição

---

[213] Quebranto ou mau-olhado é uma expressão provinda das religiões afro-brasileiras para significar o poder do olhar do outro para trazer um mal a alguém, pela inveja, pelo desprezo, etc.

da identidade negra sob moldes de apropriação positiva – um novo *ethos* para o guerreiro negro. Eles ensinam à criança e ao jovem, entenderem, como se segue, que o ferimento contra eles desferido ultrapassa a questão pessoal, individual, e constitui-se de algo mais: o racismo, como continuidade de relações escravistas que historicamente tem buscado destituir o negro de sua humanidade:

Então me explicaram o que eu não entendia
Mano aconteceu tantas coisas cê nem imagina
Morte, sequestro, covardia, escravidão
Não é de agora essa perseguição

Aqui informa que tomou conhecimento da história em relação a seu povo – o que explica a humilhação sofrida no âmbito individual – isto se dando a partir de histórias de violência e perseguição. Romero usa o vocativo de alguém se dirigindo a ele: "Mano!", para expressar alguém que lhe explicara a história – e agora como rapper ele faz o mesmo. Disse que usou o termo sequestro porque os negros "foram sequestrados de sua terra", e que entende essa perseguição que sofre nas lojas e em outros lugares como "continuidade de lá". A consciência histórica do desrespeito sofrido historicamente gera a proposta de honrar a cor para honrar o sofrimento vivido pelo povo, na próxima estrofe:

Por isso eu te digo honra a sua cor
E seja você, aonde for

Associa o sofrimento pessoal ao histórico e ligado à sua cor negra. Propõe ao negro que ele dê valor ao sofrimento histórico do povo negro e não tente fugir do que é – ser negro é "ser", é "existir" desta forma e não se negar, mas se valorizar. Apresentam, então, indagações sobre seu entorno:

Só que eu olho a maioria é minha raça que tá no presídio
Morto por tiro maior parte parece comigo

Romero conta que a perseguição continua contra a raça negra, em que "antes era a senzala e hoje é a cadeia", revelando que observam continuidades de uma sociedade escravista. E relatam: "tanto tiro é da violência contra o negro". A criança reconhece o negro inserido em contextos de violência e prisão, como se pudesse perguntar-se: por que os iguais a mim estão nestas situações, em contextos de violência e penalização? De algum modo denunciam que o negro, economicamente, nem sempre consegue estar incluso ao modo branco de viver, e que, ao ser excluído, pode também ser levado ao crime, violando regras da sociedade branca, ou escolhido para morrer – morto por tiro – já que naturalizada a opinião social de que teria motivos para ser maltratado. A criança indaga-se sobre onde está o seu

povo nessa sociedade. Este momento de percepção da criança revela, ainda, o caminho difícil de encontrar modelos sociais positivos para si. Carril (2006) em seus estudos sobre a periferia, esclarece que "a exploração do trabalho, a ausência do emprego, as escolas públicas que mal preparam, as doenças, a falta de saneamento, a perseguição policial, os tiros da polícia e dos traficantes e a morte revelam as permanências do processo histórico" (CARRIL, 2006, p. 185).

A criança compreende, assim, que há uma luta a ser travada:

A vida me ensinou partir pra cima nego
Não pela emoção e sim pelo amor

Diante da situação, pretende 'partir pra cima', enfrentar, através do amor, um modo de realizar sua missão como guerreiros que são. Sobre essa frase Mano Romero conta que aprendeu a "enfrentar a situação", mas "precisa agir com a razão, pensando". Diante da revolta, entendem a opção de enfrentamento de forma raivosa como um modo de "cumprir" o que o "sistema" prescreve, uma cilada marcada. Ele se dirige a alguém do seu grupo: "nego", como um chamamento ao grupo. Cabe lembrar que o grupo se autointitula como um grupo de rappers quilombola, rural, negro e gospel. Eles acreditam na possibilidade de transformação das relações a partir de uma aproximação amorosa e religiosa, a "missão" dos guerreiros que são, realizando um trabalho de conscientização.

Senhor de Engenho, Barão, Rei do Café
Querem fazer de tudo para não me ver em pé

As pessoas a quem se dirigem "são a maior parte das pessoas que estão no poder", conta Romero, "que são sempre as mesmas, na verdade, até hoje", revelando mais uma vez seu modo de ver continuidades: "são a bancada ruralista do DEM[214]", por exemplo. São eles que "tiram as comunidades de suas terras". Reconhecem quem se beneficiou economicamente com a escravidão como inimigos, estes que hoje não aceitariam ver o negro como igual (BENTO; CARONE; 2009; SOUZA, 2014), nem vê-lo de pé, para que o negro se dobre à superioridade branca.

Não vê-lo em pé pode ter múltiplas leituras - dentre elas, aquela que faz o negro dobrar ou cair caso ouse igualar-se ao branco, abatido, e pode-se compreender, ainda, a

---

[214] Referem-se ao partido dos democratas cuja sigla é DEM, que busca aprovar Projetos de Lei para destituir das comunidades tradicionais a titulação de suas terras para o atendimento de seus interesses, principalmente, na expansão de seu agronegócio.

posição de quem se abaixa, encurvado, como quem reconhece a superioridade branca, como antes o branco solicitava ser reverenciado pelo inferior negro. Ainda, podemos entender como a força da oligarquia imperial branca – barão, rei[215] – como uma elite que não aceita compartilhar sua riqueza (e, portanto, visa derrubar o outro, o negro).

Não nasci com sangue azul[216] nem num berço de ouro
Só que eu tenho a cultura e a garra do meu povo
Na música na arte e na dança

"Nós temos o alicerce, né?" diz Romero. Apresenta-se como representante da cultura e garra (força, energia) de seu povo, negro, escravizado, numa reavaliação dos valores herdados fazendo-se representante da sua cultura (música, arte, dança). Quanto à garra, podemos entender como catalisadora de um campo de forças, energia de luta histórica nas unhas. Na música, na arte e na dança entendemos se, ligada ao verso anterior, o autor da canção exemplifica a cultura e garra do povo em suas expressões culturais; enquanto que, se ligada ao próximo verso, podemos fazer a leitura de que é na música, na arte e na dança que ele se vê e vê esperança no olhar de uma criança. Como se dissesse: "sou marcado pela minha cor, mas veja o que eu tenho."

Esperança eu vi no olhar de uma criança
Reverencio o passado dou valor ao presente

Romero conta que a criança é porque "a gente imagina o amanhã", e "ela tem o poder de mudar". Diz que o passado "é a história que a gente tem que entender", pra "valorizar o presente". Nesta frase percebe-se a reverência ao passado (pegadas traçadas e mal traçadas), e o valor dado ao presente para as novas pegadas que deixarão para a criança – eles se compreendem como intermediários para a nova geração.

Neste trecho revela-se que seu movimento dá-se pelo compromisso com a vida em sua comunidade. Quilombolas são muito ligados, possuem uma noção de comunidade e em sua sustentação psíquica a noção de indivíduo perde o sentido como compreendida na educação urbana de progresso e conquista individual a despeito de seu grupo. Aqui há uma afirmação

---

[215] Esta imagem da época do império combina bem com a condição geográfica de Paraty – cidade antes responsável pelo escoamento do ouro de Minas Gerais que ficou isolada após a construção da estrada que ligou Minas diretamente ao Rio de Janeiro, tornando-se porto de escoamento do ouro à Europa. Paraty só voltou a ter acesso após a construção da BR 101, a Rodovia Rio-Santos, em 1970. Até hoje, grandes extensões de terra pertencem a herdeiros da antiga nobreza, príncipe e nobres. Ainda, Paraty, cidade turística, nunca vivera a industrialização, compondo-se de moradores voltados à característica rural, caiçara e turística da cidade.

[216] Sangue azul é uma referência simbólica ao critério mítico para definir a nobreza.

da execução de sua arte musical pela continuidade de si, por sua comunidade negra. “É meio cultural esse nosso jeito”, conta Romero, “de comunidade, de olhar pras crianças”. “Você convive muito próximo, principalmente porque aqui um olha o outro, é assim.”

Amo por ser afro descendente
Correndo pelos nossos direitos
Sou quem sou, sou 100% negro

A canção apresenta o sofrimento vivido na pele, pela criança, como início do processo de consciência de sua identidade negra, já que compreendeu que a violência sofrida foi devida à história de opressão e perseguição ao seu povo, da qual se apropria. Poderíamos entrar na discussão da ancestralidade sendo apropriada, carregando-se de sentido – de afeto positivo - para o rapper e qual ação ele encaminha em nome de sua descendência – “correr pelos nossos direitos” (e não “seu” direito). A canção aponta para a busca de direitos para o povo negro, antes escravizado, ancorado na comunidade, como um projeto para a criança que se atordoou, no início da música, com os maus-tratos recebidos e compreendeu que há uma história por trás disto.

Esta proposta tem um caráter integrador que resgata a luta e a reedita para a próxima geração a partir da realização de sua narração pelo rap, que pretende valorizá-la e religá-la a algum sofrimento que poderá ser também vivido por outras crianças negras, que encontrarão na identidade negra a mudança de um afeto vivido em um estado passivo e isolado para ativo e comunitário, a identidade negra, na busca de direitos.

Refrão
Honre a sua raça, honre a sua cor
Realidade Negra (RN e K2) eu sou quem sou
Honre a sua raça, honre a sua cor
Realidade Negra 100% Negro

Para a formação da criança e do jovem dizem: “honre, ame, não despreze a sua raça, sua cor”. Dirigem-se ao negro que imaginam ter sofrido o mesmo que eles. Recomendam honrar a própria cor, pois ser negro é ser, é existir desta forma e não se negar. Nélio escreveu esse refrão, disse que estava “pensando em um refrão pra animar, pra cima”, contou em entrevista de 22 de maio de 2015. Aqui eles se voltam para cantar em coro a força da identidade. Esse momento revela que a busca da identidade negra trata-se de um processo de conquista de se apoderar da própria história, conhecê-la, arrumar modos “não pela emoção” para lidar com a ferida subjetiva. O ataque racista é contra o negro, mas a ferida é

subjetivamente sentida para, em seguida, ser compreendida na história. K2[217] é mencionado e é outro grupo de rappers que por vezes tocam com eles – essa característica plástica dos grupos de rap de juntar convidados é a demonstração de sua abertura a outros grupos, pessoas e instrumentos que possam produzir algo novo e interessante, como uma festa que pode ficar mais animada se puder contar com novos convidados.

Sobre o termo "honra", entende-se que "honrar" é um verbo muito importante para grupos que precisaram abrir mão das próprias expressões, línguas, cultura, religião, e forçados a adotar um conjunto de valores a eles destituído de sentido, que foram obrigados a reverenciar. Retomam no rap valores que realmente lhes importava através da honra a representantes destes valores, o que encaminha à importância de pensar na formação da criança. Nélio continua a composição do trecho abaixo:

Falem de mim o que quiser assim é
Sou pobre, preto, quilombola, eu não sou Mané

A criança responde aos maus-tratos. O Mané é o "bobo", conta Nélio. Mas a criança não é boba, a despeito de ser "mau-olhada". Neste momento da canção responde ao agressor da ocorrência do início da música e após sua própria compreensão da importância de sua cor (perseguição, escravidão histórica, sofrimento de seu povo), reafirmam uma autoestima e confiança a partir da própria história e povo. Responde ao outro que talvez o tenha agredido, neste movimento de superação[218].

Dizem: minha história e a luta que vejo no meu povo são campos de força muito maiores do que o modo de olhar deste outro. A intenção do grupo de falar sobre a "realidade" revela-se aqui como um passo conquistado ao assumir sua própria identidade. Assume-se como "pobre, preto, quilombola" e não Mané (tolo). A luta, portanto, parte do auto-reconhecimento.

Tenho orgulho do que sou, vou honrar a minha cor
RN e K2 (ou Realidade Negra) sou quem sou
Zé povinho me vê tocando tambor

---

[217] K2 é uma banda de rap carioca que trabalhava em um ponto de cultura no Rio de Janeiro, veio ao Campinho por ocasião do desenvolvimento do Ponto da Cultura e se interessou pelo RN. Recomendamos o vídeo disponível em https://www.youtube.com/watch?v=MuiHB_4nZDU em que Dinho do K2 percorre o Campinho com Romero, visitando os pontos do local.

[218] Assim esclarece Ferreira (Ibidem, 2012): "[...] o rap, e principalmente, os jovens rappers alertam para uma possível arte de viver que se apresenta simultaneamente como resistência – por não se tratar de transplantes culturais – e como emancipação – por se tratar de um lugar conquistado -, envolvendo, portanto, o confronto com os segmentos historicamente dominantes e opressores." (p. 154).

Já me olha diferente por causa da minha cor

"Zé povinho é ninguém", conta Nélio em entrevista. Segundo Rocha (2001, p. 147), "Zé povinho [é] aquele que promete e não faz. Pessoa com pouca atitude ou de atitude duvidosa. Aquele que joga contra os valores e pessoas do movimento", o que demonstra que é alguém que faz oposição a eles. Assim, entendemos que "Zé povinho" é aquele sem identidade que deve ser considerado "ninguém", transparente, ninguém a quem se deve dar importância, dar ouvidos. Mesmo executando atividades que são de sua história, percebe que é olhado diferente pelo Zé povinho, isto é, alguém sem rosto, um ninguém. Aí aponta aspectos que lhe pertence – é de seu pertencimento o tambor, a capoeira, o jongo e a feijoada. Como se dissesse: "Você é quem deveria me honrar, pois imita coisas que são de raiz negra":

Mas vou falar pra você é de nossa raiz
A capoeira, o jongo e a feijoada que você sempre quis
Os Black Power, 'as trança responsa'
Que você vê em meu povo e pede o mesmo pra sua criança

Falamos isso "valorizando", conta Nélio, "as formas culturais estratégicas para lutar contra a opressão", completa Romero. As "trança responsa" são as "tranças bonitas", traduz Nelhão. Respondem aos maus-tratos apresentando aspectos importantes da cultura negra.

Aí racista não vem que não tem
Se não gosta de preto pinta o cabelo de loiro também

Dirigem-se àquele que os trataram mal por sua cor e chegam a ser irônicos – jocosos - com aquele que se transforma esteticamente imitando aspectos de um povo ao qual não oferecem o crédito, uma resposta-sarrista, um deboche à monocultura racista e àqueles que acham que precisam atendê-la.

Sobre essa sentença, Nelhão disse que quis tirar sarro do racista, é a ele que está se dirigindo: "faz o que quiser, fica na sua, o problema é seu", se enfeite como quiser, diríamos, o que se pode entender que a opinião dele não importa, como na frase seguinte:

Com nós não se importa e não tá nem aí
Mas a nossa persistência de luta te incomoda e cê não quer admitir

Respondem agora com o nós (identidade): este é o momento que considerei ápice da canção, por ser um nós responsivo. A partir daqui não há mais aquele "eu" inicial – a poesia sai da 1ª pessoa do singular para o plural, que é exatamente o movimento da experiência sentida por um "eu", que abalado em sua autoestima traça um caminho de conhecimento e assim encontra a cura através da compreensão de serem "nós". A continuidade da luta é o que incomoda mais a um interlocutor – "te", que continua sozinho, Zé povinho, racista, que agora

ouve a resposta de um "nós", comunidade. Quanto à persistência, Nelhão fala sobre o racista: "ele não quer ver a gente vencer, mas ver a gente sempre por baixo".

Dia 20 de novembro pra você passa batido
Mas pra nós aqui é um dia festivo
Reunimos os quilombos e vamos festejar
Pelas vitórias alcançadas e as que vamos alcançar

Fazem menção ao dia em que celebram o Dia da Consciência Negra (uma petição de Abdias do Nascimento, também criador do Teatro Negro), dia que homenageia Zumbi dos Palmares, quando o Campinho faz uma festa apresentando as formas artísticas locais como capoeira, samba, jongo, maculelê, e celebram uma festa comunitária. "Nós no plural, festas no plural, vitórias no plural" – espírito de corpo em "nós" e realizações múltiplas aparecem aqui em sua capacidade de festejar. Sobre a festa que realizam todo ano, Nelhão informa que moradores de outros quilombos vinham mais às festas deles, "mas agora fazem a própria festa". É uma festa que celebra conquistas, uma homenagem à própria resistência.

Realidade Negra invadindo sua mente
Com um som positivo, um som consciente
Correndo pelo certo pelos nossos direitos
Muito sucesso para o povo preto

Nelhão informa que um "som consciente" é a própria "ideia de rap". "Correr pelo certo" significa "ir atrás de melhoria de um jeito legal", conta. Agora falam da intenção do grupo de conscientização do povo e do modo de realizar conquistas – correndo pelo certo – fazendo isso do modo correto, que compreendem como adequado, de lutar pelo direito de seu povo para ser bem sucedido, ter conquistas.

Refrão
Honre a sua raça, honre a sua cor
RN e K2 eu sou quem sou
Honre a sua raça, honre a sua cor

Dessa vez fala Dinho do K2, autor do trecho e que se juntou a eles em um show realizado em São Paulo[219]:

K2 e RN resistência comprovada tio
Realidade Negra nas terras do Brasil hostil
No amor, no talento, contando a nossa história
Orgulho de ser negro retinto, um quilombola
Ser negro de atitude[220], assumir sua negritude, sua pele é uma virtude

---

[219] Colóquio Culturas Jovens. Afro Brasil América: encontros e desencontros, realizado de 10 a 13 de abril de 2012. Disponível em: http://www.culturasjovens.fe.usp.br/, acesso em 01 Fev, 2015. Filmagem do show na Uninove disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=t5vAytS271U. Acesso em 15 Mar, 2015.

É desse jeito então não mude

K2 se dirige ao "tio" – a quem Nelhão fala que é "aquele que faz oposição", e em seguida reforçam o orgulho ao interlocutor que deve incorporar sua cor. Louvam a própria resistência, e marcam seu trabalho a partir da própria terra (no Brasil hostil), terra difícil de conquistar e em um país que lhes foi ameaçador (aos africanos). Intenção do grupo de rap de conscientizar e propor que o negro não queira mudar-se para atender demandas brancas.

"Nós", aqui, ampliou-se ainda mais, a partir do grupo: da comunidade quilombola para o povo africano e a hostilidade que encontraram expandiu-se para todo o povo negro. Apresentam de que forma o grupo "corre pelo certo" – "no amor e no talento contam a própria história" e assim efetuaram a retomada do próprio orgulho, pelo reconhecimento de ser negro retinto, quilombola, "negro de atitude", ativo, assumindo a negritude e valorizando a cor da pele como virtude, elevando a autoestima do grupo. Propõem: não mude, a sua cor está certa (você não tem que mudar o que está certo, não acredite em quem te põe pra baixo por isso).

Neste trecho, composto por K2, voltam à primeira pessoa do singular, do grupo e de si, na busca de enfrentar os testes escolares que lhe são apresentados, quando dizem o que gostariam de saber - sobre sua própria história. Valorizam o grupo que canta com eles ao reconhecer-lhes sabedoria.

Seja no PROUNE, ENEM chego chegando
Falar de abolição, quilombo ou Nilton Santos
E na dimensão ciência e sabedoria
K2 entra em cena, cinema, filosofia
Frequentar a escola, fazer o colegial eu quis
Entender o racismo na parte estrutural do país

O PROUNE (Programa Universidade para Todos), criado pelo Ministério da Educação, e o ENEM, (Exame Nacional do Ensino Médio), conta Nelhão, "são as formas dos negros entrarem na faculdade". Volta-se à primeira pessoa, do grupo e de si, na busca de enfrentar os testes escolares que lhe são apresentados, quando dizem o que gostariam de saber - sobre sua própria história.

Em entrevistas, alguns dos rappers relataram que gostariam de fazer o colegial - alguns interromperam os estudos por diferentes motivos – a escola no quilombo só vai até a 4ª. Série

---

[220] Segundo Rocha et al. (Ibidem, 2001), encontramos que "Atitude [é uma] palavra indispensável no vocabulário *hip-hop*. Eles geralmente dizem: para fazer parte do grupo não só é preciso ter consciência, mas também atitude. Termo que sintetiza a linha de conduta que o grupo espera de cada um." (pp. 141-142).

e não contempla em seu currículo os aspectos da cultura negra – é uma escola que atende toda a população do entorno, não só as crianças do Campinho. Quanto a continuarem a estudar, alguns disseram: "não tive paciência", outros relatam terem sofrido preconceito. Para os quilombolas, normalmente a continuação dos estudos deve ocorrer na cidade de Paraty, a aproximadamente 10 quilômetros de distância do Campinho, ou em outra cidade mais distante. São muitas as dificuldades para essa continuidade. Na transcrição das letras das canções encontramos que mencionam "Nilton Santos", mas cantam "Milton Santos", professor catedrático de geografia na FFLCH-USP, (Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo), importante pensador que conquistou um espaço raramente alcançado por negros. Nilton Santos é apresentador de televisão, ex-jogador e especialista em futebol, pertence ao cotidiano da imagem nas casas de todos – os nomes ficaram sobrepostos, o imaginário prevalece com a memória do nome mais comumente falado no dia a dia, continuidades do cotidiano.

K2 menciona aspectos importantes que os moveria para a escola – conteúdos que lhes pudessem aproximar da própria história e ajudar a compreendê-la: "para entender o racismo na parte estrutural do país", quando revelam que algo que faz parte de seu cotidiano, que sentem na pele, tão bem descrito na literatura como uma continuidade de relações senhor-escravo, como estruturadas na subjetividade brasileira, não são abordadas naquele espaço dirigido a eles, as relações étnico-raciais. Na verdade, ir à escola para aprender as glórias e conquistas de povos que não se sentem pertencer[221] – tanto porque são alijados deste pertencimento desde crianças, mas também porque percebem que há uma história não contada, tornando difícil a permanência e continuidade na escola, bem como distante o conteúdo aprendido da realidade vivida.

> ***Que o negro da favela se erga seja solícito***
> ***Moral para os mais velhos que não tem culpa disso***
> ***Desde o início que o rap é compromisso***

Em nossa compreensão, o termo "solícito" seria lido como "lícito", já que a proposta é de enfrentamento, o oposto da solicitude. Entretanto, esses aspectos revelam a apreensão distraída de palavras e termos no cotidiano, usadas para fornecer a rima, a partir de continuidades sonoras que privilegiam a escolha. A favela da qual K2 fala é o morro Santa

---

[221] Neste sentido, mencionamos as Leis 10.639/03 que inclui no currículo oficial da rede de ensino a obrigatoriedade do estudo da **história e cultura afro-brasileira** e 11. 645/08 que inclui no currículo a obrigatoriedade do estudo da **história e cultura dos povos indígenas**.

Marta, no Rio de Janeiro. Podemos entender como um estímulo para que o negro da favela erga-se, sinta-se confiante, lute, mas que esta luta que é legal deve respeitar os mais velhos - e não culpá-los pela situação em que vivem ou experiências pelas quais passam hoje (eles "não tem culpa disso"). Encerram com o rap sendo um compromisso – "na luta contra o racismo", diz Nelhão em entrevista, com a valorização do negro, autoestima e confiança, luta cotidiana, dando o devido reconhecimento dos mais velhos e abrindo caminho para a criança, constituindo a identidade negra em seu movimento ritual através do rap.

Cabe aqui salientar que atualmente que no Campinho não mais celebram o dia 13 de maio (dia da abolição), mas o dia 20 de novembro (dia que homenageia Zumbi, dia da consciência negra) o que representa uma busca pela mudança de atitude no sentido de reconhecimento. Conscientizar-se de ser quem é, e reconhecer-se a partir da incorporação da luta ancestral. Alguns quilombos ainda realizam suas festas no dia 13 de maio, e alguns dos rappers comparecem: "em respeito aos mais velhos, que estão acostumados a celebrar o dia", e dizem: "pelos mais velhos, né?, é dia de festa pra eles. Mas a gente celebra mesmo é o dia 20 de novembro!"

A apropriação da identidade negra e herança negra como um movimento de valorização da maioria da população brasileira (segundo o Censo de 2010, 56,8% autoconsideraram-se preta ou parda) não é uma característica somente jovem – ela faz parte do momento atual de políticas estabelecidas para a promoção da igualdade racial, bem como em atendimento às demandas internacionais, via UNESCO (Organização das Nações Unidas para a Educação, a Ciência e à Cultura) que tem levado o Brasil a oferecer melhores oportunidades à população negra e pobre – por vezes mais aos pobres do que aos negros. O Brasil compõe séculos de história de negação ao negro do estatuto de cidadania, tornando-o transparente diante da condição dos direitos humanos.

O ensino do enfrentamento das desigualdades

Nossa intenção é apresentar que, para além de considerações ideológicas e políticas, compreendemos que, no âmbito local e a partir do ensinamento pela dimensão da sensibilidade – através da música – o RN procura transformar o modo de uma população lidar com situações que lhes são há muito endereçadas. Na canção, salientam o conhecimento de características de seu povo, ensinando e formando no enfrentamento das desigualdades, exatamente para ultrapassá-las. Destarte, o RN apresenta a importância da formação no

âmbito singular, particular, o que nos faz compreender que argumentam a favor das soluções locais de educação/formação e no cuidado das feridas e, consequentemente, formando um sujeito político desde suas bases, cuja subjetividade é de fundamental importância, assim como propõe Honneth (2003)[222] conforme abordaremos abaixo. Os rappers auxiliam o negro a organizar suas defesas para que deixe de ser "um alvo preferencial de descargas de frustrações", o que se dá através das sutilezas do racismo, como escreve Carone[223] (2009):

> O racismo, a despeito de todas as leis antidiscriminatórias e da norma politicamente correta da indesejabilidade do preconceito na convivência social, apenas sofreu transformações formais de expressão. Não é posto nem é dito, mas pressuposto nas representações que exaltam a individualidade e a neutralidade racial do branco – a branquitude – reduzindo o negro a uma coletividade racializada pela intensificação artificial da visibilidade da cor e de outros traços fenotípicos aliados a estereótipos sociais e morais. As consequências são inevitáveis: a neutralidade de cor/raça protege o indivíduo branco do preconceito e da discriminação raciais na mesma medida em que a visibilidade aumentada do negro o torna um alvo preferencial de descargas de frustrações impostas pela vida social. (CARONE, 2009, p. 23)

Assim, buscamos compreender o racismo como incrustrado nas bases estruturais da sociedade brasileira, como afirma Souza[224] (2014):

> Para uma parte significativa da esquerda, a questão negra, associada ao tema da diversidade, devia ser subsumida à questão da desigualdade econômica e social. No entanto, como já assinalava Joaquim Nabuco, essa subordinação tem aspectos equivocados - não se pode colocar a questão do negro apenas como exemplo da diversidade étnica, ao lado da questão indígena ou dos povos ciganos; nem como mera questão de diferenças, como a questão de gênero ou das minorias sexuais. Nem mesmo apenas como um aspecto do debate sobre classe social. Principalmente porque **a questão do negro brasileiro é fundante, estrutural; está fincada no ponto histórico em que no Brasil a diferença se transmudou em iniquidade**. A sombra escravista permite meditar sobre algo mais do que a origem da distribuição desigual das riquezas na sociedade de classes. A tortura persistente, a insuficiência de pesquisas sobre a subjetividade dos grupos oprimidos, a violência repressiva, a resistência ao desvendamento do passado histórico, são só alguns exemplos. (grifo nosso, SOUZA, 2014, p. 5)

Entretanto, insistir na história do negro no Brasil somente sob o enfoque da vitimização pela invisibilidade ou subjugação constitui um "dos equívocos de concepção da história do negro no Brasil", segundo Munanga[225] (2006), em seu livro "O Negro no Brasil de

---

[222] HONNETH, Axel. **Luta por Reconhecimento:** a gramática moral dos conflitos sociais. São Paulo: Ed. 34, 2003. 296 p.

[223] Ibidem.

[224] SOUZA, M. C. C. C. O medo de que os negros entrem na escola: a recusa do direito à educação no Brasil. In: AMARAL, Mônica do; CARRIL, Lourdes. (orgs). **O Hip Hop e as Diásporas Africanas na Modernidade:** uma discussão contemporânea sobre cultura e educação. Artigos. 1ª. Ed. São Paulo: Alameda, 2015. 308p. (pp. 261-276)

[225] Ibidem

Hoje". Nessa obra, o autor procura mostrar que entre protagonistas importantes da história brasileira estão homens e mulheres negros. Assim, o autor procura desfazer a equação que aproxima o negro ao escravizado e o escravizado à passividade. Sendo assim, dizem os autores, "temos que deixar de ver o negro que viveu sob o regime da escravidão como 'naturalmente escravo', como alguém que nasceu para servir." (MUNANGA, 2006, p.70). Munanga procura ressaltar aquilo que a história oficial sempre escondeu, ou seja, as várias formas de resistência do escravizado. Escrevem:

> A esse processo de luta e organização negra existente desde a época da escravidão, podemos chamar de resistência negra [...] Várias foram as formas de resistência negra durante o regime escravocrata. Insubmissão às regras do trabalho nas roças ou plantações onde trabalhavam – os movimentos espontâneos de ocupação das terras disponíveis, revoltas, fugas, abandono das fazendas pelos escravos, assassinatos de senhores e de suas famílias, abortos, quilombos, organizações religiosas, entre outras, foram algumas estratégias utilizadas pelos negros na sua luta contra a escravidão. (MUNANGA, 2006, pp. 68-69)

Sob moldes multiculturais, Munanga propõe as políticas afirmativas como o modo possível para atualmente assegurar alguns direitos sociais aos negros, pois, ainda assim, são propostas que valorizam a identidade cultural, a diferença. (MUNANGA[226], 2012; AMORIM[227], 2011; Hall[228], 2006).

Tais considerações justificam-se, nesse trabalho, pela análise da canção proposta neste capítulo. Esta descrição pode, em nosso entender, ir ao encontro de enfoques multiculturais em que políticas afirmativas são um acesso possível aos direitos sociais através de associações (como no caso do Campinho), ONGs, etc.

Para Guimarães[229] (2006, p. 280):

> hoje, para muitos, (...), o multiculturalismo é a ideologia apropriada ao Estado contemporâneo, que necessita reconhecer as novas identidades sociais baseadas na raça e na cultura, ou seja, os novos grupos sociais e atores políticos (os negros, os indígenas etc).

---

[226] Ibidem.

[227] AMORIM, Ana Maria Martins. Multiculturalismo e etnicidade: os quilombolas e a construção da cidadania no Brasil contemporâneo. **Universitas humanas**. Brasília: UNICEUB. Vol. 8. nº 1, Jan/Jun 2011, 24p.

[228] HALL, Stuart. **A identidade cultural na pós-modernidade**. Tradução Tomaz Tadeu da Silva, Guacira Lopes Louro-11. Ed.- Rio de janeiro: DP&A, 2006. 97p.

[229] GUIMARÃES, Antonio Sergio Alfredo. Depois da democracia racial. In: **Tempo Social, revista de sociologia da USP**, v. 18, n.2. (pp. 269-287)

Guimarães (2006) conclui sobre a situação atual:

> No Brasil atual, ganha força a corrente de opinião que defende que as desigualdades raciais, ou seja, as desigualdades sociais atribuíveis à ideia de raça e à forma como as pessoas se classificam ou são classificadas racialmente, só podem ser combatidas com ações e políticas que reforcem essas identidades raciais. Ou seja, as políticas de ações afirmativas requereriam políticas de identidade. (GUIMARÃES, 2006, p. 280)

Segundo Costa[230] (2012), a respeito das desigualdades materiais e simbólicas:

> O racismo, por assim dizer, estrutura o estado brasileiro. Ele é um dos principais organizadores das desigualdades materiais e simbólicas vividas pelo povo brasileiro. Ele estrutura as condições e possibilidades de trabalho, de estudo, de vínculo (incluindo o casamento e os vínculos amistosos), de liberdade, de lugar (ou não lugar) onde morar, a forma de morrer, etc. Afeta a possibilidade de os negros garantirem o presente, planejarem o futuro, realizarem sonhos, satisfazerem necessidades. Também afeta as condições materiais e simbólicas dos brancos que, de maneira geral, usufruem das situações mais privilegiadas. (COSTA, 2012, p. 17)

Assim, ainda que seja o modo atualmente possível de acesso a direitos, como encontramos para as possibilidades oferecidas aos quilombolas do Campinho, concordamos com Guimarães (2006):

> As políticas públicas racializadas, ou multiculturais, não superam ou suprimem as desigualdades por si só, mas apenas as reproduzem num quadro claro e preciso. Ou seja, regulamentam o conflito distributivo em novas bases, sem pôr em risco a reprodução do sistema como um todo. (GUIMARÃES, 2006, p. 284)

O cuidado fundamental do humano para o reconhecimento

Buscamos apresentar o rap do Grupo Realidade Negra, analisado neste artigo, como a composição de um ritual de reconhecimento pela identidade após a dor subjetiva de uma ferida por racismo, onde encontramos similaridade com a descrição da experiência vivida por Fanon (2008) - compreendida como uma tentativa de descrição dos processos subjetivos decorrentes da desvalorização de sua humanidade. Na canção do RN, o ritual de conhecimento de sua cultura e principalmente a valorização de ser negro[231], compondo a identidade negra, é condição basilar para a autoconfiança e que os rappers revelam não só neste, mas em outros raps de sua autoria. Assim, entendemos que ser rapper, quilombola, e

---

[230] COSTA, Eliane Silvia. **Racismo, política pública e modos de subjetivação em um quilombo no Vale do Ribeira**. 2012. Tese (Doutorado) - Instituto de Psicologia da Universidade de São Paulo, São Paulo/SP, 2012.

[231] Aqui entendemos o negro como ente histórico que abrange do branco leite ao preto retinto (Schwarcz, Ibidem, 2000), variando por todo o arco-íris que, ao invés da branquitude ideológica e politicamente estimulada, procura assumir sua condição histórica negra.

principalmente sujeito político, depende de uma nova compreensão de pertencimento ao povo negro, como um caminho fundamental para que o negro procure seu acesso a direitos e oportunidades.

Ainda no tema da formação subjetiva da criança, para compreender seus primórdios recorremos a Axel Honneth[232] (2003), em seu livro "A Luta pelo Reconhecimento: a gramática moral dos conflitos sociais", que propõe três modos de reconhecimento fundamentais: do amor, do direito e da estima. Mencionamos, abaixo, especificamente as bases iniciais da formação da autoconfiança no campo amoroso, o que levará à formação do auto-respeito e de autoestima – estes últimos oriundos das formas de reconhecimento dos direitos no campo jurídico e o reconhecimento social como pessoa. Os três aspectos constituem a base para a formação do sujeito político. No contexto da canção, o RN propõe uma trajetória restauradora para a criança ferida.

