



Universidade do Estado do Rio de Janeiro

Centro de Educação e Humanidades

Instituto de Letras

Vinícius Ribeiro Freire

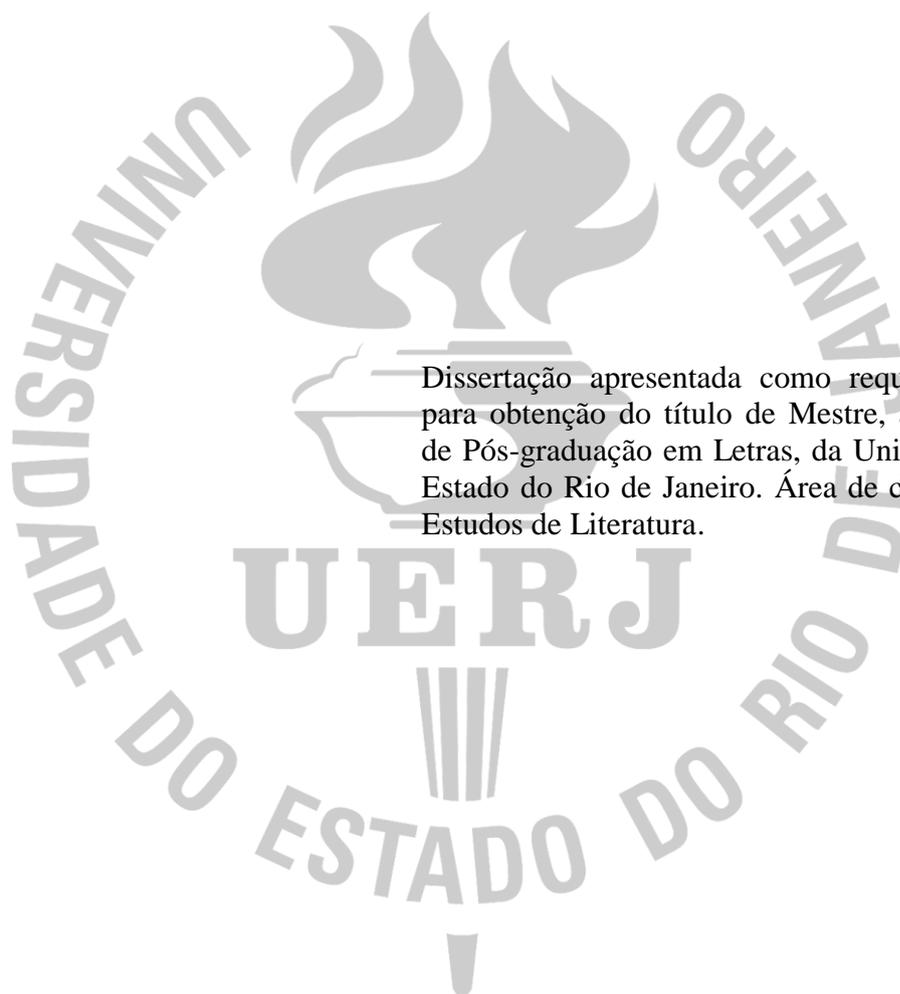
**Os atravessamentos dos corpos em *Homem na Estrada*, *Negro Drama* e
*Diário de um Detento***

Rio de Janeiro

2020

Vinícius Ribeiro Freire

**Os atravessamentos dos corpos em *Homem na Estrada*, *Negro Drama* e
*Diário de um Detento***



Dissertação apresentada como requisito parcial para obtenção do título de Mestre, ao Programa de Pós-graduação em Letras, da Universidade do Estado do Rio de Janeiro. Área de concentração: Estudos de Literatura.

Orientador: Prof. Dr. Leonardo Davino de Oliveira

Rio de Janeiro

2020

CATALOGAÇÃO NA FONTE
UERJ/REDE SIRIUS/BIBLIOTECA CEH/B

F866 Freire, Vinícius Ribeiro.
Os atravessamentos dos corpos em Homem na estrada, Negro
drama e Diário de um detento / Vinícius Ribeiro Freire. - 2020.
98 f.: il.

Orientador: Leonardo Davino de Oliveira.
Dissertação (mestrado) – Universidade do Estado do Rio de
Janeiro, Instituto de Letras.

1. Rap (Música) – Brasil – Teses. 2. Cultura popular – Teses.
3. Música – Aspectos sociais – Teses. 4. Negros – Canções e
música – Teses. I. Oliveira, Leonardo Davino de. II. Universidade do
Estado do Rio de Janeiro. Instituto de Letras. III. Título.

CDU 78.067.26(81)

Bibliotecária: Eliane de Almeida Prata. CRB7 4578/94

Autorizo, apenas para fins acadêmicos e científicos, a reprodução total ou parcial
desta dissertação, desde que citada a fonte.

Assinatura

Data

Vinícius Ribeiro Freire

Os atravessamentos dos corpos em *Homem na Estrada, Negro Drama e Diário de um Detento*

Dissertação apresentada como requisito parcial para obtenção do título de Mestre, ao Programa de Pós-graduação em Letras, da Universidade do Estado do Rio de Janeiro. Área de concentração: Estudos de Literatura.

Aprovada em 18 de junho de 2020.

Banca examinadora:

Prof. Dr. Leonardo Davino de Oliveira (Orientador)
Instituto de Letras - UERJ

Prof^ª. Dra. Fabiana Bazilio Farias
Instituto de Letras - UERJ

Prof.Dr. Henrique Marques Samyn
Instituto de Letras - UERJ

Rio de Janeiro

2020

DEDICATÓRIA

Dedico este trabalho a todas as crianças que tiveram seus relatos trazidos até aqui. Que Iemanjá olhe por elas, como uma mãe que olha para seus filhos.

AGRADECIMENTOS

Em primeiro momento, a todos os meus guias, que sempre me acompanharam. Agradeço a eles por ser quem sou, pela minha saúde, por me ampararem nos momentos de maior desespero, me trazendo força e axé para que eu continuasse nessa caminhada sem fraquejar. Salve todas as entidades que carrego! Em ti carrego a fé desde menino.

À minha mãe e pai Tânia, por tudo o que fez e faz por mim. Você é um exemplo de mulher! Obrigado por todo carinho, dedicação e cuidado. Agradeço imensamente por sempre apostar em mim e me apoiar em minhas escolhas. Sem você esse trabalho nunca existiria: graças aos seus conselhos e ensinamentos cheguei onde estou. Eu te amo, mãe!

À minha irmã Vanessa, pelo incentivo e pela força que me deu ao longo das minhas escolhas. Obrigado por essa parceria – e que entre nós nunca falte a amizade e o companheirismo. À minha tia Sônia, pelo encorajamento e pelo carinho que teve comigo quando entrei na academia.

À minha companheira, Luciana. Por toda atenção dedicada a mim, pelo incentivo, pela ajuda durante os momentos mais difíceis. Sem a nossa parceria esse trabalho talvez não existisse. Obrigado por sempre me apoiar, ajudar e, principalmente, amar. Que possamos caminhar juntos nessa longa estrada – e que ela seja sempre próspera para nós. Eu te amo, nêga!

À Universidade do Estado do Rio de Janeiro, que me acolheu em seus braços e me ensinou tanto ao longo desses anos. Talvez eu não conseguisse desenvolver um trabalho tão importante como esse se fosse noutra Universidade. Obrigado, UERJ.

Ao rap e todo movimento Hip-Hop, por me tornar quem eu sou, por salvar e resgatar vidas e trazer questionamentos acerca do que é o Brasil. Salve o REP nacional! Respeito é pra quem tem!

Às minhas amigas de vida: Vinicius Duque, Samuel França, Rafael Piloto, Léo Ramos, Jeferson GG, Lucas Nascimento (Casluking) e todos os outros que fizeram parte da minha vida.

Ao meu camarada DJ Nathan (você vai me produzir um dia), toda a rapaziada da Piragibe, Joaquim Ribeiro. Inhaúma vive!

Aos companheiros de UERJ: Vanderson Vandinho, Lucas (meu irmão), Natalia Natalino, Patrícia Bastos, Fabiana Lapa, Daniele Leal. Vocês fazem parte da minha história.

Aos amigos e amigas da escola em que trabalho: minha diretora linda Andrea, meus irmãos Luan Ribeiro e Gilberto Baroni, Viviane Rodrigues, e a todos os que fazem parte da minha vida como professor.

Aos meus alunos, que me ensinam e me fazem acreditar cada vez mais na educação. Eu nunca vou desistir de vocês!

Ao meu orientador, Leonardo Davino. Grande amigo, sempre presente e atento às minhas ideias. Uma das pessoas mais acolhedoras e pacientes que encontrei na vida acadêmica. Obrigado por todos os ensinamentos, obrigado por acreditar e apostar no que eu tinha para falar. Muito axé na sua estrada! Salve sua coroa!

À Banca Examinadora, por dispor de tempo e dedicação para realizar a leitura deste trabalho. Obrigado por acolherem essa ideia e obrigado por cada observação feita ao longo desta pesquisa.

RESUMO

FREIRE, Vinícius Ribeiro. *Os atravessamentos dos corpos em Homem na estrada, Negro drama e Diário de um detento*. 2020. 98 f. Dissertação (Mestrado em Letras) – Instituto de Letras, Universidade do Estado do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2020.

Este trabalho visa refletir sobre os raps *Homem na Estrada*, *Negro Drama* e *Diário de um Detento*, do grupo brasileiro Racionais MC's. A proposta inicial é mergulhar no universo dessas letras e elucidá-las no contexto de minha prática no magistério. Em consequência, buscou-se, ao longo desta dissertação, atravessar relatos orais e escritos de alunos da Rede Municipal de Educação e relacioná-los a esse campo. Propõe-se, ainda, trilhar e acompanhar tais relatos, sempre utilizando como alicerce a ferramenta coletiva e potente que é o rap – e, em particular, os Racionais MC's. Além disso, usa-se teóricos como Abdias do Nascimento, Frantz Fanon e Michael Foucault para provocar o alargamento do debate. Propositadamente, nesta pesquisa é preservado o caráter de minha escrita – que tenta fugir ao máximo de uma proposta acadêmica reta, obtusa e cristalizada. Para isso, são trazidas como fator relevante as vozes dessas crianças, suas vivências enquanto crianças negras e parte da minha história como aluno e professor. Acredito que só podemos chegar a uma horizontalidade do pensamento quando nivelamos todos em uma mesma escala; portanto, se disponho teóricos ao lado de rappers, ou de relatos dos meus alunos, é porque quero evitar que exista uma máxima de verdade ou categorias diferentes (furtar-se dessa superioridade). Esse é um trabalho em que se fala de/com/para esses alunos.

Palavras-chave: Rap. Racionais MC's. Crianças. Homem na Estrada. Rapper.

ABSTRACT

FREIRE, Vinícius Ribeiro. *The crossings of the bodies in Homem na estrada, Negro drama and Diário de um detento*. 2020. 98 f. Dissertação (Mestrado em Letras) – Instituto de Letras, Universidade do Estado do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2020.

This work aims to reflect on the rap musics “Homem na Estrada”, “Negro Drama” and “Diário de um Detento”, by the Brazilian group “Racionais MC’s”. Initially, the proposal is to reflect about the universe of these lyrics and elucidate them in the context of my teaching practice. Along this dissertation, the purpose is to go through oral and written testimonials of students from the Municipal Education and relate them to this discussion. It is also proposed to follow such testimonials, always using rap as a fundamental, collective and powerful tool - and, in particular, the Racionais MC’s’s work. In addition to that, theorists such as Abdias do Nascimento, Frantz Fanon and Michael Foucault are used to expand the debate. Purposefully, this research preserves my writing form – which tries to escape as much as possible from a straight, obtuse and crystallized academic proposal. For this, the voices of these children, their experiences as black children and part of my story as a student and teacher are brought as a relevant factor. I believe that we can only reach a horizontal thought when we level everyone to the same scale; therefore, if I have theorists alongside rappers or my students testimonials, it’s because I want to avoid the idea of a supreme truth or different categories (avoiding that kind of superiority). This is a work that talks about / with / for these students.

Keywords: Rap. Racionais MC's. Children. Homem na Estrada. Rapper.

LISTA DE ILUSTRAÇÕES

| | |
|--|----|
| Figura 1 – Capa do CD "Sobrevivendo no Inferno" | 12 |
| Gráfico 1 – Taxa de mulheres estupradas no Brasil – 2010 a 2016 | 32 |
| Figura 2 – Seção dos classificados | 48 |
| Figura 3 – Wilson Witzel comemora morte de sequestrador de ônibus | 52 |
| Tabela 1– Mortes por Intervenção de Agentes do Estado –1998 a 2018 | 53 |
| Figura 4 – Imagem do filme Carandiru (2004), de Hector Babenco | 88 |

SUMÁRIO

| | |
|---|----|
| INTRODUÇÃO | 10 |
| 1 HOMENS E MULHERES NA ESTRADA. QUAL CAMINHO A SEGUIR? | 19 |
| 2 AS VOZES DO NEGRO DRAMA | 46 |
| 3 DIÁRIO DE UM FILHO DE DETENTO | 74 |
| CONSIDERAÇÕES FINAIS | 94 |
| REFERÊNCIAS | 96 |

INTRODUÇÃO

Quero um futuro melhor, não quero morrer assim,
 num necrotério qualquer, um indigente
 sem nome e sem nada,
 o homem na estrada.

Racionais MC's

Patacori Ogum! Ogunhê! Como falar de *Homem na Estrada*, de autoria do rapper Mano Brown, do grupo Racionais MC's, sem saudar ao orixá Ogum? Não haveria a possibilidade de começar esta escrita sem essa reverência. Orixá da guerra, da estratégia e da tecnologia, Ogum – sincretizado, no Rio de Janeiro, com São Jorge – é também senhor das estradas e dos caminhos, e que aqui empunha sua espada e indica as possíveis direções para traçar esta pesquisa. Ao tempo que Oxóssi – orixá da fartura, caçador e provedor do alimento – é como bem diz a letra de Toninho Geraes: “Na Bahia é São Jorge/No Rio São Sebastião/Oxóssi é quem manda nas bandas do meu coração”. Junto com seu irmão Ogum, Oxóssi cessa a fome do corpo e da alma, e também indica o caminho a partir de sua flecha certa. Com esses dois Orixás, rogo minha escrita e preces, reafirmando os dizeres que iniciam este trabalho.

A epígrafe acima é o trecho final do rap *Homem na Estrada*, que narra a história de um ex-presidiário e os últimos dias de sua vida. Na obra em questão, podemos perceber reflexões sobre o cotidiano desse ex-detento: o lugar onde habita, as fatalidades que permeiam esse local, bem como as marcas que estão inscritas em sua existência e nas vidas que o cercam.

Homem na Estrada é uma narrativa que representa a realidade de muitos homens negros no Brasil, e traz consigo a potência para questionamentos que surgem a partir das contribuições presentes na música, como: racismo, negritude, homens negros, mulheres negras, corpos negros, o indivíduo negro perante a sociedade, vozes subalternizadas, entre outros. Muitas questões podem ser sentidas a partir dos desdobramentos dessa música, e a proposta é que, ao dar foco em alguns destes tópicos, se estabeleça um diálogo entre o supracitado, e as vivências como homem negro e professor da Rede Municipal do Rio de

Janeiro, alocado em uma escola situada na zona norte da cidade que abarca majoritariamente a população de inúmeras favelas próximas. Optando por omitir o nome da escola, aqui a identificarei como “TB”.

Logo, escrever sobre o homem na estrada é mais do que realizar uma análise aprofundada em um contexto puramente teórico – por mais que a academia também exija isso. É, ainda, dialogar com os corpos presentes e inseridos nessa narrativa, é atravessar e ser atravessado (assim como Ogum atravessa sua espada para quebrar “demanda”) pelos relatos de crianças e jovens que vivem realidades similares às cantadas em *Homem na Estrada* e dos corpos que estão presentes na narrativa, é invocá-los e trazê-los como um chamamento, um ponto. É desrespeitar o silêncio para que exista barulho. Existe voz nos que são silenciados.

Da mesma forma, pensar no rap *Homem na Estrada* é pensar também na estrada que trilhei para chegar até o presente trabalho, me colocando como pesquisador que não apenas dialoga com a realidade abordada e seus participantes – atravessado por relatos e atravessando os outros sujeitos –, mas é também sujeito ativo da mesma, dialogando de/com/para/ a pesquisa.

A primeira vez que tive contato com o CD dos Racionais MC's foi ainda moleque, quando um conhecido de um amigo me emprestou. O álbum era o *Sobrevivendo no Inferno* (1997), o segundo de estúdio e que atualmente é considerado um dos mais importantes do rap brasileiro. Lembro que, assim que peguei o disco, fiquei muito ansioso para ouvi-lo, mas tinha muito medo porque sabia que os conteúdos das músicas eram fortes, falavam de uma violência. A contra capa do álbum (Figura 1) também despertava atenção: um homem negro, de costas, empunhando uma pistola e o trecho do Salmo 23 cap. 4 da Bíblia: “e mesmo que eu ande no vale da sombra e da morte não temerei mal algum porque tu estás comigo”, como mostra a imagem a seguir:

Figura 1 - Capa do CD "Sobrevivendo no Inferno"



Fonte: Ativismo protestante¹

A arma que aparecia na contracapa do álbum era igual à que vi pela primeira vez, quando dois bandidos apareceram de moto pelo lote, para dar uma olhada nas meninas daqui. Nasci e cresci em Inhaúma, zona norte do Rio de Janeiro, e por onde moro existem diversos lotes. Alguns estão melhor localizados geograficamente: em praças, numa rua principal, outro (o caso do meu) faz divisa com a entrada de uma favela e dá acesso a outras. Apenas um muro separa essa mistura; o que me coloca, ao mesmo tempo, muito próximo e muito distante da favela. Inúmeros moradores da favela já moraram aqui e o contrário também. Na verdade, algumas pessoas acreditavam que os moradores desses lotes eram mais ricos. Entretanto, na época, isso não impedia o fato de alguns bandidos entrarem aqui para dar o seu “rolé” de moto e paquerar as meninas.

Certa vez, um deles entrou aqui no condomínio com uma pistola e uma granada presa na cintura. Eu estava com um amigo comprando doce quando ele se aproximou de moto perguntando alguma coisa sobre uma menina que morava aqui. Ficamos impressionados e também admirados com aquelas armas, éramos crianças, nunca tínhamos visto algo tão perto. Ele parecia ser amigável com a gente: mostrou as armas e depois demos uma volta de moto pelo condomínio.

¹Disponível em: <https://bit.ly/2uS8X80>. Acesso em: maio 2019.

Ao mesmo tempo em que existia essa fascinação infantil, existia o medo e a insegurança: “não tava nem aí, nem levava nada a sério, admirava os ladrão e os malandro mais velho” (RACIONAIS MC’S, 1997). Mas tenho uma irmã mais velha. Nessa época, ela também brincava com muitas meninas que moravam por aqui e eu tinha medo de que eles fizessem algo com ela também. Eu não lembro, mas talvez a minha tentativa de aproximação com ele fosse um meio de proteger minha irmã de alguma forma. Talvez, sendo seu amigo, ele não fizesse nada com ela. O meu medo maior era que ela terminasse como a N: uma menina que namorava um dos bandidos daqui e acabou sendo morta quando voltava de um baile, porque a reconheceram como namorada de um bandido de uma facção rival. Lembro que todos por aqui comentavam o ocorrido.

Tinha medo de escutar o álbum em um volume alto, não queria que minha mãe ou avó descobrissem o que eu estava ouvindo; e, como só tínhamos um aparelho de som, que ficava na sala, era preciso esperar que todos fossem dormir para escutar bem baixinho. Quando terminava, guardava o CD em uma gaveta e colocava umas roupas por cima. Eu não conseguiria ter aquele álbum a não ser que o gravasse em fita, mas também gravar implicaria em escutá-lo em um volume consideravelmente alto, para que a gravação ficasse boa.

Todo esse medo e essa insegurança se davam pelo fato de ter tido um pai muito conservador, competitivo, machista e, ao mesmo tempo, ausente. A história que o Brasil tanto conhece e que pode ser resumida em poucas linhas: um pai que não foi presente, que batia na esposa, que abandonou mulher e filhos, deixando tudo para trás sem dar nenhum tipo de ajuda financeira. Meu medo de escutar o CD dos Racionais talvez fosse por imaginar que minha mãe teria a mesma reação que meu pai teve quando voei com a pipa, ou quando coloquei em meu braço uma tatuagem de um biscoito, ou mesmo quando raspei a cabeça pela primeira vez. A reação de agredir ao arremessar a lata de linha em mim, a de bater no meu braço enquanto eu tomava banho até que aquela tatuagem saísse do meu corpo, a de bater na minha cabeça e perguntar: “*Você é um bandido para raspar a cabeça?*” Apesar de todas essas violências e outras, que prefiro não colocar neste trabalho, a minha mãe esteve, ainda que separada de meu pai, torcendo para que ele se recuperasse dos problemas de saúde que o levaram ao falecimento. “Um bastardo, mais um filho pardo, sem pai” (RACIONAIS MC’S, 2002).

Eparrei, Iansã! Eparrei! Foi o grito que a minha mãe deu assim que meu pai saiu de casa e deixou a gente sem nada. Como canta o ponto: “Quando Iansã vai pra batalha/ Todos os cavaleiros param/ Só pra ver ela passar”. E foi assim que Dona Tânia, minha mãe, seguiu

forte nessa estrada. Vendeu roupa, fez faxina, segurou seus filhos no colo e batalhou. Lembro quando pegávamos o ônibus para Madureira e de lá pegávamos o trem com sentido a Campo Grande para comprar picolé para vender. Eu, menino, vinha dentro do trem com ela tentando vender. Vendíamos o que dava e o resto trazíamos para casa, para tentar vender por aqui, a fim de aumentar a renda. Minha avó também ajudava com o dinheiro que tinha de sua aposentadoria; e, às vezes, todos nós ficávamos na cozinha preparando sacolé pela tarde adentro.

Minha mãe procurava todas as formas para que eu e minha irmã tivéssemos uma boa educação; e, apesar de ter estudado a vida toda na rede pública, ela sabia que as escolas que tínhamos aqui por perto não eram tão boas quanto a de sua época. Buscou inúmeras escolas particulares pelo bairro; sorteios para ingressarmos no Colégio Pedro II; e até a prova para o Colégio Militar eu tive que fazer (hoje, agradeço por não ter passado), porque não aguentava mais os gastos que existem na rede particular.

As coisas só começaram a melhorar quando ela conseguiu se tornar radiologista e, conseqüentemente, aumentou um pouco a renda da casa. Somente hoje consigo perceber o quanto minha mãe foi uma guerreira dentro e fora de casa. Após os inúmeros percalços que passamos, vejo o quanto é difícil ser pai e mãe ao mesmo tempo; e o quão opressivo é todo o sistema do patriarcado, principalmente para mães solteiras.

Não entrei na faculdade assim que terminei meus estudos. Trabalhei em diversos empregos até chegar à universidade: mercado, atendente de banco, um bico aqui, um trabalho informal ali. Gostava muito de música. Não só o rap, mas o samba, o rock, o jazz: escutava muita música e aprendia por meio dela. E foi graças ao meu amigo SMC que consegui despertar meu interesse por literatura, filosofia, pelo campo das ciências humanas.