Honneth (2003) busca compreender através de Winnicott[233] (2000, 1975, outros) a "relação de reconhecimento [amoroso da primeira infância que] prepara o caminho para uma espécie de autorrelação em que os sujeitos alcançam mutuamente uma confiança elementar em si mesmos" (HONNETH, 2003, p.177). Compreende isso como o princípio formador das bases para o enfrentamento do conflito e busca do reconhecimento, na sua construção de uma teoria social para o entendimento da formação do sujeito político. Este sujeito é capaz de lutar por seus direitos, de forma comunitária, fundamentado em sua autoestima construída desde o começo de sua vida psíquica. A(s) psicanálise(s), em suas diferentes linhas, entendemos, oferecem um recorte que faz vislumbrar o início da constituição psíquica e, portanto, da formação do sujeito autônomo que a teoria social procura ver como sujeito político. Donald Winnicott (2000) é um dos autores que melhor proporciona uma imagem desse momento e contribui com a relevância atribuída ao termo "ambiente", salientando a formação da relação intersubjetiva. Optamos pelas citações de Honneth (2003) a respeito do processo descrito por Winnicott (2000) sobre os primórdios da vida psíquica do bebê por sua capacidade de síntese. A princípio, entretanto, a formação da subjetividade é descrita por Winnicott desde a simbiose, onde a mãe está fundida com o bebê e há uma "intersubjetividade indiferenciada". (HONNETH, 2003, p.164)

---

[232] Ibidem.

[233] WINNICOTT, Donald. **A natureza humana**. Rio de Janeiro: Imago (2000), 222p.

O processo de amadurecimento passa da dependência absoluta à desadaptação graduada da mãe que provoca o desenvolvimento intelectual do bebê levando à fase de "dependência relativa", quando há a perda do controle onipotente e o reconhecimento da mãe como "um ser com direito próprio". Na fase de domínio "intermediário" - a criança (...) testa a realidade de modo criativo, onde os objetos são elos de mediação ontológica entre a vivência primária do estar fundido e a experiência do estar separado. Este é o pressuposto do desenvolvimento de uma "capacidade de estar só" – o desenvolvimento de uma **autoconfiança** por se tornar segura do amor materno. (HONNETH, 2003, pp. 169-174).

A identidade negra, portanto, no contexto da canção, pode ser considerada como uma formação resultante de um ritual reparador para o reconhecimento, na medida da tomada de conhecimento da própria história restituindo a valorização negada ou perdida – ou melhor, este processo de valorização apresenta-se como um modo de anular a desvalorização historicamente atribuída – cuja apropriação é fundamental para a constituição de um sujeito político.

Como disse o MC Nelhão em entrevista, "o rap é mais negro".

Considerações

Na canção apresentada, a subjetividade de uma criança foi ferida pelos maus-tratos do racismo e ao invés de ficar imobilizada pela situação (o que chamamos de trauma, em psicanálise), debruçou-se a investigar o que estava se passando. Esse movimento de desconfiar de que algo estava errado e não aceitar passivamente o lugar/papel a ele atribuído já apresenta uma disponibilidade para o enfrentamento, ao conflito. Assim, foi descobrindo a história estrutural de desrespeito ao seu povo negro. A criança então compreende que o que sofrera refere-se à sua cor negra, sua raça e à história de seu povo, e transforma o sentimento de revolta em um lento processo de apropriação de si mesma a partir da valorização da cultura de sua comunidade. Isto se dá na medida em que retoma seus valores como importantes - sua cultura, seus ancestrais e o legado que deixaram. E assim sabe quem é, sua identidade. Ao compreender os valores de seu povo, apropriou-se de sua comunidade e descobriu que a força para o enfrentamento da situação ancora-se na identidade negra que ele pouco a pouco vai incorporando a partir de falas de autoestima e autorrespeito.

No caminho do reconhecimento vai desenvolvendo o amor pela sua comunidade, cultura e cor. O RN conclui apresentando que pretende assumir, a partir do rap, um compromisso de conscientização da própria história e consequente valorização, com a união do grupo no caminho do reconhecimento. Entende-se que o presente rap compreende mais do que uma história singular, particular, contada – mas um caminho para a valorização da identidade de um povo.

Nesse movimento ritual, as configurações identitárias quilombolas, firmando-se no lastro da territorialidade e da ancestralidade, compõem um lugar de luta que retoma a autoestima como força motora a partir da qual a emancipação pode afluir para toda a comunidade e outras comunidades tradicionais, pressupondo a formação de sujeitos políticos, cuja luta está orientada na busca de reconhecimento e emancipação em resposta à dominação e desrespeito. Um ritual de transformação do modo que a identidade negra tem sido compreendida, portanto, um possível ritual de passagem.

4. SOBRE VÍNCULOS, MEMÓRIA, LUTO E FAMÍLIA: PEGADAS ANCESTRAIS, LATERAIS E HORIZONTAIS

Neste capítulo, três canções serão analisadas. Desta vez, procuramos vislumbrar aspectos mais subjetivos dos jovens rappers no sentido de valorizar as experiências desses músicos para o ensino, nas canções **"**Tempo que não volta" (faixa 3), "Ano de Lamento" **(**faixa 4) e "Minha Metade" (faixa 10) do CD "É prus guerreiro a missão" em que os vínculos de sustentação na vida, familiares, comunitários, da experiência vivida e da solidariedade são contemplados.

Na canção "Tempo que não volta" procuramos entrever elaborações de experiências vividas pelos autores da canção em que revelam a importância da comunidade; dos vínculos familiares – verticais – ancestrais a quem querem honrar; dos vínculos horizontais - familiares (irmãos, primos) - e de convivência com amigos a quem valorizam; a memória de experiências vividas como um modo de dar força e sustentação ao cotidiano. Ainda, relatam a importância da esperança no futuro para o enfrentamento de situações difíceis como formas de prevenir a violência. Fazem menção ao nascimento de filhos e observam a rápida passagem do tempo e a fugacidade da vida. É deste modo, a partir de exemplos singulares de sua experiência íntima, que pretendem formar as crianças e os jovens (o menino, o moleque, o rapaz, o guerreiro) a partir da canção que se apresenta como um fio que tece a identidade a partir das relações comunitárias e as lembranças compartilhadas, provindas principalmente da infância.

A experiência do luto contando com a consolação e o conforto dos familiares e da comunidade, encontramos na canção "Ano de Lamento", a partir do relato de um acidente fatal na Rodovia BR-101. Narrar a dor compõe um dos passos para ultrapassar o difícil momento do luto de Nelhão, o autor do rap pela perda de um familiar, processo que a psicanálise entende como forma de elaboração da situação vivida. Nesta canção, a inconformidade com a perda não se transforma em revolta, mas em tentativa de educar. De

forma aparentemente ingênua, os autores recomendam aos motoristas que não tenham pressa, que dirijam com cuidado. Cabe mencionar que foram necessários anos de luta para que a comunidade conseguisse que um radar fosse colocado no local do acidente. Apesar do grande número de mortos e acidentados, as autoridades encarregadas da sinalização da rodovia não atenderam imediatamente às demandas da comunidade. No dia da entrevista sobre a canção, uma surpresa: houve a mobilização de outros quilombolas que lembraram dos nomes de pessoas que morreram em acidentes nessa estrada. Um dos acidentes, ocorrido na passagem de 2014 para 2015, revoltou a população que decidiu colocar fogo em uma árvore, interrompendo a rodovia com o fogo ao fundo, colocadas no facebook de diversos quilombolas e na mídia, ficamos sabendo que os manifestantes tomaram tal medida em nome de todos os parentes e amigos que já haviam perdido em acidentes. A partir da repercussão com a mobilização e incômodo ocasionado aos viajantes, um radar foi finalmente colocado no local mais perigoso, obrigando a redução de velocidade e reduzindo o risco de atropelamento no local.

Os rappers procuram, nesta canção, ensinar sobre a vivência da perda, a solidariedade familiar e, a partir da experiência singular, como transformar a revolta em orientação para a ação. Assim, ensinam o cuidado na estrada, ensinam a compartilhar sua dor, ensinam a acalmar a dor e ensinam o *ethos* do luto. Aqui, abrimos um parêntese para tecer algumas considerações sobre a Rodovia e sobre sua construção no que tange às comunidades tradicionais.

Por fim, a canção **"**Minha metade é você**"** apresenta a característica romântica fundamental do momento jovem, em que o objeto de amor pode completar o parceiro totalmente - a proposta da paixão amorosa e a importância da formação de novos vínculos para a constituição da família.

Desta forma, seguiremos então para a análise da primeira canção, após a qual faremos algumas breves considerações.

Tempo que não Volta[234]

Na canção "Tempo que não volta" [235], o RN fala de lembranças boas e ruins. Cantam brincando com o tempo na presentificação da memória com a situação da lembrança. Demonstram alegria e saudades, além de passar sua mensagem aos jovens. Ao fim da segunda parte composta por Nelhão há um ponto de virada, em que revelam a importância da memória para o que propõem evitar com seu ensinamento à juventude.

Tempo que não volta (letra: Romero, Daw e Nelhão; música: RN, 2004/2005)
(A primeira estrofe foi feita pelo Romero; o refrão e a segunda estrofe, pelo Romero e Daw; a terceira estrofe pelo Nelhão)

O tempo se passou muita coisa que mudou
Mas minha memória ainda não se apagou
Ainda eu me lembro do meu tempo de 'muleque'
Esse tempo aí ninguém esquece
Jogava bolinha rodava pião
Mas futebol era a maior diversão
Eu tive até lembrando aí da velha escola
Era na estrada onde batia uma bola
Rodrigo, maguinho, eraldinho e dogão
Só quem lá estudou tá lembrado né Não?
No dia da festa aqui no Quilombo
Meti a mão no bolso e sem nenhum conto
Mesmo assim graças a Deus era feliz
Podia brincar como sempre quis
Correr, cantar, pular
Essas coisas de criança ninguém pode negar
Mas o tempo passa o que eu vou fazer
Tentar me lembrar não quero esquecer
Do tempo quando eu ainda era esperança
Um neguinho humilde e bem à pampa

Romero conta que, "como ninguém esquece da infância, a gente tem que viver de um jeito legal". Quando era criança, contou que o que gostava mais era o futebol, e a escola que

---

[234] Canção vencedora do 5º. Festival de Música de Tarituba. Disponível em http://www.festivaldemusicadetarituba.net.br/. Acesso em 01 Fev, 2015.

Esta canção está disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=bl2-sgkPzaw (gravação ao vivo) ou em (somente audio). Acesso em 01 Fev, 2015.

[235] Dois artigos foram produzidos sobre esta canção: O primeiro foi apresentado no I EBPC – I Encontro Brasileiro de Pesquisa em Cultura: pesquisa e produção do conhecimento para além da universidade, promovido pelo Programa Pós-Graduação Estudos Culturais – EACH USP de 01 a 03 de setembro de 2013, site: Site: http://www.pesquisaemcultura.org/?page_id=498 - Artigo publicado nos anais do evento em mídia digital (CD).

O segundo, ***"Ritual do rap – desdobramentos do rap "Tempo que não volta", do grupo Realidade Negra do Quilombo do Campinho da Independência, como proposta de ressignificação da identidade jovem pelas marcas da ancestralidade"*** no III Seminário Políticas para Diversidade Cultural, organizado pela Pós-Cultura/UFBA, Observatório da Diversidade Cultural (ODC)-MG e Rede U40 Brasil, em Salvador-BA (Aliança Francesa). Artigo completo publicado online nos Anais do Evento, no próprio site, ISSN 2358-4343 .Site: http://diversidadecultural.org/anais/diversidade-cultural-e-identidade/ em 26 e 27 de maio de 2014.

frequentou foi em Pedras Azuis. Em sua expressão "né, não?", está confirmando o que falou, significando: "não é não?", em diálogo com o Nelhão.

Disse que lembra de uma festa da Consciência Negra e não tinha nem um centavo – a festa estimulava a vontade de comprar alguma coisa por lá que não podia, ao que percebe que ainda assim, "era feliz". Deste modo, tenta ensinar que as limitações de aquisição que a vida impõe não necessariamente deve determinar a felicidade de alguém. A carestia era suplantada pela alegria de "correr, cantar, pular". Romero quis resgatar as boas lembranças do papel da brincadeira em sua infância.

Em seguida, lamenta a passagem do tempo, tentando mostrar que ainda assim é importante ter a memória positiva da esperança que existe na criança – a despeito de ser humilde. Romero disse entender que "a criança é esperança". Estar "bem à pampa" quer dizer estar tranquilo. Usou o termo "neguinho" querendo se referir ao modo das pessoas se referirem à criança negra pequena.

Ecléa Bosi[236] (2003, p.31) escreve sobre a memória[237], em seu livro "O tempo vivo da memória: ensaios de Psicologia Social":

> A memória opera com grande liberdade escolhendo acontecimentos no espaço e no tempo, não arbitrariamente mas porque se relacionam através de índices comuns. São configurações mais intensas quando sobre elas incide o brilho de um significado coletivo sobre a memória.

Em seguida, Romero lembra um aspecto muito importante de sua herança musical: o avô que compra um violãozinho para os três MCs da banda. Nesse aspecto refere-se como compreende a ancestralidade, o avô. Entendemos a força da intenção do avô sendo concretizada na banda atual:

---

[236] BOSI, Eclea. **O tempo vivo da memória:** ensaios de Psicologia Social. São Paulo: Ateliê Editorial. (2003)

[237] Mello e Souza (2008) escreveu sobre a memória, a propósito das festas tradicionais, mas que compreendemos oportuno para o contexto: "A memória é uma forma de continuidade do passado no presente e liga-se à tradição, que no entender de Halbwachs é a memória coletiva de cada sociedade. Toda lembrança é produzida na malha social em que está o sujeito, seu ponto de referência que permite que ele se situe no mundo. A memória individual, portanto, não é suficiente para o ato de lembrar, sendo a lembrança apoiada nos dados e noções comuns ao grupo. A memória coletiva e a memória individual mantém uma interdependência, estão em relação contínua, e o indivíduo participa das duas. Para evocar seu passado o homem frequentemente tem necessidade de apelar para a lembrança dos outros, para ponto de referência fora dele, recorrendo a acontecimentos vividos indiretamente, emprestados, e ampliáveis através do contato com novas informações. A memória individual se apoia na coletiva, que é mais ampla. Enquanto uma é interna, pessoal, autobiográfica, a outra é social, histórica, mas uma não existe sem a outra, uma se apoia na outra." (MELLO E SOUZA, 2008, p. 27)

Aí Nelhão lembra quando fomos com o nosso Avô na cidade?
Comprou um violãozinho pra você pra mim e pro Daw
Grande violeiro e muito considerado [238]
E por falar nele aí, faz muito tempo
Que ele se foi, poucas coisas eu me lembro
Aí só a lembrança fica pelo ar
Do tempo que se foi pra nunca mais voltar

Em entrevista, Romero e Nélio contaram que se o avô estivesse vivo iria ficar "muito bravo" porque eles não tocam violão. Um olhou para o outro, concordando com a opinião. Disseram: "mas pelo menos a gente seguiu na linha da música!", um pouco desconsolados, pensando que ainda assim o avô não iria estar satisfeito.

É interessante observar o papel orientador desse "ancestral", enquanto estava vivo, e sua imagem ordenadora para os rappers atualmente – na verdade, eles descumpriram a ordem ensinada. Contudo, "sua lembrança fica pelo ar".

O refrão seguinte foi feito por Romero e Daw, homenageando o tempo vivido, o tempo passado, a própria memória. Um som da hora significa "um som legal".

Refrão (composto pelo Romero e o Daw)
Tempo que marcou, ficou na lembrança
Eu guardo em minha mente o meu tempo de criança
Hoje eu to aqui pra fazer um som da hora
Tempo que não volta tempo que foi embora

Romero canta então, junto com Daw, dizendo que o pensamento é a memória, que é muito rápida:

O tempo tá passando indo embora com o vento
As coisas existem só no seu pensamento
Me responda aí quem nunca voltou no tempo
E pode perceber que era só coisa do momento?

As frases seguintes foram feitas e são cantadas por Daw, dialogando com Romero sobre o passado vivido juntos:

Ainda me lembro do meu tempo de criança (Daw)
Ainda me lembro quantas lembranças

Romero responde a ele que quando percebe, o tempo some:

Passou muito rápido que você nem viu
Quando se ligou aquele tempo sumiu

---

[238] Há um ponto de capoeira: "Ancestralidade tá no sangue, tenho fé no meu senhor, foi meu pai que me ensinou a tocar o atabaque o pandeiro e o agogô."

Aqui poderíamos fazer uma consideração – é deste modo que ensinam a finitude aos jovens do Campinho, ensinam a linha do tempo. Viver bem a infância, criar laços e vínculos e ter a oportunidade de uma vida com boa sustentação emocional – veremos adiante na canção – e uma boa memória do tempo vivido. O jogo de vídeo game que inspirou o rapper a escrever a canção revela pouca interação criativa em relação às brincadeiras que fazem outro uso do espaço e da imaginação, como expusemos anteriormente. Assim, a pessoa faria pouca apropriação do próprio tempo de vida, além da pouca satisfação com o passado lembrado, compreendemos. E então observamos a parte cantada e composta pelo Daw, privilegiando essa memória:

> Que tempo maneiro de se viver
> Nossa esse tempo não dá pra esquecer

Romero então lhe faz referência à mudança de estatuto:

> Você era só um filho hoje já é um pai
> Aí o pensamento nesse tempo vem e vai

Romero continua o diálogo, agora, nos shows, mencionando a mudança de estatuto, que é tão rápida, e ocorreu com o nascimento do primeiro filho de Daw, continuando o diálogo com ele. Na época em que fizeram a canção, Daw contou que ainda não era pai (só em 2008) e que fizeram essa dramatização nos shows "só pra personalizar".

Apresentamos uma observação referente ao período da pesquisa: no início, em 2012, Nego Naldo tinha seus dois filhos e Body Power já tinha sua primeira filha. Até o início de 2016, nasceram: a segunda filha de Body Power; a filha de Nelhão; a primeira filha de B2; o primeiro filho de AKS; a segunda filha do Daw; e, ainda, o filho de Romero. Entendemos que assistimos um momento crucial de passagem do tempo para esse grupo.

Romero revela a rapidez da memória, como ela desafia o tempo já que ela "foi lá atrás e já voltou". Daw continua o diálogo, estimulando a lembrança de pessoas de seu passado:

> Alguns amigos não existem mais
> São tantas coisas que ficaram pra trás

Romero então, em seguida, solidariza-se com a lembrança dos amigos que morreram. Falou em entrevista: "não dá pra evitar a morte e o tempo", completando: "são duas realidades que você não tem como evitar", principalmente quando a morte é inesperada:

> São tantas coisas, não da pra relembrar
> Alguns momentos bons, alguns momentos maus
> Pessoas que se foram sem dizer adeus

Eles não esperavam nem muito menos eu
São coisas da vida que não tem como evitar
Igual o tempo que se foi pra nunca mais voltar

Refrão

A parte seguinte foi composta por Nelhão. Inicia com um jogo de palavras com a circularidade do tempo, como se a lembrança chegasse como uma vertigem, ou como se o tempo, através da lembrança, ficasse difícil de apreender de forma linear, brincando com a noção de tempo:

Tempo que não volta, tempo que se foi
Tempo que ta aí, o tempo aqui ficou

Ficou guardado em minha memória
Infelizmente esse tempo foi embora
Tempo de bolinha, tempo de pião
Tempo de pega-pega, polícia e ladrão
Como era bom brincar, correr
No chão de terra do Quilombo, só você vendo pra crer

"O que eu vivi aqui ficou na memória", diz Nelhão, demonstrando que esta propriedade da experiência vivida é sua, lhe pertence. "Precisa ter vivido isso prá saber", entende Nelhão. Em seguida menciona o Campinho de futebol, pois jogavam muito, e gostava do Ronaldinho fenômeno:

Eu corria no Campinho até umas horas
Não era o Ronaldinho mais batia aquela bola
Junto com os caras que hoje já são pais
E os 'muleques' crescem rápido demais
Sem perspectiva de um bom relacionamento
Entram pro crime e aí eu só lamento
Vão se iludindo com o que passa na TV

Nelhão contou que sonhava em ser jogador de futebol, quando crescesse, fazendo um autoelogio por ser um bom jogador de futebol.

Reforça, então, a rápida passagem do tempo e o cuidado que se deve ter com a experiência vivida, que deve ser valorizada: O bom relacionamento acima, diz Nelhão, "é o relacionamento com as pessoas, respeito aos mais velhos, um bom diálogo".

Nelhão constata a rápida passagem do tempo e avisa algo que se apresenta como um recado aos jovens sobre o que lhes pode acontecer sobre o que tem observado com os jovens à

sua volta: “sem perspectiva de um bom relacionamento, entram pro crime e aí eu só lamento”, como uma recomendação para cultivarem bons relacionamentos[239].

Ao mencionarem “Entram pro crime”, nos shows, Romero dramatiza fazendo o gesto de uma arma com a mão e falando “Bang! Bang!” apresentando uma mudança de postura e chamando a atenção.

Segundo Nelhão, “a TV (comercial) faz com que eles queiram coisas que não podem, e entram no tráfico só pra adquirir essas coisas.” Esse é o destino do pobre negro: trágico, podemos dizer, o que eles propõem mudar.

Em meio ao desespero e não tem pra onde correr
Sinceramente saudosamente eu voltaria atrás
Pra viver no tempo que se foi
Pra não voltar nunca mais

Refrão

Uma das responsabilidades da entrada para o crime é atribuída ao conteúdo veiculado pela TV: “Vão se iludindo com o que passa na TV” (que lhes estimula a ambição), e “em meio ao desespero não têm pra onde correr” (pois se endividam para comprar o que ambicionam, ou com traficantes, por exemplo, precisando entrar para o crime para pagá-los e se não o fazem, morrem por tiro). Tal situação nos endereça ao problema fundamental do momento jovem: diante da própria fragilidade e vontade de correr riscos, arremessam-se às experiências cujas consequências lhe são caras.

Ao fim, advérbios do Nelhão encerram a canção: “Sinceramente, saudosamente eu voltaria atrás, pra viver no tempo que se foi, pra não voltar nunca mais”, são as sentenças que usa e que nos faz compreender que a realidade que enxerga o remete ao retorno ao passado com esperança; ainda, se diante do encaminhamento do jovem pobre e negro para a realização de seus desejos, a via deve ser pela ilegalidade, destino social que os espera nos espaços de morte, exclusão ou reclusão, voltar atrás na lembrança para os momentos possíveis de brincadeira e esperança acaba sendo a melhor opção.

---

[239] Cabe relembrar que os jovens rappers perderam parentes e amigos, nestes espaços de ilegalidade em função do uso de drogas porque foram assassinados.

As pegadas na memória e o espaço criativo

A canção “Tempo que não volta” foi escrita em 2004/2005, por Romero, Nelhão e Daw. Romero teve a ideia, com o Daw, de falar sobre a infância e sobre o tempo com as crianças do Campinho. Romero disse, na entrevista em 22 de maio de 2015, que ficava olhando as crianças do Campinho “só no vídeo game” e quis falar para elas que o tempo passa e que elas deveriam aproveitar para brincar entre si.

A intenção da canção, antes mesmo de procedermos à sua análise, já nos permite traçar considerações. Revela-se aqui a preocupação com a formação da criança. Os rappers, quando fizeram esta música, ainda não tinham filhos. Sua dedicação em escrever esta canção formadora apresenta a característica de tentar reparar, em sua experiência vivida, a perda de parentes – irmãos, primos, pessoas de sua comunidade que “sem perspectiva de um bom relacionamento / entram pro crime e aí eu só lamento / Vão se iludindo com o que passa na TV / Em meio ao desespero não tem pra onde correr”. Compreendem, assim, que há algo de fundamental que ocorre no período da infância que poderá sustentá-los quando crescerem e que deve ser valorizado.

Em nossa compreensão, os rappers não estão travando uma luta frontal contra as novas tecnologias – o vídeo game -, como um apelo exclusivo e nostálgico da volta à tradição das brincadeiras de infância. Afinal, imaginamos, também têm acesso à modernidade, pois são rappers, utilizam uma manifestação contemporânea e urbana, que procuram direcionar para a vida em seu quilombo. O combate, em nosso entender, é contra os valores que o vídeo game propaga. A questão que é indiretamente apresentada pelo RN é que, sem os recursos adquiridos mediante jogos infantis que criam e recriam o mundo, através da imaginação, o que poderá sustentar o desenvolvimento cognitivo das crianças? Para eles, a criança/o jovem se assentaria em um espaço vazio, sem a capacidade de discernir os valores fundamentais para sua existência cotidiana. E esse vazio e a falta de referências poderiam levá-los às drogas, às dívidas, à hipervalorização do consumo, como se não tivesse enraizamentos em sua vida – laços de ordem comunitária, memória da infância, compartilhadas, que os pudesse sustentar, apelando para valores de uma *hybris* exacerbada pelas ilusões que eles encontram na TV.

Walter Benjamin[240] (1984), em sua obra "Reflexões sobre a criança, o brinquedo e a educação", valoriza o jogo, a brincadeira, como fundamental para a constituição do sujeito. Na canção que se segue, o compositor propõe enaltecer a importância do brincar "em liberdade", do brincar criativo, esclarecendo sobre sua importância e apresentando uma crítica semelhante à proposta por Benjamin. Walter Benjamin (1984) escreve que podemos entrever nas atitudes de um grupo, em relação ao brincar, as alterações que estão ocorrendo no contexto social. Esta consideração somente se apresenta nesta abertura apenas brevemente quanto ao tema da canção, sem aprofundamento das ideias mais complexas do autor.

Em seu trabalho, Benjamin (1984) apresenta a característica do brinquedo, do jogo, ser um modo de socializar a criança; a especialização deste brinquedo, a cada dia que passa mais e mais especializado, o torna instrumento de adequação aos moldes industriais: "quanto mais a industrialização avança, mais decididamente o brinquedo subtrai-se ao controle da família, tornando-se cada vez mais estranho não só às crianças, mas também aos pais." (BENJAMIN, 1984, p. 68) A isto, Benjamin (1984) entende como um efeito da racionalização, uma "racionalidade instrumental" que elimina o desenvolvimento imaginativo, mimético da criança.

O RN observa o menino, compreendemos, e entende que através do vídeo-game está sendo inserido em uma malha social que o distancia dos valores promulgados pelo grupo. Assim, tenta ensinar-lhe os valores que querem promover, para que não se distancie de atividades que promovam a ligação social presente e a capacidade de imaginar, fantasiar e criar. A dimensão simbólica da construção e reconstrução do mundo é relegada ao segundo plano na medida em que os brinquedos e as formas de brincar distanciam-se da realidade vivida e suas possibilidades de brincadeiras. Quando brincam compulsivamente no vídeo game preparam-se talvez para um trabalho repetitivo, incorporam normas alheias ao seu contexto social e não desenvolvem recursos que o formariam como sujeitos. Sem a liberdade em sua brincadeira, a criança não desenvolve a capacidade de se ver à distância, questão fundamental para o desenvolvimento de um pensamento crítico. Maria Walburga dos Santos[241] (2010) estudou as atividades lúdicas na comunidade quilombola de Bombas, onde

---

[240] BENJAMIN, Walter. **Reflexões sobre a criança, o brinquedo e a educação**. São Paulo: Summus, 1984.

[241] SANTOS, Maria Walburga dos. **Saberes da terra**: o lúdico em Bombas, uma comunidade quilombola (estudo de caso etnográfico). Tese (Doutorado). Programa de Pós-Graduação em Educação. Área de Concentração: História da Educação e Historiografia. Faculdade de Educação da Universidade de São Paulo. São Paulo: 2010. 321 p.

observou que suas “manifestações lúdicas” se apresentariam como “expressões da resistência” da população negra. (SANTOS, 2010, p. 22). Santos (2010) escreve que “o lúdico estaria presente não apenas nas relações entre as crianças, mas entre todos os que compõem o grupo, pois cantigas, músicas, histórias, jogos são elementos desse lúdico que expressam relações cotidianas presentes em qualquer sociedade.” (SANTOS, 2010, p. 22)

Santos (2010) escreve que compreende “as comunidades quilombolas como produtoras de cultura e história em contexto próprio e interativo com o mundo que as cercam, [e] o lúdico, ... está presente em seu interior” e “não é exclusividade da criança”. (SANTOS, 2010, p. 50)

Em suas considerações, indica “a urgência em se pensar, no campo da educação e políticas públicas, novas formas de se conceber currículo e formação de professores para se trabalhar em contextos não urbanos...”.

Donald Winnicott, (2000, 1975, Ibidem, outras) em nossa dissertação, foi mencionado no Capítulo 3 a propósito do estudo de sua obra por Axel Honneth (2003), que se baseou em seus conceitos para compreender os primórdios da organização emocional do bebê no desenvolvimento da autoconfiança fundamental à constituição do sujeito político[242]. Honneth (2003) compreendeu esse processo inicial como o princípio formador das bases para o conflito e reconhecimento.

Compreendemos que Honneth (2003) buscou realizar a transposição de conceitos desenvolvidos em contextos diferentes – o contexto de Honneth (2003) vem do campo das ciências sociais / filosofia e os conceitos de Winnicott (2000, 1975, Ibidem, outras) são construídos a partir da experiência clínica com crianças. A criatividade apresenta-se como o objetivo central da psicanálise winnicottiana, isto é, o analista deve proporcionar um espaço terapêutico para que o paciente seja o criador de seu mundo, “possa inventar” sua vida e seja autônomo a partir de recursos criativos que o possibilite estar no mundo sem que esteja imobilizado com o desenvolvimento de sintomas – o oposto da criatividade – que o torna impotente. Por outro lado, entendemos que a autonomia buscada por Honneth (2003) estaria

[242] Entendemos que tanto Honneth como alguns autores que ele utiliza em seu livro têm uma base desenvolvimentista (e universalista) do humano, como Winnicott.

fundamentada na autoestima, na autoconfiança, no autorrespeito e no *concern* (solidariedade) daquele que pode "criar".

Para não nos desviarmos da intenção da análise da canção dos rappers, apresentamos somente alguma consideração sobre o papel da criação do mundo e da criatividade sem adentrar nos demais conceitos winnicottianos. A criatividade, portanto, compreendemos em Winnicott, constituiria a base fundamental para a construção gradual da autonomia cuja autoconfiança dependeria dos recursos criativos desenvolvidos desde os primórdios da relação mãe-bebê.

Contudo, o desenvolvimento da criatividade do bebê ainda não se processou neste momento "fusional" com a mãe. Gradualmente, em seu processo de amadurecimento, ela passa da dependência absoluta à desadaptação graduada da mãe, que provoca o desenvolvimento intelectual do bebê, levando à "ampliação de reflexos e capacidade de diferenciar o próprio ego e o ambiente" (HONNETH, 2003, p. 169), passando a uma fase de "dependência relativa". Nesta fase, objetos transicionais auxiliam o bebê suportar a ausência da mãe; neste processo de perda de seu controle onipotente sobre a mãe, a criança começa a investir afeto na criação de seu mundo. Nesta fase "intermediária", a criança vive "suas fantasias originárias de onipotência", mas vai testando a realidade "de modo criativo" (o seu novo "ambiente", e não mais somente mamãe) experenciando estar separado da mãe. "No relacionamento lúdico com os objetos afetivamente investidos, a criança tenta amiúde lançar pontes simbólicas sobre o abismo dolorosamente vivenciado da realidade interna e externa" (HONNETH, 2003, p. 171)

Em sua obra "Brincar e a Realidade", Winnicott (2000) esclarece a importância dos primóridios da vida imaginativa e da experiência cultural. A área intermediária, portanto, entre a realidade interna e externa, apresentar-se-ia tal qual uma "ponte" de transição que não é dada à criança pequena, mas sim criada por ela. Nesta área intermediária de experimentação, a imaginação e a ilusão são fenômenos fundamentais, entendidos como a experiência ilusória (WINNICOTT, 2000, p. 15) para o desprendimento gradual em que a criança encontra objetos de "possessão", intermediários, para sua sustentação diante da situação ansiógena de distanciamento materno. O objeto transicional irá intermediar a relação mãe-bebê dando forma à sua ilusão. O amadurecimento seria este processo de aquisição gradual do mundo, inicialmente "criado".

Tal discussão apresenta-se relevante, pois nos encaminha à questão proposta pela canção – o que poderia sustentar uma pessoa para que ela não se entregue ao crime? – ao que respondem em sua canção: a interação ocorrida com a brincadeira entre crianças levando à formação de bons relacionamentos e ao valor atribuído à sua comunidade. Winnicott (1975) pergunta-se, em seu livro "Brincar e a Realidade", na análise de um caso: "um investigador que efetuasse um estudo ... [de um] caso de vício em drogas daria a devida consideração à psicopatologia manifestada na área dos fenômenos transicionais?" (WINNICOTT, 1975, p. 37). Claramente buscando descrever casos analíticos para o conhecimento de analistas e esclarecimento do contexto de seus conceitos, Winnicott (1975) observa que o espaço da ilusão, da imaginação (do fantasiar), do sonhar, constituem as bases para a formação dos recursos psíquicos para que uma pessoa não se entregue à aderência de objetos da realidade, de modo objetificado e vazio, sem que tenha alguma intermediação simbólica. Esta ele somente desenvolverá na medida de seu despreendimento gradual da mãe, criação do mundo e na interação imaginativa com outras crianças nas brincadeiras.

Assim, para Winnicott:

> a psicoterapia se efetua na sobreposição de duas áreas do brincar, a do paciente e a do terapeuta. A psicoterapia trata de duas pessoas que brincam juntas. Em consequência, onde o brincar não é possível, o trabalho efetuado pelo terapeuta é dirigido então no sentido de trazer o paciente de um estado em que não é capaz de brincar para um estado em que o é. (WINNICOTT, 2000, P. 59)

Concluindo parcialmente, portanto, para a situação da canção que foi analisada, buscamos compreender que o ato de brincar faz desenvolver os contornos do humano, ou melhor, a criança experimenta afetos e aprende a administrá-los, experimenta as possibilidades do viver e, desta forma, pode até compreender que o vídeo game pode ser uma opção de brincadeira, mas há outras, buscando expandir suas possibilidades criativas ao tirá-lo do vazio imaginativo e da passividade que o jogo especializado propõe. Para o propósito da canção "Tempo que Não Volta", interessa-nos com as considerações acima observar o papel "curador" e "formador" dos rappers em sua canção no sentido de reforçar a importância do brincar, provocando a criação desse espaço criativo.

Vínculos partidos: a perda do rastro das pegadas em "Ano de Lamento"

Na canção anterior, "Tempo que não volta", o RN procurou ensinar à juventude a importância dos vínculos, e da memória destes para a organização psíquica, isto é, para não se

deixar levar para as drogas, uma espécie de integração pessoal para lhes sustentar diante das dificuldades. Em seguida, novamente os vínculos estão sendo o tema, ainda que desta vez diante de uma fatalidade, a experiência da dor.