Não teria o menor sentido não contar um pouco da sua importante amizade. Foi de SMC que ganhei o primeiro livro que li após ter saído da escola: *Demian*, escrito por Hermann Hesse. A partir desse dia, outros livros eram emprestados e trocados um com o outro: *On the Road*, *Crime e Castigo*, *Folhas de Relva*, *Assim falou Zaratustra*, muitos! Junto a isso, veio o emprego de livreiro e, como presente nessa nova estrada, *O Livro do Desassossego*, de Fernando Pessoa. Era a minha mais nova paixão. Ler esses heterônimos, seus poemas, seus textos, a forma que vivia e levava a vida. Eu flutuava em suas palavras. Por outro lado, meu amigo flutuava em outro tempo. Passava por uma fase triste da sua vida e enfrentava seu quarto surto psicótico, mais sério, muito mais forte do que os anteriores, em

que ele apenas “viajava”, como diziam algumas pessoas. Eu dividia meu tempo entre ele e o início da trajetória acadêmica.

Samuel era o meu mentor intelectual, um ótimo pensador que não esteve em uma sala de aula da academia. Era um autodidata que engolia livros, entendia tudo de Simone Keil, amante de Walt Whitman, dos *beatniks* e de todo um universo de escritores e artistas. Sempre com o seu jeito carismático, eloquente na hora de falar e ensinar. Hoje ele vive em função de se recuperar, seu cérebro foi domesticado por inúmeros tratamentos psiquiátricos para que ele pudesse viver melhor em sociedade, visto que seu último estado mental era péssimo. Dormiu na rua inúmeras vezes, usou várias drogas pesadas. Até que, certa vez, fui surpreendido com uma ligação em que me pedia ajuda. Estava deitado no sofá, branco como a neve, frio. Sua respiração era ofegante e seus olhos me diziam que aquela hora seria o fim. “Mas de cocaína e crack/ Whisky e conhaque/ Os manos morrem rapidinho sem lugar de destaque” (RACIONAIS MC’s, 1997).

Não demorou para que o levássemos – eu e um outro amigo – ao hospital. Eu pensava tantas coisas naquela hora... Não queria perder meu amigo, um irmão que o destino me concedeu. Já havia perdido, ao longo dessa estrada, alguns outros: ou porque trilharam um caminho similar ao que é retratado em *Homem na Estrada*, ou porque saíram daqui da área em busca de seus sonhos.

Felizmente, o Samuel saiu dessa overdose, mas os seus surtos e delírios eram ainda mais fortes. Graças a outros amigos, o Samuca conseguiu aceitar a proposta de voltar à clínica de reabilitação e passar mais uma temporada internado. Foram os meses mais longos de sua vida e da minha também. Como levar a faculdade sabendo que seu verdadeiro mestre estava lá naquele lugar? Como todo esse saber pôde parar dentro de um manicômio (como era chamado por aqui)? Eu não sei, mas queria tanto o seu melhor! Eu, minha curta família e sua mãe.

Ao longo da minha trajetória, já sofri inúmeras abordagens policiais, que eram mais frequentes quando eu tinha a cabeça raspada e ainda resistia ao uso dos óculos, mas a abordagem mais terrível que tive foi voltando da faculdade. Eu estudava no Norte Shopping e, para cortar caminho para voltar pra casa, a fim de economizar o dinheiro da passagem para conseguir comprar uns livros do curso, voltava pela passagem da linha do trem e, conseqüentemente, pelos fundos de uma pequena comunidade.

Nesse dia, antes de cruzar a linha do trem, fui interrompido por um “*Para aí! Para aí!*” e a mira de um fuzil apontando para mim. Automaticamente, eu fiquei parado. Fiz o procedimento padrão de uma “dura”: levantei a camisa e disse que não levava nenhum tipo de droga. Um dos policiais disse: “*cala a boca e encosta no muro!*”. Encostei e, logo em seguida, ele abriu a minha mochila da faculdade e jogou meus livros no chão. Não tive reação. Não conseguia chorar. Minhas pernas apenas tremiam e eu suava muito frio. Pensava naquela hora que eu iria morrer. Olhava o *Livro do Desassossego*, algumas provas que guardava na mochila, minhas canetas, tudo no chão... Ele gritava perguntando se eu tinha roubado alguma coisa e eu dizia que não, que fazia faculdade ali no Norte Shopping. Ele riu e disse: “*faculdade é o caralho*”.

O outro soldado, um pouco mais preocupado de alguém aparecer por ali, falou: “*não é ele não, deixa ele aí...*”. Os dois atravessaram a linha, pularam a mureta que dá acesso à Linha Amarela, entraram na viatura e seguiram em frente para achar a próxima vítima. O que eu fiz? Fui catando os papéis, peguei o livro que estava no chão, algumas canetas que consegui achar e vim pra casa. No caminho, vim pensando no que aconteceu. Minhas pernas tremiam e meu coração estava descompassado, minha cabeça só retratava aquela cena. Eu era o negro de cabeça raspada que começava a estrada acadêmica. Em casa, eu não consegui contar a ninguém, até pelo motivo da minha mãe estar em um plantão no hospital e também pelo fato de que não adiantaria nada falar para alguém. Esconder aquilo talvez tivesse sido uma das melhores coisas que fiz para a minha vida. Eu não queria pensar que tinha sido por essa situação que recebi o enquadro. Não queria acreditar naquilo que vi. Esse foi o momento em que comecei a tentar construir a identidade do que é ser uma “pessoa de cor” no Brasil.

Tudo era tão distante para mim... O cara que admirava o Fernando Pessoa, que tinha uma enorme paixão por inúmeros artistas, não estava mais se vendo em algumas coisas. Em determinados momentos, pensava: será que o Fernando Pessoa alguma vez na vida sofreu uma abordagem policial como essa? Será que todos esses escritores que eu conservo tamanha admiração e venero, sonharam um dia em sofrer isso? Eu não conseguia mais me ver representado nas palavras de Alberto Caeiro², nem nas histórias de Hesse ou mesmo nos poemas de Whitman. Tudo isso falava de coisas que estavam repousadas em outro campo estético, mas o sonho e a vontade de terminar aquela faculdade... era o que mais desejava! Era o que queria colher e trazer como alimento para minha casa. Era o presente que queria dar à minha mãe, por tudo o que ela fez e ainda faz.

² Heterônimo de Fernando Pessoa.

Em 2016, consigo o tão sonhado ingresso à Universidade do Estado do Rio de Janeiro, para a pós-graduação (*lato sensu*) em Literatura Brasileira. Foi incrível o acolhimento que obtive ao entrar no curso (alunos e professores). Antes mesmo de assistir à primeira aula, eu já tinha em pensamento o assunto que tentaria desenvolver ao longo do curso: escrever alguma coisa sobre rap. Entretanto, não encontrava caminhos, ideias e pessoas que tentassem dialogar com o que buscava. Até que, em uma aula, conheci o meu orientador Leonardo Davino, que sem pensar duas vezes me disse que falar sobre rap na universidade iria ser uma coisa muito interessante, porém muito difícil, visto que o campo de Letras ainda é conservador. Não era o seu caso. Suas aulas me ajudaram a pensar na escolha do assunto e a definir melhor o que seria pesquisado.

Com o término do curso de especialização, fui convencido por alguns companheiros de estrada a realizar a prova de mestrado em Literatura Brasileira. Escrevi o pré-projeto, consultei meu orientador, amigos e minha companheira Luciana. Resolvi, a princípio, escrever sobre o rapper Criolo e sobre uma possível familiaridade do rap com a crônica, mas ainda assim percebi o quanto não estava falando sobre mim. O quanto eu não me via naquele projeto. Faltava algo. Acredito que quando escrevemos alguma coisa, por menor que seja, carregamos ali, naquelas palavras, um pouco de nós: nossas marcas, impressões sobre a vida, sentimentos; aquilo que faz o nosso coração pulsar de maneira mais forte e mais determinada.

Atualmente, busco compreender os vazios que indicavam o caminho de uma escrita mais assinada, como nos indica Fisher (2005), ao tempo que mergulho e me divido entre/nas aprendizagens da Rede Municipal de Educação, no meu centro Umbandista, em meus alunos e na conclusão deste projeto.

Existe um trecho de uma música do rapper Marechal em que ele diz: “Quer ser o melhor? Vai ser o melhor pra tua comunidade!”³. Esse trecho e outros me motivaram muito ao longo dessa estrada. Penso que esse projeto possa servir, de alguma forma, para que outras pesquisas surjam; não como uma expansão de mais um trabalho no campo teórico sobre o rap, mas também como uma pesquisa que fale de/com/para esses jovens, essas crianças, que a cada dia podem ser consumidas por uma violência instituída e formada pelo Estado e pela desigualdade em que vivemos. Não quero ser o professor/técnico/pesquisador/intelectual que escreveu mais de oito mil artigos. Prefiro conseguir despertar – por meio dessas palavras – esses jovens da escola para outra estrada que não seja a violência ou mesmo a morte, porque

³ MC Marechal: Viagem. Disponível em: <https://bit.ly/2POhCjc>. Acesso em: maio 2019.

“eu quero, que faz eu me sentir mais vivo / Pois eu já me senti livre/ E hoje eu quero é sentir que eu vivo”⁴.

Por horas penso em desistir, deixar tudo pra trás – assim como o homem na estrada – entretanto, com muita fé e força nos meus guias espirituais, continuo esse processo de construção e eterno aprendizado. Ora recorrendo à ajuda dessa incrível pessoa que é o meu orientador Leonardo Davino, ora recorrendo à minha mestra e companheira Luciana Lima da Mota.

Eu tenho chorado e dormido pouco porque os dias de uma educação melhor não se aproximam. Diversos cortes de verbas que eram destinadas à Educação. Professores insatisfeitos. Alunos com inúmeros problemas – não de aprendizagem (esse talvez seja o que menos preocupa), mas problemas familiares, de moradia, cuidado, adversidades que uma vida periférica impõe a esses meninos e meninas. Sem eles a minha trajetória e o caminho que percorrerei nesse trabalho não farão sentido. Esse trabalho é de/com/para eles.

Homem na estrada não é sobre uma letra, não é sobre a história de uma única pessoa. Homem na estrada é sobre muitos de nós. “É o *Homem na Estrada* de todo dia/ e sabe a resposta, o que é clara e salgada/ Os mais novo vive queimando largada/ Não sabe ler nem escrever e sabe o nome da delegada” (DJONGA, 2017). É também sobre os sonhos, as inseguranças e os medos que ainda se conservam na mente dessas crianças. Dentro do universo desse homem, farei uso de outros raps dos Racionais MC’s, bem como das letras de *Diário de um Detento* (1997) e *Negro Drama* (2002) para incorporar as rimas do grupo às vozes dessas crianças.

⁴*Ibidem.*

1 HOMENS E MULHERES NA ESTRADA. QUAL CAMINHO A SEGUIR?

Sessenta por cento dos jovens de periferia sem antecedentes criminais
 Já sofreram violência policial
 A cada quatro pessoas mortas pela polícia, três são negras
 Nas universidades brasileiras
 Apenas dois por cento dos alunos são negros
 A cada quatro horas, um jovem negro morre violentamente
 Em São Paulo
Racionais MC's

As falas do rapper Primo Preto dão início à faixa *Capítulo 4, Versículo 3*, do álbum *Sobrevivendo no Inferno* (1997). A música em questão não está no escopo deste estudo; entretanto, faço o uso da fala de Primo Preto para trazer ao debate alguns tópicos que julgo de extrema urgência sobre esse trecho: a) Segundo a passagem mencionada, três a cada quatro mortos pelas forças policiais são negros. O Fórum Brasileiro de Segurança Pública analisou 4.254 registros de boletins de ocorrência de mortes decorrentes de intervenções policiais entre 2015 e 2016, o que representaria 78% do universo dos casos no período. Ainda sobre o estudo, 76,2% dos mortos pela polícia no Brasil eram negros (pretos e pardos). Isto é, três em cada quatro vítimas eram negras no período analisado, o mesmo descrito na letra dos Racionais. Os brancos representam 22,6% do total (963 pessoas).⁵ A fim de não entrar em detalhes sobre gradação de cor da pele do negro, trago o comentário de Abdias Nascimento (2016) em seu livro *O Genocídio do Povo Negro – Processo de um racismo mascarado*:

Como norma metodológica a ser observada neste trabalho, desejamos inicialmente recusar discutir as classificações comumente mantidas pelas ciências sociais quando tentam definir o negro no Brasil; estas definições designam os brasileiros ora por sua *marca* (aparência) ora por sua *origem* (raça e/ou etnia). Ocorre que nenhum cientista ou qualquer ciência, manipulando conceitos como *fenótipo* ou *genótipo*, pode negar o fato concreto de que no Brasil a *marca* é determinada pelo fato étnico e/ou racial. Um brasileiro é designado *preto*, *negro*, *moreno*, *mulato*, *crioulo*, *pardo*, *mestiço*, *cabra* – ou qualquer outro eufemismo, e o que todo mundo compreende imediatamente, sem possibilidades de dúvidas, é que se trata de um *homem-de-cor*, isto é, aquele assim chamado descende de africanos escravizados. Trata-se, portanto,

⁵ Disponível em: <https://bbc.in/2SLyMrX>. Acesso em: 04 mar. 2019.

de um *negro*, não importa a gradação da cor da sua pele. Não vamos perder tempo com distinções supérfluas [...] (NASCIMENTO, 2016, p.48.)