A seguir, buscamos apresentar a canção "Ano de Lamento", escrita por Nelhão e Romero. Uma canção muito intensa sobre perdas. Ainda não tive a oportunidade de assisti-los cantando em shows, onde usualmente gostam de cantar as canções mais animadas. A letra parece descortinar imagens do que poderíamos chamar de "angústias impensáveis", citando uma expressão de Winnicott (2000, 1975, outros). Entendemos que o ouvinte, sensibilizado pela canção, relaxa suas defesas e logo tais angústias associam-se à sua experiência vivida, no resgate de sua memória, de perdas importantes em suas vidas. Quilombolas da comunidade do Campinho falaram que a canção era muito triste, entretanto, como podemos compreender o que ocorre diante de grandes tristezas, o assunto torna-se difícil de ser colocado em palavras.

Esta canção nos remeteu ao texto de Sigmund Freud, "Luto e Melancolia"[243], escrito em 1917. Afinal, a vida pergunta, qual o tempo do luto? Qual o estado do luto? Em seu texto, Freud (1996) intencionava demonstrar a característica do estado patológico da melancolia, e a descrição da experiência do luto permitiu a compreensão pela diferenciação do estado do ego na situação de perda no luto e na melancolia.

Ainda que fosse importante apresentar em mais detalhes a obra freudiana para a melhor compreensão dos mecanismos psíquicos e conceitos que envolvem o seu esclarecimento sobre o luto, entendemos que em traços gerais poderemos transmitir a associação do texto para a vivência da perda descrita na canção. Sobre o luto, Freud (1996) escreveu:

"O luto, de modo geral, é a reação à perda de um ente querido, à perda de alguma abstração que ocupou o lugar de um ente querido, como país, a liberdade ou o ideal de alguém, e assim por diante". (FREUD, 1996, p.249). Segundo Freud, diante de disposição patológica, as mesmas influências produzem melancolia em vez de luto. Freud escreve que o luto não é para ser entendido como condição patológica, e que é superado "após certo lapso de

---

[243] FREUD, Sigmund. Luto e melancolia, 1917 [1915]. In: _____. A história do movimento psicanalítico. Rio de Janeiro: Imago, 1996. p. 243-263. (Edição standard brasileira das obras psicológicas completas de Sigmund Freud, 14)

tempo", sendo "inútil ou mesmo prejudicial qualquer interferência em relação a ele". (FREUD, 1996, p. 249)

> Os traços mentais distintivos da melancolia são um desânimo profundamente penoso, a cessação de interesse pelo mundo externo, a perda da capacidade de amar, a inibição de toda e qualquer atividade, e uma diminuição dos sentimentos de auto-estima a ponto de encontrar expressão em auto-recriminação e auto-envilecimento, culminando numa expectativa delirante de punição. Esse quadro torna-se um pouco mais inteligível quando consideramos que, com uma única exceção, os mesmos traços são encontrados no luto. A perturbação da auto-estima está ausente no luto[244]; afora isso, porém, as características são as mesmas. O luto profundo, a reação à perda de alguém que se ama, encerra o mesmo estado de espírito penoso, a mesma perda de interesse pelo mundo externo – na medida em que este não evoca esse alguém -, a mesma perda da capacidade de adotar um novo objeto de amor (o que significaria substituí-lo) e o mesmo afastamento de toda e qualquer atividade que não esteja ligada a pensamentos sobre ele. É fácil constatar que essa inibição e circunscrição do ego é expressão de uma exclusiva devoção ao luto, devoção que nada deixa a outros propósitos ou a outros interesses. E, realmente, só porque sabemos explicá-la tão bem é que essa atitude não nos parece patológica. (FREUD, 1996, p. 250)

A citação acima é longa, mas compreendemos que esta descrição permite revelar um estado denominado de melancolia que muito se assemelha à vivência oposta à autoconfiança esperada por Honneth (2003), conforme se baseou na noção do desenvolvimento psíquico de Winnicott (2000, 1975, outros). Esta é a condição de abalo que impediria, por sua vez, o desenvolvimento da autoconfiança, da autoestima e da luta pelo reconhecimento, no enfrentamento de conflitos, em função do estado penoso e de recolhimento sobre a dor melancólica vivida.

Para o que importa na canção que está por vir, "Ano de Lamento", a descrição do estado do luto acima permite entrever a importância do suporte familiar e comunitário para a continência da dor, um modo de oferecer o conforto temporário para o "lapso de tempo" mencionado por Freud. É este o principal ensinamento aos jovens, revelado pela canção. Ainda, a descrição do estado melancólico acima também permite revelar a despersonalização sobre a qual abordaremos no Capítulo 5, na canção "Você é Você", quando um autoconceito exagerado sobre si mesmo revela um descentramento de si, ou melhor, o descomedimento, a *hybris*, que constitui a ousadia do herói nas tragédias; entretanto, o herói trágico pode morrer por causa dela. É deste modo que entendemos que o rapper do RN se propõe: assentado no

---

[244] Gostaria de mencionar uma sentença do Prof. Dr. Sidnei Casetto, por ocasião de sua orientação em minha monografia sobre angústia: "Viver bem o luto? Elaboração? A gente sabe que é só o outro sair e a gente despenca". (2003)

controle da *hybris*, no controle de qualquer exagero. O estado melancólico inviabiliza a saída a contento do estado senão de modo maníaco, portanto despersonalizado, revelando um falseamento de si mesmo.

Assim, o acidente a seguir aconteceu em 2004 e a canção foi escrita em 2006, aproximadamente. Nelhão relata o acidente que ocorreu na Rodovia BR 101 quando sua irmã foi atropelada, na primeira parte da canção. À época do acidente, V. tinha 17/18 anos, e o MC estava com 14 anos de idade.

Na segunda parte, de forma solidária à dor do primo, Romero relata um acidente que presenciou na estrada, que o deixou "constrangido", entendido aqui como triste, mesmo sem conhecer o acidentado.

No dia 22 de maio de 2015, quando entrevistei Romero sobre essa canção, ele estava no bar do restaurante, como a maioria das vezes em que conversamos. Falou então sobre as perdas de pessoas amigas - Izo foi assassinado, Geco teve um acidente de moto, Tayrinne e Roberta foram atropeladas na estrada.

Em entrevista com Nelhão, para falar sobre a canção, aproximei-me com cuidado – como nos aproximar de um tema tão doloroso? Ele estava sereno – não havia muito o que ele pudesse dizer, exatamente, sobre a canção, pois ela própria já falava por si. Em algum momento de nossa conversa comentei: "quem dera fosse somente um ano esse lamento, não é?" Ao que respondeu: "Ô, é muito mais. Infelizmente prossegue". O primeiro parece o pior, contudo.

No dia da entrevista, Nelhão informou que essa canção foi um "desabafo".

Imagens 36 e 37: fotos tiradas por ocasião de mais um atropelamento na Rodovia, após anos de solicitações para que algum radar fosse colocado para redução de velocidade dos motoristas. 36) população mobiliza-se e incendeia tronco na estrada para chamar a atenção das autoridades e mídia; 37) providências de instalação do radar, algum tempo depois.

Procedemos, então, à análise da canção.

Ano de Lamento[245]
(Letra:Nelhão e Mano Romero. Música: RN)

"Cuidado com essa estrada venenosa até demais
Leva as pessoas mas não traz nunca mais"
(Fala de mãe de Romero cantada por ele na canção)

Aê Quilombo, me lembro bem como aconteceu
O tempo fechou e o céu escureceu
Chove muito, ventania, mas esse tempo não traz alegria
Fico de canto pensando no que vou fazer...

Nelhão relata que "abriu a janela e ficou olhando o tempo", mas inicia sua canção já anunciando que aquilo que está por vir "não traz alegria". Compreendemos que, em geral, o dia ensolarado nos deixa mais animado, pelo menos assim temos nossas representações sobre inúmeras situações. Entretanto, também temos o costume de fazer algumas inversões sobre as ocorrências associando-as inversamente na linha do tempo, como por exemplo: algo aconteceu de ruim; mas também, o tempo já estava feio... Este é um modo também, de revelar como a situação transbordou no dia, para antes e para depois – o lamento já iniciou um pouco antes.

... e de repente
Aí Nelhão "tua irmã acaba de morrer"
Vixi, me arrepiei e não acredito
Avisa a minha mãe e não brinque desse tipo
Nunca (fala de Romero)

Nelhão contou que foi uma criança que passou por ele e lhe falou. Então, achou que era mentira e confrontou a criança com a mentira para a mãe. Disse que falou "Vixi", aqui, numa exclamação de "desespero".

De repente eu ouço choradeira, gritaria
Minha mãe desce correndo sem dizer pra onde ia
Então me lembrei do que me disseram
E pude acreditar, levar aquilo a sério
Desci também e trombei com minha tia Emília
Me abraçou chorando dizendo que era mentira

Encontrou com a mãe do Sinegro no caminho. Ela falou: "Não acredito", Nelhão relata.

Continuei então, e daqui eu posso ver um caminhão
E uma lona amarela esticada no chão
Várias pessoas ao redor era uma multidão
Lágrimas caem no chão
Vou lá pra conferir não vou ficar aqui

---

[245] Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=O8pq4uzy6es. Acesso em 14 Fev, 2016.

Meu corpo todo tremendo vou mesmo assim
Quero ver minha irmã, preciso ir
Chegando no local, desespero total
Já posso ver aconteceu um acidente aqui
Minha irmã morreu, é lamentável e triste pra mim

Nelhão conta que o caminhão a atingiu de costas, enquanto estava no acostamento. Descreve com clareza como normalmente sentimos quando enfrentamos uma situação impensável, de perda irreparável. O corpo reage através de lágrimas, treme, entretanto, a dor chega a ser tão intensa que precisamos "ver para crer", como diz o dito popular. Mesmo com a constatação visual da ocorrência, é como se contasse a ele mesmo, para acreditar, e respondesse à multidão do seu entorno: "é lamentável e triste pra mim".

Em seguida, volta-se a narrar a situação de desrespeito que viveu, a ser somada à intensa dor:

Chamaram a perícia pra tirar aquele corpo do chão
Chove muito e a água cobre o corpo dela então
Quatro horas da tarde acontece o acidente
E a perícia chega às nove da noite assustando toda gente
E eu não 'guento' mais ficar aqui
Vou sair fora da vontade de sei lá, sumir

Nelhão contou, na entrevista, que o corpo de sua irmã estava quase boiando, e nesta estrofe quis fazer uma crítica à prestação de serviço. Ainda, somando-se à constatação da perda e do desrespeito, toma conhecimento da cena do acidente:

E vieram dizer pra mim que ela não tava sozinha
Aí mano, tava ela e seus dois sobrinhos
E quando ouvi aquilo eu fiquei arrasado
Pois meu sobrinho tinha dois anos
Minha sobrinha, nem aos dois tinha chegado
Mas Deus é mais ele sabe o que faz
Livrou as crianças, tão bem, tão na paz

Quem falou para o Nelhão que seus dois sobrinhos estavam juntos foi Alessandra, que já morreu também, conta Nelhão. As crianças estão bem, hoje, "Deus as livrou da morte", apesar do acidente. Seu sobrinho tem 14 anos, aproximadamente e a sobrinha, que tinha meses de vida, sobreviveu e hoje tem 12 (anos) de idade - moram com a avó por parte do pai.

Retoma então uma nova crítica, agora ao motorista que os atropelou. De sua situação particular entendemos que se esforça saindo de sua dor e amplia seu cuidado numa orientação aos motoristas nesta estrada.

E o motorista nem sei quem é
Só causou o acidente e meteu o pé
Mas aí, seja lá quem for, dirija devagar

Não precisa correr, ‘falô’
O que aconteceu com minha irmã pode acontecer com outra pessoa
Valeu, aí na boa, onde estiver, Deus está contigo
Não dirija alcoolizado, seja consciente e tenha juízo
Hoje eu to legal, na paz, eu to firmão
Só não quero viver mais um ano de lamento não

Essa “virada” saindo de sua dor, sem raiva, transformando-se em orientação para os motoristas, nos fez apresentar a questão: “não tem revolta?”, ao que respondeu que “é difícil, mas decidi não escrever sobre isso, porque não se paga o mal com o mal”.

O refrão a seguir é cantado principalmente por Kelly e Romero que, no ápice desta canção, permite a identificação com a dor da perda sofrida pelo rapper Nelhão e sua própria experiência de luto.

Refrão
Tem tantas histórias em muitas famílias
E o sofrimento acompanha o dia-a-dia
Morte, choro aprisionado ao pensamento
Assim eu vou vivendo, ano de lamento

Nelhão conta que o pensamento fica rodando e não sai do lugar. Ainda, toda vez que passa no local – caminho onde passa necessariamente, “lembro na hora”, conta.

Nelhão compôs a primeira estrofe que falava do acidente e foi contar para o Romero, relatou. Romero disse que “arrepiou” e continuou a próxima estrofe. “Todo mundo sentiu a mesma coisa”, contou. Foi então que Romero decidiu continuar a canção, relatando uma situação vivida antes do acidente com a irmã do Nelhão. Ele estava no ônibus saindo do trevo de Paraty em direção ao Campinho que atropelou alguém que estava bêbado, de bicicleta, e entrou na frente do ônibus, e aí segue a narração:

Esses dias eu voltei no tempo
Me lembrei de um triste acontecimento
Onde eu tava no ônibus sossegado
Voltando pra casa
E de repente um barulho e ele para
Eu olho pra frente e vejo uma cena que abala minha mente
Um corpo ali jogado
Que por aquele veículo foi atropelado
As pessoas vão aproximando
E o motorista nem tá acreditando
E a família da vítima já chega chorando
Mas eles não sabiam que o sofrimento tava apenas começando
Logo vem a emergência pronta pro combate
Tenta reagir o corpo mas o corpo não reage
Fizeram tudo que podia ser feito naquela hora
E aquela vida infelizmente foi embora

Romero, na entrevista, relata que ele ainda estava respirando, tentaram “reavivar pela vida”, mas não foi possível.

Eu não o conhecia
Nem sei se vivia com tristeza ou com alegria
E vendo que tudo isso acontecia ali
Uma pessoa que vai embora sem se despedir
Ele não era meu amigo
Muito menos meu inimigo
Mas será porque fiquei tanto constrangido
Vem o outro bonde eu to saindo fora

Romero relatou que “ficou constrangido. Por que? por que eu senti tanto, perguntei pra mim mesmo? Afinal, nem o conhecia.” Chegou, então, outro ônibus para buscar os passageiros, já que o anterior ficou lá, com o motorista para a perícia, a polícia federal.

So que não tirei aquela cena da memória
Chego em casa fico pensando
Onde eu vou fico relembrando
Os choros, os gritos, as lágrimas
Como a família da vítima tava arrasada
Lembrei quando minha mãe falava:
“Cuidado com a estrada venenosa até demais
Leva as pessoas, mas não traz nunca mais”

Romero informou que a cena foi tão forte pra ele que ele ficava pensando. Disse que se lembrou de sua mãe, que falava que antes da estrada era diferente, “o pai do Body Power punha um saco de farinha nas costas e ia vender na cidade por uma estradinha aqui”, disse apontando a direção. “Nós tivemos a perda de muitos conhecidos e parentes”, disse, falando comigo enquanto lavava louça. “Teve o Ademar, o Geko, o Guto...”. Então, A., que trabalha no restaurante, de lá dos fundos começou a ajudá-lo a lembrar de outras pessoas que morreram na estrada... “... a Vanessa, o Cundino, a Ana Paula...”. E aí alguém mais ajudou a lembrar: “... o Jaú...” e A. continuou: “... a Irene e a Roberta...” Alguém mais lembrou: “... a Tigresa, a Marilda...”. Fui surpreendida com a situação inesperada das pessoas relembrando nomes e, ainda, tantos nomes!

Entende-se, assim, a frase da mãe do Romero: “cuidado com a estrada, venenosa até demais; leva as pessoas, mas não traz nunca mais”, revelando a experiência de perda por tantos moradores da comunidade. Esta frase apresenta mais de um sentido: um deles referente à perda das pessoas que morrem na estrada; o outro, porque após a estrada as pessoas saem do Campinho, vão embora mais facilmente do local, cujo retorno é difícil.

Amigos, amigas, não sei quando vão voltar
O que eu não posso mano é parar, tenho que continuar
Jesus vai me ajudar o meu rap eu levar

Não vou dizer que não vamos nos ‘revê’ nunca mais
Nem um momento porque só Deus sabe se vamos, e o tempo
Mas só quem já viveu sabe o que é
Ano de Lamento
Refrão

Romero, na entrevista, disse que “em meio às perdas, que vão acontecer, mesmo, a vida continua”. Entende que “Jesus ajuda com a dor enquanto for inspirado por Ele e continuar no rap como missão”.

Então, relata que escreveu o verso acima, sobre rever os que se foram, pensando na Bíblia, em que há uma passagem falando da “ressurreição de todos os mortos”, dizendo que “Jesus vai realizar um grande tribunal para julgar as pessoas pelos seus atos, a partir de um grande livro que terá tudo isso...”. Para esclarecer o caráter lúdico de nossas conversas, perguntei a Romero: “Ele vai julgar todos os vivos e os mortos?”. Ao que respondeu, pioso, divertindo-se com a pergunta da pesquisadora: “Todos os vivos, só, né, porque se todos vão ressuscitar...”.

Diz que “... só Deus sabe se vamos, e o tempo”, querendo dizer que é Deus que sabe a hora de morrermos – “o tempo” significando “quando”. Entretanto, encerra dizendo: “só quem viveu” isto é, perdeu alguém sabe o que é, ensinando a solidariedade no modo que testemunha e legitima a dor da perda de seu primo.

Construindo pegadas

Pretendemos dar continuidade agora ao ensinamento da valorização dos vínculos, como observamos nas duas canções anteriores. Na primeira o RN salienta a importância da memória de bons momentos passados com outras pessoas, principalmente na infância, e da presença do avô, por exemplo, entendendo a lembrança como alicerce para certa integridade que pode prevenir a pessoa de entrar “pro crime” a partir de certo distanciamento “do sistema”, como eles mesmos cantam em outras canções. Nessa experiência subjetiva, entendemos que pretendem revelar a importância dos antepassados e da história vivida na infância para a criação de vínculos através de brincadeiras, privilegiando a memória. Há uma valorização do presente e do passado, pensando na prevenção do futuro.

Na segunda, o RN ensina o valor dos vínculos na vivência do luto, o modo de lidar com as perdas e se solidarizar com o enlutado. Valoriza a presença dos amigos/familiares ao

testemunhar uma dor, a solidariedade na tristeza e na indignação. Há uma valorização do tempo do luto, um tempo em suspensão, que é vivido no presente.

A canção a seguir, “Minha Metade” por sua vez, privilegia a continuidade dos vínculos, no estímulo à procura de um parceiro/uma parceira, um par amoroso, o incentivo à experiência de amor a ser vivida com um parceiro que seria “sua metade”, na formação de uma família. Valoriza o futuro a partir da preservação da ordem presente na comunidade.

Entendemos que somos encaminhados à exaltação do amor romântico - à expectativa e esperança na vida amorosa a dois. Constituem-se como uma declaração de amor e afirmam a importância da proposta romântica para a felicidade em casal, mas buscam mesmo é ensinar o vínculo amoroso para constituição de nova família. A partir da matriz ideal de “encontrar a metade”, os rappers falam da felicidade a dois, quando a subjetividade encontra continuidade com esta realização afetiva. O amor romântico fundamentado no ideal de paixão, quando o desejo encontra seu objeto, é o tema desta canção. Ainda que possamos compreender tal expectativa como o mito da completude, cabe salientar que é este modelo ideal que dá encaminhamento às pulsões sexuais para a formação de um casal. Nesta canção há o ensinamento da importância da formação de novos vínculos.

Em entrevista, os rappers comentaram que uma canção de amor estava faltando no CD, quando então a compuseram. Na canção “Minha Metade”, a primeira estrofe foi composta por Daw, e a segunda por Nelhão. A música é do RN.

Minha metade[246]

Eu agradeço a Deus por ter você comigo
E nos seus braços que eu vejo o meu sorriso
Pois ao seu lado eu me sinto tão feliz
Como eu sempre quis meu amor
Eu peço a Deus que esse amor nunca se acabe
Pois ao seu lado o meu sorriso sempre abre
Pois com você eu sei que sou muito feliz
Como eu sempre quis

O atendimento ao desejo de estar com alguém que trouxe felicidade abre a canção. Pede a proteção de Deus para que possa continuar neste estado de felicidade.

Você é linda tenha certeza disso
O brilho das estrelas em você tá refletido
Pérola negra não há dinheiro que pague
Querer dar preço a ti, podes crer é bobagem
E com você enfrento tudo
As barreiras e até o mundo
Vamos andar numa direção
A grande lua perdeu no seu encanto
Quando dança me envolvo no seu balanço
Quero você do meu lado
Uma preta linda no estilo afro
Eu peço só um minuto da sua atenção
É pra você que eu dedico essa canção

O autor tece elogios à amada, nos moldes dos cantos de amor, metaforizando a beleza da moça com a natureza. Ainda, elogia sua beleza como "pérola negra", "preta linda no estilo afro", ensinando a apreciação da beleza negra e a procura por uma companheira, parceira em sua jornada. O modo como se sente ao lado dela revela um aumento da autoestima no enfrentamento "das barreiras e até o mundo".

Refrão
Minha metade é você
Pois não há outra que me faz feliz
Essa canção é pra você
Você é tudo que eu sempre quis

A metáfora das metades promove a noção de busca pela complementaridade, tal qual a metáfora das "metades da maçã" ou "as metades da laranja".

Ei, minha princesa, meu verdadeiro amor
Minha cara metade, meu sorriso, minha flor
Jamais imaginei que um dia iria amar
Mas é como o sol que nasce e a lua reflete o mar

---

[246] Segundo Rocha et al (2001, Ibidem, p. 143), "existe um estilo de rap mais melódico", denominado "charm". Podemos considerar esse rap melodioso e lento como um "charm".

Você é linda e não dá pra negar
E sua humildade é que me fez apaixonar

Nelhão se diz surpreso com o próprio sentimento e revela a virtude que buscou e encontrou na companheira – a humildade.

Ce promete nunca me deixar
É que já to envolvido prometo não vacilar
Vida loca também ama, ce sabe né
Me aceita como seu homem, ce já é minha mulher
Te escolhi pra ser minha amada
Vou dar um tempo no role e nas baladas
Ao seu lado, sempre vou estar
Precisou de mim linda é só ligar
Vou ser feliz se tiver você comigo

Como seu homem não como seu amigo
Acredite, tudo que falo é verdade
Eu te amo minha cara metade
Refrão

O rapaz propõe-se a “dar um tempo no rolê e nas baladas”, demonstrando os locais atuais para encontro de parceiros - já que encontrou sua “cara metade”, pode abrir mão da procura.

5. SOBRE VIOLÊNCIA, FRATURAS E SISTEMA: DAS PEGADAS INFLADAS ÀS PEGADAS CERTAS DA CONSCIÊNCIA NO CONTROLE DA HYBRIS

Neste capítulo abordaremos duas canções: **"**Você é Você**"** (faixa 9) e "Violência Social" (faixa 7), do CD "É prus guerreiro a missão" a propósito de duas faces da violência, uma que pode ser compreendida como um enfoque que destaca o comportamento individual e, a segunda, mediante uma abordagem social. Entretanto, seja na observação do comportamento de um membro da comunidade ou abordando temas de fratricídio, parricídio e genocídio como fenômenos sociais da violência, na primeira ou na segunda canção analisada, ambas se confluem para a intenção dos rappers de promoverem o entendimento dos problemas, ao que chamam de "ter consciência", dos valores a serem preservados para o enfrentamento de situações de vulnerabilidade. O uso de drogas é entendido como aquilo que dá início a alterações no comportamento individual ou ao envolvimento em crimes. As duas canções abordam um tema que tem sido conhecido no cotidiano de todos os lugares, constantemente mencionado nas mídias do nosso tempo, cujas consequências – mortes por assassinato - são muito visíveis nas pequenas comunidades.

Na primeira canção analisada, "Você é Você", para pleitear o pertencimento a um grupo em que drogas e dinheiro são a tônica, um rapaz da comunidade "se apresenta diferente do que é", exibindo-se, renegando seus amigos. A canção fá-lo perceber-se como é visto pelo grupo de onde provém - sua comunidade - que, por sua vez, espera que ele se "conscientize" e retorne a ela. Na orientação da canção, aquele a quem o RN se dirige é o jovem "médio", digamos assim, o jovem da experiência. Segundo Pais[247], que procura compreender as

---

[247]PAIS, José Machado. Buscas de si: expressividades e identidades juvenis. In: ALMEIDA, Maria Isabel Mendes de e EUGENIO, Fernanda (orgs.). **Culturas Jovens:** novos mapas do afeto, Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 2006.

culturas juvenis, os jovens agem "como se fizessem das suas vidas um céu onde exercitassem a sua capacidade de pássaros migratórios. [...] tendem a tudo relativizar: desde o valor dos diplomas até a segurança de emprego." (PAIS, 2006, p. 9). Nesta relativização de valores tradicionais e da própria segurança pessoal, acabam por aderir à situação de riscos.

Na canção "Violência Social", o rapper Nelhão, mobilizado pela perda de pessoas da comunidade que se envolveram em situações de violência, foi ouvir uma palestra em uma escola da cidade e participar de um debate sobre o tema. Inspirado pela conversa, Nelhão escreveu a canção que também teve Romero a completá-la, como um modo de conscientizar a juventude denunciando a situação e procurando divulgar valores que acreditam poder ajudar a evitar tais ocorrências.

Consciência e *hybris*

A formação dos jovens pelos rappers, neste contexto, se dá na solicitação do ordenamento da *hybris.* Este conceito é apresentado aqui como forma de recomendação dos rappers de administração das paixões, de controle de si. O termo *hybris*, como é sabido, é utilizado para descrever a característica que impulsiona o herói trágico a desafiar os deuses. Ao definir as características das tragédias, mostra como os heróis propõem-se a desafiar seu destino (como *Prometheus*[248], por exemplo, buscando dar o fogo do conhecimento para homens), na medida em que sua *hybris* o impele a contrariar o designo da posse do fogo ser exclusiva dos deuses. . Portanto, *hybris* em si não é nem positiva nem negativa, a princípio, mas ambas. Ao mesmo tempo em que ela promove o impulso para o enfrentamento, alimentada pela inconformidade, desencadeando a trajetória do herói, é entendida, por outro lado, como o descomedimento das paixões, o excesso daquele que pretende destacar-se para além e acima dos demais, a impulsividade de se acreditar grande o bastante para desafiar os deuses. Ou, numa transposição ao contexto quilombola local, desafiar o *status quo* revelando-o como "insuficiente" para atender aos desejos dos jovens.

Entretanto, como é sobre violência o contexto da canção, o movimento do herói trágico movido pela *hybris* já tem uma trajetória e um destino reservado, segundo o que podemos compreender pelos rappers: entendendo-se como "malandro", "esperto", "melhor que os demais", envolve-se no consumo de drogas, buscando pertencer a grupos que vivem

---

[248] KURY, Mario da Gama. **Prometeu Acorrentado** / Ajax / Alceste. Rio de Janeiro: Jorge Zahar (1993) 219 p.

em torno dela e, por sua vez, em função das condições materiais, o rapaz "entra para o crime" para criar condições financeiras para atender a demanda de uso de drogas e pertencimento a um novo grupo, desprezando ou menosprezando suas antigas amizades e valores da comunidade ("a realidade", segundo os rappers)[249]. Como previsto, as drogas encaminham o jovem para o endividamento e para a morte. Normalmente, ao se endividar com os traficantes, segundo informam pela região de Paraty, o usuário compromete-se com a própria vida. Serve de exemplo aos demais quando é assassinado por não cumprir com seus compromissos financeiros com os traficantes.

Além de recorrermos ao termo *hybris*, propomos ainda outro recurso metafórico para a fundamentação da análise da canção o termo "guerreiro" - conforme abordado no Capítulo 1. Este "guerreiro" com o qual os rappers identificam-se através de sua missão de conscientização através do rap ou, ainda, aqueles jovens a quem pretendem formar, não tem similaridades com o herói trágico. Neste contexto, auxiliado pelas noções bíblicas e pelo protestantismo, a *hybris* do herói trágico precisa ser contida e o rapaz que se compreende como "herói", é entendido como um "malandro tolo" pelos rappers. Recebe, então, de certo modo, através da canção, uma aula de valores éticos, estéticos e de fé como proposta para a administração das paixões e controle da ambição. A *hybris* necessitaria ser domada, compreendemos, para evitar o destino trágico conhecido que os rappers têm conhecido através de sua experiência vivida com a perda de pessoas próximas. De um modo geral, os rappers fazem um convite para que o jovem perceba-se em sua cultura – levando-o à reflexão de si mesmo em suas relações com amigos, comunidade e família e lhe é oferecido o conhecimento dos liames que devem sustentá-lo. O modelo do "guerreiro" sugere que há uma luta a ser travada, no entanto, com a modulação da *hybris.*

Essa canção, como podemos compreender, possui um caráter formador (mas é também uma pregação religiosa) na medida em que propõe um resgate do jovem através do conhecimento, fazendo entretanto coincidir essa formação com a proposta religiosa de reencaminhar a "alma perdida" aos caminhos do bem, conforme a missão do grupo, enquanto rappers evangélicos. Não temos conhecimento, neste quilombo ou em comunidades tradicionais, ou mesmo entre os rappers, de que modo o rap chegou a evitar uma vida perdida

---

[249] A este respeito gostaríamos de voltar a mencionar a pesquisa efetuada para a compreensão da noção de cidadania, realizada em três comunidades tradicionais – duas quilombolas e uma indígena resultando no artigo: SPINELLI, R. et al. Ibidem.

pelas drogas senão mediante esse testemunho dos rappers do Grupo Realidade Negra que relatam que o rap foi “a firmeza para suas vidas”.

Ao comporem seus longos textos em nome de um grupo, ligados à sua comunidade (nos moldes que exaltam características identitárias em um processo de autovalorização), de certa forma, procuram reconfigurar sua identidade como negros de forma positiva. Realizam, assim, uma composição que procura ser análoga a uma epopeia, a lutas e glórias do seu povo como alternativa ao destino trágico historicamente que lhe é impingido, quase como se fosse natural, em nossa sociedade. Observamos, assim, esta epopeia como um ritual de construção de uma nova condição negra.

Auxiliados pela dramatização das canções, como observamos nos shows, procuram afirmar a capacidade de compreensão dos jovens, oferecendo-lhes um lastro que além da compreensão de suas letras, permite uma nova possibilidade de expressão. Seu rap oferece-se como um mito de continuidade para o fortalecimento de vínculos familiares e comunitários reforçando a sustentação comunitária como organizadora de estilos de vida em que o sagrado e o profano constituem-se como espaços de convivência.

Seria importante ressaltar que, neste contexto, mitos não significam mistificações, idealizações descoladas do real, mas exatamente como os contos de fada fazem com as crianças: são apoios para ajudá-las a situar-se, proporcionando-lhes condições de pensamento e reflexão.

O Controle da Hybris: esclarecendo a pegada

Romero conta que se inspirou para escrever esta música ao observar um rapaz da comunidade que estava “dando uma de playboy pra pegar mulher” (em conversa sobre a canção em 2013). Poderemos observar que, para comportamentos que parecem performáticos no sentido de falsos, pelos jovens, na canção estes são balizados pela opinião comunitária através da voz dos rappers, validando a opinião externa para resituar o jovem despersonalizado – resgatando-o da imagem extrema deste jovem embriagado pela *hybris*.

A canção “Você é Você” foi escrita, segundo Nelhão e Romero em outra entrevista, inspirada em uns “caras” da comunidade – ampliando para mais de um rapaz. Da primeira estrofe até o refrão a composição é do Romero. A estrofe que inicia com “Hei!” dá início a

um aconselhamento escrito por Nelhão. Em seguida, Romero retoma a palavra, voltando a comentar sobre o comportamento inadequado e Nelhão encerra a canção. É a nona canção do CD.

Canção: Você é você[250] – letra e análise

Canção Você é Você[251] (Letra Nelhão e Mano Romero. Música RN, faixa 9)

Na minha quebrada eu já to desconfiado / Tem uns caras que só tão dando mancada
Tão falando aquilo que não é / Tipo aqueles caras quando quer 'catá' mulher
Falam que tem tudo, tudo que ele quiser / Tira onda com as coisas dos outros, como é que pode
Não tem um lugar certo pra 'amarra' seu bode / Ele é pobre mas se acha rico
Não fala com ninguém quando tá com seus amigos / Pessoas assim não sei onde vão parar

Logo de princípio a canção já nos coloca na cena – assistindo um rapaz exibindo-se, típico de quem quer ser o maioral, mas que se mostra mais do que é e ignora os amigos. Sua atitude de exagero, desvinculada da realidade em que vive, pode ser compreendida como alguém em dissonância com o enquadre comunitário.

Não é só aqui também tem em outro lugar / Eles estão espalhados por aí
Jogando conversa fiada para quem quiser ouvir / Bate no peito e diz: "Eu sou o cara"
Mas sai correndo na hora que o chicote estrala / Depois volta dizendo que fez isso, aquilo outro
Mas no seu proceder todo mundo tá de olho / Por aqui não tá convencendo mais ninguém
Mas mesmo assim continua vem que vem / Esses dias um passou aqui num carro da hora
Com uma mina do lado com o braço de fora / Tirando onda só que não é surfista
Um dia ele toma um caixote dessa vida
Não vem que não tem... não

O trecho nos revela que o fenômeno é conhecido em outras localidades; que este comportamento é uma mentira - "eu sou o cara". Entendemos que apresentam alguns aspectos da subjetividade jovem em momento de descomedimento. Na expressão: "sair correndo quando o chicote estrala", - talvez estala - uma expressão na qual observamos a violência incorporada na linguagem com a imagem de um chicote que faz correr um animal, só com o

---

[250] Esta canção resultou em um artigo: **"A contribuição do rap "Você é você", do Grupo Realidade Negra do Quilombo do Campinho da Independência, como proposta de ordenação da hybris no compasso do jovem contemporâneo"**, apresentado em pôster no evento: **ANPED SUDESTE –** 11º Encontro de Pesquisa em Educação da Região Sudeste – Culturas, Políticas e Práticas Educacionais e suas relações com a pesquisa, realizado na Universidade Federal de São João del Rei – MG- **site: http://www.anpedsudeste2014.com.br/**, no e**ixo Temático:** Pesquisa, Educação, Diversidades e Culturas (artigo completo disponível no site)

Trechos desta canção foram utilizados no trabalho apresentado em 2013 sob o título: "**Extratos de Raps do grupo Realidade Negra, do Quilombo do Campinho da Independência na compreensão da formação jovem: uma certa oposição à cultura das toxicodependências"**, para a disciplina Toxicodependência(s): Construção Psicossocial e Psicopatologias, realizada no Instituto de Psicologia da USP – IPUSP e ministrada pelo Prof. Dr. Rui Paixão - professor visitante da Universidade de Coimbra, Portugal e Profª Drª Leila Tardivo – Professora do Instituto de Psicologia – IPUSP.