Já a diretora executiva do Fórum, Samira Bueno, diz que esse dado se repete porque, em grande maioria, as vítimas de operações policiais continuam vivendo nos mesmos lugares. Segundo ela,

[...] isso acontece porque os lugares onde a polícia mata são os mesmos desde sempre, as periferias, vulneráveis não só à violência, mas também a coisas como renda *per capita* mais baixa, alta evasão escolar. O índice ser o mesmo até hoje é um reflexo do racismo estrutural. A violência policial é só mais um fator.⁶

O trecho mencionado de *Capítulo 4, Versículo 3* traz em si outra questão que merece atenção e destaque: b) O fato de que a cada quatro horas, um jovem morre violentamente em São Paulo. Atenemos para o fato de que, na época do lançamento do álbum (1997), São Paulo passava por um momento mais violento do que o atual. Segundo o Atlas da Violência, levantamento do Instituto de Pesquisa Econômica Aplicada (Ipea) e do Fórum Brasileiro de Segurança Pública, a taxa de homicídios no Estado era de 36 casos para cada 100 mil habitantes. Em 2016, esse número foi de 10,88 – queda de 69% em 21 anos.⁷

Dados do Data SUS, do Ministério da Saúde, apontam que 749 negros, entre 15 e 24 anos, foram vítimas de homicídio no Estado de São Paulo, em 2016. Isto é, 2,05 pessoas por dia – 0,34 a cada quatro horas, número bastante menor do que o retratado na música.⁸ Entretanto, se pensarmos a respeito dos crimes sem registros, aqueles que ficam apagados da História, teríamos um número muito mais expressivo. O fato é que o negro continua morrendo em uma escala muito maior do que o branco. Ainda segundo a pesquisa, jovens negros têm 2,71 mais chances de morrer por homicídio do que os brancos no país. Por último, destaco um ponto importante sobre a questão da educação ao alcance do negro: c) nas universidades brasileiras, apenas 2% são negros. Segundo o IBGE, em 2015, 30% das pessoas com nível superior completo eram pretas ou pardas (5.424.514 pessoas). Os brancos representam muito mais: 68% do total (12.450.621).⁹

Observa-se que o percentual de negros com nível superior entre 2005 e 2015 quase dobrou, consequência da política de cotas implantada nas universidades públicas, programas de bolsas e financiamentos para os estudantes mais pobres. Em 2005, 5,5% dos jovens pretos ou pardos em idade universitária frequentavam uma faculdade. Dez anos depois, eram 12,8%. Apesar desse avanço, o número está muito aquém do número de brancos, que subiu de 17,8% para 26,5% no mesmo

⁶ Disponível em: <https://bbc.in/2SLymrX>. Acesso em: 04 mar. 2019.

⁷ *Ibidem*.

⁸ *Ibidem*.

⁹ *Ibidem*.

período¹⁰. Atualmente, a política de cotas vem sofrendo inúmeros ataques de membros da câmara. Deputados ligados ao partido do atual presidente lançaram o Projeto de Lei 470/2019, que busca justamente extinguir as cotas raciais nas universidades estaduais, atacando, por exemplo, uma universidade que é pioneira no regime de cotas: a Universidade do Estado do Rio de Janeiro (UERJ).

Pensar no fim das cotas raciais dentro da universidade é retomar aos versos de Primo Preto: “nas universidades brasileiras apenas dois por centos dos alunos são negros”, é mais um genocídio que o branco comete contra o negro. Quando uma emenda dessas é lançada, fica claro que o objetivo do atual governo é manter o negro, o indígena e os mais carentes de renda longe das universidades públicas. Portanto, continua perceptível que a tão comentada “democracia racial” continua sendo apenas algo ilusório. Na realidade, o que acontece é que os piores empregos e os salários mais baixos permanecem sendo ocupados pela população negra.

[...] Desde os primeiros tempos da vida nacional aos dias de hoje, o privilégio de decidir tem ficado unicamente nas mãos dos propagadores e beneficiários do mito da “democracia racial”. Uma democracia cuja artificiosidade se expõe para quem quiser ver; só um dos elementos que a constituiriam detém todo o poder em todos os níveis político-econômico-sociais: o branco. Os brancos controlam os meios de disseminar as informações; o aparelho educacional; eles formulam os conceitos, as armas e os valores do país. Não está patente que neste exclusivismo se radica o domínio quase absoluto desfrutado por algo tão falso quanto essa espécie de “democracia racial”? (NASCIMENTO, 2016. p.48)

Assim, o que Primo Preto anuncia no início do rap *Capítulo 4, Versículo 3* é apenas mais um indicativo que abre uma senda para que se chegue em *Homem na Estrada*. Partir de sua voz, é possível organizar os nossos pensamentos para tentarmos compreender qual corpo está sendo representado nesta narrativa. De qual corpo estamos falando e por que se faz necessário escrever sobre ele? Falamos do corpo que cumpriu a detenção e agora busca viver em liberdade; que encontra, ao longo da narrativa, o corpo da mulher morta e estuprada; ou ainda, que presencia o filho tirar a vida da própria mãe.

Em 1993, o grupo de rap Racionais MC's lançava o seu terceiro álbum, intitulado como *Raio X do Brasil*. Dentre os sucessos do disco, estão as músicas: *Homem na Estrada* e *Fim de Semana no Parque*, ambas compostas pelo artista Mano Brown. A canção *Homem na Estrada* narra a história de um ex-presidiário e os últimos dias de sua vida. A música – que tem como pano de fundo o *sample*¹¹ da canção *Ela Partiu*, de Tim Maia¹² – traz reflexões

¹⁰ Disponível em: <https://bbc.in/2SLymrX>. Acesso em: 04 mar. 2019.

¹¹ Trechos de músicas já existentes utilizados em novas produções artísticas. Podem ser considerados como homenagens ao artista autoral, muitas vezes revelando ligação íntima com a produção primeira.

¹² In: Meus Inimigos, Faixa: Ela Partiu, 1976.

acerca do cotidiano desse ex-detento: o lugar onde habita, as fatalidades que permeiam esse local, bem como as marcas que estão inscritas em sua existência.

Ao incorporar o fundo musical de *Ela partiu*¹³, a música transmite ao ouvinte as reminiscências da canção de Tim Maia, na qual temos a mulher que “partiu e nunca mais voltou” e o entoar de um homem em forma de lamento porque sabe que “ela sumiu, sumiu e nunca mais voltou”. O homem, marcado pelo sentimento de perda, pedindo para que “se souberem onde ela está” diga para ele ir buscá-la, mesmo não sabendo a direção, que ele “iria atrás”, que está há várias noites sem dormir e se sente “cansado, magoado, exausto”. Talvez, alicerçado por esse véu de *Ela partiu*, possamos imaginar que uma outra partida está sendo feita. Uma partida sem volta.

Ao incorporar esse fundo musical, o rapper tenta transmitir um cruzamento de sensações, visto que antes dos seus primeiros versos serem cantados o ouvinte, familiarizado com a música de Tim Maia, consegue ter um leve rememorar, uma lembrança vaga da verdadeira canção. Por um momento, aquela “cortina” musical de *Ela partiu* é sucedida pelos primeiros versos do narrador, agora cantando não uma despedida, mas sim o recomeço: “Um homem na estrada recomeça a sua vida...”, mesmo que essa retomada seja uma partida da alma desse homem na estrada. Recorrendo ao fundo musical já mencionado, o rapper mostra que sua voz é um composto de vozes coletivas, agora inseridas em um contexto marcado pela violência.

Pensando nisso, trago para diálogo um dos rappers mais consagrados do Brasil, que integra o grupo Racionais MC’s: Mano Brown. Polêmico em suas declarações, um gênio das letras, Brown é, antes de tudo, um dos precursores do rap nacional. Suas letras narram o cotidiano violento em que vive a periferia e os moradores que lá tentam viver. Trazem para o ouvinte as vivências dessas pessoas, imagens e lições que a História não conta. Brown consegue trazer representatividade em suas composições e, com isso, por mais distantes socialmente que estejam os seus ouvintes, eles conseguem se identificar com suas letras.

Em 28 de setembro de 2016, no programa *A arte do artista*¹⁴, exibido pelo canal TV Brasil, Flávio Renegado fala da afinidade entre o rapper e a figura dos *griots* africanos. Os *griots*, na África antiga, eram considerados os contadores de histórias, guardiões de toda uma tradição milenar, mensageiros oficiais. Eram os *griots* que passavam ensinamentos aos mais

¹³ *Idem*.

¹⁴ Disponível em: <https://bit.ly/2ImkUG4>. Acesso em: maio 2019.

jovens por meio de sua forte ancestralidade e tradição oral, como bem coloca Marilene Carlos do Vale Melo (2009):

[...] o agente responsável pela manutenção da tradição oral dos povos africanos, cantada, dançada e contada através dos mitos, das lendas, das cantigas, das danças e das canções épicas; é aquele que mantém a continuidade da tradição oral, a fonte de saberes e ensinamentos e que possibilita a integração de homens e mulheres, adultos e crianças no espaço e no tempo e nas tradições; é o poeta, o mestre, o estudioso, o músico, o dançarino, o conselheiro, o preservador da palavra. A palavra que, na cultura africana, é muito importante, pois representa a estrutura falada que consolida a oralidade. O poder da palavra garante a preservação dos ensinamentos desenvolvidos nas práticas essenciais diárias na comunidade. (MELO, 2009, p.149)

Assim, de um lado temos o ancestral milenar que, sentado em volta de uma fogueira, transmite os saberes para toda uma comunidade, aquele que por meio de sua oralidade alcança o ouvido do outro; e em outra esfera temos o rapper, em cima dos palcos ou nas rodas de rima, um *griot* moderno que canta a voz da periferia, que utiliza a figura da sua existência, seu conhecimento, sua experiência para contar-rimar-narrar o meio em que vive; um saber que, diferentemente do *griot* clássico, é herdado com as fraturas das vidas exterminadas muito cedo e os últimos dias de sua vida.

Dessa forma, o *griot* moderno seria o autor do rap *Homem na Estrada*, Mano Brown. Claro que, se temos na força do rap uma oralidade que busca narrar o coletivo, e que, por meio de suas letras, transmite um ensinamento para o outro, é possível atentar também para o extremo oposto: a) O rap sendo escutado sem que se estabeleça nenhum processo de reflexão acerca de suas letras; b) o rap não mais preocupado em dialogar com a periferia. Por ora, temos no rap essa dualidade periferia x centro, mas ao se pensar nas conquistas alcançadas por ele – mesmo com todo o preconceito existente – essa cultura já encontrou o espaço acadêmico (ressalto aqui os trabalhos de Maria Rita Kehl, Luiz Tatit, Acauam Silvério de Oliveira, entre outros). No caso, o grupo Racionais MC's tornou-se leitura obrigatória para o vestibular da Unicamp 2020, e o álbum a ser estudado é o *Sobrevivendo no Inferno* (1997). Segundo a Unicamp, as letras da obra “expressam diferentes gêneros e extensões, de autores das literaturas brasileira e portuguesa” e possuem “relevância estética, cultural e pedagógica para a formação dos estudantes do ensino médio”.¹⁵

Apesar de todo reconhecimento e notoriedade que o grupo atingiu no meio acadêmico, o preconceito que o rap carrega ainda é enorme. Após a leitura da reportagem¹⁶, resolvi ler

¹⁵ Disponível em: <https://bit.ly/2UPjziJ>. Acesso em: 20 maio 2019.

¹⁶ *Ibidem*

também alguns comentários da matéria, mas o resultado que encontrei foi de um preconceito fundamentado em argumentos vazios e considerações de quem não reconhece (ou não aceita) a história do próprio país. A seguir, transcrevo alguns desses comentários porque acredito ser de extrema importância revelar a imagem que as pessoas ainda possuem sobre o rap.

Comentário I:

Repito, só a privatização resolve a baderna; pregação ideológica, baixíssima produtividade acadêmica e altíssimo custo por aluno. Nossas universidades públicas são uma Petrobras da educação, mais um rio de desperdício de dinheiro público e distribuição de privilégios.

Comentário II:

A Comvest¹⁷ parece estar fazendo proselitismo. Mais uma vez.

Em referência aos comentários supracitados, é possível notar o quanto preconceituosa e obtusa é a sociedade brasileira. Pensar na trajetória do Racionais MC's não é apenas pensar em um grupo de rap formado por artistas negros; é também pensar nesses corpos que estão incorporados em uma sociedade racista. É agregar o rap ao campo literário; e trazê-lo para o espaço acadêmico não é mera legitimação do saber, mas sim mais uma forma de romper com as barreiras normativas do poder. É combater o racismo que existe dentro do campo acadêmico, para que o morador da periferia olhe com mais apreço para a universidade, sabendo que a música que ele escutava dentro do boteco da sua comunidade, ou no som alto do carro, ou mesmo no seu celular, agora está ali, sendo pesquisada por alguém.

Penso, então, como sobreviver ao inferno? Como resiste o corpo frente a esse abismo? Ora, o corpo é afetado diariamente, segundo a segundo, por inúmeras coisas que tangem à sua existência: temperatura, fome, vontades, desejos, doenças, outros corpos. A questão é, como nos auxilia Coutrine (2008, p. 7), “como o corpo se tornou, em nossos dias, um objeto de investigação histórica”? Cada corpo carrega suas singulares marcas, cicatrizes, memórias. Quando pensamos nesse corpo narrado em *Homem na Estrada*, pensamos no corpo negro, marcado pela passagem pela polícia, por ser um ex-detento; o corpo de um homem que tem um filho para criar e que ainda na infância carregou a marca da passagem pela FEBEM¹⁸.

¹⁷ A Comissão Permanente para os Vestibulares é o órgão da Universidade Estadual de Campinas responsável pela elaboração e realização dos seus vestibulares e pela condução de concursos de outras instituições.

¹⁸ A Fundação Centro de Atendimento Socioeducativo ao Adolescente (Fundação CASA/SP), anteriormente chamada Fundação Estadual para o Bem Estar do Menor (FEBEM), é uma autarquia fundacional (pessoa

Um homem na estrada recomeça sua vida.
 Sua finalidade: a sua liberdade.
 Que foi perdida, subtraída;
 e quer provar a si mesmo que realmente mudou,
 que se recuperou e quer viver em paz, não olhar
 para trás, dizer ao crime: nunca mais!
 Pois sua infância não foi
 um mar de rosas, não.
 Na Febem, lembranças dolorosas, então.
 (RACIONAIS MC's, 1993).

Destaco os primeiros versos do rap para que possamos adentrar ao olhar desse corpo: “um homem na estrada recomeça sua vida / sua finalidade: a sua liberdade, que foi perdida, subtraída / E quer provar a si mesmo que realmente mudou” (RACIONAIS MC's, 1993). O que levou esse corpo a esse recomeço? Quais devires habitaram esses corpos? A sua liberdade foi perdida, a sua potência retirada, e esse poder disciplinar – a prisão – enquanto forma de condenar os corpos, conseguiu, ao longo dos séculos, punir o ser em função da busca de uma suposta normatização do corpo. O mesmo poder disciplinar que Foucault expõe em *História da Loucura* (1978), *O Nascimento da Clínica* (1980) e *Vigiar e Punir* (1987), está fundamentado na docilidade dos corpos. Esse estado do corpo consiste na construção/formação de um corpo dócil, domesticado, no qual a totalidade dos seus desejos são reprimidos e controlados por ferramentas de hierarquização do ser. Ferramentas de controle que despotencializam o corpo, individualizando o ser, reprimindo-o, regulando para inseri-lo no coletivo, como comenta Dreyfus e Rabinow (1982):

[...] o poder disciplinar consiste em manter “as vidas, as atividades, o trabalho, as infelicidades e os prazeres do indivíduo”, assim como sua saúde física e moral, suas práticas sexuais e sua vida familiar, sob estrito controle e disciplina, com base no poder dos regimes administrativos, do conhecimento especializado dos profissionais e no conhecimento fornecido pelas “disciplinas” das Ciências Sociais. Seu objetivo básico consiste em produzir “um ser humano que possa ser tratado como um corpo dócil.

(DREYFUS, RABINOW, 1982, p. 135)

Assim, recomeçar a vida, para um corpo que não conseguiu se adequar à normatização, talvez seja realmente um desafio, por inúmeras situações em que a vida decorre. Em *Homem na Estrada*, o recomeço é algo primordial para o ser. É através dele que se faz um novo caminho, outra página, uma nova etapa. É por ele que – muitos de nós – não desistimos. Recomeçar é fundamental para esse devir incessante que é a vida, mas como recomeçar se em *Homem na Estrada* o corpo da narrativa morre?

O vigiar que é estabelecido por essas instituições, “que se desenvolveram ao longo do século XIX e que ‘policiam’ e disciplinam as populações modernas – oficinas, quartéis, escolas, prisões, hospitais, clínicas e assim por diante” (HALL, 2006, p.42), garantiria a segurança de outros corpos, exercendo ainda a manutenção de outros. Suas identidades até então comprometidas, fragmentadas. Nesse sentido, o recomeço do homem na estrada seria o de: “dizer ao crime nunca mais, pois sua infância não foi um mar de rosas, não / Na FEBEM, lembranças dolorosas, então”(RACIONAIS MC’s, 1993).

Essas marcas, as lembranças de uma infância dolorosa na qual a educação talvez não tenha conseguido tocar a fundo; o homem na estrada que tinha como atração “o bar e o candomblé pra se tomar a benção” (RACIONAIS MC’s, 1993); o mesmo homem que vive/habita “equilibrado num barranco incômodo, mal-acabado e sujo” com um “cheiro horrível de esgoto no quintal”, mas que tem ali o seu “único lar, seu bem e seu refúgio” (RACIONAIS MC’s, 1993). Como sobrevive esse corpo e quais espaços ele habita? Em função de um discurso da criminologia e da sua relação intrínseca com o corpo, os órgãos de aparelhamento do ser

[dão] aos mecanismos da punição legal um poder justificável não mais simplesmente sobre as infrações, mas sobre os indivíduos, não mais sobre o que eles fizeram, mas sobre aquilo que eles são, serão ou possam ser. (FOUCAULT, 1987, p. 23).

Posto isso, é possível refletir que o verdadeiro ofício do Estado consiste em promover o controle do corpo desse homem na estrada narrado por Brown. Foucault (2004) explica que “em qualquer sociedade, o corpo está preso no interior de poderes muito apertados, que lhe impõem limitações, proibições ou obrigações” (FOUCAULT, 2004, p. 126). Para o filósofo, micropoderes atravessam o corpo social, alterando sua forma de agir no mundo, transformando e deslocando sua subjetividade. Essa configuração de controle regula o ser por meio do poder da disciplina, operando com a finalidade de buscar a docilidade desses corpos e, dessa forma, “a disciplina, segundo a genealogia foucaultiana, diz respeito tanto a uma modalidade de poder que se caracteriza por medir, corrigir, hierarquizar, quanto torna possível um saber sobre o indivíduo” (PINHO, 1998, p. 189).

Como pensar nesse homem e na estrada que ele percorre? O que é esse corpo que está buscando voltar à sociedade após sair da detenção? Ele cumpriu a detenção, agora está livre e “quer provar a si mesmo que realmente mudou / que se recuperou / e quer viver em paz / Não olhar para trás / Dizer ao crime: nunca mais” (RACIONAIS MC’s, 1993). Em *Homem na*

Estrada, a produção dessa subjetividade constrói-se verso a verso, ganhando formas, não somente através desse corpo em que o “sujeito faz a experiência de si mesmo num jogo de verdade, no qual ele se relaciona consigo mesmo” (FOUCAULT, 1984, p. 236); mas em todo um processo histórico, nesse vasto encontro de subjetividades, de corpos que foram afetados pelas práticas de dominação e por estratégias do poder.

Equilibrado num barranco um
cômodo mal-acabado e sujo,
porém, seu único lar, seu bem e seu
refúgio.
Um cheiro horrível de esgoto no quintal,
por cima ou por baixo, se chover será fatal.
Um pedaço do inferno, aqui é onde eu estou.
Até o IBGE passou aqui e nunca mais voltou.
Numerou os barracos, fez uma pá de perguntas.
Logo depois esqueceram, filha da puta!
(RACIONAIS MC's, 1993).

Certa vez, após sair do trabalho, fui visitar com um amigo de profissão uma comunidade adjacente¹⁹ que fica próxima à escola. Durante a nossa chegada à comunidade, fomos recebidos por alunos da escola, que estavam excessivamente felizes com a nossa visita. O trecho citado me faz recordar de todo o sofrimento daquelas pessoas.

As crianças jogavam bola em um campo de terra batida, as traves do gol estavam enferrujadas por não haver cobertura, as grades que cercavam a quadra estavam todas rompidas pelo desgaste do tempo, mas duas coisas me chamavam muita atenção naquele espaço: uma espécie de berço retrátil que estava ao lado de uma das balizas com roupas estendidas ao sol, e a enorme quantidade de lixo despejado ao lado da quadra – muitos ferros, restos de madeiras, algumas sacolas. Existia um terrível cheiro naquele lugar, que se misturava com o de alguma comida sendo preparada. “Equilibrado num barranco, um cômodo mal-acabado e sujo/ Porém seu único lar, seu bem e seu refúgio/ Um cheiro horrível de esgoto no quintal/ Por cima ou por baixo, se chover será fatal” (RACIONAIS MC's, 1993).

Uma das crianças (o menor naquele meio) corria descalça pelo chão de terra, enquanto sua bermuda caía. Provavelmente, a bermuda era de algum de seus irmãos e fora passada para seu uso. Pensei bastante em como viviam aquelas crianças. É claro que estavam contentes porque estávamos ali com eles, jogando bola e rindo; mas tenho a certeza de que não vivem com esse sorriso todos os dias. Quando voltamos, meu amigo disse que eu teria

¹⁹ Conforme combinado, mantereí em sigilo o nome das comunidades e pessoas citadas nesse trabalho.

muita coisa para escrever sobre isso. Entretanto, quando cheguei em casa e tentei escrever, nada saiu. Um silêncio reinou em mim.