[251] Disponível em: http://www.youtube.com/watch?v=3RPRMbwUHTg. Acesso em 03 Out, 2013.

ruído. Ao mesmo tempo, quanto a esta expressão, entendemos que a resistência negra está fundamentada na coragem de sobreviver ao sofrimento. Por conseguinte, compreendemos que "despersonalizar-se" para acima e fora do grupo, com atitudes que não expressam a si próprio, é compreendida na canção como uma covardia. Revelam, então, o destino moral da história de quem age diferente do que é, dominado pelo excesso e mentira, o que fazem com o uso de outro dito popular: "um dia toma um caixote dessa vida", significando uma reviravolta, uma "paga", revelando também a opinião comunitária para seu comportamento desmedido.

Refrão:

Não vem que não tem...não, / Não vem que não tem
Você é você ou você não é ninguém

Resumem no refrão: a pessoa deve ser ela mesma ou ser ninguém, revelando a inutilidade da farsa. A expressão "não vem que não tem" expressa que não há a possibilidade de engano – que não adianta vir interpretando a si mesmo como se fosse outro que a comunidade (e o autor da canção) sabe que não é verdade, uma vez que o autor da farsa não engana ninguém.

Hei, não tente querer ser o que você não é / Dando uma de playboy pra pegar mulher
Dizendo que tem carro e também dinheiro / Mas depende da mãe pra rodar com os parceiros
Trabalhar não quer, vai vendo como é / Estudar também não, se liga Zé
Pense em família e uma vida melhor / Pense em coisas boas, esquece o fumo e o pó
Você tem que se orgulhar de você mesmo / Orgulho da sua raça, orgulho de ser negro
Trabalhe e conquista o que você quiser / Seu carro, seu dinheiro e sua mulher
Com seu trabalho você vai além / Você é você ou você não é ninguém /

Refrão

Neste trecho já se dirigem diretamente ao sujeito em questão e, também, se pensarmos na dramatização do rap, ao público que o assiste, "Hei", para que todos ouçam o conselho. Sobre este trecho, Nelhão esclarece em entrevista: "o cara tá fugindo!". Então, revelam o que a comunidade já sabe sobre o descomedido, sua dependência financeira da mãe, o uso de drogas, chamam-no de "Zé", que é uma forma sincopada do "Zé Mané", aquele que é tolo, na opinião do grupo. Nelhão falou em entrevista: "tem que valorizar o trabalho, a família, buscar ter uma vida mais favorável". Propõe um caminho: sua autoestima pode ser resgatada através do orgulho próprio. Segundo Nelhão, "tem que ter orgulho de ser a pessoa que é." Recomenda o caminho 'certo' para as conquistas: o trabalho, a família. Em seguida, Romero retoma o diálogo com o Nelhão, após tê-lo ouvido. Continua a descrever a atitude do rapaz.

Aí Nelhão olha aquele lá / Só fica com os caras pro B.O. segurar
Se não fosse isso ele seria dispensado / Mesmo assim tá se achando o cara
Tem muitos por aí se achando o melhor / Quando tá com seus amigos, vai vendo só
Será que tem amigos só quando tem dinheiro? / Vai para os bares e gasta o tempo inteiro

Com droga, bebida, mulher, é um absurdo / Quem olha pra ele é o cara mais feliz do mundo
Felicidade que dura horas e alguns minutos / Porque chegando em casa sente falta de alguém
De alguém que o ame e ele ame também / Nem parece nem dá pra acreditar
Que o homem de pedra também pode chorar /
Alguns minutos atrás tava no bar tirando onda

Continuam a descrever os excessos do sujeito, desmascarando-o em seu desamparo emocional – sabem que ele sente falta de um amor genuíno. "O homem de pedra" é uma metáfora para aquilo que o rapaz tenta apresentar, firme, forte, sem fraquezas. Seus amigos, por sua vez, querem segurar o B.O., isto é, evitar o boletim de ocorrência. Entretanto, ao fingir que é forte, está "tirando onda", isto é, "se exibindo", segundo o Nelhão. A "droga, a bebida e a mulher" são, na opinião da maioria dos moradores da comunidade, os motivos da violência.

Se seus manos te ver assim eles se espantam / Então tem que mostrar uma pessoa que não é
Porque senão vão te tirar de Zé / Veja bem, você não quer parar e ir mais além
Se liga meu truta fuja da arapuca / Pensando que tá enganando os outros desse jeito
Mas tá enganando a si mesmo / Será que é complicado viver assim?
A qualquer momento a sua máscara pode cair / A inveja é como um barril que está vazando
De pouco em pouco ele vai secando / Depois já era, desaparece
E se vai pra o xadrez eles te esquecem / Não, eu não quero isso de você
Seja você mesmo e venha viver / vem viver

Refrão

Se os "manos" a quem o 'enganador' da canção se exibe perceberem que ele sente falta de alguém, também chora, "vão ver que o cara não tem nada, que está se infiltrando, tá de embalo", explica Nelhão, que continua: "prá ser aceito em um grupo de 'patente alta', quer dizer, um grupo em que as meninas 'pagam pau', cheio de dinheiro, ele precisa fingir." Na canção usam, então, outra expressão: "se liga meu truta", significando que agora se dirigem a alguém a quem consideram e dão valor (e não ao Zé, ao Zé Mané, ao tolo) e a figura de linguagem: "fuja da arapuca". Neste ponto os rappers entendem que esta arapuca é uma armadilha, o destino trágico, talvez, que mencionamos. Significa, acima de tudo, que estariam atendendo às demandas de um sistema que lhes prejudica, "sem consciência", tal qual os rappers revelam na canção "Quilombo do Campinho": "contra o sistema, luta, reage". O conhecimento, entendem, é um enfrentamento do sistema e aquilo que eles buscam ensinar – ter consciência sobre o que ocorre.

Explicam o contexto para a despersonalização: mostrar-se como uma pessoa que não é para os falsos amigos que o usam. Este é o clímax da canção: "está enganando a si mesmo", voltando a usar outra metáfora, "sua máscara pode cair", isto é, revelando que seu modo de agir é tal qual uma máscara que oculta uma pessoa verdadeira. Logo em seguida, outro

ensinamento através de metáfora: “a inveja é como um barril que está vazando, de pouco em pouco ele vai secando”, ao que Nelhão esclarece: “a pessoa tem inveja das pessoas e quer fazer o mesmo mas não pode” – o barril vai se esvaziando, assim como está inflado mas não há conteúdo que sustente sua inflação. Ele busca se mostrar mais do que é.

“Depois já era”, encaminhando ao destino de quem engana: “o xadrez”, como esclarecido por Nelhão: “com esse comportamento, dinheiro ele não consegue, mas farra consegue. Aí vai parar na polícia, e aí soltam, mas...”. Suas reticências foram como se o rapaz entrasse em um ciclo em que é esquecido pelos amigos e se perde da comunidade.

Apresentam então o caráter formador, de educadores do grupo, mostrando a importância desta pessoa para a comunidade que o personagem da canção está renegando já que, na primeira estrofe, “ele não fala com as pessoas quando está com seus amigos” – os novos amigos. Propõem resgatar: “eu não quero isso de você”, demonstrando o que é esperado dele, recomendando que “ele seja ele mesmo” e “venha viver”, sendo a vida fundamentada nos valores que a canção propaga: trabalho, família e as virtudes e desvirtudes que são a base do ensinamento às crianças, à juventude, do que pode preservá-los.

Sobre a subjetividade do jovem da canção – uma reflexão

> A arte, cultura e educação são consideradas elementos de fundamental importância no processo de desenvolvimento local sustentável, pois reafirma a identidade étnica do grupo, e resgata valores ancestrais ameaçados pelo modelo de desenvolvimento adotado pela sociedade atual. (Release_RN-Realidade Negra.pdf – Foxit Reader, s/d, p. 2)

Procuramos agora pensar algumas características hipotéticas da subjetividade do jovem personagem da canção. Os rappers propõem que o rapaz entenda sua identidade como modo estabilizador para a fluidez jovem. Mais do que resgate de autoestima, propõem a lembrança de sua comunidade e o sentimento de pertencimento a um agrupamento que determina seus valores e pode protegê-lo de si mesmo a partir de seus liames com o grupo.

No entanto, este “jovem da experiência”, como mencionamos anteriormente, quer experimentar. Almeida[252] (2006) escreve sobre a subjetividade jovem estar atravessada pelos “avanços tecnológicos”, que “podem ser entendidos como espécies de alavancas para

---

[252] ALMEIDA, Maria Isabel Mendes. ‘Zoar’ e ‘Ficar’: Novos Termos da Sociabilidade Jovem. In: ALMEIDA, M. I. M.; EUGENIO, F. (orgs) **Culturas Jovens:** novos mapas do afeto. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 2006.

remanejamentos e alterações das formações subjetivas contemporâneas subsumidas pelo cenário mais amplo da globalização econômica". E assim revela certa dualidade, quando escreve "... ao mesmo tempo em que referências identitárias locais e fixas persistem, identidades globais flexíveis e móveis começam a produzir efeitos desestabilizadores e inquietantes" (ALMEIDA, 2006, pp. 142-143).

Pensando no jovem da canção, em seu comportamento "ostentação", entendemos em Jeammet[253] (2005) que a ausência de ritos configura as relações expressas pelos jovens nos dias de hoje, quando "há o desaparecimento progressivo de tudo o que poderia ter valor de ritos de passagem entre esses dois mundos [jovem e adulto]" e que estaria então "[...] garantindo a inserção firme e definitiva da ex-criança no mundo dos adultos, reduzindo assim o tempo da adolescência ao do rito de passagem." (JEAMMET, 2005, p. 25)

Jeammet (2005) entende os ritos de iniciação como se situando "nas fonteiras do individual, corporal e psicológico e do social" (JEAMMET, 2005, p. 34) e "a função do rito se assemelharia à do mito e seria uma maneira de uma dada cultura prestar contas das relações paradoxais de realidade, feitas de contradições situadas em planos diferentes" (JEAMMET, 2005, p. 36). Jeammet escreve:

> Esse enfraquecimento recente das fronteiras e o desaparecimento de todo obstáculo, tendo função de rito, permite ao adolescente fazer sua prova através de uma provação, [...] Esta ausência de confronto arrisca deixá- lo com um sentimento de profunda solidão e desvalorização. (JEAMMET, 2005, p. 35)

Quanto à necessidade de correr riscos, nos informa Pais: (2006) "Há ritualizações associadas aos afetos e à sexualidade que produzem, entre os jovens, uma mediação entre desejos, angústias e desilusões." (PAIS, 2006, p. 9). Portanto, compreendendo o período jovem como permeado de certa labilidade pelo momento de passagem, quando a relativização da tradição o encaminha à experimentação de situações de riscos, a sustentação comunitária pela percepção da própria identidade pode operar como mito para que realize seu rito de passagem ou, ainda, seu rito de resgate.

Em seguida abordaremos sobre outra face da violência, quando revelam que a falta de consciência de comunidade leva à destruição das famílias, apelando ao fim da violência social, ainda em torno do mesmo tema: as drogas.

---

[253] JEAMMET, Pierre. **Novas Problemáticas da Adolescência***:* evolução e manejo da dependência, São Paulo: Casa do Psicólogo, 2006. 142p.

As drogas: a pior pegada

Em entrevista, Nelhão contou que apresentou o tema para escreverem a canção em 2007. “Por que violência social, Nelhão?”, perguntei. Respondeu, “porque essa violência que a gente fala é um problema da sociedade – a violência nas comunidades é um problema social”. Relatou na entrevista que estava tão preocupado com a violência nas comunidades que foi a um debate, em uma escola na cidade de Paraty, sobre violência em geral e sobre drogas. Nelhão conta que se inspirou nas falas dos professores da escola CEMBRA (Colégio Estadual Engenheiro Mário Moura Brasil do Amaral em Paraty-RJ) para escrever a canção. Em suas canções, não só nesta analisada, o RN revela a fragilidade do humano que, “de uma hora pra outra” pode escolher o caminho errado. Compreendemos que é como sujeito político que Nelhão busca participar do debate, preocupado com a tarefa de formação da juventude quilombola e sua experiência vivida de perdas.

Em abril de 2013, isto é, um ano após o início da pesquisa, fizemos uma rápida investigação sobre a questão da cidadania entre os quilombolas do Campinho, com entrevistados escolhidos aleatoriamente. Também entrevistamos pessoas do Quilombo do Carmo e na Aldeia Krukutu[254]. Nas entrevistas no Quilombo do Campinho, localizaram o “mal” como a violência, a criminalidade, que associaram exclusivamente ao uso e tráfico de drogas. A pesquisa revelou que o anti-cidadão, por excelência, é o sujeito que “pincha a si mesmo na comunidade” (E., abril/2013), que é aquele que usa drogas e se comporta em desacordo com os valores da comunidade. De que modo, pensamos então, as pessoas entrevistadas estavam associando tão direta e exclusivamente sua noção de cidadania ao tema das drogas?

O termo “Toxicodependências”, no plural, conforme utilizado pelo professor Rui Paixão[255] em suas aulas, foi de grande relevância para as reflexões que fizemos na pesquisa sobre o tema das drogas.

---

[254] Ibidem.

[255] Foi em função do tema das drogas reincidir nas canções e também nas falas e na pesquisa sobre cidadania que procuramos cursar uma disciplina no Instituto de Psicologia denominada **Toxicodependência(s): Construção Psicossocial e Psicopatologia** (Instituto de Psicologia – IPUSP) Prof. Dr. Rui Paixão - Professor visitante da Universidade de Coimbra, Portugal e Profa. Dra. Leila Tardivo – Professora do Instituto de Psicologia – IPUSP, resultando no artigo: **“Extratos de Raps do grupo Realidade Negra, do Quilombo do**

Canção: Violência Social

O rap "Violência social" começa com o som do atabaque e um ponto de capoeira, cantado por todos.

Violência social[256] (Letra: Nelhão e Mano Romero. Música: RN)

No Brasil o que tem mais é a violência (Nelhão canta)
o povo matando seu próprio povo
Violência social isso não é legal

Campinho da Independência, na compreensão da formação jovem: uma certa oposição à cultura das toxicodependências", em 2013.

Buscamos a compreensão do caráter educador e ordenador dos seus raps com a seguinte questão: poderíamos considerá-lo como proposta terapêutica? Sob o enfoque da psicanálise, compreendemos que, conforme nossa experiência, os toxicodependentes são muito resistentes à mudança de comportamento, com a clínica levando a difíceis resultados substanciais positivos. No estudo, constatou-se, no geral, sua difícil remissão, prognósticos obscuros, com atendimentos marcados por descontinuidades, transferência analítica da ordem da necessidade e do uso, da conveniência, além de fortes resistências do paciente (e familiares) à mudança e banalização do próprio uso de substâncias, por vezes negando tanto a recaída como a adicção (em exemplos de casos supervisionados: "Ah, só um dia", "ah, era uma festa", "ah, tava com amigos", "ah, só uma vez..."). Isto com ambos, usuários de álcool ou drogas – lícitas ou ilícitas. Em aula, nos informou Paixão[255] (2013): "Às vezes a questão fica entre ser toxicodependente na rua ou na farmácia – a venda de ansiolíticos tem sido o suporte da indústria farmacêutica."

O insucesso clínico, em comparação ao atendimento de pacientes sem dependência química, acaba por constatar a impotência do analista e o quanto ele é levado a ser responsabilizado por questões do paciente (em exemplos de casos supervisionados: "como você me deixou irritado, o melhor foi o rivotril, mesmo!" ou "você não atendeu o telefone, então bebi" ou, ainda, "larguei os bebês sozinhos em casa e saí de carro por aí, sei lá que horas voltei"), chegando a levar não só à responsabilidade do terapeuta, mas para que ele sinta a culpa pelo que não conseguem viver ou sentir. Ainda, alguns levam o analista a se colocar em conflitos morais e éticos no decorrer do atendimento ("o analista precisou localizar o pai da menina-mãe que largara os bebês recém-nascidos para sair e consumir drogas por entender que eles estavam em risco, o que colocou em questão a capacidade da mãe de cuidar deles e cuja intervenção levou a um comprometimento da confiança da paciente no analista). Como estar alheio a tais vínculos transferenciais? E até que ponto o terapeuta deve colocar-se em situações-limite, levado por pacientes refratários à clínica?

O campo analítico acaba por determinar a seguinte impressão como ponto de partida – o uso de substâncias psicoativas, com resultados "que dão um barato" sob determinações culturais ou não, acabou por sulcar um atalho subjetivo (mais fácil, talvez?) para um caminho de fuga ao mínimo sinal de angústia, levando a uma imediata tomada de ação (mais rápida, com certeza) de alívio pelo uso da droga e esquecimento de outros recursos para lidar com os problemas. É neste aspecto que podemos entender o trabalho terapêutico perdendo-se em meio ao jogo habitual do toxicodependente, repetindo o seguinte caminho circular: diante de baixa resistência à frustração e parcos recursos internos para lidar com contrariedades - sinal de angústia – imediatez da procura pela substância – crença de que somente ficou bem porque a usou.

A força da clínica analítica se encaminha, portanto, para um trabalho de lembrança de outros recursos que o paciente já possui para lidar com as situações ou a formação de outros recursos pessoais para lidar com as situações, sendo que este último assemelha-se a um trabalho educativo. Assim, o atendimento clínico de toxicodependente, no âmbito da psicoterapia, revela a grande impotência do analista, mas, ao mesmo tempo, revela momentos em que o paciente consegue ter grandes conquistas na ampliação de possibilidades e recursos pessoais, o que serão eventualmente lembradas em momentos posteriores de grande labilidade. Assim, respondemos à nossa questão: os vínculos comunitários de sustentação comporiam, sim, importante função terapêutica – e o rap, como veículo de comunicação, revela um modo de acesso à compreensão e lembrança destes vínculos para a saída da toxicodependência.

[256] Disponível em: http://www.youtube.com/watch?v=4zynEKgmwSA. Acesso em 03 Out, 2013.

Amigos que convivem na mesma sociedade
Matando seus irmãos por causa do crack (Nelhão e Romero cantam)
Diz pra mim porque o homem é assim
Não dá valor
a sua própria vida
Eu não to aqui pra te dar lição de moral
Só peço que pare
Com a violência social

Nesta primeira parte, acima, escrita pelo Nelhão, na entrevista ele informou que citou o crack porque era a droga principal, na época, mas que queria dizer as drogas em geral, mesmo. Conversamos sobre esta ser uma forma de fratricídio, talvez, "do povo matar o próprio povo".

Refrão
Não me leve a mal, não me leve a mal
só peço que pare com a violência social

Em entrevista, Nelhão informou que escreveu no refrão "não me leve a mal" pra dizer que "não é melhor do que ninguém, que não é mais do que outra pessoa pra falar isso – não é lição de moral".

Violência, falta de consciência (Romero canta)
Das pessoas que não entendem essa situação
Que não compreende que somos todos irmãos
Sem contar daqueles que se acha melhor que o outro
Só porque tem um tanto e o outro
Pare com essa bobagem
Isso que tá fazendo é a maior viagem
Eu já to cansado do que passa na reportagem
O filho que mata o pai, o pai que estupra a filha
Destruição (Romero e Nelhão cantam)
entre as famílias
Mas em nome de Jesus nós venceremos essa parada
Chega de violência (Romero e Nelhão cantam)
em nossa quebrada[257]

Romero, que compôs a estrofe acima, disse: "em meu entendimento, a violência é falta de consciência". Ainda sendo irmãos, alguns tentam se achar melhores e "então oprime, é uma fonte de violência, maltrata o próximo". Disse que entende que é uma "bobagem" esse negócio de se matar, e que "a maior viagem" significa que é uma bobeira.

[257] Segundo Rocha (2001, Ibidem, p. 146), quebrada é um "lugar ou bairro/cidade do Hip/Hopper. No caso do RN, quebrada é o Campinho, sua comunidade.

Em seguida, menciona cenas de reportagem, ao que refere que acontece muito por aí, em todo lugar, mas nas periferias e nas comunidades: “o rap é uma voz de lá, também”, informou, dizendo que fala do geral mesmo preocupado com sua comunidade.

A família compõe o eixo fundamental da ordenação comunitária que esses rappers propõem em suas canções. Procuram construir uma ordenação moral mediante a via religiosa.

Refrão

Violência não vale nada
Não! (Romero canta)
Caia na real Jesus tá na parada
Ele quer te libertar, te dar a vida eterna
Esqueça a violência e pare com essa guerra
Confie no criador que fez o céu e a terra
Rejeite o caminho errado
É necessário
mudar de vida, mudar de lado
Sem atraso sem desunião
Violência social,
no Brasil não (Nelhão canta)

Nelhão escreveu a estrofe acima e disse que entende que “se a pessoa se estrutura na religião porque tem força maior com Jesus e se acredita de verdade, pode mesmo se libertar.”, por isso propõe que a pessoa saia da guerra de “irmão contra irmão, tiros, briga”, rejeitando o “caminho errado” que são as “drogas e violência”.

Refrão

Eu espero que você tenha abrido a mente
Segue seu caminho mas sempre consciente
Porque a violência não é a malandragem
Se os outros não quiser para pelo menos faça sua parte
Pare
e pense no que tá fazendo
Não é você mas pode ser seu próximo que está sofrendo
No mesmo lugar na mesma comunidade
Chega mano vamos para com essa miragem
Jesus tá na frente ele é nosso general
Amor, união
é isso que vence o mal (Romero canta)
Mas eu tenho certeza que um dia vai acabar
A violência social (Romero canta)

Refrão

Nesta última estrofe, então, composta por Romero, ele explica: “abrir a mente é entender”. “Eu espero que ele tenha entendido”, disse. Sobre a malandragem nesta estrofe comentou: “porque o cara se acha malandro, no sentido de esperto, ‘bambambam’”, mas violência não é ser esperto. Continuou: “as pessoas vão presas, mas continuam fazendo a

mesma coisa", precisam ter "consciência". O cara tem que ter "solidariedade, porque a família do cara tá sofrendo com o que ele tá fazendo".

A miragem, explica, é "ilusão, isso tudo é ilusão!". Na canção, divulga sobre como se vence o mal, a seu ver: "amor, união". Disse que vai acabar a violência porque "um dia tudo isso vai passar, o mal vai pra um lado e o bem pro outro", disse.

Sobre violência

A violência encontra-se em muitos campos de discussão, dentre os quais o que os rappers chamam de violência social associada ao consumo de drogas. A cidade de Paraty, a despeito de sua aparência singela e nostálgica, tem conhecido enorme expansão nos últimos anos, e na mesma medida do crescimento da cidade e de seu turismo, observa-se o aumento da violência, que tem ocupado os noticiários brasileiros. São inúmeras as notícias a respeito[258]. Somente mencionando alguns, houve um atentado contra o prefeito no início do ano de 2016; na festa da virada do ano novo de 2014 a 2015 ocorreu um tiroteio entre traficantes, no show realizado no centro da cidade, para mencionar alguns.

Nas periferias, assassinatos por envolvimentos em drogas são apontados como comuns. Em Paraty, dizem todos por lá que a violência está diretamente relacionada ao tráfico de drogas[259], provindos de grandes tráficos do Rio de Janeiro e de São Paulo que se expandiram com sua oferta e cultura para a região[260]. A dimensão econômica do tráfico e a empregabilidade informal, usual na região, também são importantes aspectos para o eventual aprofundamento da questão.

---

[258] Recomendo entrar no *"google"* com a expressão "criminalidade em Paraty", para ver inúmeras publicações na mídia explicitando sua associação com as drogas, a formação de gangsterismo com a cooptação de menores de idade. Acesso em 03 Out, 2013.

[259] Em aula, Paixão (2013) informa que a criminalidade também é corolário da toxicodependência.

[260] Os moradores estão indignados com o aumento do índice de violência, levando até um jornalista a lançar uma página no facebook "Contador de Homicídios em Paraty". O autor escreve na página inicial: "Esta Página é um indicador do número expressivo de assassinatos na cidade de Paraty, modo este de refletirmos sobre a alta taxa de homicídios na cidade, como também pensarmos sobre possíveis soluções para a diminuição da violência." Disponível em: https://www.**facebook**.com/**ContadorDeHomicidio**De**Paraty**, acesso em 03 Out 2013. Vide em especial a entrevista do psiquiatra e psicanalista Jurandir Freire Costa e do médico Drauzio Varella em 15 de abril de 2013.

Por coincidências que nos permitem coletar dados para nossos estudos, em atendimento a um Congresso[261] sobre saúde, em 21 de setembro de 2013, tivemos a oportunidade de assistir um médico, à época Secretário da Saúde de Ubatuba, Dr. Catalino Los Reis, que nos apresentou estatísticas sobre a situação da saúde na região de Ubatuba, cidade também ao longo da Rodovia Rio-Santos, só que no Estado de São Paulo. Em conversa após a palestra, informou-me que a situação na cidade de Paraty seria praticamente a mesma: "por volta de 51% da demanda por serviços de saúde no município se referem ao consumo de alguma substância psicoativa ou depressora, álcool ou drogas, lícitas ou não lícitas", informou. Não conseguimos obter estes dados oficialmente sobre a cidade de Paraty. No Congresso em referência, o prefeito da cidade e equipe, juntamente com parcerias com entidades de saúde e governo federal, revelaram que estavam em busca de alternativas para lidar com a situação.

[261] XI Colóquio Internacional NUPSI/USP e XI Colóquio do Curso de Psicopatologia e Saúde Pública: "Invenções Democráticas: Construções da Felicidade", realizado de 19 a 22 de setembro de 2013. O secretário da saúde mencionado compôs a Mesa 5 cujo tema era: "O Centro de Atenção Psicossocial como dispositivo de atenção à crise: em defesa de uma certa (in)felicidade inventiva". Disponível em: http://nupsi.org/coloquios/coloquio-internacional-nupsi-usp-invencoes-democraticas-construcoes-da-felicidade/. Acesso em 03 Out, 2013.

Considerações sobre as canções finalizando o capítulo

O que podemos compreender nas canções desses rappers é que estão preocupados com a ilusão criada através da mensagem televisiva que estimula a aquisição, já que a criança ambiciona ter tais produtos ("iludida com o que passa na TV entram pro crime e aí eu só lamento", na canção "Tempo que não Volta"). Caso não tenha a compreensão dos valores que fundamentam a vida, segundo os preceitos dos rappers, esta criança tornar-se-á um jovem, dentro daquele arco que compreendemos que compõe a noção de juventude neste trabalho que, por sua vez, entenderá que deve atender aos apelos do consumo. O problema surge na medida em que o jovem não possui os recursos para adquirir o que ambiciona, levando-o a "entrar para o crime" para obtê-lo. No seu modo de apresentar-se à comunidade, surge como um "malandro", isto é, um esperto, aquele que está realizando coisas para além e acima do que o ambiente lhe oferece, ao que esses rappers buscam configurá-lo de modo diferente aos olhos comunitários: ele é o "Zé, o Zé Mané", o tolo. Diante da imediatez da resposta buscada pelo jovem hoje, ousaríamos dizer que o uso de drogas na contemporaneidade também denuncia a sacralização do rápido, do efêmero, em contrapartida à ausência do sagrado (ausência da Lei? De rastros? De continuidade? Do pai?). Diríamos que o pai psicanalítico, deixou (se deixou) pegadas em dunas de areia ao vento para os seus filhos.

Desta forma, o RN procura contrapor-se à modernidade e ao modelo do rapaz da canção "Você é Você" mostrando-o negativamente e estendendo-lhe a mão (no sentido de resgate) para o retorno ao ambiente da comunidade se retomar seus valores – resgate à comunidade pelo resgate religioso.

É deste modo que entendemos, em certa entrevista, a fala de Nelhão: "Rap ostentação, não!". Ainda que brinquem com a modernidade, até em suas dramatizações nos shows, em seu vestuário e gestos, propõem-se como um rap formador, ordenador, na busca de que seus ensinamentos prevaleçam sobre os apelos de consumo, criando um campo intermediário de consciência e reflexão entre o "menino" e sua absorção do caldo social. Seu próprio projeto e esperança devem fundamentar-se nos valores comunitários, da família, a humildade, o crescimento gradual – e isto deve prevalecer sobre valores que estimulem o rápido crescimento pessoal, a capacidade aquisitiva, a sensação de vertigem procurada no uso das drogas, na exibição de si mesmo. Foi o que compreendemos de sua ordenação e formação,

onde a religião ajuda a tecer essa malha social e política, como nos propõe Geertz[262], sobre o que abordamos brevemente no Capítulo a seguir a propósito de duas canções.

[262] Ibidem.

6. DEUS GUIANDO AS PEGADAS ORDENADORAS

Neste Capítulo abordaremos duas canções: “Deus Primeiro Depois os Guerreiros” (faixa 5) e “Porta Estreita” (faixa bônus, 13), do CD “É prus guerreiro a missão”. Por intermédio delas buscamos entrever o mote religioso dos rappers do grupo Realidade Negra e nos propomos a abrir algumas questões sobre seu contexto. A fé religiosa apresenta-se como ordenadora moral para lidar com as contradições da vida, já que se formaram na Igreja Batista, e as palavras da Bíblia dirige-lhes o caminho que propõem aos seus jovens. Obviamente, não há a intenção de discutirmos aspectos teológicos do protestantismo; entretanto, através das canções, somente levantar hipóteses da relevância do contexto e apresentação de algumas continuidades e/ou descontinuidades. O momento pós-titulação, no Campinho, é liderado por um grupo com a força política negra e protestante, tal qual a ex-governadora Benedita da Silva que lhes possibilitou a conquista. Compreendemos que o modelo do “guerreiro” para esses rappers compõe-se de sua formação na igreja e colabora na compreensão deste marco divisor do Campinho que os impele a procurar configurar seu modo quilombola de ser. Se a instituição religiosa apresenta-se como ordenadora para as vidas desses rappers e de sua missão de formação da juventude do Campinho, conforme observamos em suas canções, perguntamo-nos quais arranjos – e de que elementos – esses rappers conseguem orquestrar sua proposta de vida.

A religiosidade evangélica do RN apresenta-se como um dos eixos fundamentais de seu modo de ser. Perguntamo-nos: será que em algum agrupamento, ao refletirmos sobre seu modo de viver, poderia apartá-los de sua religiosidade, ou tomá-la como uma alegoria cultural em relação a um hipotético modo secularizado de viver, tal qual uma característica extra, a despeito da racionalidade da cultura sobre a qual nos propomos tratar?

Sobre o termo "evangélico" Maria Lúcia Montes[263] (1998) apresenta alguma delimitação do termo:

> é certo que se torna difícil delimitar com precisão a categoria 'evangélico', já que engloba um número importante de igrejas com grande diversidade organizacional, teológica e litúrgica. Na verdade, o termo é usado ora englobando o conjunto das igrejas protestantes, as chamadas congregações 'históricas' assim como as igrejas pentecostais, ora referindo-se apenas às diversas modalidades do pentecostalismo, 'clássico', 'neoclássico' ou neopentecostal'. Assim, 'evangélico' torna-se antes uma categoria 'nativa', um rótulo identitário por meio do qual, no grupo disperso, se demarcam fronteiras, incluindo-se ou não determinados segmentos no interior do grupo de acordo com aquele que dele se utiliza, no constante processo pelo qual se descontroem e se refazem identidades. (MONTES, 1998, p. 87)

Assim, apresentou-se a questão: é possível separar religião e cultura[264], principalmente quando buscamos compreender os modos de viver brasileiros e sua identidade negra? Não estaríamos realizando um depuramento impossível e tomando a religião como um apêndice da cultura, algo que só a reforçaria como um ornamento? Não ficaríamos com o espectro e teríamos o sentido esvanecido? Em nossas considerações, esta seria, talvez, mais uma forma de desqualificação do modo de viver do povo negro, separando aspectos que lhe são estruturais em sua dinâmica de vida, inseparáveis – seu modo religioso de viver. No Capítulo 2 abordamos o tema dos negros, em suas brincadeiras, observado pelas regulamentações de Paraty. Realizavam danças, jogos, capoeira, ou seria o candomblé?

A religião, para Geertz, (2006) não seria uma característica separada do modo de viver dos agrupamentos, mas encontra-se entranhada em seu cotidiano, definindo o cotidiano. Geertz escreve:

> A religião nunca é apenas metafísica. Em todos os povos as formas, os veículos e os objetos de culto são rodeados por uma aura de profunda seriedade moral. Em todo lugar, o sagrado contém em si mesmo um sentido de obrigação intrínseca: ele não apenas encoraja a devoção como a exige; não apenas induz a aceitação intelectual como reforça o compromisso emocional. Formulado como *mana*, como Brahma ou como a Santíssima Trindade, aquilo que é colocado à parte, como além do mundano, é considerado, inevitavelmente, como tendo implicações de grande alcance para a orientação da conduta humana. (GEERTZ, 2006, p. 94)

---

[263] MONTES, Maria Lucia. "Figuras do Sagrado: entre o público e o privado". In: **História da vida privada no Brasil.** Vol 4, são Paulo, Companhia das Letras, 1998.

[264] Desde o início de nossa pesquisa acompanhamos alguns quilombos pelo Brasil, observando seus modos de viver, em torno do que se reúnem. A maioria congrega sua Associação de Moradores na esfera religiosa: o Candomblé, a igreja católica, a umbanda, tornam-se os polos para as organizações políticas das comunidades e endereçamento de petições.

Entre os 12 raps do CD "É prus guerreiro a missão", a maior parte das canções apresenta explicitamente a questão religiosa como fundamental para a ordenação do espírito. Nas demais há a alusão, talvez menos enfática, com a intenção formadora e de divulgação do modo evangélico de viver como organizador da vida, tal qual esses rappers tomam para si mesmos.

Na canção "Deus Primeiro Depois os Guerreiros", o RN aborda a força do grupo em nome de Deus. O sagrado, então, apresenta-se como integrador de suas atividades de formação da juventude, acreditando-se liderados por Deus, sentindo-se protegidos e fortalecidos para a realização de sua luta, oferecendo propostas protetoras para a juventude no caminho proposto pela Bíblia.

A canção "Porta Estreita" é um rap gospel melodioso que ensina o enquadre de uma vida "nas pegadas certas" para os guerreiros – a porta de entrada para a vida. Compreende uma faixa bônus.

Entretanto, ao buscarem inaugurar seu modo quilombola, rapper e local de ser, não estariam apresentando continuidades de outros contextos? Será que na produção artística destes raps evangélicos de negros quilombolas poderíamos entrever as contas espalhadas quando "foi conta pra todo canto?", como nos ensina o artigo de Amaral & Silva[265] (2006) sobre a herança das religiões afro brasileiras nas músicas brasileiras?