Pensava nas casas feitas com restos de madeira, nas dificuldades de acessar e viver naquele local. Mas, ao mesmo tempo, pensava na relação de empatia que tenho com eles, no quanto foi significativa a visita. No outro dia, quando voltamos à escola, contamos para alguns professores essa experiência. Uma professora – famosa por ter um comportamento um tanto conservador, fútil e preconceituoso – indagou: “*O que vocês foram fazer naquele lugar? Vocês são malucos de irem lá!*”. Eu, ainda pensativo com a visita, respondi sem hesitar: “*Fomos visitá-los, é importante o professor conhecer onde vive o seu aluno. Saber as suas vivências*”. Ela me olhou com um jeito de reprovação e saiu da sala dos professores. A partir da experiência que tive indo à casa daqueles alunos, trouxe comigo algo novo. E pude entender melhor o comportamento daquelas crianças dentro da escola.

Expandindo um pouco mais o olhar para essas cenas – a narrada por Mano Brown e a que construí com a visita às crianças – compete ressaltar a invisibilidade social que atinge as favelas e o total abandono a que estão submetidos os seus moradores. Todo esse processo de desestruturação da vida traz para diálogo uma divisão que Frantz Fanon apresenta em seu livro *Os Condenados da Terra*, sobre a cidade dos colonos e a cidade dos colonizados. Fanon (1968) demonstra que:

A cidade do colono é uma cidade sólida, toda de pedra e ferro. É uma cidade iluminada, asfaltada, onde os caixotes do lixo regurgitam de sobras desconhecidas, jamais vistas, nem mesmo sondadas. Os pés do colono nunca estão à mostra, salvo talvez no mar, mas nunca ninguém está bastante próximo deles. Pés protegidos por calçados fortes, enquanto as ruas de sua cidade são limpas, lisas, sem buracos, sem seixos. A cidade do colono é uma cidade saciada, indolente, cujo ventre está permanentemente repleto de boas coisas. A cidade do colono é uma cidade de brancos, de estrangeiros. (FANON, 1968, p.28-29).

As falas de Fanon (1968) estão relacionadas ao colonizador (europeu) x colonizado (negro, índio, árabe). Porém, e quando descortinamos o véu para perguntar: quem é o rico no Brasil e onde ele vive? Podemos, sim, fazer uso de suas análises para dizer onde e como ele vive. No Brasil, país em que os números da desigualdade econômica são excessivos, não fica difícil de saber quem são as pessoas que ocupam as favelas e quem são os moradores das grandes coberturas. A cidade do colonizado é a cidade do homem na estrada. É a cidade em que o menino A (junto ao seu irmão) tentam sobreviver. O lugar do pobre, do negro, dos subalternizados, dos filhos que o Brasil não assumiu.

A cidade do colonizado, ou pelo menos a cidade indígena, a cidade negra, a *medina*,²⁰ a reserva, é um lugar mal afamado, povoado de homens mal afamados. Aí se nasce não importa onde, não importa como. Morre-se não importa onde, não importa de quê. É um mundo sem intervalos, onde os homens estão uns sobre os outros, as casas umas sobre as outras. A cidade do colonizado é uma cidade faminta, faminta de pão, de carne, de sapatos, de carvão, de luz. A cidade do colonizado é uma cidade acorada, uma cidade ajoelhada, uma cidade acuada. É uma cidade de negros, uma cidade de árabes. (FANON, 1968, p.29)

Pensar nesses locais é de extrema necessidade para que se possa assimilar a tentativa de recomeço do homem na estrada.

No Brasil, dados do IBGE mostram que, entre 2000 e 2010, a quantidade de brasileiros que vivem em tais condições passou de 6,5 milhões para 11,4 milhões, um aumento de 75%.²¹ Nesse período, os aglomerados subnormais (nome utilizado pelo IBGE para se referir às favelas) aumentaram e, conseguinte a isso, o número de pessoas vivendo em habitações inadequadas subiu de 3,5% para 6% da população. Por ora, não irei entrar em detalhes a respeito desses números, visto que não se sabe se a exatidão desses valores é de total veracidade ou mesmo se contemplou a todas as comunidades carentes do Brasil. O próprio Brown, nosso *griot* moderno, nos traz essa dúvida quando escreve: “Um pedaço do inferno, aqui é onde eu estou/ Até o IBGE passou aqui e nunca mais voltou/ Numerou os barracos, fez uma pá de perguntas/ Logo depois esqueceram, filha da puta!”(RACIONAIS MC’s, 1993).

Então, como pensar nesses locais? Como pensar no subalterno e na sua fala? Será que o aluno A. vive feliz dormindo em uma laje descoberta, exposto a ratos, baratas e outros malefícios? Porque é comum encontrar as feridas de picadas mal cicatrizadas na pele dessas crianças vulneráveis. Existe uma voz, uma fala que a academia não vê. Esse lamento pode ser estudado, debatido, analisado, mas nunca sentido. Existe um distanciamento entre o campo acadêmico e eles. Quando digo a eles que vou a uma aula na faculdade, eles perguntam: “*Tio Vinicius, você ainda estuda?*” Eu respondo que sim, que os estudos continuam na faculdade; e muitos sequer sabem o que é isso. É triste, é desumano, porque a realidade em que vivem nunca disse a eles que os estudos continuam. Isso nunca chegou a eles, assim como o IBGE também não chega, assim como a água não chega. Segundo dados do Ministério das Cidades,

²⁰ Cidade árabe ao lado da qual se erguem edificações para europeus.

²¹ Dados do IBGE retirados da reportagem “Crescimento das Favelas”. Disponível em: <https://bit.ly/39Jhfhv>. Acesso em: 25 maio 2019.

100 milhões de brasileiros não contam com coleta de esgoto e mais de 35 milhões não tem acesso à água potável.²²

Amanhece mais um dia e tudo é exatamente igual.
 Calor insuportável, 28 graus.
 Faltou água, já é rotina, monotonia,
 não tem prazo pra voltar, hã!
 já fazem cinco dias.
 (RACIONAIS MC's, 1993)

A condição subalterna em que vive o homem na estrada é mesma em que vive o menino A. Eles estão inseridos no campo da inexistência, da invisibilidade. Eles – ainda que possuam voz – não podem ser escutados, são sujeitos inacessíveis. E eu, ainda que fale sobre eles, não quero colocá-los aqui como meros objetos, e sim como sujeitos de sua própria história, cada qual com suas vivências e trajetórias. Não quero cair no erro do intelectual ocidental que tenta dar voz ao subalterno e acaba removendo essa voz na tentativa de salvá-los. Spivak (2010) representa esses sujeitos subalternos exprimindo que eles são

as camadas mais baixas da sociedade constituídas pelos modos específicos de exclusão dos mercados, da representação política e legal, e da possibilidade de se tornarem membros plenos no estrato social dominante. (Spivak, 2010, p.12)

Há também um trecho de Frantz Fanon (1968) em *Os Condenados da Terra* que diz que: “O colono e o colonizado são velhos conhecidos”. E, de fato, o colono tem razão quando diz que “os” conhece”, visto que, “é o colono que fez e continua a fazer o colonizado. O colono tira a sua verdade, isto é, os seus bens, do sistema colonial” (FANON, 1968, p.26).

Quando projetamos a imagem do homem na estrada, suas marcas, os corpos que o atravessam, sua caminhada incondicional por um recomeço, esbarramos em incontáveis situações que o cercam nessa jornada. Ponderamos, a princípio, que o seu caminhar será alcançado com o triunfo de uma vida socialmente recuperada, mas as ações que sucedem durante o seu trajeto, mostram o contrário. Apontam para um recomeço impossível. Ora, se pensarmos em relação ao sujeito que habita a música *Homem na Estrada*, o que poderia salientar sobre ele é: o fato de que o mesmo ex-presidiário que busca um recomeço para sua vida, vive uma impossibilidade causada por inúmeros fatores sociais: a miséria que habita a vida desses corpos, a falta de oportunidade que recebe um ex-presos, a guerra com a polícia e as facções rivais, etc. O mesmo acontece com os outros corpos que permeiam a narrativa da música. Para esse homem subalterno a tentativa de um recomeço é, de fato, o essencial para

²² Disponível em: <https://bit.ly/2tY2U1c>. Acesso em: 25 maio 2019.

sua vida após a saída da cadeia. Mas será que tudo o que é narrado ao longo do rap contribuiu para uma nova vida? O homem, o personagem silenciado dessa música, fala sobre a perda de sua liberdade, de seus direitos, mas também deixa nítida a vontade de recomeçar.

Por conseguinte, temos um ex-presidiário que busca uma recuperação para a vida, um negro morador de uma periferia paulista, um subalterno, que por não ter sido de fato amparado pelo Estado, habita o campo da invisibilidade e sabe que “Na madrugada da favela não existem leis, / talvez a lei do silêncio, a lei do cão, talvez”. E que por viver essa condição sabe que “vão invadir o seu barraco, é a polícia” e se ele morrer “é o que eles querem: mais um pretinho na FEBEM” (Racionais MC’s, 1993).

Em instantes, sou atravessado pelo relato do jovem N., de 13/14 anos, negro, que já possui algumas visitas em delegacias por cometer alguns furtos nas proximidades da escola. Certa vez, ao ver que ele estava isolado escrevendo em um papel, perguntei o que fazia. Ele respondeu que estava escrevendo um bilhete para um amigo que havia desaparecido e que estava com saudade, mas disse que iria escrever uma cartinha para mim e fazer um desenho meu. Escreveu:

Eu N. conheci um moço que agora é meu amigo e o nome dele é igual ao do meu outro colega é Vinícios também. Ele é legal e também é tranquilo. Ele quando pode me ajuda, eu gosto tanto dele por isso eu vou dar isso tudo que eu estou escrevendo para ele. Vou até fazer um desenho para ele ficar feliz.²³

N. morava em um morro próximo à escola, mas ficou jurado de morte por alguns traficantes do local e acabou indo morar com o pai. Sua mãe namorava algum traficante do morro e ele não tinha tanto apreço por ela. As minhas tentativas com N. foram muitas durante o período em que estudou na escola, “não quero que ele cresça com um oitão na cintura/ e uma PT na cabeça” (Racionais MC’s, 1993). Queria dar o melhor por ele, mas me questiono: Quando tento trazer as falas de N., conto um pouco de sua história, copio sua cartinha, eu não estaria, de certa maneira, falando pelo outro? Ou, talvez, eu estivesse criando apenas um espaço para inserir suas falas? Alguém roubou a sua voz? Será que o Mano Brown, a partir de suas letras, consegue trazer essas vozes para serem ouvidas? Seja como for, eu prefiro ficar além da hora no trabalho para tentar evitar que ele cometa a bobagem de querer quebrar um espelho para resolver uma briga. Respiro, deixo-o mais tranquilo, digo o quanto que é importante sonhar, digo que estou ali porque me importo. Ele fica mais sereno, ainda contendo sua raiva por alguma desavença no ambiente escolar, em casa, vai saber... Abraço-o e falo para ele não

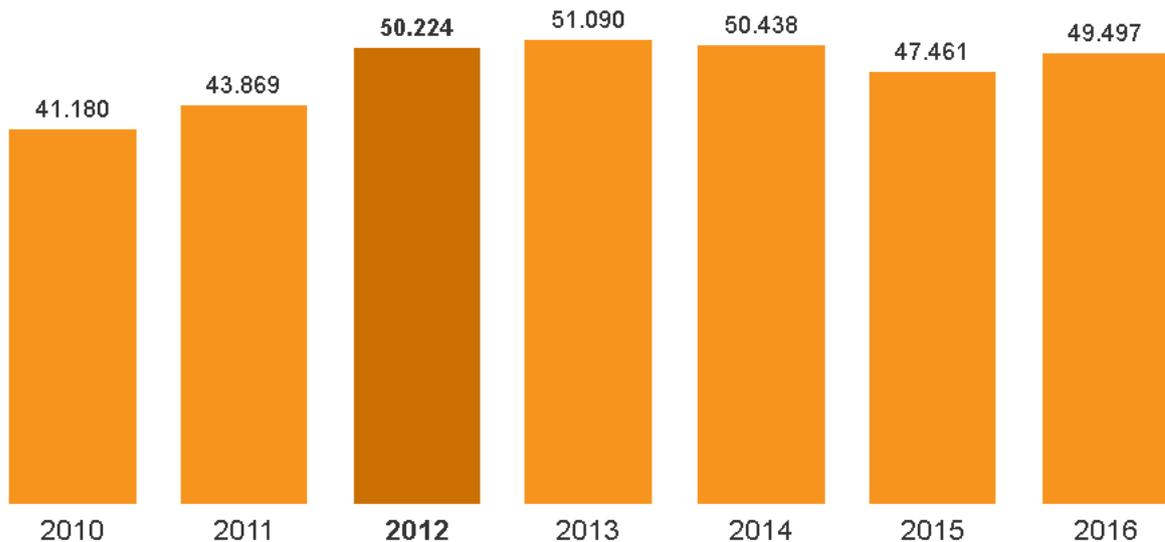
²³ Assim como em passagens transcritas anteriormente, opto por conservar o texto sem correções ortográficas, mantendo toda a sua estrutura original.

deixar de treinar o *Muay Thai* e que um dia quero vê-lo lutar em um campeonato. Ele me agradece e vai para casa.