O MC Nelhão perguntou[266] "por que cursar uma disciplina sobre religiões afro-brasileiras se a gente não se propõem como um grupo exclusivamente gospel?". Não só para compreender os contextos de análise, mas também para poder refletir sobre algo tão importante em suas canções como a devoção a Deus, e como isto lhes integra. Ainda, jocosamente, disse-lhe que era porque ele começava suas músicas falando "êê", e no meio delas, tanto ele como os demais de seu grupo emitem sons parecidos com a incorporação de entidades: "ôô", ao que ficou estarrecido. Melhor considerando, pode-se observar que eles mantêm algumas expressões estéticas das manifestações culturais religiosas afro-brasileiras, (sem contar o atabaque e o berimbau utilizados nas músicas e canções que são da capoeira

---

[265] AMARAL, Rita & SILVA, Vagner Gonçalves da. *Foi conta pra todo canto. As religiões afrobrasileiras nas letras do repertório musical popular brasileiro.* In: Afro-Asia, Salvador, UFBA, nº 34, (2006) pp. 189-235.

[266] Conversa informal no Restaurante do Quilombo, novembro de 2013.

mas também se apresentam similares aos pontos de umbanda: “Terra pra plantá, café pra coiê, o nêgo trabaia pra sobreviver”. A onomatopeia apresentada, “êê” e “ôô”, são figuras de linguagem dos sons emitidos pelos médiuns quando incorporados por algumas entidades – preto velho e caboclo, em especial, na umbanda, como é comumente conhecido na sociedade brasileira. As religiões afro-brasileiras e de matriz africana apresentam-se, para os rappers do RN, pegadas há muito apagadas. A capoeira ou o atabaque ou o berimbau foram dissociados de seu contexto religioso para ser algo denominado “cultural”, o que realizam sem alusão àquelas religiões como ordenadoras da ação, tal qual uma representação realizando uma soltura do objeto. B.P., em entrevista, falou: “Por que depois de termos evoluído, querem nos ver nessas religiões (de matriz africana ou afro-brasileira)?”, demonstrando que consideram uma conquista seu modo religioso de ser e que o atendimento à demanda acima, de vê-los no contexto do candomblé e umbanda, por exemplo, seria um modo de torná-los primitivos, no campo da magia e, portanto, subalternos, alegóricos, sem evolução.

Ainda pudemos observar a expressão “vixi”[267], uma corruptela de Virgem, e o modo de dizê-la, como na canção que será analisada neste capítulo. A isto coube indagar que estéticas de religiões afro-brasileiras e católicas estes quilombolas evangélicos podem estar expressando e onde podemos observar rupturas. Ainda, com quem dialogam, quando elaboram o modelo do guerreiro?

Paraty: a força da religiosidade católica e o protestantismo como oposição

No Capítulo 2 analisamos as canções sobre o Quilombo do Campinho. Tomamos a oportunidade para considerar a condição periférica do Campinho e a história da formação da cidade de Paraty, cuja formação colonial deu-se por intermédio da criação de um cotidiano de devoção religiosa católica, no entorno da igreja, nos moldes portugueses. Atualmente o turismo religioso ainda é um dos principais responsáveis pela ocupação dos hotéis da cidade.

Diante de aspectos atribuídos à modernidade, as mudanças nas tradições dos quilombolas – por fluxos migratórios, construção da estrada Rio-Santos, redução do tamanho do quilombo, apropriação de seu território por grileiros e grandes condomínios, cuja perda de territorialidade comprometeu os costumes e modos de viver do grupo que também receberam

[267] “Vixi”, corruptela de virgem, no rap evangélico, nos ajuda a perguntar: o que a Virgem tá fazendo no rap evangélico? Será uma ponta de sincretismo do Catolicismo com a Assembleia de Deus?

migrantes -, observa-se que a recuperação de alguns costumes contou com a presença de ensinamentos e suturas realizadas por acadêmicos em visitas ao local. Tomemos o Jongo, por exemplo. Tal retorno da dança, ao Campinho, tem oferecido um novo *ethos* antropológico para a comunidade, mas não sabemos o quanto o *ethos* psicológico de seus membros está sendo transformado e sustentado por este grupo a partir do redimensionamento de sua cultura para além de conquistas de ordem prática – financeira e turística.

Somente no corredor de entrada da cidade de Paraty, passando o portal principal, há inúmeras novas igrejas que vêm se apresentar para esta população, anteriormente católica e devota, cujas vidas organizam-se em torno das festas religiosas e, principalmente, sempre foram a mais relevante sustentação financeira da cidade – o turismo religioso, que agora conta com diversas opções aos consumidores do sagrado – as celebrações realizadas pelas igrejas neopentecostais. O calendário turístico de Paraty sempre foi marcado pelas festas religiosas, com procissões à rua e encenações em roupas coloridas, com pousadas recebendo devotos de várias partes do país. Arautos saúdam e homenageiam os santos de devoção, muito coloridos em trajes similares a devotos dos cultos das religiões afro-brasileiras incorporados às homenagens aos santos (Mello e Souza, 2008, escreve que isto ocorre por influência de características pagãs que acentuaram-se nas expressões religiosas de Paraty em função de seu longo isolamento). Há alguns anos, entretanto, conforme conversas com donos de pousada, tomamos conhecimento de que a FLIP (Festa Literária Internacional de Paraty) e o Festival da Pinga estavam atraindo mais visitantes à cidade do que as festas religiosas católicas. Vários seriam, portanto, os motivos para a proliferação de novos centros de culto que também acompanham o enorme movimento migratório e turístico à cidade, uma ampliação do leque de opções do mercado religioso, agora com neopentecostais competindo com as tradicionais Batista e Assembleia, sobre as quais não nos cabe discutir aqui.

Para compreender somente a importância de constituição de um espaço diferenciado ao atribuído pela Igreja católica aos negros, cabe-nos observar que a igreja Nossa Senhora do Rosário dos Pretos e São Benedito, construída para os negros na cidade, cuja festa usualmente coincide com o período da festa de consciência negra, em fim de novembro, apresenta a diferença[268]. Na festa religiosa católica, há a coroação de um rei negro, quando os negros são

---

[268] Nesta festa em homenagem a São Benedito, um rei e uma rainha negros são coroados. Disponível em: http://paratyvirtual.com.br/festadesaobenedito.asp. Acesso em 17 Mar, 2016.

recebidos com honra, dentro da Igreja Católica, após terem sido proibidos de entrar dentro dela - como discutimos no Capítulo 2 sobre a formação colonial católica da cidade de Paraty. Na festa religiosa de 20 de novembro, homenageando Zumbi dos Palmares, no Campinho, não há diálogo com o lugar religioso que o catolicismo oferece aos negros a partir da benemerência da classe dominante e irmandades – agora, nos novos moldes que esperam configurar a identidade negra, eles realizam sua própria festa, sua própria religiosidade negra e protestante sustentando a comunidade estabelecendo sinais diacríticos de afirmação da nova identidade.

De sinais de telefone celular que não chegavam a quase lugar nenhum em 2012, início da pesquisa de campo no Campinho à crise na Europa e América Latina que hoje deságua grandes contingentes de estrangeiros na cidade de Paraty (após 2008), além dos migrantes usuais, segue-se a instalação de grandes supermercados, de pousadas e prestação de serviços. Junto com este aumento de consumo, a explosão turística encaminha turistas, traficantes e igrejas para o novo mercado em expansão - na mesma medida. Encontramos em Abumansur[269] (2011), a respeito de uma pequena vila onde observou o progresso:

> "O Ariri, hoje, é um lugar com várias pousadas, restaurantes e passeios turísticos programados. Sua proximidade com a vila do Marujá, na Ilha do Cardoso, tem atraído muitos turistas, para alegria dos moradores e tristeza dos saudosistas. Na esteira do "progresso" vêm também os problemas (drogas, bebidas e adolescentes grávidas) e, na esteira dos problemas, vêm os pentecostais com as soluções." (ABUMANSUR, 2011, p. 398)

O mesmo se dá em Paraty, ao longo da rodovia e no Campinho – a localização periférica do Campinho o mantém apartado do centro, com a oferta principalmente de subempregos nos condomínios, construção civil e limpeza. O círculo vicioso de vida reta e drogas ajuda a pensar o mundo em polaridades, nos moldes da rigidez moral das novas igrejas. Cabe lembrarmo-nos de algumas considerações que traçamos sobre o contexto de violência na cidade, no Capítulo 5, drenada para a constituição de uma vida reta sob o controle das inúmeras igrejas de seu entorno. Outrossim, este argumento não busca a nostalgia, para a nossa presente discussão – somente apresentação de fenômenos que se entrelaçam.

---

[269] ABUMANSUR, E.S. "A conversão ao pentecostalismo em comunidades tradicionais". In: **Dossiê: Pentecostalismo no Brasil**. Horizonte, Belo Horizonte, v. 9, n.22, p. 396-415, jul./set.2011 – ISSN: 2175-5841.

Paraty é uma cidade com características turísticas localizada na Costa Verde, região sul do Estado do Rio de Janeiro. As cidades desta costa são atravessadas pela Rodovia Rio--Santos, e ao longo dela encontramos diversas comunidades tradicionais de quilombolas, indígenas e caiçaras (pescadores). Próximas às comunidades sempre encontramos igrejas evangélicas que se apresentam como um polo agregador diante das vivências desagregadoras de exclusão, desemprego, dificuldade de acesso ao consumo, e influência de novas propostas de vida pela mídia televisiva.

No Campinho

No espaço do quilombo há uma escola que atende aos moradores do Campinho e da região, e só segue até a 4ª Série. Há ainda três igrejas – uma Católica, devotada a São Benedito[270] ("onde vão os mais velhos, né?" diz em entrevista um jovem quilombola), uma Batista e a Assembleia de Deus, onde observa-se, neste nível micro, o trânsito de fiéis.[271]

Nas fotos que crianças tiraram para a oficina proposta por Dias; Côrtes[272] (2009), encontramos uma foto da igreja católica e a fala da criança: "fotografei por causa que a minha avó frequenta a igreja, minha vó e meu avô." (DIAS; CÔRTES[273], 2009, pp. 38-39), revelando que já se apresenta, no local, uma transformação de ordem geracional na aderência religiosa. As opções têm sido a Igreja Batista e a Assembleia de Deus, ambas clássicas e com a data de 1991 escritas em suas paredes frontais.

Cabe-nos observar que a Igreja Católica no local do Campinho ficou destinada "aos mais velhos", uma discriminação local, geracional, o que demonstram que reservam a modernidade da titulação para um novo contexto. Mas o trânsito de fiéis acontece. Moradores que já pertenciam a uma das igrejas protestantes optou em retornar à igreja católica – por

---

[270] Nas Terras de Negros, devoção ao santo negro.

[271] Sobre as contradições da religiosidade no quilombo do Campinho, vale consultar um debate público que ocorreu na internet em 2008 a partir da proibição do jongo pelo pastor de uma das igrejas do Campinho. Disponível em http://cnncba.blogspot.com.br/2008/05/quilombo-evangelizao-e-contradio.html, acesso em 29 Jan, 2015.

[272] Ibidem

[273] Ibidem

discordância do pastor e, ainda, retornando à sua formação na infância. Tal trânsito ocorre, principalmente, entre as igrejas protestantes.

Os aspectos da identidade negra que têm se congregado nos espaços religiosos para a busca de direitos, uma luta étnico-racial principalmente baseada nas ações afirmativas nos moldes americanos, têm operado positivamente. Realiza-se uma festa em homenagem a Zumbi, que se apresenta compondo o modelo principal do guerreiro para esses rappers e seus educandos. Assim como Silva[274] (2005 e aulas) observa continuidades entre as religiões de matriz africana e o catolicismo, o Zumbi apresenta-se como representação para a titulação mais adequada do que o pacato preto-velho.

É neste cenário em transformação que compreendemos o **"**modelo do guerreiro", aquele que faz arranjos para sobreviver e que promove o pensamento positivo e autoestima. Segundo Abumansur (2011), "ninguém se torna pentecostal à toa. Na transição do tradicional para o moderno, o pentecostalismo serve de guia, conforto e porto seguro para as populações que vêem o mundo ao redor se derretendo." (ABUMANSUR, 2011, p. 414)

> Na verdade, o pentecostalismo se apresenta como uma religião maleável, plástica e em conformação com as formas populares e tradicionais de leitura da realidade. Ele se sobrepõe ao catolicismo à medida que formas mais afeitas à racionalidade moderna nas relações de produção vão se instaurando, quer nas zonas urbanas ou nos grotões desse Brasil. (ABUMANSUR, 2011, p. 413)

Sobre modelos

Os pretos-velhos são "cultuados como antepassados míticos", e celebrados em 13 de maio, "fazem parte de uma compreensão de mundo que adquire maior inteligibilidade quando olhamos a galeria de outros 'vultos' com os quais dialogam: Zumbi dos Palmares, Chica da Silva, Escravo Desconhecido, etc", segundo Silva, que esclarece:

> o preto velho, lendária entidade das giras de umbanda, representa o espírito do escravo alquebrado pelo jugo desumano do trabalho no eito. Tido como depositários de uma sabedoria milenar e de uma moralidade exemplar, o preto-velho foi visto como modelo de escravo obediente e conciliador... [...] Uma das figuras presentes no mito fundador da umbanda, pode apontar para a servilidade como forma de cooptação, mas também para sabedoria como estratégia de luta do fraco contra o forte... (Silva, 2007, p. 8)

---

[274] Ibidem

Nas canções encontramos a justaposição de imagens da sabedoria, como mencionamos, que abrangem os anciãos do quilombo, os *griots*, as senhoras cuja luta garantiu a titulação, na construção da ancestralidade real e simbólica em continuidade aos valores do preto-velho. Com o protestantismo, esta imagem aparentemente passiva não foi suplantada, mas a sabedoria foi deslocada. Imersos em outra realidade religiosa, os jovens guerreiros negros parecem manter as semelhanças estruturais para a bênção de seus ancestrais, verdadeiros, inclusive a quem dedicam o CD: "A família RN dedica esse trabalho à Vó Adelaide (em memória) e ao Vô Bié..."[275], o que pode ser entendido como um novo modo de pedir a bênção para sua caminhada, para a missão deste guerreiro herdeiro do ancião, a quem homenageiam na canção "Quilombo do Campinho": "Senta com os mais velhos e tira lição de vida / Histórias que por eles mesmos foram vividas / Do tempo que passou e não volta jamais".

Monica Dias Souza[276] (2007) em seu artigo "Escrava Anastácia e pretos velhos: a rebelião silenciosa da memória popular", propõe-se a refletir sobre a criação de identidades a partir de "experiências vivenciadas" ou a partir de "escolhas", em que a identidade étnica tem se beneficiado da "imagem de um povo aguerrido, rebelde, [que] passou a ser o lócus preferencial na construção de uma identidade comum". Além da aguerrida Anastácia, esta autora apresenta outro "parceiro do cativeiro", os pretos-velhos, que levou ao surgimento de diferentes "pais" (Pai João, Pai do Congo, etc.), que coexistem apresentando-se como "espíritos de escravos", e sua característica está "vinculada à imagem de respeitabilidade e humildade". Escreve: "Os artefatos que manipula – o fumo e a bebida[277], por exemplo – estão vinculados à magia, sendo manuseados para a conquista dos desejos de seus consulentes" e estabelecem "uma relação familiar ou fraternal" com seus fiéis. Souza (2007) escreve: "entre negociação e conflito, o imaginário popular elegeu os pretos-velhos como representantes da paz negociada", um "caráter conciliador" e reconhece a existência da "demanda dos

---

[275] (encarte do CD – É prus guerreiro a missão, Nov/2009)

[276] SOUZA, Monica Dias de. "Escrava Anastácia e pretos velhos: a rebelião silenciosa da memória popular", In: **Imaginário, Cotidiano e Poder** . Org. Silva, Vagner Gonçalves. Coleção Memória Afro-brasileira. Vol III. São Paulo. Summus/Selo Negro, 2007 (208 pp.)

[277] Neste movimento de pouco simbolismo e procura por símbolos ancorados na realidade, encontramos o fumo e a bebida nas mãos dos jovens, em forma de cachimbo de crack e alteração de consciência. Isto nos faz supor o resultado da transição de símbolos para enquadres diferenciados – o fumo e o álcool não mais como um poder transformador no campo do sagrado, tal qual realizado pelo preto-velho, mas nas mãos de um modo de pensar centrado no racionalismo, individualismo e narcisismo – o próprio prazer e vertigem.

movimentos sociais por garantir modelos revolucionários que simbolizem seus anseios". (SOUZA, 2007, p. 16-27)

Zumbi dos Palmares, por sua vez, líder do Quilombo dos Palmares que abrigou muitos escravos fugidios, é um símbolo da resistência negra. Sua história, contada em livros e filmes e hoje muito divulgada, sobre o que abordamos no Capítulo 2, revela a força política deste quilombo nas mãos de um líder que resistiu até morrer, de emboscada. O dia 20 de novembro, dia da Consciência Negra, homenageia Zumbi e é motivo de grande festa no Campinho, quando os rappers se apresentam em um show. Este modelo é uma representação da luta genuína contra a opressão, contra a repressão de manifestações culturais, e a festa homenageia o povo negro e sua força por terem sobrevivido nas condições hostis da escravidão.

No campo político, de acesso a direitos, podemos assim compreender que tais modelos têm sido operacionalizados para a "construção de uma memória negra", segundo Souza (2007) em que, "como macroprojeto, a construção de uma memória comum passava pela exaltação de personalidades 'negras' relevantes", e "ao menor sinal de simpatia por ações avaliadas como 'mais conservadoras' ou 'conciliatórias', pode-se correr o risco de ganhar rótulo de traidor da 'causa negra'". (SOUZA, 2007, pp. 30-36)

Se estendermos esta reflexão para o guerreiro evangélico das nossas canções, ele se espelha em imagens que justapõem o americano Martin Luther King, o próprio avô, Zumbi e Benedita da Silva, como podemos observar em seus raps e já mencionamos anteriormente a propósito da composição de modelos. Entretanto, o guerreiro é ele, concretamente, é este rapper que se mantém na vida certa e representa esta subjetividade negra religiosa que está aderida ao trabalho, à luta pela terra, seu povo, outros povos, ao cotidiano árduo, e principalmente à autovalorização, a partir da verdade religiosa por eles já conhecidas.

O guerreiro – herdeiro simbólico de Zumbi dos Palmares

O guerreiro pode ser entendido como o herdeiro legítimo, simbólico, de Zumbi dos Palmares. Construir a identidade quilombola no Campinho inclui, no nosso compreender, legitimar a herança mítica do quilombo mais conhecido e seu líder principal, Zumbi, em um apelo à ancestralidade simbólica para a formação de sua própria identidade e a dos jovens. O termo guerreiro justifica não só a missão religiosa, mas, principalmente, a validação da

liderança a partir da linhagem da representação de um quilombo como centro de resistência e luta. Desta forma, o guerreiro é um modelo-justificativa de herança ancestral na dimensão simbólica, cujo mito permite aplainar contradições.

O guerreiro Zumbi surge como uma proposta de herói negro em oposição ao pacífico preto-velho, e tal deslocamento surge como referência para a construção de um novo sujeito político. O guerreiro evangélico busca apresentar um modelo para a validação da luta do jovem pobre e negro no enfrentamento do racismo. A imagem do "guerreiro" contribui para a compreensão das novas ideologias jovens.

O difícil diálogo com a tradição afro-brasileira revela cisões nos modos de viver na opção dos moldes americanos para o enfrentamento do racismo, da condição subalterna, do lugar atribuído pelo branco ao negro, exercendo a atitude de não-negociação, rupturas e negação de heranças culturais. As igrejas protestantes clássicas propõem uma inauguração diferenciada de pertencimento cristão sob moldes weberianos e influência americana – via protestantismo americano no Brasil ou através da indústria audio-visual compondo os contos sobre imagens guerreiras negras como Martin Luther King e o próprio Zumbi.

Quando buscamos a compreensão a partir da justaposição de modelos que, por sua vez, nos encaminham inevitavelmente para os contextos míticos que o sustentam, bem como dão suporte à caminhada dos guerreiros, arriscamo-nos a configurar, pelo suporte protestante em Weber[278] (2004) e na racionalidade do trabalho, o novo contexto do cenário religioso como mais secularizado do que religioso. Isto se dá em função de seu raciocínio prático e endereçamento de direitos, levando-nos a entendê-lo mais secularizado do que a busca de alcance celeste em oposição às expectativas terrenas do catolicismo anteriormente dominante.

Os modelos que dão suporte a essa passagem apresentam-se, entretanto, também mágicos, baseando a fé na magia, nos moldes modernos. Entendemos que isto se procede muito mais nas igrejas neopentecostais, ainda que as clássicas concentrem a magia em suas dicotomias entre o Bem e o Mal, por exemplo, quando protegem-se ou pedem proteção contra o segundo, ou nos modelos que utilizam para sua caminhada cotidiana. A fé da modernidade,

---

[278] WEBER, M. **A Ética Protestante e o "Espírito" do Capitalismo** (1904). São Paulo: Companhia das Letras, 2004.

assim, não se apresentaria somente fundamentada na racionalidade, e seu caráter mágico faz-se presente no cotidiano.

Desconstruindo argumentos que impedem a relação da magia com a modernidade, Montero[279] (1994) apresenta o paradoxo de que "as religiões que mais cresceram nestes últimos vinte anos têm um caráter acentuadamente mágico" e são, ao mesmo tempo, formadora de sujeitos políticos, o que se dá em função da "crise da modernidade" e da "racionalização da magia" (MONTERO, 1994, pp. 1, 2 e 5).

Buscando fazer parte da luta política do Movimento Negro no Brasil, encontramos que o Movimento Negro Evangélico tem colaborado para o endereçamento da causa negra. Silva[280] (2011) nos esclarece:

> O recém criado MNE – Movimento Negro Evangélico (...) representa uma ação de pastores negros que inspirados no modelo norte-americano de ação política procura negar a necessidade de relacionar identidade negra com as religiões afro-brasileiras ou as tradições populares do catolicismo. (SILVA, 2011, p. 298)

Deste modo, "parece que o Brasil de hoje vive um dilema entre convicções religiosas e políticas de apelo étnico", em que "os grupos (...) por ainda se encontrarem em situação de desvantagem social e econômica, se questionam qual deve ser o melhor caminho a seguir nesta encruzilhada de valores religiosos e ações políticas". Segundo Montes (1998), "o crescimento dos evangélicos [...] procura, e agressivamente, marcar sua presença na cena pública, valendo-se da participação política" (MONTES, 1998, p. 88).

Pensando, portanto, em modelos evangélicos, encontramos Benedita da Silva, que se autodenomina evangélica e quando ex-governadora do Rio de Janeiro assinou a titulação do Campinho, constituindo-se, para eles, um dos modelos de mulher evangélica em justaposição a Dandara (filha de Zumbi), o próprio Zumbi, Luther King e as vovós e titias que lutaram pela terra, um símbolo de luta: "mulher guerreira, símbolo de vitória, em 99 mudou a nossa história" (canção "Terra de Quilombo"). Assim, as diversas formas de agrupamento protestante têm endereçado os direitos sociais e fortalecido o ambiente político.

---

[279] MONTERO, P. "Magia, racionalidade e sujeitos políticos". In: **Revista Brasileira de Ciências Sociais.** n. 26, 1994. Disponível em http://www.anpocs.org.br/portal/publicacoes/rbcs_00_26/rbcs26_06.htm, acesso em 29 de janeiro de 2015.

[280] SILVA, Vagner Gonçalves da. "Religião e identidade cultural negra: católicos, afro-brasileiros e neopentecostais". In: **Revista Cadernos de Campo**. São Paulo. Departamento de Antropologia da USP, v. 20, jan-dez, 2011.

Compreendemos que o termo ‘guerreiro’ permite realizar uma trajetória de emancipação de uma situação de desamparo do povo negro em direção ao sagrado – nos espaços que diacriticamente não dialogam com os lugares atribuídos pela dominação branca. Sugerimos compreender o guerreiro, então, a partir de uma tríade: impotência, potência (prepotência) e onipotência, como uma metáfora linguística, em cujo trânsito a identidade negra busca ser compreendida no caminho de aquisição de importância (potência) do povo negro que, no caso dos rappers quilombolas, através do rap sacralizam a saga do ‘guerreiro’ na apropriação da história de seu povo.

Se a situação e condições atuais de transformação do contexto do Campinho, auxiliadas pela força negra protestante procura promover, em geral, rupturas como se pudessem inaugurar algo completamente novo, entendemos que os modelos que lhe servem de suporte também estão sofrendo mixagens para atender à demanda de acesso a direitos político-sociais. Neste contexto, compreendemos o difícil diálogo dos evangélicos com as religiões afro-brasileiras, já que o “guerreiro” protestante, jovem, com sede de mudanças, procura apresentar-se numa posição diametralmente oposta e superior ao “preto-velho” da umbanda (ou ao de São Benedito do catolicismo) e próximo de Zumbi.

Pensando na racionalidade religiosa, Weber (2004) nos auxilia a pensar o caráter prático da ética protestante, mas o que este autor diria ao observar o contexto de trocas simbólicas e ressignificações que está se dando no mundo, e principalmente no Brasil, neste movimento de apropriação de sua proposta de modernidade? Propondo o contexto religioso como empresa bem sucedida, escreve que “Cada tentativa de explicação deve, reconhecendo a importância fundamental do fator econômico, tomar em consideração, acima de tudo as condições econômicas” (WEBER, 2004, p. 9) e os novos modelos de pessoas, instituições e estratégias vencedores economicamente têm influenciado as novas escolhas nos espaços religiosos, já que se espelham em vultos que já deixaram traçados os caminhos do sucesso. Weber (2004) nos esclarece que “os homens de negócios e donos do capital, assim como os trabalhadores mais especializados e o pessoal mais habilitado técnica e comercialmente das modernas empresas é predominantemente protestante.” (WEBER, 2004, p. 12) Desenvolvendo o raciocínio sobre o contexto brasileiro, fazemos de Weber nossa pergunta: “porque os lugares de maior desenvolvimento econômico foram, ao mesmo tempo, particularmente propícios a uma revolução dentro da Igreja?” (WEBER, 2004, p. 13). Sob o domínio do raciocínio evolutivo escreve: “Assim pois, o capitalismo atual, que veio para

dominar a vida econômica, educa e seleciona os sujeitos de quem precisa, mediante o processo de sobrevivência econômica do mais apto.” (WEBER, 2004, p. 22)

Montes (1998), ao pensar na forma em que o neopentecostalismo apropriou-se da proposta de Max Weber, escreve que “a teologia neopentecostal incorporou o espírito do capitalismo, mas fazendo a economia da ética protestante do trabalho”, em que “a mediação do trabalho desapareceu, tanto no plano material como espiritual”. Segundo esta autora, “materialmente, ele deixou de ser o elemento fundamental por meio do qual se conquista a prosperidade, sendo a fé algo mais próximo à ‘força do pensamento positivo’”. (MONTES, 1998, pp. 120-121). Entretanto, esta proposta confronta com o protestantismo clássico dos rappers do RN, sendo mencionada aqui para reforçar a importância do trabalho cotidiano que esses rappers apresentam em sua canção como modo de enfrentamento diário das dificuldades da vida.

A intenção aqui não é transpor o modo neopentecostal para os rappers evangélicos, que além disso pertencem a uma igreja Batista cuja formação teológica clássica não estamos colocando em questão. A discussão apresenta-se como uma forma de compreensão do protestantismo (clássico ou em outras versões) como um modo de tracejar uma oposição aos moldes católicos e afro-brasileiros, e como no “jogo de espelhos”, recurso metafórico oferecido por Novaes[281] (1993), os novos modelos sendo seguidos são uma forma de realizar tal transição. Estes modelos também surgem em atendimento a uma proposta de modernidade. Se as diversas formas de agrupamento protestante têm endereçado os direitos sociais e fortalecido o ambiente político, a questão que se mantém aberta é sobre de que modo eles estão propondo dar conta da necessidade fundamental do desamparo humano, e o espectro do guerreiro, que abordaremos, parece nos demonstrar.

---

[281] Ibidem

Rap, veículo de formação: o ritmo das pegadas

Imagem 38: Foto de show no Centro Cultural Vergueiro, em São Paulo, em fevereiro de 2014

Sobre a música brasileira, segundo Amaral e Silva[282] (2004), os *reggaers* e rappers brasileiros dão continuidade à divulgação de símbolos religiosos das religiões afro-brasileiras em suas canções, como o Grupo Cidade Negra, Racionais MC's (que depois se declararam evangélicos), Rappa, Tahíde e DJ Hum, Sinhô Preto Velho. Escrevendo sobre o "conjunto de símbolos" articulados na música brasileira, demonstra que "a música formada por meio destas múltiplas referências diretas ou indiretas [às expressões religiosas afro brasileiras], ensina e atesta a capacidade da religião como sistema cultural apto a orientar condutas no dia-a-dia, configurando modos de ser e de viver" (AMARAL e SILVA[283], 2006, p. 233), cuja função atribuímos às diversas formas de expressão religiosa.

[282] Ibidem

[283] Ibidem

Sobre a formação dos quilombolas

A pesquisa de campo com os quilombolas revela uma difícil compreensão sobre sua formação – o que poderíamos considerar como aspectos da herança negra, do contexto comunitário e rural, da breve passagem pela escola[284] até a quarta série ou do espaço institucional religioso, aparentemente a única instituição regularmente no local para a continuidade da formação do espírito – assim, um aprendizado que flutua entre o ensinamento dos valores na comunidade e o espaço da igreja.

Observa-se uma forte característica educadora, formadora, nos raps da banda RN. Orientar e resgatar aqueles que optam pelo "caminho errado" é a proposta de suas composições. Algumas parecem enfatizar o contorno moral a partir dos liames da comunidade e do relacionamento com os amigos, e outros pelo apelo religioso.

É de consenso em nossa sociedade ocidental que a regulação da conduta deve ser executada pela escola, em meio às disciplinas expositivas, trabalhos grupais, atenção concentrada, perguntas em sala. A escola também encaminha para os espaços de empregabilidade melhor remunerados, dentro e fora do âmbito local onde se encontram. Consideramos, nesses rappers, o papel de educadores em um ambiente onde a escola é descontinuada, o que entendemos como importante salientar, restando aos próprios moradores propagar e multiplicar códigos simbólicos para ordenar o comportamento humano na absoluta falta de instituições que instaurem alguma ordem em meio ao desamparo.

Sobre a influência ordenadora da Igreja, entendemos em Weber:

> fato muitas vezes esquecido, a Reforma não implicou na eliminação do controle da Igreja sobre a vida quotidiana, mas na substituição por uma nova forma de controle. Significou de fato o repúdio de um controle que era muito frouxo e, na época praticamente imperceptível, pouco mais que formal, em favor de uma regulamentação da conduta como um todo, que penetrando em todos os setores da vida pública e privada, era infinitamente mais opressiva e severamente imposta. (WEBER, 2004, p. 12-13)

Para além dos rappers serem deixados para regular a conduta de um grupo social e isto ser entendido como uma denúncia do esvaziamento do poder das instituições e da recusa das

---

[284] Alguns índices de referência sobre a qualidade de educação do município estão disponíveis em http://atlasbrasil.org.br/2013/pt/perfil/paraty_rj#educacao, acesso em 08 Fev 2014, mas que também não exprimem a qualidade do ensino viabilizando o estudo de cursos superiores (somente 5% da população entre 18 e 24 anos encontram-se matriculadas em algum curso superior).

instituições de fazê-la, também podemos considerar um modo de revelação da violência que a sociedade comete ao deixar um agrupamento à própria sorte, ou melhor, cerceando-lhes o futuro e deixando que os moradores resolvam as contradições sociais impostas pela modernidade e não lhes ofereça instituições com oportunidades de educação – ainda que os rappers expressem sua regulação por modos de expressão que lhes aprazem, via produção do rap, estão assumindo a tarefa de reguladores de conduta, seja através do rap urbano ou rural, que denuncia, conscientiza e orienta. Entretanto, uma vez que toma a tarefa aquele que se responsabiliza por aplicar a ordem – os rappers compreendem que as ordens que receberam devem ser repassadas, e, portanto educam.

Uma das principais concentrações das contradições da sociedade está na vida vulnerável do jovem negro, destinado a viver o círculo "crime-presídio-drogas-ilegalidade", em jogo de falsa oposição à "legalidade-vida reta-igreja", mas observamos continuidade no círculo "perder-se e ser resgatado", pelos espaços religiosos de salvação.

Em "Deus Primeiro depois os Guerreiros", onde a figura do "guerreiro" é mencionada (além do título do CD) nos permite compreender semelhanças estruturais quanto à importância de modelos heroicos para o período jovem quando as dualidades são expostas de modo radical em polaridades – certo ou errado. A função dos rappers aqui é de instrutores morais (como na canção "Você é Você"), buscando trazer consciência àquele que escolheu o caminho errado, que deve apostar no poder superior de Jesus ("Jesus tá na frente, ele é nosso general, amor, união, é isso que vence o mal").

Podemos refletir sobre o guerreiro e as propostas de ruptura e continuidades nas imagens do preto velho e de Zumbi, observando-o que se apresenta guerreiro com a bênção do velho. A luta destes guerreiros dá-se sob a argumentação da emancipação de um povo, que se revela com os jovens compondo um ritual, através de seu rap, da impotência à importância: assegurando a potência de construção de sua história e identidade e a necessidade de silenciar um diálogo difícil determinado pela condição histórica do negro na sociedade brasileira.

Sobre o guerreiro: Da impotência à importância: potência de reconstrução histórica

Imagem 39: Imagem disponível na internet (facebook) representando a situação do negro escravizado
Imagem 40: Imagem disponível na internet (facebook) representando a força de união dos negros na luta por seus direitos

Deus primeiro depois os guerreiros (5ª faixa)[285]

> Diretamente do Quilombo os neguinhos se assume / É muita treta quando os guerreiros se une
> Os grafiteiro, os B. boy, os DJ e os MC / Deus é primeiro, quem vai nos impedir

Segundo Nelhão, na entrevista, os guerreiros deste título são "a galera do rap". Iniciam assumindo sua cor, reconhecendo-se como guerreiros, assumindo-se como quilombola e *hip hoppers*. Treta[286] é luta, batalha, briga, segundo o MC Nélio, uma palavra polissemântica: "com a força do povão junta", diz "é mais forte, causa mais impacto", "é muita impressão". Invocam os demais *hip hoppers* – "a massa toda, os rappers, o movimento *hip-hop*" como guerreiros com a mesma luta. Guiados por Deus, sua força, sua luta, se justifica: "Deus vem na frente!", conta Nelhão.

> Aqui é tudo nosso, chega mais sangue bom / Pra junto evoluirmos e fazer revolução
> Guerreiros e guerreiras que já tão na missão / Me influenciaram, agora é "nóis", tiozão
> Truta, liga "nóis" no que precisar / Me resgataram, eu to aqui pra resgatar

---

[285] Em entrevista com os MCs Romero e Nelhão, definiram "guerreiro" como todos nós, aqueles que correm pra cuidar da vida "pelo certo", cuidando todo dia, de forma humilde. Pergunto se seria o oposto do malandro, ao que Nélio respondeu que sim, o oposto daquele que não batalha por sua vida.

[286] Treta: Ainda que aqui nossa interpretação privilegie batalha, conspiração, armação, esta é uma discussão interessante sobre a justaposição de sentidos na palavra – sua multiplicidade, sentido plural, tão comum em várias palavras de origem africana, está disponível em: http://www.dicionarioinformal.com.br/treta/. Acesso em 08 Fev, 2014.

Chamam a plateia, os "sangue bom" e aqui surge o tema, segundo Nelhão, "dar passos à frente, caminhar juntos", e fazer revolução. "Quem já ta na missão é quem vem na frente, os rappers que influenciaram, e agora a gente faz parte também", conta Nelhão. "Nossa luta é a conquista de igualdade racial, social e melhoria pra periferia e pro campo", diz Romero. Tiozão é um modo irônico de mencionar "outros rappers que duvidam", "aquele que faz oposição" e ainda uma forma jocosa e se dirigir a talvez um inimigo, ou à geração que o oprime (mais velho e detentor de poder). O "truta" é um parceiro. Resgatar faz surgir a ideia do resgate religioso, cuja nova posição de pertencimento provoca a necessidade de aumento de adeptos, catequese, crescimento. O termo é, na verdade, sobre o "resgate de autoestima", conta Nelhão. "da identidade negra"[287].

> O exército de calça larga e pele preta / Vixi é muita treta, vixi é muita treta[288].
> Porque o povo unido estremece o sistema / Se juntos bater de frente, vai causar muito problema
> Se quer melhoras, só depende de você / Descruzar os braços e fazer acontecer
> A vida é louca, eu ouço isso o tempo inteiro / Eu e você, você e eu, '"nóis" é guerreiro'

"Os rappers negros", diz Nelhão em entrevista, "na sua calça larga". Vixi (corruptela de "Virgem") é uma exclamação de surpresa com a evocação de Virgem Maria, e também proteção, nas entrelinhas. A virgem circula no meio pentecostal? Perguntei, brincando. Nelhão não sabia dessa associação: vixi e virgem. Disse que queriam dizer: "Nossa, esses caras causam!". São os soldados (de Deus) que avançam, crescendo. "É Deus primeiro" permite uma reflexão sobre o controle da *hybris* do herói – Não é você, primeiro, mas Deus que tem que fazer avançar. "Bater de frente" é uma forma de luta. Homenageiam os Racionais MCs com a menção à canção "A vida é louca".

> **O exército de calça larga e bombeta**
> **Vixi é muita treta, vixi é muita treta**
> **É Deus primeiro parceiro, não se esqueça**
> **Vixi é muita treta, vixi é muita treta**

Segundo Nelhão, "a grande multidão" é "a galera do *hip-hop* e do rap", isto é, muitos, de boné, com Deus à frente. Nelhão conta que Romero já tinha escrito um pouco e ele

---

[287] Em entrevista, Romero e Nelhão disseram que tinham a autoestima muito baixa, quando eram crianças e mais novos. Disseram que resgataram sua autoestima e hoje se propõem a fazer o mesmo por outras pessoas.

[288] Os Racionais MC's gravaram uma música com o refrão "vixi é muita treta", chamada "Apocalipse 16", gravada em 2000 e que serviu de inspiração para o Nelhão escrever esta canção. Disponível em: http://www.radiouol.com.br#letras-e-musicas/racionais-mcs/muita-treta/1698801. Acesso em 08 Fev, 2014.

também, e "juntaram" os dois textos. Na valorização da pluralidade, numa linguagem justaposta e no modo de cantarem fazendo parecer um exército avançando, podemos compreender que o exército aqui é, ao mesmo tempo, o grupo de guerreiros rappers negros que vão avançando e aquilo que o negro observa da polícia sobre ele – calça larga e bombeta chegando para prendê-lo, arrastá-lo, remetendo o ouvinte à lembrança do modo do exército chegar contra o jovem negro. Essa possibilidade de justaposição de ideias, quando a mesma sentença propicia a imagem de algo e de seu avesso é uma das características ricas do pensamento africano em tantas expressões. Uma linguagem que é oposta à linguagem descritiva que procura retratar algo que se supõe próximo ao real. O pensamento lógico aqui é utilizado para produzir, ao mesmo tempo, inúmeras imagens, e assim também encontramos uma alegoria, quando mais do que uma figura semântica de anfibologia (ambiguidade) se apresenta – neste caso, múltiplas imagens: está mais para a polissemia. Dentro do campo informal da linguagem, típico do rap, tal característica não deve ser entendida com o nome que lhe atribui a lógica, um "vício de linguagem" a ser evitado, mas como apresentando a característica positiva da eclosão de diferentes imagens e possibilidades interpretativas - uma virtude. Por que insistiríamos em reduzir as ricas e polissêmicas possibilidades oferecidas pela influência afroindígena em nossas produções a uma lógica desqualificadora? Poderíamos principalmente chamar de paradoxo - como um exército pode ser um grupo e seu grupo opressor ao mesmo tempo?

A partir do trecho abaixo, Romero escreveu:

> "Eu sou o caminho"
> só nessa frase o Senhor não precisava dizer mais nada
> Pra complementar a vida e a verdade

Em entrevista, Romero esclarece: "Jesus Cristo é o caminho, a verdade e a vida", e nessa frase "já passou a dica toda: chegar no céu só por ele". Deus, vida e verdade tornam-se, para o cristão, a mesma coisa, o princípio e o fim da busca pela verdade, já encontrada.

> Ele é o Deus do impossível
> E o mesmo Espírito intercede por nós
> Com gemido inexpremível
> Faz parar o sol, acalma a tempestade
> Abre o mar e da rocha sai água
> Pois ele está adiante de mim

O Deus do impossível é o Deus que "pode fazer o que o homem não consegue, nem a Ciência", informa Romero. "Ao lado de Deus, está suplicando por nós", conseguindo tudo só

com um “fraco som”: é o dono da transformação. É a constatação de tê-Lo “adiante”, “como escudo à minha frente me protegendo” do exército – forte e onipotente, onde podem ancorar sua impotência e ter potência, ganhar importância, como em Moisés, na Bíblia, que fez abrir as águas.

Quando me chamou eu disse: “eis-me aqui”
Firmando com os manos, firme e constante
Os ceifeiros são poucos e a seara é grande
Mas aí, guerreiro, erga a cabeça
Mesmo que caia mil ao seu lado e dez mil à sua direita
Pois tem que ter convicção no que faz
Se for pela emoção, nem adianta, nem vai

Relata que com seu “chamado”, “quando aceitei Jesus”, disse Romero, entregou-se por inteiro, fortalecendo com a turma do RN que “tá junto, seguindo em frente”. E ainda que assista outros caindo, desistindo da luta, erguer a cabeça é a recomendação – “precisa ter persistência se a conversão é verdadeira”. Sobre a conversão esclarece: “No batismo há o velho homem e o novo homem, isto é, nasce um novo homem. É só após os treze anos de idade, porque a gente crê que as coisas de Deus tem que ser por vontade própria”. Segundo Romero, “há poucos convertidos que se dispõem a falar de Jesus, missionários com evangelização”. Informam que não basta ir pela emoção, de embalo (tem que ser firme e constante).

Quantos e quantos não entrarão de embalo
Mas quando apertou, não é esse o meu chamado
O exército caminha mesmo que tá embaçado
Se tá firmão, irmão, aí sem palavras
Não é pra qualquer um, então se liga, qual é
Combate o bom combate, encerra a carreira e guarde sua fé
Vixi, e guarde sua fé, assim que é
Refrão

Sentir-se escolhido é parte dos valores que unem o grupo. Mencionam que sem firmeza (no embalo), quando há dificuldades a pessoa “cai”, desiste. O *hip-hop* segue mesmo que esteja difícil: “tá embaçado” é uma gíria, mas que no sentido literal significa que é quando não conseguimos enxergar adiante direito, tá ruim de ver. Estar “firmão” é estar constante, então solicitam que seu ouvinte se conscientize, procure “combater o bom combate”, palavras bíblicas sobre as quais Romero diz: “cada um tem o seu combate, é uma missão individual”, “conquiste o que você almeje” (“encerra a carreira”) e “continue acreditando”, diz.

"O exército do *hip-hop* se espelha nos missionários (que vão até o Japão, mesmo sendo proibido levar a palavra)", conta Romero. Afinal, quem é o guerreiro? Romero informa: "guerreiro é o missionário, que vai levar a palavra de Deus".

Sobre o "Vixi" neste trecho, Romero conta: "É só uma gíria, dizendo 'Olha!', é só um jeito de chamar", demonstrando o desvinculo entre significado e significante, entre a representação e a palavra, um modo atualizado de dar conta das contradições na realização de deslocamentos linguísticos. Deste modo, realiza-se a continuidade expressiva sem diálogo com o ícone prévio, continuidade e ruptura ao mesmo tempo. Tal fenômeno é observado também na capoeira, quando o berimbau, o jogo e os pontos cantados não mais se associam aos orixás ou entidades da umbanda, nem os instrumentos são sacralizados; nas onomatopeias "ôo, êe", expressas em abertura de canções, que não estão mais em contextos de caboclos e caciques do imaginário umbandista; e, ainda, no jongo, quando o atabaque torna-se um instrumento de som. Assim, promove-se um desvinculo dos símbolos das religiões católica, afro-brasileira e de matriz africana. Encontram-se assim, as expressões, em busca de nova morada, como expressões – representações - em busca de enraizamento em novos ícones.

O novo modelo de guerreiro, configurado aos moldes das canções do RN, assim, com a força da identidade negra, das reivindicações históricas por direitos negados, e com o suporte protestante de que o trabalho e as conquistas estão no plano terreno, sai em marcha para a luta diária, pela defesa de seu território, seu pedaço de chão, sua liberdade e sua família, quando novas virtudes ganham proeminência. Ele tem Deus lhes guiando e legitimando sua luta, pertence a um grupo e luta pela união, assumem-se como guerreiros, tais como arautos ou cruzadistas, trabalham e lutam cotidianamente, e foram chamados especialmente para a missão, têm algo e alguém a ser combatido, os problemas e os inimigos, têm sua saga como uma missão de resgate, em que via rap procuram apresentar soluções. Afirmam-se, acreditam que possuem o poder da mudança. Não têm dúvida, utilizam de medidas de proteção do que pode atrapalhar sua missão e entendem-se como uma "evolução" dos modos de viver e dos modelos anteriores, buscando uma "revolução".

Nossa análise nos encaminhou a categorias de modelos que justapõem-se, sobrepõem--se para montar este guerreiro:

1) o modelo do pai, numa continuidade à tarefa edipiana da infância, ou parentes da comunidade, personalidades provindas da sociedade, sejam da história oficial ou fictícia de

pessoas do entorno, o irmão, o vizinho, o tio, o avô; este imaginário modela as atitudes jovens em seu processo indeciso de formação. Servem como uma boia em alto mar, um alento de ter onde apoiar temporariamente, até que seja um sobrevivente de sua tarefa de construção da própria identidade. Ele enfrenta desafios para conquistar o valor de si mesmo, mas que precisa mesmo é experimentar – a experimentação é seu veículo de aprendizagem de si mesmo. Normalmente o jovem sabe a quem imitar, compreende que é um suporte simbólico para seu comportamento social, ainda em desalinho; Ele age, neste processo imitativo, baseado no que acha que é.

2) em continuidade ao anterior, **modelos de heróis**, da ficção, distantes da realidade, o herói da experiência, que precisa correr riscos e; Zumbi como modelo se mescla com Luther King, com a governadora Benedita e com um ancestral desconhecido do quilombo. Ele age e se espelha nesta forma onipotente para entender o que é e para acreditar--se ser.

3) a imagem do **guerreiro da epopeia** – que traça sua saga porque pertence a um povo – sua saga individual não existe senão pela comunidade pela qual luta; no caso da identidade negra, como estamos vendo - ele age em nome do grupo, que o legitima, ele é o povo. Ele age para pertencer.

4) A imagem do **herói protestante**, que é composta por aspectos das anteriores, mas que revela que o mote, o motivo pelo qual sua luta é inquestionável é porque possui a verdade consigo e, portanto já sabe quem é, e esta está sintetizada em Jesus, herói cujo sofrimento serve para fortalecer a luta. Ele age sem dúvidas e não se dobra no caminho, sempre em movimento crescente, como um exército que busca aumentar.

Talvez possamos encontrar até mais, além destas que se sobressaíram - em todos os modelos o guerreiro está realizando um movimento que compõe um arco – da impotência à conquista da potência, que podem ser entendidas como uma trajetória que se move do desamparo (do jovem, do negro) para a busca de uma nova face do sagrado – isto é, a validação da sua vida, portanto, sagrada. O guerreiro realiza, assim, uma trajetória de emancipação de si e de seu povo, da impotência do desamparo[289] histórico em direção à potência, trajeto no qual surgem momentos de prepotência do herói, pois todo herói possui

---

[289] Desamparo entendido como o transbordamento da angústia em SPINELLI, R.C. **Constelações da Angústia na Obra Freudiana.** São Paulo. Dissertação Lato-sensu, PUC SP, 2003.

uma *hybris* que o move adiante, e surgem momentos de onipotência (momentos rígidos para suportar a passagem).

Canção "Porta Estreita"

"Porta estreita" é uma "faixa bônus", como escrito no CD, portanto, a 13ª faixa. Foi escrita pelo Romero, pelo Nelhão e pelo Daw. É uma canção que reafirma a dualidade Bem x Mal como orientadora das ações na vida. A primeira estrofe foi escrita por Romero.

Porta estreita

Bíblia Sagrada, manual da vida
Pois nela ce encontra tudo que você precisa
Direção, conforto e confiança
Fé, felicidade e esperança
A porta estreita onde todos querem passar
Infelizmente são poucos que vão chegar lá
No deserto preferem voltar para o Egito
Mais de três vezes negam a Jesus Cristo
São filhos de Deus mas não aceitam a sua palavra
Que é viva e eficaz, refrigera nossa alma
Mas quando chegar o dia em que estiver de fora
E começar a bater, Senhor abre-nos a porta

Nesta estrofe inicial, os rappers declaram como a Bíblia lhes guia as ações, utilizando a parábola da Porta Estreita, como a passagem "certa" e difícil da caminhada cristã, quando retornar ou negar a Jesus Cristo torna-se mais fácil.

Hoje é domingo e ninguém tá na igreja
Cadê aquele povo faz um tempo que não vejo
Pode procura mas não encontra nada
Alguém por favor só precisa de uma palavra
Os carros, as joias, dólares e mansão
Quem pode te ajudar, diz aí tiozão
Não sei da onde vem e nem sei quem é
Deus vai ser a palavra de Jesus de Nazaré
Entrei pela porta estreita porque muitos vão procurar
Mas são poucos os que vão encontrar
São palavras sagradas que nos mostra o mal
A definição da guerra entre o bem e o mal

Romero observa as pessoas que não querem passar pela porta estreita, revelando que a apreciação pelos bens materiais não encaminha a Jesus, a não ser que se procure por ele. O tiozão neste contexto é aquele "rico" que nega a religião. Reforça que nas palavras sagradas, da Bíblia, encontra a compreensão do Bem e do Mal.

Daw compôs o refrão abaixo, e o canta, também:

A porta estreita está aberta
Deus te chama vem depressa
Com certeza ele quer ajudar você
O caminho largo não leva a nada
Essa é a escolha errada
Largue esse mundo agora
E vem viver

"Viver", na canção, reflete a escolha certa, do caminho estreito e a ênfase na escolha. Em seguida, o trecho escrito por Nelhão:

Vários pela porta larga espaçosa
Eu to ligado tudo no mundo é prova
Procurando um caminho bem largo pra traçar?
Vem comigo é só me acompanhar
Aqui tem de tudo é tudo com você
É ´mó´ da hora né tio
Vem se envolver
Muita mulher, dinheiro e alegria
A casa é sempre cheia nunca fica vazia
Ce tá em outro mundo truta, se liga só
Ce não dança aqui rola forró
Sinta-se em casa ce não não tá sozinho
Um brinde à verdadeira alegria
Ta aqui o vinho

No trecho acima Nelhão interpreta como é a "porta larga", procurando mostrar "qual é a conversa do demônio", disse, "o convite" que ele faz. O maligno, disse, faz a pergunta pra pessoa se quer o caminho largo, onde vai encontrar fontes de prazer – mulher, dinheiro, alegria, festa, casa cheia, bebida – numa representação baconiana do demônio. O convite é como "o canto da sereia", fala.

Refrão

Imagina, cento e vinte anos levando a palavra
E não se converter sequer nenhuma alma
Olhar pro céu e não ver um ponto de nuvem
E anunciar as pessoas que vai vir um dilúvio
É coisa de louco mas é só pra quem tem fé
E assim permaneceu Noé
O povo zombava e ria da sua cara
Mas aos poucos foi construindo a arca
Até os animais vieram ao seu encontro
Quando fechou a porta foi aquele espanto
Choravam, gritavam, pediam por favor
Mas quando tava aberta ninguém entrou
Sodoma e Gomorra dez justos ali não tinha
Então Deus fez que tudo se tornasse cinzas
Século XXI geração muita treta
Mas Jesus Cristo é a porta estreita

No trecho acima Romero demonstra a dificuldade da conversão, do exercício da fé. Utiliza a parábola de Noé e seu enfrentamento com a descrença das pessoas, que facilita a

compreensão da porta aberta que as pessoas não querem entrar e depois se arrependem. Menciona Sodoma e Gomorra como outro exemplo bíblico para descrever a busca por prazer em oposição à escolha religiosa e a punição divina. “Treta”, no sentido desta estrofe, segundo Nelhão, quer dizer “briga”, no “mau sentido”, em que “está se cumprindo a Bíblia, os assassinatos”.

Refrão

Pela porta estreita entrará os irmãos
Quem tiver fé e converter seu coração
Deixa de lado o coração de pedra
A mentira, a traição, o pecado, a inveja
Viver uma vida no caminho do Senhor
Amar seu irmão e ajudar seu pastor
Esses herdarão o reino eterno
E usarão o medalhão da honra ao mérito
Pela porta larga o caminho da ilusão
Ficará a prostituta, a prostituição
Que ama o dinheiro e odeia seu irmão
Não obedece nem pai nem mãe esses ficarão
Idólatras que dão valor a algo sem contexto
“Filho pare e pense, é isso que eu mereço?” (Nego Naldo fala esta frase, na canção)
Pense bem antes de mergulhar no rio
A porta estreita ou a porta larga
Escolha o seu caminho

Refrão

Nesta última estrofe Nelhão disse em entrevista que buscou fazer um resumo dos dois – apresentando as desvirtudes, a ilusão da porta larga, e a possibilidade de escolha. Nego Naldo pergunta, representando a fala de Jesus: “Filho, pare e pense, é isso que eu mereço?”: o Pai, guiando-lhe as pegadas.

Considerações finais

No período de nossa pesquisa – de 2012 a 2016 - tivemos a oportunidade de acompanhar muitas transformações na comunidade do Quilombo do Campinho da Independência e nas vidas dos rappers do Grupo Realidade Negra. Mais especificamente, diríamos, dos principais autores das canções que atenderam aos encontros e entrevistas levando ao nosso estudo de caso. Sua singularidade nos encaminhou, principalmente através de seus raps, para seus modos de ver e viver seu contexto, o que abrange sua negritude e o que esta condição lhes impõe, sua vida comunitária rural, o desenvolvimento do acesso ao turismo no local, seu esforço cotidiano, sua organização para formar jovens para um novo modo de ser quilombola, sua forma de valorizar os vínculos e lidar com as perdas e o luto.

De modo concomitante à transformação positiva da identidade negra, compreendemos que procuram realizar, consigo mesmos e com a juventude, o seu processo de formação local da identidade quilombola, para além da objetificação do termo jurídico, construindo-a sob os valores locais. As noções de identidade em processo de construção, bem como de sua autoimagem compreendida através do recurso metafórico de um jogo de espelhos, permitiu--nos situar o eixo de compreensão da análise discursiva das letras das canções como processos de transformação, construção, ou petição de acesso a categorias identitárias, respectivamente identidade negra, quilombola e de rapper, utilizando suas canções como veículo de formação e aprendizado.

O RN procura realizar um processo de educação/formação da juventude de seu quilombo utilizando a noção de conscientização, com a qual, na mesma medida em que constroem sua identidade quilombola singular, educam e formam os jovens sob mesmas diretrizes. Estas envolvem valores da comunidade, da memória de sua experiência vivida, da

afirmação de sua humanidade e o repúdio ao racismo, da homenagem à luta dos ancestrais, do aprendizado recebido em seu espaço de formação como a igreja, além da intenção de formarem os novos líderes comunitários, usando sua experiência como sujeitos políticos.

A identidade negra foi observada em processo de construção de uma nova configuração – desconstruindo exclusões e discriminações da sociedade sob ideologia branca e racista ou sob dominação de uma sociedade de classes na qual ocupam posições subalternas, em que uma falsa modernização e um capitalismo predatório desconsideram os agrupamentos tradicionais no Brasil. Acima de tudo, buscam solidarizar os quilombos com os jovens negros das periferias das grandes metrópoles brasileiras, usando o rap como meio de expressão de autoafirmação dos jovens, principalmente negros, na sua valorização, procurando proporcionar-lhes um crescimento de sua autoestima e reconhecimento de sua luta principalmente fundamentados em sua terra e sua comunidade. Os modelos de enfrentamento do racismo e afirmação da negritude sobrepõem e justapõem Martin Luther King, Zumbi dos Palmares, Milton Santos, Benedita da Silva, compondo um mosaico eclético e diversificado que forma o ideal do "guerreiro" que encontrou seu caminho de luta através do rap e procura encontrar, na comunidade, novos "guerreiros".

Em função de sua apreciação pelo rap, clamam o pertencimento à identidade de *hip-hoppers*, de rappers, na versão quilombola, considerando-a uma categoria que para além da denúncia e da conscientização da luta social do negro, pode promover a função educadora religiosa, gospel, como revelada em suas canções.

O espaço comunitário de autossustentabilidade, com as oportunidades no campo educacional, fazem do turismo uma forma de trabalho e também um aprendizado no plano da formação. Os rappers estão incluídos em empreendimentos ligados ao chamado turismo agroecológico ou etnoturismo. O trabalho desse grupo de jovens rappers adultos no restaurante aberto a visitantes, por exemplo, obrigam a refletir e a considerar a importância do suporte de empresas e de órgãos de governo para unir os moradores do quilombo em torno de um projeto de sustentabilidade. Aliás, o projeto de criar um restaurante foi proposto pela própria comunidade. É perceptível que o empreendimento do restaurante trouxe melhorias na condição de vida da população, principalmente no aspecto da saúde.

Novas pesquisas sobre metodologias alternativas de ensino podem muito colaborar para enriquecer as práticas escolares, mirando-se na atuação do grupo de rap, como em nosso

caso observamos no grupo Realidade Negra. Principalmente, há a necessidade de realização de pesquisas visando o conhecimento dos códigos de ensinamento locais. Compreendemos, com nossa pesquisa, que o respeito à sua singularidade por intermédio da análise de um CD nos encaminhou aos temas abordados que podem contribuir para reflexões gerais.

Tais investigações podem trazer relevantes propostas para a educação quilombola, conteúdos a serem contemplados, principalmente na observação das expressões culturais e artísticas de seus moradores. Nelas podem estar presentes a valorização do *ethos* e do modo de viver quilombola, talvez mais necessários do que a política de implantação de currículos universais.

Pudemos compreender que a concepção de educação para os rappers quilombolas dá-se na medida da atualização da tradição oral dos *griots*, agora através do rap. Cabe principalmente destacar que compreendem que educar é educar-se: é um processo duplo de se encaminhar em busca de um novo estatuto e assumir as condições por ele proposta. Essa proposta diz não a uma identidade que se lhes quer impor, a partir de uma condição fixa, ou de uma condição negada.

REFERÊNCIAS

ABUMANSUR, Edin "A conversão ao pentecostalismo em comunidades tradicionais". In: **Dossiê: Pentecostalismo no Brasil**. Horizonte, Belo Horizonte, v. 9, n.22, p. 396-415, jul./set.2011 – ISSN: 2175-5841.

ALMEIDA, Maria Isabel Mendes. 'Zoar' e 'Ficar': Novos Termos da Sociabilidade Jovem. In: ALMEIDA, M.I.M e EUGENIO, F (orgs) **Culturas Jovens:** novos mapas do afeto Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 2006.

AMARAL, Mônica do; CARRIL, Lourdes (orgs). **O Hip Hop e as Diásporas Africanas na Modernidade: uma discussão contemporânea sobre cultura e educação**. Artigos. Traduções de Renata Câmara Spinelli e Vinicius Puttini, Mônica do Amaral e Claudia Prioste. 1ª. Ed. São Paulo: Alameda, 2015. 308p.

AMARAL, Rita. **Xirê, o modo de crer e de viver no candomblé.** Rio de Janeiro, Pallas, 2002.

AMARAL, Rita & SILVA, Vagner Gonçalves da. Foi conta pra todo canto. As religiões afrobrasileiras nas letras do repertório musical popular brasileiro. In: **Afro-Asia**, Salvador, UFBA, nº 34, (2006) pp. 189-235.

AMORIM, Ana Maria Martins. Multiculturalismo e etnicidade: os quilombolas e a construção da cidadania no Brasil contemporâneo. **Universitas humanas**. Brasília: UNICEUB. Vol. 8. nº 1, Jan/Jun 2011, 24p.

ANDRADE, Lúcia Mendonça Morato de. **Terras Quilombolas de Oriximiná:** Pressões e Ameaças. Comissão Pró-Índio de São Paulo. 2011. 44p. Disponível em http://www.cpisp.org.br/pdf/Oriximina_PressoesAmea%C3%A7as.pdf. Acesso em 08 Jan, 2016.

ANDRÉ, Marli E. D. A. (1992). **A contribuição do estudo de caso etnográfico para a reconstrução da didática**. Tese de Livre Docência, Faculdade de Educação, Universidade de São Paulo, São Paulo *apud* KOHATSU, 2005.

ANDRÉ, Marli E. D. A. Estudo de caso: seu potencial na educação. **Cadernos de Pesquisa,** v. 49, p. 51-54, maio de 1984.

ARRUTI, José Maurício. **Mocambo: antropologia e história do processo de formação quilombola.** Bauru, SP: Edusc, 2006. 370p. (Coleção Ciências Sociais)

Associação Quilombola de Conceição das Crioulas. Projeto Nova Cartografia Social dos Povos e Comunidades Tradicionais do Brasil Fascículo 6 **Quilombolas de Conceição das Crioulas - Salgueiro, Pernambuco** Brasília DF, abril 2007. ISBN 85-86037-20-6. 12p. Disponível em file:///C:/Users/Renata/Downloads/06-Quilombolas-Conceicao-Crioulas.pdf. Acesso em 08 Jan, 2016.

BARCELOS, Silvânio Paulo de. Mata Cavalo: o negro e a identidade quilombola no mundo globalizado In: **Revista Espaço Acadêmico** – No. 110 – Julho de 2010, pp 101-107.

BENJAMIN, Walter. **Reflexões sobre a criança, o brinquedo e a educação**. São Paulo: Summus, 1984.

BENTO, M. A. Branqueamento e branquitude no Brasil. In: CARONE, I.; BENTO, M. A. (orgs.) **Psicologia Social do racismo: estudos sobre branquitude e branqueamento no Brasil**. Petrópolis: Vozes, 2002.

BOLETIM FÓRUM DE COMUNIDADES TRADICIONAIS ANGRA DOS REIS (RJ), PARATY (RJ) e UBATUBA (SP). No. 02, Dezembro/2015; Apoio: Observatório de Territórios Sustentáveis e Saudáveis da Bocaina: Pedro Chaltein (MTB 13223) – Jornalista / Eduardo Di Napoli – Artista Multimídia.

BOSI, Eclea. "O tempo vivo da memória: ensaios de Psicologia Social". São Paulo: Ateliê Editorial. (2003)

CAMPOS, Andrelino. **Do Quilombo à Favela:** a produção do "espaço criminalizado" no Rio de Janeiro, 2ª. Ed., Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2007. 208p.

CANETTI, Elias. O Ofício do Poeta (Discurso Proferido em Munique, em 1976). In: _____ **A Consciência das Palavras***:* ensaios. (pp.275-286). São Paulo: Companhia das Letras, 1990. 286p.

CARARO, Adriana Ribas Adriano. **Paiol de telhas: memória e constituição territorial "quilombola" em Guarapuava, Paraná**. VII Seminário Estadual de Estudos Territoriais. Jornada de Pesquisadores sobre a questão agrária no Paraná. 2014. Disponível em http://www3.uepg.br/seet/wp-content/uploads/sites/5/2014/08/PAIOL-DE-TELHAS-MEM%C3%93RIA-E-CONSTITUI%C3%87%C3%83O-TERRITORIAL-%E2%80%9CQUILOMBOLA%E2%80%9D-EM-GUARAPUAVA-PARAN%C3%81.pdf. Acesso em 08 Jan, 2016.

CARONE, Iray. Breve Histórico de uma pesquisa psicossocial sobre a questão racial brasileira. In: CARONE, I.; BENTO, M. A. (orgs.) **Psicologia Social do racismo: estudos sobre branquitude e branqueamento no Brasil**. Petrópolis: Vozes, 2002.

CARRIL, Lourdes. O Rap no Quilombo: A Periferia dá seu Tom. In AMARAL, Mônica do. CARRIL, Lourdes (orgs). **O Hip Hop e as Diásporas Africanas na Modernidade: uma discussão contemporânea sobre cultura e educação**. Artigos. 1ª. Ed. São Paulo: Alameda, 2015. 308p. Pp. 150-163.

CARRIL, Lourdes. **Quilombo, favela e periferia:** a longa busca da cidadania; São Paulo: Annablume, Fapesp, 2006. 258 p.

CARRIL, Lourdes. **Terras de Negros: Herança de Quilombos**, São Paulo: Scipione, 1997 (Ponto de Apoio)

CHAGAS, M. de F. A política do reconhecimento dos remanescentes das comunidades dos quilombos, Procuradoria da República, Ministério Público Federal – Brasil. In **Horizontes Antropológicos**, Porto Alegre, ano 7, n.15, p.209-235, Jul 2001.

CHAUÍ, Marilena. Representação Política e Enfrentamento ao Racismo, Seminário Temático. **Preparações para a III Conferência Nacional de Promoção da Igualdade Racial - III**

CONAPIR. Salvador (BA), 19 abr 2013. Disponível em http://www.geledes.org.br/em-debate/colunistas/19207-representacao-politica-e-enfrentamento-ao-racismo-prof-marilena-chaui. Acesso em 22 Jun 2013.

CONCEIÇÃO, Danilo. **Quilombos, território e conflitos em Alcântara (MA)**: uma análise da função social da terra. UFG. s/d. Disponível em http://www.andhep.org.br/anais/arquivos/Vencontro/gt8/gt08p05.pdf. acesso em 08 Jan, 2016.

CONTIER, Arnaldo Daraya. O rap brasileiro e os Racionais MC's.. In: **Simposio Internacional do Adolescente**, 2005, São Paulo. Disponível em: <http://www.proceedings.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=MSC0000000082005000100010&lng=en&nrm=abn>. Acesso em: 05 Mai. 2016.

CORREIA, Rosa Lucia Lima da Silva. **Territorialidades, patrimônio e conservação na Serra da Barriga, sede do antigo Quilombo dos Palmares**. IV Reunião Equatorial de Antropologia e XIII Reunião de Antropólogos do Norte e Nordeste. 04 a 07 de agosto de 2013, Fortaleza-CE. Disponível em http://www.reaabanne2013.com.br/anaisadmin/uploads/trabalhos/13_trabalho_000947_1373837475.pdfAcesso em 08 Jan, 2016:

COSTA FILHO, Aderval. **Quilombos e Povos Tradicionais.** Departamento de Sociologia e Antropologia, Universidade Federal de Minas Gerais. s/d

COSTA, Eliane Silvia. **Racismo, política pública e modos de subjetivação em um quilombo no Vale do Ribeira**. 2012. Tese (Doutorado) - Instituto de Psicologia da Universidade de São Paulo, São Paulo/SP, 2012.

CRUZ, Teresa Almeida. "O Processo de Formação das Comunidades Quilombolas do Vale do Guaporé". 2013. Disponível em: http://www.snh2013.anpuh.org/resources/anais/27/1363526533_ARQUIVO_COMUNIDADESQUILOMBO LAS1.pdf. Acesso em 08 Jan, 2016.

DIAS, Carla da Costa; CÔRTES, Carlos André (orgs). PORTO, Adriano Mateus... [et al.] fotografias; - Estética e Cultura em uma Comunidade Quilombola - Um Olhar das Crianças do Campinho da Independência. Rio de Janeiro: Ed. Escola de Belas Artes/UFRJ, 2009.

DINIZ, Raphael Fernando; MINÉ, Gisele Oliveira e TUBALDINI, Maria Aparecida dos Santos. (Re) significação e (re) invenção cultural quilombola: as espacialidades afro-brasileiras do Conjunto da Marujada e do Grupo Curiango no Vale do Jequitinhonha/MG. GeoTextos, vol. 10, n.1, jul. 2014. P. 149-177.

ERICKSON, Erik. **Identidade, Juventude e Crise**. Rio de Janeiro: Zahar editores, 1976.

FABIANI, Adelmir. O quilombo antigo e o quilombo contemporâneo: verdades e construções. Associação Nacional de História – ANPUH – XXIV Simpósio Nacional de História. 2007.

FERREIRA, Aurélio Buarque de Hollanda. **Novo Aurélio Século XXI**: O Dicionário da Língua Portuguesa, Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1999, 3ª. Ed.

FERREIRA, Maíra Soares. **A rima na escola, o verso na história.** São Paulo: Boitempo Editorial, 2012. 240p.

FOLDER "Roteiro Etno-Ecológico", Turismo Cultural de Base Comunitária, s/d

FREUD, Sigmund. Luto e melancolia, 1917 [1915]. In: _____. A história do movimento psicanalítico. Rio de Janeiro: Imago, 1996. p. 243-263. (Edição standard brasileira das obras psicológicas completas de Sigmund Freud, 14).

GEERTZ, Clifford. **A Interpretação das Culturas.** 1.ed. Rio de Janeiro: LTC, 2008. 232p.

GENNEP, Arnold van. Os Ritos de Passagem: estudo sistemático dos ritos da porta e da soleira, da hospitalidade, da adoção, gravidez e parto, nascimento, infância, puberdade, iniciação, coroação, noivado, casamento, funerais, estações, etc. 3. ed. Rio de Janeiro: Petrópolis, Vozes, 2011.

GOMES, André Luís. **Quilombo Cafundó (Salto de Pirapora-SP)**: as dinâmicas do lugar e a ação do estado no planejamento do território quilombola. VI Congreso Iberoamericano de Estudios Territoriales y Ambientales. 8/12 de setembro de 2014. 21p. Disponível em http://6cieta.org/arquivos-anais/eixo2/Andr%C3%A9%20Lu%C3%ADs%20Gomes.pdf. Acesso em 08 Jan, 2016.