Dessa maneira, fica nítido que a mesma invisibilidade social que permanece na existência do homem que cumpriu a detenção em *Homem na Estrada* é a que rompe a vida do menino N. E para uma projeção fortemente peculiar sobre esses corpos (observamos atentamente): o jovem, negro, fichado. Se por um lado existe uma relação intrínseca entre esses corpos (o cantado no rap) e o do menino (o menino é a semente do rapper), de outro temos a violência sofrida por esses corpos.

Em certo momento do rap, o homem na estrada é atravessado pelo corpo da jovem que foi morta e estuprada. Em 2017, o Brasil registrou, em média, 135 estupros por dia. Foram 49.497 casos no total, 4,3% a mais que o ano anterior, esses dados foram divulgados pelo Fórum Brasileiro de Segurança Pública²⁴. Certamente, esse não é o maior índice registrado. Em 2013, a quantidade de casos no país chegou a 51.090; e estudos indicam que há subnotificação dessas ocorrências. Não quero traçar os rumos desse trabalho apenas em função de gráficos e estatísticas, mas não existe a menor possibilidade de não se pronunciar ante a esse assunto tão importante. O gráfico a seguir representa a taxa de mulheres que foram estupradas no Brasil nos últimos anos.

Gráfico 1 - Taxa de mulheres estupradas no Brasil no período de 2010 a 2016.



Fonte: Anuário Brasileiro da Segurança Pública.

Como pensar em toda essa violência contra os corpos? Mulheres, homens, crianças... Corpos que são afetados de forma brutal, rompidos, ceifados de sua liberdade e suas

²⁴ Disponível em: <https://bit.ly/3cz6bp6>. Acesso em: maio 2019.

potencialidades. Quem sobrevive nessa estrada? Quem foi essa jovem morta e estuprada? O violar contra o corpo sem o consentimento do outro, essa ferida que pode nunca mais cicatrizar, onde o esquecer torna-se talvez impossível. Vira cicatriz, marcas na pele, como o *sampler* de Tim Maia que marca o saber do rapper e marca (rasura) o seu canto.

Acharam uma mina morta e estuprada,
deviam estar com muita raiva.
"Mano, quanta paulada!"
Estava irreconhecível, o rosto desfigurado.
Deu meia noite e o corpo ainda estava lá,
coberto com lençol, ressecado pelo sol,
jogado.
O IML estava só dez horas atrasado.
(RACIONAIS MC's, 1993).

A violência contra a mulher cantada na narrativa mostra que essa brutalidade não é de agora, mas que vem crescendo ao longo dos anos. O rap (1993) retrata também a violência contra o corpo da mulher e, segundo o Atlas da Violência²⁵, houve um crescimento de 30,7% no número de homicídios de mulheres no país durante a década analisada (2007-2017); assim como o aumento 6,3% em relação ao estudo anterior. Por outro lado, além das terríveis condições às quais o corpo da jovem foi exposto, ainda, na mesma estrofe, temos a incompetência e a displicência do órgão público que o deixou lá. “Ela sumiu, sumiu e nunca mais voltou”²⁶.

Fato é que as jovens de grupos subalternos (principalmente as negras) são as mais vulneráveis diante da cultura do estupro – o que também não tira de contexto que o crime e a violência contra mulher brasileira cresceu de maneira alarmante no Brasil. Se em *Homem na Estrada*, música lançada em 1993, temos uma jovem morta e estuprada, e, no ano atual, ainda estamos lutando e discutindo sobre esse problema, é porque, efetivamente, poucas medidas foram tomadas para combater esse crime.

Eu preciso falar sobre a menina T. Na metade do ano passado (2019), uma jovem garota veio remanejada de uma escola para a escola em que trabalho – prática comum nas instituições de ensino da Rede Municipal. T. havia sido expulsa da escola anterior por estrangular um garoto e o mesmo ter desmaiado. No ambiente escolar, todos sentiam medo dela, que tinha o corpo mais forte do que o das outras meninas e do que alguns meninos. T. dizia: “*Eu não peido pra ninguém não, tio Vinicius.*”

²⁵ Disponível em: <https://bit.ly/2PN2yIH>. Acesso em: maio 2019.

²⁶ Tim Maia, In: *Meus Inimigos*, Faixa: Ela Partiu, 1976.

Ela não gostava muito de ficar em sala de aula, vivia pelos corredores da escola ou na quadra esportiva, jogando futebol em alguma aula de educação física – inclusive, essa era uma de suas grandes paixões. Quando eu estava com algum tempo livre, T. vivia querendo jogar no computador com meus alunos ou qualquer atividade que fosse física (correr, pular corda, jogar bola). Era uma jovem negra, de uns 11 ou 12 anos de idade.

Certa vez, quando estava pela secretaria, sua mãe se aproximou e pediu para que eu tirasse algumas cópias de documentos que tinham que ficar na escola, em sua pasta. Pedi para que ela aguardasse no corredor e foi nesse instante que a coordenadora da escola me informou que esses documentos eram um Registro de Ocorrência. A princípio, não sabia qual o motivo desse registro, mas ela pediu para que eu passasse uma lida depois, com calma. Numa terça-feira, a jovem T., de 7 anos de idade, narrava que sofreu um abuso sexual de um homem que trabalha em uma borracharia. Conforme fui lendo, a ficha foi caindo e relembrei de quando ela havia contado isso a mim: *“Ele me levou de carro na borracharia, quando a gente chegou lá ele me levou pro fundo, tirou minha roupa, abriu minhas pernas e fez sexo comigo”*.

Era mais ou menos assim que ela contava aos mais próximos. Eu fiquei muito triste com o que havia lido e com o que tinha lembrado a partir de suas falas. A menina T. era muito agressiva, regularmente tinha comportamentos violentos com os demais– e eu tentava passar isso para os outros professores, afirmando que seria pelo fato de ter sido abusada. Não era fácil lidar com as crises de raiva e com a ansiedade que ela sofria. Lembro que um dia ela se meteu em uma briga com um garoto da escola e eu tentei apartar a confusão. No instante em que segurei sua mão, ela apertou a minha com uma força enorme, ao tempo que chorava com muita raiva e se tremia. Aos poucos, T. foi se acalmando. Conversei com ela, peguei uma bola de futebol e fomos à quadra jogar. Noutra ocasião, ela estava tão nervosa que subiu no muro da escola (que é bastante alto) e tentou se jogar lá de cima. Chamamos a responsável, conversamos, tentamos fazer de tudo para o melhor dela.

Com o passar do tempo, T. foi criando uma afinidade muito grande por mim. Guardo até hoje a cartinha que escreveu. A ideia surgiu quando estávamos sentados estudando algumas continhas de matemática e ela disse que, quando acabasse a atividade, iria escrever uma carta pra mim. Eu concordei, e sugeri que ela fizesse um desenho também. Disse que ajudaria a escrever a carta, que não era para se preocupar com erros, porque, na verdade, eu queria que ela tentasse.

Tio Vinicius, gosto muito de você.

*Porque você é legal e me faz ficar calma.
Eu te amo.*

Assim que me mostrou a carta, algumas lágrimas danaram a prender em meus olhos. Toda essa demonstração de confiança e afetividade foi muito verdadeira para mim. T. ficou muito contente porque conseguiu escrever direitinho, correu com a carta para mostrar à diretora da escola, que também ficou muito surpresa e feliz com essa demonstração de simpatia que ela teve por mim. Quando T. voltou para me devolver a carta, perguntei por que ela achava que eu a deixava calma. *“Ah tio, porque quando eu fico com raiva ou quando eu quero brigar com alguém o senhor vem e conversa comigo, aí eu me acalmo um pouco. Você e o tio Luan são os tios que eu mais gosto aqui na escola”*.

Como pensar na trajetória do homem na estrada e na trajetória da menina T? Existe uma semelhança de marcas que foram inscritas em ambos os corpos. As violências sofridas pela jovem T. não chegaram à morte, mas ceifaram a sua infância. As feridas ainda estão ali, abertas, expostas. O que cabe a mim, como professor, é acolher, ajudar, tentar trazer a vontade de viver, mas sei que dentro de sua memória isso é algo que não vai se apagar facilmente (talvez nunca se apague). Fico feliz em saber que, mesmo tendo sofrido isso, sou alguém de confiança para T. Alguém que ela pode contar e que a defende em oposição a alguns professores que dizem *“Ah, isso foi há tanto tempo, você vai superar”*; *“Isso não é justificativa pra você ter esse comportamento agressivo com os outros”* ou *“Tenta esquecer isso, eu sei que é uma coisa que te fez mal”*. Como assim?! *“Você já viveu isso alguma vez em sua vida?”*, perguntei a uma professora da escola. Balançou a cabeça em sinal de “não”. Então, me desculpa, você não sabe. Você pode imaginar, mas nunca vai sentir o que ela sentiu. Eu também não sei, mas tento trazer o afeto, o movimento de acolher e ser paciente com ela. A cada dia tento trazer uma nova oportunidade para que se sinta feliz.

Aqui evoco suas falas, assim como a de outros alunos, porque acredito na oportunidade que merecem ter; e espero algo melhor diante das barbaridades que foram cometidas às suas vidas. Eles fazem parte da minha trajetória de homem na estrada, fazem parte do meu ser e percebo, a cada dia, que faço parte da vida deles também, pelo mínimo que seja essa participação.

“Acharam uma mina morta e estuprada / Deviam estar com muita raiva / Mano, quanta paulada! / Estava irreconhecível, o rosto desfigurado / Deu meia noite e o corpo ainda estava lá” (Racionais MC’s, 1993). Outra questão pertinente ao assunto é a desfiguração do rosto

dessa mulher, o não reconhecimento de sua face, a monstruosidade feita em relação à identidade do outro. O que se rompeu, encerrado para além do corpo, não foi somente a sua identidade, mas sua subjetividade. O jovem rosto que um dia abrigou o sorriso sobre alguma coisa ou a tristeza de uma vida sofrida e vulnerável, hoje não produz nenhuma fisionomia, abriga somente o campo do desfigurado; fato que me faz lembrar o crime cometido à vereadora Marielle Franco, em 14 de março de 2018, no Rio de Janeiro. A vereadora teve a vida e toda uma promissora carreira política ceifadas, após ser assassinada com três tiros na cabeça e um no pescoço. Além dela, também veio a óbito o seu motorista Anderson Pedro Mathias Gomes. Como tantos homicídios cometidos ao povo negro, pouco se descobre sobre o caso e ainda não se chegou à conclusão sobre os verdadeiros culpados: os mandantes do crime. Quem mandou matar Marielle?

A trajetória desses corpos em *Homem na Estrada* é marcada por diversos percalços. As marcas inscritas em seu corpo, as dores causadas pelo lugar em que habita, o cotidiano violento que o cerca, colocam esse homem no limiar da vida. As poucas possibilidades para um novo recomeço fogem do seu controle, ao mesmo tempo em que grande parte dessas dificuldades enfrentadas são de causas, inúmeras vezes, exteriores a ele, como em: “Faltou água, já é rotina, monotonia/ Não tem prazo pra voltar, hã, já fazem cinco dias.” (RACIONAIS MC’s, 1993).