GOMES, Flávio dos Santos. Sonhando com a Terra, Construindo a Cidadania. In: PINSKY, J.; PINSKY, C.B. (orgs.). **A história da cidadania.** 5ª ed. São Paulo: Contexto, 2010. (pp. (447-467)

GOMES, Lilian Cristina Bernardo Gomes. Justiça seja Feita: direito quilombola ao território, Dissertação (Doutorado em Ciência Política). Universidade Federal de Minas Gerais. Faculdade de Filosofia e Ciências Humanas. Departamento de Ciência Política. Belo Horizonte. 2009.

GUIMARÃES, Antonio Sergio Alfredo Guimarães. Depois da democracia racial. In: **Tempo Social, revista de sociologia da USP**, v. 18, n.2. (pp. 269-287)

GUSMÃO, Neusa Maria M. Vovó Antonica: terra de pretos, terra de mulheres. In: Silva, Vagner Gonçalves da. (org) **Imaginário, Cotidiano e Poder** . Coleção Memória Afro-brasileira. Vol III. São Paulo. Summus/Selo Negro, 2007 (208 pp.) pp 151-177

HALL, Stuart. **A identidade cultural na pós-modernidade.** tradução Tomaz Tadeu da Silva, Guacira Lopes Louro-11. Ed.- Rio de janeiro: DP&A, 2006. 97p.

HASENBALG, Carlos. SILVA, Nelson do Valle. (orgs) **Origens e Destinos: Desigualdades sociais ao longo da vida.** Rio de Janeiro, RJ: Topbooks Editora e Distribuidora de Livros Ltda., 2003, 480p.

HELLER, A. **O cotidiano e a história**. Rio de Janeiro: Paz e Terra. 1972. 121 p. *apud* SANTOS, G., 2005.

HERNANDEZ, Leila L., **A África na Sala de Aula**. Visita à História Contemporânea. SP: Selo Negro, 2008. (Cap. 6)

HONNETH, Axel. **Luta por Reconhecimento:** a gramática moral dos conflitos sociais. São Paulo: Ed. 34, 2003. 296 p. *apud* Amaral, 2012b.

HOUAISS, Antonio e VILLAR, Mauro de Salles. **Dicionário Houaiss da Língua Portuguesa.** Rio de Janeiro: Objetiva, 2001, p. 604.

JEAMMET, Pierre. **Novas Problemáticas da Adolescência***:* evolução e manejo da dependência, São Paulo: Casa do Psicólogo, 2006. 142p.

KOHATSU, Lineu Norio **Do lado de fora da escola especial: histórias vividas no bairro e contadas por ex-alunos por meio do vídeo**.Tese de Doutorado. São Paulo, Instituto de Pisicologia, USP, 2005.

KURY, Mario da Gama. Prometeu Acorrentado / Ajax / Alceste. Rio de Janeiro: Jorge Zahar(1993) 219 p.

LEITE, Ilka Boaventura. Os Quilombos no Brasil: Questões Conceituais e Normativas. In **Etnográfica**, vol. IV (2), 2000, pp. 333-354.

LEITE, José Carlos. **Quilombolas do Vale do Guaporé:** modos de conhecimento e territorialidade. Cuiabá: EdUFMT; Ed. Sustentável, 2014. 197 p. Disponível em: http://www.editora.ufmt.br/download/e_book_QuilombolasValeGuapore_protegido.pdf. Acesso em 08 Jan, 2016.

LEITE, Maria Jorge dos Santos. Conceição das Crioulas: Terra, Mulher e Política. In: Sankofa. In: **Revista de História da África e de Estudos da Diáspora Africana**. Ano III, Nº 6, Dezembro/2010. 24p. (pp. 62-88) Disponível em: file:///C:/Users/Renata/Downloads/88789-126256-1-SM.pdf. Acesso em 08 Jan, 2016.

LIMA, Lívia Ribeiro. **O turismo étnico no Campinho da Independência**. Trabalho apresentado na 26ª. Reunião Brasileira de Antropologia, 01-08 de junho. Porto Seguro, Bahia, Brasil. Junho de 2008.

MARQUES, Carlos Eduardo. **Remanescentes das Comunidades de Quilombos, da re-significação ao imperativo legal**. Dissertação (mestrado). Universidade Federal de Minas Gerais, Faculdade de Filosofia e Ciências Humans. Departamento de Sociologia e Antropologia. Programa de Pós-Graduação em Antropologia. Belo Horizonte, 2008.

MELLO E SOUZA, Marina de. **Paraty: A Cidade e as Festas.** Rio de Janeiro: Ouro sobre Azul, 2008, 276p.

MONTERO, Paula. Magia, racionalidade e sujeitos políticos. In: **Revista Brasileira de Ciências Sociais.** n. 26, 1994. Disponível em http://www.anpocs.org.br/portal/publicacoes/rbcs_00_26/rbcs26_06.htm, acesso em 29 de janeiro de 2015.

MONTES, Maria Lucia. Figuras do Sagrado: entre o público e o privado. In: **História da vida privada no Brasil**. Vol 4, são Paulo, Companhia das Letras, 1998.

MORAES, Roque. Uma tempestade de luz: a compreensão possibilitada pela análise textual discursiva. In: **Revista Ciência & Educação**, v. 9, n.2, p.191-211, 2003.

MORAES, Roque e GALIAZZI, Maria do Carmo. Análise Textual Discursiva: Processo Reconstrutivo de Múltiplas Faces. In Revista **Ciência & Educação**, v. 12, n. 1, p.117-128, 2006.

MOURA, Antonio Eustáquio. Quilombo Mata Cavalo, a fenix negra mato-grossense: etnicidade e luta pela terra no estado de Mato Grosso. Tese (Doutorado em Ciências Sociais). Universidade Estadual de Campinas, Instituto de Filosofia e Ciências Humanas. Programa de Campinas, São Paulo, 2009. Disponível em: Bibliotecadigital.unicamp.br/document/?code=000447445. Acesso em 08 Jan, 2016.

MUNANGA, Kabengele. **O Negro no Brasil de Hoje.** Kabengele Munanga, Nilma Lino Gomes (orgs). São Paulo: Global, 2006. 224p. (Coleção Para Entender)

MUNANGA, Kabengele. Negritude e Identidade Negra ou Afrodescendente: um racismo ao avesso? In: Revista da ABPN, v.4, n.8, jul-out 2012, pp. 06-14

NOVAES, Sylvia Caiuby. **Jogo de Espelhos:** Imagens da Representação de si através dos Outros. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 1993. 263p.

OLIVEIRA, Mariani Bandeira Cruz e OLIVEIRA, Luciano de. **Comunidades Tradicionais:** Quilombolas e a Luta por Territórios. VII Seminario Estadual de Estudos Territoriais. II Jornada de Pesquisadores sobre a questão agrária no Paraná. s/d

PAIS, José Machado. Buscas de si: expressividades e identidades juvenis. In: ALMEIDA, Maria Isabel Mendes de e EUGENIO, Fernanda (orgs.). **Culturas Jovens:** novos mapas do afeto, Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 2006.

PINSKY, J.; PINSKY, C.B. (orgs.). **A história da cidadania.** 5ª ed. São Paulo: Contexto, 2010.

QUILOMBO CAMPINHO DA INDEPENDÊNCIA, *Roteiro Etno-Ecológico*, Turismo Cultural de Base Comunitária, **catálogo**, s/d (2009?).

RAMOS, Karen Vieira e FIGUEIREDO, Antônio Marcus Lima. **Cultura e Turismo**: Um estudo sobre as trocas interculturais na prática turística. V ENECULT – Quinto Encontro de Estudos Multidisciplinares em Cultura, 27 a 29 de maio de 2009, Faculdade de Comunicação-UFBa, Salvador, Bahia, Brasil.

REALIDADE NEGRA: Release_RN-Realidade Negra.pdf – Foxit Reader, s/d (2009?).

Relatório de Diagnósticos Municipais. Disponível em http://unacoop.org.br/unac/wp-content/uploads/2014/02/diag_municipais.pdf. Acesso em 17 Out, 2015.

ROCHA, Janaína; DOMENICH, Mirella; CASSEANO, Patrícia. **Hip Hop:** A Periferia Grita. São Paulo: Fundação Perseu Abramo. 2001. 163 p. Disponível em: http://novo.fpabramo.org.br/uploads/hip_hop.pdf. Acesso em 07 Abr, 2016

ROCHA, Joyce Alves. **Quilombo São José da Serra**: o etnoconhecimento da perspectiva socioambiental. 2014, 355 p. Tese (Doutorado). – Universidade Estadual do Rio de Janeiro, cidade, Rio de Janeiro, 2014. Disponível em http://www.nuredam.com.br/files/publicacoes/teses/TESE_Joyce_versao_final_01-09-2014-1.pdf. Acesso em 08 Jan, 2016.

SAFRA, Gilberto. **O sofrimento humano e as fraturas éticas**: o Cristo e o Ethos. Edições Sabornost, CD-ÁUDIO-MP3, Conferência proferida em 24 de agosto de 2011, São Paulo, SP.

SANTOS, G. A cultura política da negação do racismo institucional. In: SANTOS, G. e SILVA, M.P. **Racismo no Brasil:** percepções da discriminação e do preconceito racial no século XXI. São Paulo, Editora fundação Perseu Abramo, 2005. 94p.

SANTOS, Jaqueline Lima. **O Sentido da Negritude nas batidas de hip hop**: do quilombo para a periferia. Pontifícia Universidade Católica de Campinas. Centro de ciências Humanas / Departamento de Ciências Sociais / Laboratório de Etnologia e Antropologia social. s/d

SANTOS, Maria Walburga dos. **Saberes da terra**: o lúdico em Bombas, uma comunidade quilombola (estudo de caso etnográfico). Tese (Doutorado). Programa de Pós-Graduação em Educação. Área de Concentração: História da Educação e Historiografia. Faculdade de Educação da Universidade de São Paulo. São Paulo: 2010. 321 p.

SCHWARCZ, L.M. Nem preto nem branco muito pelo contrário – Cor e raça na sociabilidade brasileira. ***In: História da vida privada no Brasil: contrastes da intimidade contemporânea.*** *São Paulo: Cia das Letras, 2000, pp. 173-244*

SCHMITT, Alessandra. Relatório Técnico-Científico sobre a Comunidade de Quilombo da Caçandoca, Município de Ubatuba / Ubatuba / São Paulo. Junho/2000. Disponível em http://www.itesp.sp.gov.br/br/info/acoes/rtc/RTC_Cacandoca.pdf. Acesso em 08 Jan, 2015

SEPPIR (Secretaria de Políticas de Promoção da Igualdade Racial) Programa Brasil Quilombola. Guia de Políticas Públicas para Comunidades Quilombolas. Brasília, abril de 2013. Disponível em: http://www.seppir.gov.br/portal-antigo/arquivos-pdf/guia-de-acesso-a-politicas-publicas-do-pbq. Acesso em 18 Out, 2015.

SEVCENKO, Nicolau. A Capital Irradiante: técnica, ritmos e ritos do Rio. In: NOVAIS, Fernando A. (coord. Geral); SEVCENKO, Nicolau (Org.). **História da Vida privada no Brasil: república**. Vol. 3. São Paulo: Companhia das Letras, 1998, p. 513 - 619.

SILVA, Conceição de Maria Ferreira e MORAES, Silvânia Alves de. O Conceito de Quilombo e a (re) construção de identidades e espacialidades negras. **Revista Interdisciplinar**, 2009

SILVA, Vagner Gonçalves da. "Entre a Gira de Fé e Jesus de Nazaré: Relações sócio-estruturais entre neopentecostalismo e religiões afro-brasileiras" In: SILVA, V.G. (org.) - **Intolerância religiosa**. São Paulo, EDUSP. (2007) pp 191-260

SILVA, Vagner Gonçalves. "Religião e identidade cultural negra: católicos, afro-brasileiros e neopentecostais". In: **Revista Cadernos de Campo**. São Paulo. Departamento de Antropologia da USP, v. 20, jan-dez, 2011.

SILVA, Vagner Gonçalves da. "Candomblé e Umbanda: Caminhos da Devoção Brasileira". 5ª. Ed., São Paulo: Selo Negro, 2005.

SINGER, Paul. A Cidadania Para Todos. In: PINSKY, Carla B; PINSKY, Jaime (org.) **História da Cidadania**. 2. Ed. São Paulo – SP: Contexto, 2003. pp. 191-263.

SMITH, William E. O Hip hop e suas Conexões com a Diáspora Africana. In AMARAL, Mônica do. CARRIL, Lourdes. (orgs). **O Hip Hop e as Diásporas Africanas na Modernidade: uma discussão contemporânea sobre cultura e educação.** Artigos. Traduções de Renata Câmara Spinelli e Vinicius Puttini, Mônica do Amaral e Claudia Prioste. 1ª. Ed. São Paulo: Alameda, 2015. 308p. pp. 93-105.

SOUZA, Maria Cecília Cortez Christiano de. O medo de que os negros entrem na escola: a recusa do direito à educação no Brasil. In: AMARAL, Mônica do; CARRIL, Lourdes. (orgs). **O Hip Hop e as Diásporas Africanas na Modernidade**: uma discussão contemporânea sobre cultura e educação. Artigos. Traduções de Renata Câmara Spinelli e Vinicius Puttini, Mônica do Amaral e Claudia Prioste. 1ª. Ed. São Paulo: Alameda, 2015. 308p.

SOUZA, Maria Cecília Cortez Christiano de. A escola brasileira, a lei e o laço Social. **Revista Educação** - Biblioteca do Professor, Ed. Segmento 2012 p. 48-57

SOUZA, Mônica Dias de. Escrava Anastácia e pretos velhos: a rebelião silenciosa da memória popular, In: Silva, Vagner Gonçalves (org) **Imaginário, Cotidiano e Poder** . Org.. Coleção Memória Afro-brasileira. Vol III. São Paulo. Summus/Selo Negro, 2007 (208 pp.)

SOUZA, Regina Magalhães de. **O discurso sobre o protagonismo juvenil**. Tese de Doutoramento, Pós Graduação em Sociologia, Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo, 2006.

SPINELLI, R. et al. Quilombolas e Índios: o desafio da cidadania da contemporaneidade no reconhecimento das diferenças. In: **Revista ABPN**. Vol. 7. Nº 15. (2015). Disponível em: http://www.abpn.org.br/Revista/index.php/edicoes/article/viewArticle/422. Acesso em 28 Nov, 2015.

SPINELLI, Renata Câmara. Entre o desamparo jovem e o sagrado: o espectro do guerreiro nos raps "Deus primeiro, depois os guerreiros" e "É prus guerreiro a missão" do Grupo Realidade Negra do Quilombo do Campinho da Independência. In **Anais da 29ª Reunião Brasileira de Antropologia**. Disponível em http://www.29rba.abant.org.br/resources/anais/1/1402003775_ARQUIVO_Trabalhocompleto-Renata.pdf. Acesso em 15 Mar, 2016.

SPINELLI, Renata Câmara. Do Preto-Velho a Zumbi: Reflexões sobre a Noção do 'Guerreiro' nas Canções dos Rappers Evangélicos do Grupo Realidade Negra do Quilombo do Campinho da Independência em Paraty-RJ. In **Anais do I Congresso Lusófono de Ciência das Religiões – Religiões e Espiritualidades, Culturas e Identidades.** Volume XXIV, pp. 132-182. Disponível em http://cienciadasreligioes.ulusofona.pt/i-congresso-lusofono-de-ciencia-das-religioes-de-2015/. Acesso em 17 Jul, 2016.

SPINELLI, Renata Câmara. **Constelações da Angústia na Obra Freudiana.** São Paulo. Dissertação Lato-sensu, PUC SP, 2003.

VASCONCELOS, J.S. Entre a guerra social e a crise da política. In: **IDE:** psicanálise e cultura/Sociedade Brasileira de psicanálise de São Paulo, n. 57 Vol. 36. Massa e Poder. São Paulo: SBPSP; 2014. 219 p. p.41-53

WEBER, Max. **A Ética Protestante e o "Espírito" do Capitalismo** (1904). São Paulo: Companhia das Letras, 2004.

WINNICOTT, Donald. **A natureza humana.** Rio de Janeiro: Imago (2000), 222 p.

WINNICOTT, Donald. **O Brincar e a Realidade**. Rio de Janeiro: Imago (1975), 203 p.

WISSENBACH, Maria Cristina Cortez. Da escravidão à liberdade: dimensões de uma privacidade possível. In: NOVAIS, Fernando A. (coord. Geral); SEVCENKO, Nicolau (Org.). **História da Vida privada no Brasil: república**. Vol. 3. São Paulo: Companhia das Letras, 1998.

YIN, Robert K. **Estudo de caso**: planejamento e métodos / Robert K. Yin; trad. Daniel Grassi - 2.ed. -Porto Alegre : Bookman, 2001.

Referência de áudio

REALIDADE NEGRA, CD "É prus guerreiro a missão" ao vivo, novembro de 2009

Referências de sites

http://www.centrocultural.sp.gov.br/programacao_especial_caravana_paraty.html

Música 100% Negro: disponível em http://www.youtube.com/watch?v=l5HAExZwJ2k, acesso em 08 Fev, 2014.

Documentário sobre o Grupo Realidade Negra e o quilombo disponível em: http://www.youtube.com/watch?v=MuiHB_4nZDU. Acesso em 08 Fev, 2014. (aprox. 27 minutos)

Documentário sobre o Quilombo e sua história, narrado por alguns membros do grupo Realidade Negra e com trilha sonora de suas músicas, disponível em: http://www.youtube.com/watch?v=N_Kkc44LAmMhttp://www.youtube.com/watch?v=N_Kkc44LAmM . Acesso em 08 Fev, 2014. (aprox. 11 minutos)

Breve teaser sobre o Grupo Realidade Negra disponível em: http://www.youtube.com/watch?v=9Z_5CyBeAiw . Acesso em 08 Fev, 2014. (aprox. 1,5 minuto)

Breve teaser sobre o Quilombo disponível em: http://www.youtube.com/watch?v=F1SwUN-DTKs. Acesso em 08 Fev, 2014. (aprox. 1,5 minuto)

Caravana Paraty no Centro Cultural São Paulo: Defeso cultural: https://www.facebook.com/defesocultural e http://www.paraty.com.br/blog/caravana-paraty-uma-acao-do-defeso-cultural/

Documentário sobre o Quilombo e sua história, narrado por alguns membros do grupo Realidade Negra e com trilha sonora de suas músicas, disponível em: http://www.youtube.com/watch?v=N_Kkc44LAmMhttp://www.youtube.com/watch?v=N_Kkc44LAmM . Acesso em 08 Fev, 2014. (aprox. 11 minutos)

Documentário/Reportagem sobre o quilombo fora / dentro: http://www.youtube.com/watch?v=rNoRmQeCCl8

Anexo 1

Grupo Realidade Negra
do Quilombo do Campinho da Independência:
o rap na formação da juventude negra
Letras das canções e textos do encarte

Letras das Canções do CD "É prus Guerreiro a missão"
Gravado em novembro de 2009

1ª) **Quilombo do Campinho**

2ª) **Realidade Negra**

3ª) **Tempo que não volta**

4ª) **Ano de lamento**

5ª) **Deus primeiro depois os guerreiros**

6ª) **Sou quem sou 100% negro**

7ª) **Violência social**

8ª) **É prus guerreiro a missão**

9ª) **Você é você**

10ª) **Você é minha metade**

11ª) **Terra de Quilombo, Quilombo do Campinho**

12ª) **Porta estreita**

Dedicatória
(Com a foto de um senhor e uma senhora idosos)

A família RN dedica esse trabalho à Vó Delaide (em memória) e ao Vô Bié que representam a luta de um povo pela garantia de um ideal que se fundamenta na liberdade, na territorialidade, na cultura e na coletividade que nos faz atravessar séculos resistindo a opressão do sistema que nos escravizou e depois quis nos extinguir, porém desconsiderou que Quilombo é sinônimo de africanidade, e é isso o que nos mantém firmes.
Dedicamos também a todos os guerreiros e guerreiras qeue estão espalhados por aí nos quilombos, nas favelas, nas aldeias, nas perifas, nos sertões e nas mais longínquas comunidades tradicionais, onde sequer imaginamos que possam existir, mas estão ali batendo de frente contra o sistema.
Também a vocês manos e minas do rap que a milianos estão fazendo a resistência da cultura hip-hop, servindo de referência para muita gente que como nós acaba descobrindo que o rap é uma saída.
A você que nos ouve e curte o nosso trampo, contamos com cada um e cada uma para seguir na caminhada, pois só vamos seguir adiante se tiver Deus primeiro e depois os guerreiros.
Por fim, dedicamos esse trabalho a Deus, porque dele e para ele são todas as coisas.

Agradecimentos

Primeiramente a Deus pelo dom da vida, a ele toda honra e glória. Aos nossos familiares que nos dão todo apoio moral, em especial nossas companheiras e filhos/as que sempre procuram entender a nossa caminhada.
Ao nosso Pastor Antônio Miranda e família pela força e a toda Igreja Batista em Campinho pelas orações.
Aos manos e às minas do Quilombo do Campinho que sempre nos acompanham, seja do Beco, do Centro ou da Ponte, “tamu junto”. A toda galera da AMOQC (Associação de Moradores do Quilombo Campinho da Independência), a luta continua. A todos os parceiros que de alguma forma contribuíram com esse trabalho. Ao Dinho K2, à Negra Kell, aos irmãos Pê e Estevori, aos angoleiros Fábio e Japa e ao percussionista Jhonnatan Andreolli, o nosso muito obrigado, esse trampo não seria o mesmo sem vocês. À Cíntia e a Graça pelas ideias positivas e à Lú pelo toque final, ao Jorginho da Direct Sound e ao Thed Oliveira da arte gráfica pela dedicação.

Valeu mesmo, nunca nos esqueceremos de que somos parceiros, vamos juntos na caminhada, é prus guerreiros a missão.

Grupo Realidade Negra:
MC: Nelhão
MC: Mano Romero
Back Vocal: Daw
Teclados e Back Vocal: AKS
Guitarra e Back Vocal: Negro Naldo
Guitarra e Violão: B2
Baixo: Body Power
Bateria: Fábio Black

1ª) **Quilombo do Campinho**

Quilombo do Campinho eu vou dizer como é
Se liga aí, e acredita quem quiser
De um lado é o asfalto do outro é chão de terra
Esse é o Quilombo conheço a galera

Eu to ligado que acontece aqui
Sem treta e sem tiro a parada é curtir
Eu peço a Deus que ilumine a minha comunidade
Trazendo mais cultura e menos malandragem
Rapaziada firmeza trabalha com honestidade
Campinho minha comunidade venha conhecer e fique à vontade
Não tem criminoso aqui e nem muito menos criminalidade
Rapaziada daqui vive à vontade
Liberdade pra curtir de montão
Esse é o Quilombo do Campinho sangue bom

Refrão
Quilombo do Campinho quem quiser pode chegar
Fazer uma visita conhecer nosso lugar
'Nóis´ se encontra é bem aqui
Estado do Rio de Janeiro cidade Paraty

Terra de preto assim que é
Quem poderia imaginar que tudo isso começou através de três 'mulher'
Mas aí se você quiser chegar não precisa ficar com medo
Ou se 'pan' meio assustado
Porque aqui quem chega é bem chegado
Senta com os mais velhos e tira lição de vida
Histórias que por eles mesmos foram vividas
Do tempo que passou e não volta jamais
Me lembrei das pessoas que não vi nunca mais
Tipo o Izo, o Geco amizade de verdade
Tayrinne, Roberta todos que se foram aqui deixam saudade
Fazer o que se essa é nossa sina
Fazer o que se não temos sete vidas
Aqui eu faço a minha faça sua parte
Contra o sistema lute, reaja
Olho para frente não posso olhar pra trás
Porque o tempo não se volta só se anda mais
Então 'vamu' em frente tenho que continuar
Vejo as crianças felizes a brincar
Tomando banho no rio, jogando bola sei lá
E ao mesmo tempo vejo pessoas que dão um trampo para fazer a sua
Eles sabem como essa vida é dura
Ela não dá mole pra ninguém
Se fez ele sofrer pode fazer você sofrer também
Não entregamos ao sistema como muitos fazem
Quando vão perceber já era já é tarde
Aqui o povo luta forte cheio de determinação
Quilombo do Campinho força e união

Refrão

No quilombo mano assim que é
Aí Romero é desse jeito, né?
Entra quem quiser entrar, chega quem quiser chegar
Pra conhecer e admirar nosso lugar
Nosso artesanato e também os artesãos
Eu mando um salve pros parceiros sangue bom
NegroNaldo, Vaguinho é 'nóis' lado a lado
Fabio Black, Sinei muito obrigado
Por ter nos ajudado na situação
Deus abençoe vocês e guarda todos os irmãos
Do Beco, do Centro e os manos da ponte
Eu tenho orgulho de ser quilombola e agradeço a Deus por morar aqui
Com meu povo, minha família então tá bom pra mim
Hoje conseguimos a titulação da terra Graças e Deus e depois os sangue bom
Essa é a realidade do Quilombo
Tem uns manos e umas minas que se amarram em dançar jongo
E se quiser aprender é tudo com você
Quilombo do Campinho só vir conhecer

Refrão

Aqui todo mundo já tá ligado
E o RN vai indo de embalo
A todos que nos apoiam muito obrigado
Família Martins é 'nóis' lado a lado
A todos vocês que dão um trampo fazendo artesanato
Nossa sem palavras hein, talento nato
Os manos que 'joga' uma bola satisfação
Também quem não joga vai um salve por que não?
Tá ligado 'tamu' junto firmão
Os mais velhos, muitas conquistas
Tem muita lição de vida
Os manos e as minas que tão sempre nos apoiando
Sempre que iam cantar, tava sempre nos convidando
Vocês tão ligados tamos juntos na parada
Sucesso sempre rapaziada
A todos que nos dê ouvidos
Pode ter certeza que contamos contigo
Guerreiro, guerreira isso é pra quem é
'Nóis' é 'nóis' e sem essa de Zé Mané
Aí vai um salve do fundo do coração
Como é que é parceiro sangue bom

Refrão

2ª) **Realidade Negra**

1, 2, 3 aqui Realidade
Não adianta nos dizer que já é tarde
Porque não vamos parar
Chegamos até aqui daqui não vamos voltar
Ah muito tempo que tenho vontade de dar minha contribuição no rap
Romero, Nelhão correndo pelo certo
Pelo nosso sonho
Mostar para os manos que Cristo é o sinônimo
De paz, amor, justiça e união
Então se liga aí e fique cheio da unção
Nossa história vamos levando aos poucos
Mas no hip-hop estamos envolvido até o pescoço
Não podemos esquecer dos manos e das minas que são chegados
Todos vocês aí muito obrigado
Não vou citar nomes pra não deixa ninguém de lado
Mas quem corre com nós aí, tá ligado
Sempre na humildade é isso que prevalece
Malandro de mais não sobe só desce
E aos poucos vamos conquistando o espaço
Primeiro dê um depois da outro passo
Porque nem todo galo que canta alto ele é dono do pedaço
Chegamos com coragem rap não é bobagem
Bobeira... muito prazer Realidade Negra

Refrão
Chegamos até aqui com ideia verdadeira
Realidade Negra com mensagem positiva
Pra quem não nos conhece RN é nossa sigla

Rap um som nervoso e muito louco
Alguns ‘curti’ outros ‘tem nojo’
Foi na minha casa que ouvi pela primeira vez
Quando eu ouvi logo identifiquei
Fiquei arrepiado
Na verdade é esse som que a muito tempo eu esperava
Então eu perguntei: “Esse som quem conhece?”
Foi aí que o mano disse: “Se chama rap”
Veio pra entrar ativo
Contra o preconceito e também contra o racismo
Então comecei a correr atrás
Sempre que ouvia cada vez queria mais
E pela Rap Brasil acompanhava o que acontecia
Ficava ligado nos grupos que ‘surgia’
Até que um dia colamos de verdade
Agora é nossa vez de passar nossa mensagem
Vamos mostra pro povo a Realidade
Que Jesus vai voltar aqui na terra
O povo vai para de sofrer e vai acabar a guerra
Mostra que negra é a nossa cor
Cor que eu honro com muito amor
Meus manos nós somos muito mais que vencedor
Agora ‘tamu’ aqui firme, forte e consciente
A nossa sigla é RN, RN, RN

Refrão

Colei também aí veja bem
Segui o trilho como segue o trem
Eu precisava de ideias positivas
Achei no rap um som que incentiva
Sempre que ouvia queria mais
Gostei muito do som do Racionais
Título do CD Preto do Gueto
Ndee Naldinho vem com som de preto
Fanático em falar de amor
DJ Alpiste Guerreiro do Senhor
E hoje decidi colar e contribuir com os camaradas
Passar também meu regado pra rapaziada
Falar de Deus principalmente
Deixar os manos e as minas os caras consciente
Falar também do meu lugar
Quilombo do Campinho quem quiser me encontrar
Eu fico por aqui e deixo meu regado
RN é ‘nóis’ na fita ‘tamu’ junto e lado a lado...

3ª) Tempo que não volta

O tempo se passou muita coisa que mudou
Mas minha memória ainda não se apagou
Ainda eu me lembro do meu tempo de 'muleque'
Esse tempo aí ninguém esquece
Jogava bolinha rodava pião
Mas futebol era a maior diversão
Eu tive até lembrando aí da velha escola
Era na estrada onde batia uma bola
Rodrigo, maguinho, eraldinho e dogão
Só quem lá estudou tá lembrado né Não?
No dia da festa aqui no Quilombo
Meti a mão no bolso e sem nenhum conto
Mesmo assim graças a Deus era feliz
Podia brincar como sempre quis
Correr, cantar, pular
Essas coisas de criança ninguém pode negar
Mas o tempo passa o que eu vou fazer
Tentar me lembrar não quero esquecer
Do tempo quando eu ainda era esperança
Um neguinho humilde e bem à pampa
Aí Nelhão lembra quando fomos com o nosso Avô na cidade?
Comprou um violãozinho pra você pra mim e pro Daw
Grande violeiro e muito considerado
E por falar nele aí, faz muito tempo
Que ele se foi, poucas coisas eu me lembro
Aí só a lembrança fica pelo ar
Do tempo que se foi pra nunca mas voltar

Refrão
Tempo que marcou ficou na lembrança
Eu guardo em minha mente o meu tempo de criança
Hoje eu to aqui pra fazer um som da hora
Tempo que não volta tempo que foi embora

O tempo tá passando indo embora com o vento
As coisas existem só no seu pensamento
Me responda aí quem nunca volta no tempo
E pode perceber que era só coisa do momento?
Ainda me lembro do meu tempo de criança
Ainda me lembro quantas lembranças
Passou muito rápido que você nem viu
Quando se ligou aquele tempo sumiu
Que tempo maneiro de se viver
Nossa esse tempo não dá pra esquecer
Você era só um filho hoje já é um pai
Aí o pensamento nesse tempo vem e vai
Alguns amigos não existem mais
São tantas coisas que ficaram pra trás
São tantas coisas não da pra relembrar
Alguns momentos bons alguns momentos maus
Pessoas que foram sem dizer adeus
Eles não esperavam nem muito menos eu
São coisas da vida que não tem como evitar
Igual o tempo que se foi pra nunca mais voltar

Refrão

Tempo que não volta, tempo que se foi
Tempo que ta aí, o tempo aqui ficou
Fico guardado em minha memória
Infelizmente esse tempo foi embora
Tempo de bolinha, tempo de pião
Tempo de pega-pega polícia e ladrão
Como era bom brincar, correr
No chão de terra do Quilombo só você vendo pra crer
Eu corria no Campinho até umas horas
Não era o Ronaldinho mais batia aquela bola
Junto com os caras que hoje já são pais
E os 'muleques' crescem rápido demais
Sem perspectiva de um bom relacionamento
Entram pro crime e aí eu só lamento
Vão se iludindo com o que passa na TV
Em meio ao desespero e não tem pra onde correr
Sinceramente saudosamente eu voltaria atrás
Pra viver no tempo que se foi
Pra não voltar nunca mais

Refrão

4ª) Ano de lamento

Aê Quilombo, me lembro bem como aconteceu
O tempo fechou e o céu escureceu
Chove muito, ventania, mas esse tempo não traz alegria
Fico de canto pensando no que vou fazer... e de repente
Aí Nelhão tua irmã acaba de morrer
Vixi, me arrepiei e não acredito
Avisa a minha mãe e não brinque desse tipo Nunca
De repente eu ouço choradeira, gritaria
Minha mãe desce correndo sem dizer pra onde ia
Então me lembrei do que me disseram
E pude acreditar, levar aquilo a sério
Desci também e trombei com minha tia Emília
Me abraçou chorando dizendo que era mentira
Continuei então, e daqui eu posso ver um caminhão
E uma lona amarela esticada no chão
Várias pessoas ao redor era uma multidão
Lágrimas caem no chão
Vou lá pra conferir não vou ficar aqui
Meu corpo todo tremendo vou mesmo assim
Quero ver minha irmã, preciso ir
Chegando no local, desespero total
Já posso vver aconteceu um acidente aqui
Minha irmã morreu, é lamentável e tris pra mim
Chamaram a perícia pra tirar aquele corpo do chão
Chove muito e a água cobre o corpo dela então
Quatro horas da tarde acontece o acidente
E a perícia chega às nove da noite assustando toda gente
E eu não 'guento' mais ficar aqui
Vou sair fora da vontade de sei lá, sumir
E vieram dizer pra mim que ela não tava sozinha
Aí mano, tava ela e seus dois sobrinhos
E quando ouvi aquilo eu fiquei arrasado
Pois meu sobrinho tinha dois anos
Minha sobrinha nem os dois tinha chegado
Mas Deus é mais ele sabe o que faz
Livrou as crianças, tão bem, tão na paz
E o motorista nem sei quem é
Só causou o acidente e meteu o pé
Mas aí, seja lá quem for, dirija devagar
Não precisa correr, 'falô'
O que aconteceu com minha irmã pode acontecer com outra pessoa
Valeu, aí na boa, onde estiver, Deus está contigo
Não dirija alcoolizado, seja consciente e tenha juízo
Hoje eu to legal, na paz, eu to firmão
Só não quero viver mais um ano de lamento não

Refrão
Tem tantas histórias em muitas famílias
E o sofrimento acompanha o dia-a-dia
Morte, choro aprisionado ao pensamento
Assim eu vou vivendo, ano de lamento

Esses dias eu voltei no tempo
Me lembrei de um triste acontecimento
Onde eu tava no ônibus sossegado
Voltando pra casa
E de repente um barulho e ele para
Eu olho pra frente e vejo uma cena que abala minha mente
Um corpo ali jogado
Que por aquele veículo foi atropelado
As peessoas vão aproximando
E o motorista nem tá acreditanto
E a família da vítima já chega chorando
Mas eles não sabiam que o sofrimento tava apenas começando
Logo vem a emergência pronta pro combate
Tenta reagir o corpo mas o corpo não reage
Fizeram tudo que podia ser feito naquela hora
E aquela vida infelizmente foi embora
Eu não o conhecia
Nem sei se vivia com tristeza ou com alegria
E vendo que tudo isso acontecia ali
Uma pessoa que vai embora sem se despedir
Ele não era meu amigo
Muito menos meu inimigo
Mas será porque fiquei tanto constrangido
Vem o outro bonde eu to saindo fora
So que não tirei aquela cena da memória
Chego em casa fico pensando
Onde eu vou fico relembrando
Os choros, os gritos, as lágrimas
Como a família da vítima tava atrasada
Lembrei quando minha mãe falava:
"Cuidado com a estrada venenosa até demais
Leva as pessoas mas não traz nunca mais"
Amigos, amigas, não sei quando vão voltar
O que eu não posso mano é parar, tenho que continuar
Jesus vai me ajudar o meu rap eu levar
Não vou dizer que não vamos nos 'revê' nunca mais
Nem um momento porque só Deus sabe se vamos e o tempo
Mas só quem já viveu sabe o que é
Ano de Lamento

Refrão

5ª) **Deus primeiro depois os guerreiros**

Diretamente do Quilombo os neguinhos se assume
É muita treta quando os guerreiros se une
Os grafiteiro, os B.boy, os DJ e os MC
Deus é primeiro, quem vai nos impedir
Aqui é tudo nosso, chega mais sangue bom
Pra junto evoluirmos e fazer revolução
Guerreiros e guerreiras que já tão na missão
Me influenciaram, agora é "nóis", tiozão
Truta, liga "nóis" no que precisar
Me resgataram, eu to aqui pra resgatar

O exército de calça larga e pele preta
Vixi é muita treta, vixi é muita treta
Porque o povo unido estremece o sistema
Se juntos bater de frente, vai causar muito problema
Se quer melhoras, só depende de você
Descruzar os braços e fazer acontecer
A vida é louca, eu ouço isso o tempo inteiro
Eu e você, você e eu, '"nóis" é guerreiro'

Refrão
O exército de calça larga e bombeta
Vixi é muita treta, vixi é muita treta
É Deus primeiro parceiro, não se esqueça
Vixi é muita treta, vixi é muita treta

"Eu só o caminho" (sic como escrito) –
só nessa frase o Senhor não precisava dizer mais
nada
Pra complementar a vida e a verdade
Ele é o Deus do impossível
E o mesmo Espírito intercede por nós
Com gemido inexpremível
Faz parar o sol, acalma a tempestade
Abre o mar e da rocha sai água
Pois ele está adiante de mim
Quando me chamou eu disse: "eis-me aqui"
Firmando com os manos, firme e constante
Os ceifeiros são poucos e a seara é grande
Mas aí, guerreiro, erga a cabeça
Mesmo que caia mil ao seu lado e dez mil à sua
direita
Pois tem que ter convicção no que faz
Se for pela emoção, nem adianta, nem vai
Quantos e quantos não entrarão de embalo
Mas quando apertou, não é esse o meu chamado
O exército caminha mesmo que tá embaçado
Se tá firmão, irmão, aí sem palavras
Não é pra qualquer um, então se liga, qual é
Combate o bom combate, encerra a carreira e
guarde sua fé
Vixi, e guarde sua fé, assim que é

Refrão

6ª) Sou quem sou 100% negro

Sou quem sou tenho a cor da noite e a noite a minha cor
Eis aqui uns neguinhos, um sonho e muita luta
Distante de tudo e de todos né meu truta
Andava na rua motivo de mal olhado
Não aceitava a forma que era tratado
Então me explicaram o que eu não entendia
Mano aconteceu tantas coisas cê nem imagina
Morte, sequestro, covardia, escravidão
Não é de agora essa perseguição
Por isso eu te digo honra a sua cor
E seja você, aonde for
Só que eu olho a maioria é minha raça que tá no presídio
Morto por tiro maior parte parece comigo
A vida me ensinou partir pra cima nego
Não pela emoção e sim pelo amor
Senhor de Engenho, Barão, Rei do Café
Querem fazer de tudo para não me ver em pé
Não nasci com sangue azul nem num berço de ouro
Só que eu tenho a cultura e a garra do meu povo
Na música na arte e na dança
Esperança eu vi no olhar de uma criança
Reverencio o passado dou valor ao presente
Amo por ser afro descendente
Correndo pelos nossos direitos
Sou quem sou, sou 100% negro

Refrão
Honre a sua raça, honre a sua cor
RN e K2 eu sou quem sou
Honre a sua raça, honre a sua cor
Realidade Negra 100% Negro

Falem de mim o que quiser assim é
Sou pobre, preto, quilombola, eu não sou mané
Tenho orgulho do que sou, vou honrar a minha cor
RN e K2 (ou Realidade Negra) sou quem sou
Zé povinho me vê tocando tambor
Já me olha diferente por causa da minha cor
Mas vou falar pra você é de nossa raiz
A capoeira, o jongo e a feijoada que você sempre quis
Os Black Power, 'as trança responsa'
Que você vê em meu povo e pede o mesmo pra sua criança
Aí racista não vem que não tem
Se não gosta de preto pinta o cabelo de loiro também
Com nós não se importa e não tá nem aí
Mas a nossa persistência de luta te incomoda e cê não quer admitir
Dia 20 de novembro pra você passa batido
Mas pra nós aqui é um dia festivo
Reunimos os quilombos e vamos festejar
Pelas vitórias alcançadas e as que vamos alcançar
Realidade Negra invadindo sua mente
Com um som positivo, um som consciente
Correndo pelo certo pelos nossos direito
Muito sucesso para o povo preto
K2 e RN resistência comprovada tio
Realidade Negra nas terras do Brasil hostil
No amor, no talento, contando a nossa história
Orgulho de ser negro retinto, um quilombola
Ser negro de atitude, assumir sua negritude, sua pele é uma virtude
É desse jeito então não mude
Seja no PROUNE, ENEM chego chegando
Falar de abolição, quilombo ou Milton Santos
E na dimensão ciência e sabedoria
K2 entra em cena, cinema, filosofia
Frequentar a escola, fazer o colegial eu quis
Entender o racismo na parte estrutural do país
Que o negro da favela se erga seja solícito
Moral para os mais velhos que não tem culpa disso
Desde o início que o rap é compromisso

7ª) **Violência social**

Refrão
Não me leve a mal, não me leve a mal
só peço que pare com a violência social

No Brasil o que tem mais é a violência
o povo matando seu próprio povo
Violência social isso não é legal
Amigos que convivem na mesma sociedade
Matando seus irmãos por causa do crack
Diz pra mim porque o homem é assim
Não dá valor a sua própria vida
Eu não to aqui pra te dar lição de moral
Só peço que pare
Com a violência social

Refrão

Violência, falta de consciência
Das pessoas que não entendem essa situação
Que não compreende que somos todos irmãos
Sem contar daqueles que se acha melhor que o
outro
Só porque tem um tanto e o outro outro
Pare com essa bobagem
Isso que tá fazendo é a maior viagem
Eu já to cansado do que passa na reportagem
O filho que mata o pai, o pai que estupra a filha
Destruição entre as famílias
Mas em nome de Jesus nós venceremos essa parada
Chega de violência em nossa quebrada

Refrão

Violência não vale nada
Caia na real Jesus tá na parada
Ele quer te libertar, te dar a vida eterna
Esqueça a violência e pare com essa guerra
Confie no criador que fez o céu e a terra
Rejeite o caminho errado
É necessário mudar de vida, mudar de lado
Sem atraso sem desunião
Violência social, no Brasil não

Refrão

Eu espero que você tenha aberto a mente
Segue seu caminho mas sempre consciente
Porque a violência não é a malandragem
Se os outros não quiser para pelo menos faça sua
parte
Pare e pense no que tá fazendo
Não é você mas pode ser seu próximo que está
sofrendo
No mesmo lugar na mesma sociedade
Chega mano vamos para com essa miragem
Jesus tá na frente ele é nosso general
Amor, união é isso que vence o mal
Mas eu tenho certeza que um dia vai acabar

A violência social

Refrão

8ª) **É prus guerreiro a missão**

Realidade Negra tá chegando na cena
Sempre no corre esse é o nosso lema
Pra somar desse jeito cheio de disposição
Eu quero te dizer é 'prus' guerreiro a missão
Correndo enquanto é tempo
Ligando os manos
Dizendo pra eles Jesus está voltando
O crime está a cada dia crescendo
O mundo tá louco e os irmãos tão morrendo
Pra viver nele tem que ter coragem
E no governo tá cheio de crocodilagem
Um querendo ganhar mais que o outro
Enquanto muita gente vivendo no sufoco
Você não sabe em quem vai acreditar 'morô'
Dá vontade de rasgar seu título de eleitor
Tantos candidatos que parece ser bom
De repente ele é preso por corrupção
Percebeu como tá o mundão?
Não vamos rebaixar a isso aí
Se é pra lutar siga exemplo de Zumbi
Que lutou pra ganhar a liberdade
Para que meu povo vivesse a vontade
A ciência evoluindo, desemprego a todo lado
Pra 'arrumá' um trampo tem que ser concursado
Né fácil não é 'prus' guerreiro a missão

Viemos do Quilombo pra passar informação,
Não desiste porque é 'prus' guerreiro a missão
Viemos do Quilombo pra passar informação
Se liga Jão é 'prus' guerreiro a missão

Na missão eu to de novo em ação
De degrau em degrau vou aprendendo a lição
Passando por cima das dificuldades
Deixando o medo de lado e tomando coragem
Na minha caminhada eu nunca estou sozinho
Deus ilumine meu caminho
Não deixa eu parar nem desistir
Não posso desanimar pois minha fé está em ti
Mesmo sabendo que as dificuldades são constantes
Sem emprego, sem dinheiro é daquele jeito
Revolta bate num instante
Guerreiro que é guerreiro não vai se entregar
Sabemos que nada é fácil, mas vale a pena tentar
Aqui eu faço a minha parte cumpro minha missão
Desejo felicidade pros meus irmãos
A missão é 'prus' guerreiro e só quem é sabe
O rap é compromisso não é viagem
Eu tenho a certeza e a convicção
Jesus quer os guerreiros é 'prus' guerreiros a missão

Refrão

É 'prus' guerreiro a missão, pode ter certeza
Mas cuidado que tem covarde sentado à mesa
Estou com Jesus, aconteça o que aconteça
Se Ele esteve com seus discípulos no passado
Que não temeram e passaram o recado
Foram perseguidos, foram apedrejados
Mas não se renderam até a morte
Sabe por que? Deus escolhe só os fortes
Não chama os capacitados
Mas capacita seus chamados
Tudo depende da sua força de vontade
Tanto pra bondade como pra maldade
Oh, se liga só
Veja realmente quem te quer numa pior
Não entra nessa parada de fazer parada errada
Tem que ser guerreiro e seguir uma nova estrada
Aqui no RN eu sou mais um guerreiro
Não estou sozinho pois conto com os meus parceiros
E a força maior que vem de Deus
Senhor abençoe esse humilde filho seu
Enquanto deixar vou trilhando meu caminho
É estreito mas eu vou prosseguindo
Me livra da malícia desse mundo
Não deixa que o barco da minha vida de afunde
E me livra da ambição
É 'prus' guerreiro a missão

9ª) **Você é você**

Na minha quebrada eu já to desconfiado
Tem uns caras que só tão dando mancada
Tão falando aquilo que não é
Tipo aqueles caras quando quer 'catá' mulher
Falam que tem tudo, tudo que ele quiser
Tira onda com as coisas dos outros, como é que pode
Não tem um lugar certo pra 'amarra' seu bode
Ele é pobre mas se acha rico
Não fala com ninguém quando tá com seus amigos
Pessoas assim não sei onde vão parar
Não é só aqui também tem em outro lugar
Eles estão espalhados por aí
Jogando conversa fiada para quem quiser ouvir
Bate no peito e diz: "Eu sou o cara"
Mas sai correndo na hora que o chicote estala
Depois volta dizendo que fez isso, aquilo outro
Mas no seu proceder todo mundo tá de olho
Por aqui não tá convencendo mais ninguém
Mas mesmo assim continua vem que vem
Esses dias um passou aqui num carro da hora
Com uma mina do lado com o braço de fora
Tirando onda só que não é surfista
Um dia ele toma um caixote dessa vida
Não vem que não tem...não,

Refrão
Não vem que não tem
Você é você ou você não é ninguém

Hei, não tente querer ser o que você não é
Dando uma de playboy pra pegar mulher
Dizendo que tem carro e também dinheiro
Mas depende da mãe pra rodar com os parceiros
Trabalhar não quer, vai vendo como é
Estudar também não, se liga Zé
Pense em família e uma vida melhor
Pense em coisas boas, esquece o fumo e o pó
Você tem que se orgulhar de você mesmo
Orgulho da sua raça, orgulho de ser negro
Trabalhe e conquista o que você quiser
Seu carro, seu dinheiro e sua mulher
Com seu trabalho você vai além
Você é você ou você não é ninguém

Refrão

Aí Nelhão olha aquele lá
Só fica com os caras pro B.O. segurar
Se não fosse isso ele seria dispensado
Mesmo assim tá se achando o cara
Tem muitos por aí se achando o melhor
Quando tá com seus amigos, vai vendo só
Será que tem amigos só quando tem dinheiro
Vai para os bares e gasta o tempo inteiro
Com droga, bebida, mulher, é um absurdo
Quem olha pra ele é o cara mais feliz do mundo
Felicidade que dura horas e alguns minutos
Porque chegando em casa sente falta de alguém
Alguém o ama e ele o ama também
Nem parece nem dá pra acreditar
Que o homem de pedra também pode chorar
Alguns minutos atrás tava no bar tirando onda
Se seus manos te ver assim eles se espantam
Então tem que mostrar uma pessoa que não é
Porque senão vão te tirar de Zé
Veja bem, você não quer parar e ir mais além
Se liga meu truta fuja da arapuca
Pensando que tá enganando os outros desse jeito
Mas tá enganando a si mesmo
Será que é complicado viver assim?
A qualquer momento a sua máscara pode cair
A inveja é como um barril que está vazando
De pouco em pouco ele vai secando
Depois já era, desaparece
E se vai pra o xadrez eles te esquece
Não, eu não quero isso de você
Seja você mesmo e venha viver

Refrão

10ª) **Minha metade**

Eu agradeço a Deus por ter você comigo
E nos seus braços que eu vejo o meu sorriso
Pois ao seu lado eu me sinto tão feliz
Como eu sempre quis meu amor
Eu peço a Deus que esse amor nunca se acabe
Pois ao seu lado o meu sorriso sempre abre
Pois com você eu sei que sou muito feliz
Como eu sempre quis
Você é linda tenha certeza disso
O brilho das estrelas em você tá refletido
Pérola negra não há dinheiro que pague
Querer dar preço a ti, podes crer é bobagem
E com você enfrento tudo
As barreiras e até o mundo
Vamos andar numa direção
A grande lua perdeu no seu encanto
Quando dança me envolvo no seu balanço
Quero você do meu lado
Uma preta linda no estilo afro
Eu peço só um minuto da sua atenção
É pra você que eu dedico essa canção

Refrão
Minha metade é você
Pois não há outra que me faz feliz
Essa canção é pra você
Você é tudo que eu sempre quis

Ei, minha princesa, meu verdadeiro amor
Minha cara metade, meu sorriso, minha flor
Jamais imaginei que um dia iria amar
Mas é como o sol que nasce e a lua reflete o mar
Você é linda e não dá pra negar
E sua humildade é que me fez apaixonar
Ce promete nunca me deixar
É que já to envolvido prometo não vacilar
Vida loca também ama, ce sabe né
Me aceita como seu homem, ce já é minha mulher
Te escolhi pra ser minha amada
Vou dar um tempo no role e nas baladas
Ao seu lado, sempre vou estar
Precisou de mim linda é só ligar
Vou ser feliz se tiver você comigo
Como seu homem não como seu amigo
Acredite, tudo que falo é verdade
Eu te amo minha cara metade
Refrão

11ª) **Terra de Quilombo, Quilombo do Campinho**

Refrão
Terra pra 'plantá', café pra 'coiê'
O negro 'trabáia' pra sobrevivê

Dez anos se passaram da grande conquista
Quando teve aqui a negra Benedita
Mulher guerreira símbolo de vitória
Em noventa e nove mudou nossa história
Décadas e décadas de luta pela terra
Honra pras pessoas que lutaram por ela
Adelaide, Biezão, Valentim e Bastião
Tinha um sonho de ver a titulação
Tia Iria e Bertina, Madalena e tia Paulina
Artesã, parteira, guerreira construindo uma história divina
Seu Hermes e Donata lutavam tipo num ringue
Eu tenho um sonho igual a Luther King
Esses tios e tias viram a titulação chegar
Mas outros como Martin não viram o sonho se realizar
Pedro Alvarenga, Capitulino, tia Preta e Pequenino tia Polônia, tia Zaquina
Essa luta pela terra é coisa das antigas
São tantos os nomes que não dá para citar
Mas é por causa deles que 'nóis aqui está'
Hoje tá em suas mãos a responsabilidade
Cuide da sua terra, da sua comunidade
E quando fraquejá olhe para sua história
Com muita fé em Deus acredite na vitória
Acredite irmão na vitória

Refrão

Quilombo do Campinho chegou lá, mas segue nessa luta
Por causa dos irmãos que estão nessa disputa
Pra garantir seu território ameaçado por grileiro
Mais de cinco mil quilombos em todo solo brasileiro
Kalunga, Mata Cavalo resistindo lado a lado
Enquanto a plantação de soja ameaça o serrado
Oriximiná e o Vale do Guaporé
Diz que a Amazônia é negra eu confirmo, bote fé
Se liga na história das Criolas de Conceição
Que no peito e na raça produz riqueza no sertão
Faça um refrão comigo meu amigo minha amiga
Mais cuidado e respeito com a Serra da Barriga
Paiol de Telha, Invernada e Rincão se liga mano se liga mina
O Sul é mais negão do que cê imagina
Cafundó, Caçandoca e o Quilombo de Valença
E o lugar de onde vos falo Campinho da Independência
Em cada canto uma luta, mas no mesmo ideal
A titulação da terra objetivo principal

Refrão

Os latifundiários e o poder do capital
Querem ver nossa cabeça na página principal
Elegem senadores, deputado tem uma lista
Sustentando a podridão é a bancada ruralista
A história vai se repetindo só muda o lugar
Em cada quilombo um opressor tentando nos derrubar
Barragens hidrelétricas, órgão ambiental,
Transposição do Velho Chico, lançamento espacial
Ó o que tá chegando aí cuidado com o pré sal
Em pleno século vinte atitude tão hostil
Até mesmo a Marinha de Guerra do Brasil
Invadiu a Marambaia sem pena e sem pudor
Isso é filme de ação ou é filme de terror?
No Norte do Espírito Santo quem oprime é a Aracruz
Temos que vencer o 'Demo' em nome de Jesus

Refrão

12ª) **Porta estreita**

Bíblia Sagrada, manual da vida
Pois nela ce encontra tudo que você precisa
Direção, conforto e confiança
Fé, felicidade e esperança
A porta estreita onde todos querem passar
Infelizmente são poucos que vão chegar lá
No deserto preverem voltar para o Egito
Mas de três vezes negam a Jesus cristo
São filhos de Deus mas não aceitam a sua palavra
Que é viva e eficaz, refrigera nossa alma
Mas quando chegar o dia em que tiver de fora
E começar a bater, Senhor abre-nos a porta
Hoje é domingo e ninguém tá na igreja
Cadê aquele povo faz um tempo que não vejo
Pode procura mas não encontra nada
Alguém por favor só precisa de uma palavra
Os carros, as joias, dólares e mansão
Quem pode te ajudar, diz aí tiozão
Não sei da onde vem e nem sei quem é
Deus vai ser a palavra de Jesus de Nazaré
Entrei pela porta estreita porque muitos vão
procurar
Mas são poucos os que vão encontrar
São palavras sagradas que nos mostra o mal
A definição da guerra entre o bem e o mal

A porta estreita está aberta
Deus te chama vem de pressa
Com certeza ele quer ajudar você
O caminho largo não leva a nada
Essa é a escolha errada
Largue esse mundo agora
E vem viver

Vários pela porta larga espaçosa
Eu to ligado tudo no mundo é prova
Procurando um caminho bem largo pra traçar
Vem comigo é só me acompanhar
Aqui tem de tudo é tudo com você
É ´mó´ da hora né tio
Vem se envolver
Muita mulher, dinheiro e alegria
A casa é sempre cheia nunca fica vazia
Ce tá em outro mundo truta, se liga só
Ce não dança aqui rola forró
Sinta-se em casa ce não não tá sozinho
Um brinde à verdadeira alegria
Ta aqui o vinho

Refrão

Imagina, cento e vinte anos levando a palavra
E não se converter sequer nenhuma alma
Olhar pro céu e não ver um ponto de nuvem
E anunciar as pessoas que vai vir um dilúvio
É coisa de louco mas é só pra quem tem fé
E assim permaneceu Noé
O povo zombava e ria da sua cara
Mas aos poucos foi construindo a arca
Até os animais vieram ao seu encontro
Quando fecho a porta foi aquele espanto
Choravam, gritavam, pediam por favor
Mas quando tava aberta ninguém entrou
Sodoma e gomorra dez justos ali não tinha
Então deus fez que tudo se tornasse cinzas
Século XXI geração muita treta
Mas Jesus Cristo é a porta estreita

Refrão

Pela porta estreita entrará os irmão
Quem tiver fé e converter seu coração
Deixa de lado o coração de pedra
A mentira, a traição, o pecado, a inveja
Viver uma vida no caminho do Senhor
Amar seu irmão e ajudar seu pastor
Esses herdarão o reino eterno
E usarão o medalhão da honra ao mérito
Pela porta larga o caminho da ilusão
Ficará a prostituta, a prostituição
Que ama o dinheiro e odeia seu irmão
Não obedece nem pai nem mãe esses ficarão
Idólatras que dão valor a algo sem contexto
“filho pare e pense é isso que eu mereço?
Pense bem antes de mergulhar no rio
A porta estreita ou a porta larga
Escolha o seu caminho

Refrão

Anexo 2

Glossário

Algumas palavras, termos e expressões encontradas nas letras das músicas e outras comumente utilizados no contexto do Hip Hop [290]

Palavra, Termo/expressão	**Definição/descrição de contexto/referência ou interpretação**
Realidade Negra – RN	Nome do grupo de rap parceiro da presente pesquisa. "Realidade é o que a gente fala e Negra é a nossa comunidade", contaram Romero e Nélio em entrevista. RN são também as iniciais dos nomes dos dois MCs do grupo, Romero e Nelhão.
Chega aí / Pode chegar aí com nós / se você quiser chegar	Cante conosco, chegue mais perto, se quiser vir até o campinho,
Ideia verdadeira	Os MCs, compositores da maior parte das letras, entendem que procuram tratar de ideias verdadeiras, através do rap, pois falam sobre a verdade que é Jesus (Romero e Nelhão), diferentemente de ideias enganosas que as pessoas encontram por aí (no "sistema" que propõe que a pessoa seja um Zé Mané, e não um guerreiro.
Mensagem positiva	Os MCs acreditam passar mensagem positiva através de suas canções, isto é, educar. Isso significa influenciar de modo positivo, segundo Romero,
É nóis / É nóis na fita /	É nossa vez, estamos felizes de sermos quem somos, é nosso protagonismo nesse momento.
Correndo pelo certo	Entendem-se traçando o próprio caminho de modo reto, correto, mas também perseguindo o que é certo.
Se liga aí	Preste atenção, tenha consciência,
Ficar cheio da unção	Receber a benção de Deus, sentir-se abençoado, "sinta Deus perto de você" (Romero).
Manos e minas / mano / mina	Na canção Realidade Negra significa o pessoal que também é do hip hop.
Quem corre com nós aí	Quem está na mesma luta
Que são chegados	Que param para nos ouvir
Tá ligado	Sabe de que eu to falando (Romero)
Chega!	Vamos por um fim no modo como o negro é tratado
Chega aí	Aproxime-se, vem cantar conosco
Aí, ó!	Olha aí!
Rap Brasil	Revista onde os MCs começaram a saber sobre os rappers e raps.
Ficava ligado	Ficava atento
Colamos de verdade /	Também começaram a cantar rap / Segundo Rocha et al(2001), "colar [é] andar junto,

[290] Algumas palavras também foram encontradas no glossário de ROCHA, Janaína; DOMERICH, Mirella; CASSEANO, Patrícia. **Hip Hop: a periferia grita.** 1ª. Ed. Editora Fundação Perseu Abramo, 2001. 157p.

colei também aí veja bem / e hoje decidi colar	tornar-se amigo leal.” Para o RN significa tornar o rap o veículo de sua expressão musical
Tamu junto	Estamos na mesma luta
Racionais	Banda de rap
CD Preto do Gueto	Título do CD de Ndee Naldinho
Sabotage	Cantor de rap
Ndee Naldinho	Grupo de rap
DJ Alpiste	Banda de rap gospel
Guerreiro do Senhor	Canção de rap do DJ Alpiste
Salve! Mandar um salve /	Cumprimento dos rapazes ao chegar ao show, olá!, mandar um olá, um alô,
Moro?	Entendeu?
Vamos chegar	Por vezes se dirigem à plateia do Campinho, para que se aproximem, cantem junto, em momento de show; por vezes parece que a expressão se refere a eles chegando no palco para fazer o show, como quem anuncia: “nós estamos chegando”
To ligado / tá ligado? / Tão ligado	Eu sei / sabe? / Sabem?
Treta	Segundo Nelhão e Romero, treta é luta, briga, e tem o sentido positivo e negativo. Segundo Rocha et al (2001, p. 147), treta é “confusão, briga”. Na canção Quilombo do Campinho, quer dizer “briga”; na canção Deus primeiro depois os guerreiros, é “luta”, “batalha”.
A parada	A opção, a intenção
Aí	Ouça aí, ouve aí
Cultura	Na canção Quilombo do Campinho, Cultura é consciência, inteligência, opondo-se à malandragem, que tem uma conotação negativa. A cultura é também o que acontece na comunidade, o rap resgata, e a cultura também resgata.
Malandragem	Malandragem é o modo “errado” de levar a vida, na canção Quilombo do Campinho. São pessoas que dizem “nós que manda, nóis é o cara”.
Rapaziada firmeza (trabalha com honestidade)	Rapaziada trabalhadora, firme de viver no caminho certo. Segundo Rocha et al. (2001), “firmeza [é] com certeza”. p.143.
Curtir de montão	Curtir bastante
Sangue bom	Pessoas boas, segundo Romero. Segundo Rocha (2001, p.146), sangue-bom significa “amigo, colega”.
Se liga aí	Preste atenção
Galera	O pessoal que mora no Campinho
Pan ou pá	Talvez
Bem chegado	Bem recebido
Tirar lição de vida	Aprender com a sabedoria dos griots, a partir de suas histórias
Não temos sete vidas	Figura de linguagem – como se diz sobre o gato, que tem sete vidas

Sei lá	E outras atividades, um sinônimo de etc.
Sistema / entregar ao sistema	Aceitar as coisas que são propostas sem refletir sobre elas, sem consciência.
Dar um trampo pra fazer a sua	Esforçar-se, trabalhar muito para conseguir sua sobrevivência, para viver, para realizar sua missão
A vida não dá mole	A vida não é fácil
Beco, Centro e Ponte	Mencionados como os manos do- como se referem no campinho, e também os times de futebol
Sem palavras	Expressão usada várias vezes por Romero. Nem sei o que dizer
Satisfação	Salve, olá
Tamu junto firmão	Estamos na mesma luta.
Todos que nos dê ouvidos	Todos que nos ouçam.
Guerreiro / guerreira	Aparece em diferentes canções, e é o eixo da compreensão do caráter religioso do RN
Zé Mané / Mané	É o bobo (diz Nelhão), o tolo, o que tem ideia errada.
Truta, meu truta	Meu fechamento, meu parceiro – forma do Romero se dirigir ao Nelhão. Segundo Rocha (2001, p. 147), "o termo inicialmente tinha apenas o sentido pejorativo e significava protegido, submisso. Atualmente, "truta de ve3rdade" tem também sentido positivo. Refere-se a lealdade, companheirismo e amizade.
Fechamento	Parceiro
Pegada	Termo coringa, muito utilizado, em diversos locais, não só no Campinho, mas usada pelo MC Romero, o que me levou à imagem dos capítulos (antes, no título). Exemplos: como sinônimo de situação: "precisa ver qual é a pegada", como sinônimo do que se passa, o que acontece: "a pegada é que..."; como sinônimo de desejo, postura, opção: "rap ostentação não é a minha pegada", entre outras.
Trança responsa	Tranças bonitas (Nelhão), normalmente feita com estilo no cabelo negro
Honrar	Dar valor, respeitar, reverenciar
Neguinhos	Forma dos rappers falarem de si mesmos, de forma jocosa, e também falarem da criança pequena negra para o propósito da canção
Mal-olhado	Motivo de - . Na canção, sentido de estar recebendo um olhar do Outro de desconfiança, de racismo, de desrespeito.
Mano	Modo de se dirigir a um interlocutor, de modo educado e a quem se quer expressar uma ideia, um vocativo
Manos e Minas	Segundo Rocha (2001, p.144), "mano [é] aquele que é reconhecido como um igual dentro do movimento hip hop. Para os rappers do RN também, mas também incluem as pessoas que lhe apoiam ("que são chegados"), e são o oposto do "tiozão", do "X. Por sua vez, "minas são garotas", segundo Rocha (2001, p. 145). Manos e minas é um programa da TV Cultura
Nego	Vocativo, assim como o mano, um interlocutor
Senhor de engenho, barão, rei do café	São a maior parte das pessoas que estão no poder, que são as mesmas até hoje
Sangue azul	Sangue nobre
K2	Banda de rap carioca,

Zé Povinho	Ninguém, segundo Nelhão, aquele que não é nada
Black Power	Estilo de corte de cabelo
Passar batido	Passar sem se importar
Som consciente	A ideia do rap – ser um som para conscientização da realidade de quem canta
Correr pelo certo	Segundo Nelhão, significa ir atrás de melhoria de um jeito legal
Tio	Aquele que faz oposição ao sucesso dos negros, segundo Nelhão
Negro retinto	Negro de cor forte
Ser solícito	Na canção, a ideia é ser lícito, ser legal, viável
Moral	Respeito
Bem à pampa	Em Rocha et al (2001, p. 141), encontramos à pampa como sinômimo de "muito legal"
Compromisso	Rap é compromisso de luta contra o racismo
Atitude / ser um negro de atitude	Segundo Rocha et al (2001), "Atitude [é uma] palavra indispensável no vocabulário hip hop. Eles geralmente dizem: para fazer parte do grupo não só é preciso ter consciência, mas também atitude.". Termo que sintetiza a linha de conduta que o grupo espera de cada um." (pp. 141-142)
b. boy	Segundo Rocha (2001, p.142): " b.boy – "b" é a abreviação de break e boy significa garoto. O termo refere-se ao garoto que dança break, um dos elementos artísticos da cultura hip hop. Feminino: b.girl." p. 142
b.girl	Segundo Rocha (2001), p. 142, feminino de b.boy
Break	Segundo Rocha et al(2001, p.142), o 'break [é uma] dança de solo, praticada em rodas, como a capoeira. Os movimentos são quebrados e assemelham-se, basicamente, aos gestos de robôs.
Charm	[1] Segundo Rocha et al (2001, p. 143), "existe um estilo de rap mais melódico", denominado "charm". Podemos considerar esse rap melodioso e lento como um "charm".
Humildade, chegar na humildade	Para o RN, a humildade é o oposto da arrogância. Romero explica: "o humilde é o oposto do malandro". Segundo Rocha et al (2001), "chegar na humildade [é] quando o mano aproxima-se de alguém (ou fala de algum assunto) pela primeira vez tendo atitude democrática, sem tratar ninguém com diferença".
Corre, correr atrás, correr pelos direitos, correria, sempre no corre	Segundo Rocha et al (2001, p. 143), "fazer a correria [é] realizar um projeto". Assim entendemos o RN falando que estão sempre "no corre", etc.
Rap	Segundo Rocha (2001,p.146), rap é a "abreviatura de rythm and poetry (ritmo e poesia). Estilo de música em que um DJ e um ou mais rappers se apresentam cantando sobre uma base instrumental a letra falada ou declamada. Há vários tipos de rap: def, bass, Miami, hip-house, ragamurf, etc." Os rappers são aqueles que cantam ou compõem o rap.
Hip Hop	Estilo que abrange o rap, o break, o grafite
MC	Segundo Rocha (2001 p.145), MC [é] a abreviatura de master of ceremony (mestre de cerimônias). Rappers que cantam e animam os bailes."
Duplo sentido ou Double-entendre ou Double meaning	Quando os cantores dizem uma coisa mas com um sentido adicional
Chamada e resposta ou chamado e resposta ou	Tradução de "call e response".

canto responsorial	
Beat boxing ou beat Box	Segundo Rocha (2001, p.142), beat box [é uma] batida improvisada feita com a boca pelo DJ ou pelo rapper
Dance	Segundo Rocha et al (2001, p.143), "dance [é um] gênero de música eletrônica cujo ritmo assemelha-se ao som de um bate-estacas
Grafite / grafiteiro	Os grafiteiros são quem realiza o grafite. Segundo Rocha (2001, p.144), o "grafite [é] pintar ou desenhar (com spray ou tinta) muros, painéis, túneis etc., com logotipos ou desenhos relacionados com o movimento hip hop. Utiliza letras tortas ou engarrafadas que fazem com que, muitas vezes, apenas os grafiteiros entendam o que está escrito.
Bombeta	Bombeta é boné, segundo Rocha et al (2001, p.142). Aqui se referem ao boné da polícia, bem como o boné que gostam de usar, inclusive em shows.
Crocodilagem ou trairagem	Segundo Ropcha et al (2001, p.143), "crocodilagem é traição", bem como "trairagem" e assim também entendem os rappers do RN:
DJ	Segundo Rocha (2001, p.143): "DJ [é] abreviatura de disc-jóquei. No universo do rap, é aquele que faz os efeitos sonoros da música, como os scratches." P. 143
Embaçado	Segundo Rocha (2001, p.143), "embaçado [é] demorado, perigoso, chato. "
Pick-up	A pick-up, segundo Rocha (2001, p. 145), é um "toca-discos. Os rappers referem-se ao uso combinado dos dois pratos em uma pick-up, uma herança da disco mobile jamaicana. A possibilidade de o som ser reproduzido simultaneamente pelas pick-ups conectadas possibilita a performance dos DJs.
Posse	Termo utilizado entre os rappers paulistas, principalmente, e, segundo Rocha (2001, p.145), é "quando dois ou mais grupos de rap se reúnem, formando uma turma ou associação, para realizar ações sociais na sua comunidade.
Quebrada	Segundo Rocha (2001, p.146), quebrada é um "lugar ou bairro/cidade do hip/Hopper. No caso do RN, quebrada é o Campinho, sua comunidade.