Sim, ganhar dinheiro, ficar rico, enfim,
quero que meu filho nem se lembre daqui,
tenha uma vida segura.
Não quero que ele cresça com um "oitão"
na cintura
e uma "Pt" na cabeça.
E o resto da madrugada sem dormir, ele pensa
o que fazer para sair dessa situação.
Desempregado então.
Com má reputação.
Viveu na detenção.
Ninguém confia não.
...e a vida desse homem para sempre
foi danificada.
Um homem na estrada...
(RACIONAIS MC’s, 1993).

Ao longo de toda a narrativa de *Homem na Estrada*, são repetidos os versos “Sim, ganhar dinheiro, ficar rico, enfim” (RACIONAIS MC’s, 1993). Ao tempo que esse afã é versado, as tragédias sociais se aproximam, conturbam ainda mais a sua tentativa de recomeço e chocam o ouvinte verso a verso. Existe o medo que habita esse homem de saber que o filho crescerá

nesse mesmo local, de deduzir que o mesmo destino que ele teve no passado, pode já está reservado para o seu filho. Identificar essa relação pai x filho, traz para mim diferentes vozes que convivem diariamente comigo, em meu ambiente de trabalho. Relatos que tento conservar na memória para que, em casa, frente ao computador, possa escrevê-los sem que para isso tenha que sofrer tanto. Histórias como a do C., um menino que mora com a mãe, não tem notícias do pai, não frequentava a escola por muitos anos e frequentemente comete pequenos delitos nos arredores da escola. Um menino negro que vivia abandonado pelas ruas do bairro porque a mãe, por saber que cometia alguns furtos, não o queria mais em casa.

Em uma ocasião, a direção da escola ficou sabendo de suas práticas e resolveu chamá-lo para conversar. Ele chorava bastante. Acredito que C. já imaginava o que seria conversado naquela reunião. Como eu estava por perto e costumo me preocupar com esse tipo de assunto, resolvi participar. Antes de tudo, a direção deixou claro que iria acionar o Conselho Tutelar, a fim de que entrassem em contato com mãe do menino, para que fosse responsabilizada pelo abandono do filho. Após esse momento, a equipe pedagógica resolveu questionar suas ações e, posteriormente, ficou estabelecido que ele só entraria na escola mediante a presença de um responsável. A escola também contestou o fato de que ele estava sem ir para a casa há mais de quatro dias.

Encerrada a conversa, resolvi conversar com ele fora da sala da direção, sentado na escada da escola. *“Pô, cara... dando mole?”*. Nesse instante, ele abaixou a cabeça segurou as lágrimas para não chorar. *“Não chora não, pode parando!”* *“Tu não teve coragem de ir lá roubar?”* *“O que tu tava roubando?”* Ele respondeu que estava roubando birros de carro. Nesse momento, lembrei da primeira vez que sai com uns amigos aqui da área para cometer o mesmo delito, e respondi: *“Tu tá de brincadeira comigo? Você ainda tem um monte de coisa pra viver, rapá! Quando eu tinha tua idade eu também fazia isso, mas sabe qual a diferença? É que hoje, qualquer motivo é um motivo para matar alguém. Acha que se a gente morrer, alguém vai se importar? É isso que você quer dar aos professores daqui?”* O menino, chorando em meus braços, respondia apenas “não” e balançava a cabeça negando. *“Coé cara, lembra! É isso que tu quer pra sua vida? Ainda tem muita coisa pra você conhecer, muita menina pra você beijar, muita vida pela frente. Não vai pela cabeça dos outros, não. Às vezes é melhor você ser aquele que todos os colegas chamam de otário e vacilão. É melhor ser um otário vivo, do que um malandro morto. Você concorda?”* Ele fez que “sim”. Estava um pouco mais calmo e pensando muito no que falei para ele.

Talvez minhas falas com o C. tenham sido fortes, mas a verdade é que ele, ao escutá-las, me agradeceu. Disse também que não era só ele que vinha cometendo esses delitos e acabou entregando um ex-aluno, que vez ou outra frequentava a escola para jogar bola e rever os amigos. Quando ele disse quem era o garoto, eu não acreditei. Era um garoto muito bom e querido pela escola, no ano em que estudou no colégio tirava boas notas e tinha um comportamento tranquilo, mesmo para um jovem desamparado socialmente. Quando não estava pela escola, vivia pelas ruas. Não sei se fazia uso de algum tipo de droga, mas sabia – através dele e de alguns professores da escola – que a mãe era usuária. A sua relação com ela não era das melhores, muitas brigas, discussões. Certa vez ele apareceu no colégio dizendo que queria falar comigo, e eu antecipei: *“Também quero muito conversar com você”*. Ele me olhou, e acenou com a cabeça dizendo que sim.

Sentamos no chão do pátio da escola, em seguida disse: *“Vou ser bem direto: Você anda roubando com o C?”* Assustado ele respondeu: *“Não, tio! Eu nem faço mais isso!”* Olhei bem no fundo dos seus olhos, que estavam atentos ao que eu ia dizer, *“Escuta só, já conversei com o C, vou ser bem sincero com você... Quando ele me contou que você estava roubando birrinho de pneu de carro eu não acreditei. Você? Você sempre foi acolhido aqui na escola, todos os professores gostam muito de você.”* Ele estava com os olhos marejados, dizia que não cometia mais esses delitos, que só tinha feito isso umas duas vezes. *“Posso te falar uma coisa G? Se você morresse, independente de tu gostar ou não da sua mãe, você acha que ela ficaria feliz? É isso que você quer pra essas pessoas aqui da escola, que gostam muito de você?”* Ele chorava e respondia que não. *“Pô meu irmão, eu gosto tanto quando tu vem pra cá visitar a escola, jogar bola com teus amigos... Não estraga isso por pouca coisa, não. Tá precisando de um trocado para comprar tuas coisinhas? Vende bala no sinal, faz algum serviço em algum restaurante, mas não entra nessa de roubar... É pior pra tu. Se você morrer aqui na porta da escola, tu acha que vai passar em algum jornal da TV? Vai deixar toda escola triste... Pensa nisso! Você é um moleque bom!”* Após esse momento de reflexão com ele pelo pátio, ele se levantou, ainda com lágrimas nos olhos e me abraçou muito forte. Disse: *“Tio, muito obrigado! Muito obrigado mesmo!”*. Disse a ele que não precisava me agradecer, que estava fazendo para o seu bem e que aquela atitude que tive com ele teria com meus filhos.

Voltei para casa com o pensamento naqueles meninos, voltei para casa escutando *Homem na Estrada*, retornei caminhando e com aquele refrão sendo repetido incessantemente dentro do meu ouvido: *“sim, ganhar dinheiro, ficar rico, enfim”* (RACIONAIS MC’s, 1993).

O trabalho com esses meninos é outro. Existe um outro propósito em educá-los, não se trata meramente de ensiná-los a função de um verbo, classificar um substantivo, aplicar uma regra de multiplicação. A proposta ali é outra. É de resgatar o valor da vida, de mostrar cuidado, acolhimento. De jogar uma partida de futebol com eles após a aula, ouvir música, aprender e ensinar. Não sou o pai dessas crianças, mas muitos naquela escola me consideram, e é comum escutar: *“Tio Vinicius, você podia ser meu pai!”*. Eles costumam ter mais abertura para falar dos problemas comigo do que com a própria família.

O garoto C. é um dos meninos considerados mais “problemáticos” na escola. Digo problemático porque ele já possui uma vivência de rua diferente em relação aos outros alunos. O jovem C. tem 13 anos, ainda está cursando a 4ª série do Ensino Fundamental, entrou no colégio em 2019 e estava há muito tempo sem estudar; fez uma provinha e foi encaixado na 4ª série. Após numerosos problemas dentro e fora da escola, o conselho tutelar foi acionado e ele teve que ir para um abrigo. Passados alguns dias, ele retornou com uma responsável do abrigo. Conversei com ele nesse período, disse que estaria disposto a tentar ajudá-lo. Perguntei se ele estava tocando o pandeiro que havia dado a ele (em algum momento, antes dele ir para o abrigo, eu havia dado um pandeiro de presente). Ele me disse que estava muito feliz de ficar no abrigo, que podia tomar banho de piscina, às vezes tocava o pandeiro e bateria (porque tinha uma lá), disse também que estava sendo bem cuidado.

Apesar de todas essas explicações, o seu comportamento na escola ainda era o mesmo: não gostava de ficar em sala de aula, constantemente se metia em brigas. Além disso, frequentava o colégio apenas para comer – assim como muitos fazem, em função da realidade social que enfrentam – e pela imposição do abrigo. Fato é que, por ser um garoto “descolado”, vivia atrás das meninas para tentar arrumar uns beijos. Certo dia, após a acusação de alguns alunos, ele foi levado à secretaria por guardar em sua mochila um isqueiro e um baseado de maconha. Após muitas perguntas, os alunos que o entregaram descobriram onde ele o escondeu e levaram à secretaria. Era o seu último dia na escola. Fotografei o baseado e o isqueiro a pedido da direção, mas não colocarei aqui porque não acho que seja necessário para a pesquisa. Por outro lado, acho importante colocar as suas últimas falas antes de esperar para ir embora. *“Eu fiz merda... Minha vida acabou. Vou voltar pro abrigo e não vou poder mais vir pra Escola! Eu prefiro ficar na rua!”*

Molecada sem futuro, eu já consigo ver
Só vão na escola pra comer, apenas nada mais
Como é que vão aprender sem incentivo de alguém
Sem orgulho e sem respeito, sem saúde e sem paz

(RACIONAIS MC's, 1993).

Quando penso nos relatos do jovem C., tento me colocar no seu lugar. Esforço-me ao máximo para tentar compreender suas ações. A vivência precoce de uma juventude submetida à violência da rua, seus sonhos, suas vontades. Presumi, em determinado momento, que ele possa ter comprado ou ganhado o baseado no intuito de levá-lo à escola para que outros jovens fizessem uso e o procurassem.

Talvez ele vá para outra escola onde existam jovens que pertençam a essa realidade, o que tenho certeza de que não seria adequado. Na verdade, eu não sei o que seria adequado. Um projeto direcionado às práticas sociais, talvez: oficina de dança, grafitti, uma aula de música... Não sei. Verdade é que todos esses relatos machucam, me desmotivam. Mais um jovem negro, mais um pobre. Essa máxima não vai deixar de existir? Qual teórico eu devo usar para fundamentar esse questionamento?

Não importa se o autor escolhido for Foucault, Bourdieu, Deleuze, Benjamin, Adorno, Nietzsche. Interessa é fazer desses autores alguém que vive em nossa escrita, e que já não será mais Foucault ou Nietzsche, e sim seremos nós, eu, ela, você, lendo esses autores, escrevendo nosso texto, para além de qualquer dos pensadores visitados. Este é um ponto, a meu ver, inarredável: estudar muito, embrenhar-se pelas coisas ditas, lidas, ouvidas; fazê-las nossas, desde as primeiras e rudimentares anotações; ultrapassar as aplicações imediatistas e apressadas de um autor ou de um conceito, adornar-se deles e arriscar-se a ir além, justamente porque estamos de alguma forma escrevendo algo nosso, inscrevendo a nós mesmos numa criação genuína, particular, sem no entanto deixar de ser deste mundo. (FISCHER, 2005, p. 120)

Qual autor me ajuda a compreender o que passa na cabeça de C.? Não acredito que somente um teórico me faça entender tudo isso. Quando busco em Frantz Fanon (1968) alguma resposta, aglutino-o aos raps dos Racionais MC's, entrecruzo com os pensamentos de Abdias do Nascimento (2016), tento de certa forma ver qual é ponto central nesses pensamentos. Nessas falas. Será que existe algum autor que explique alguma coisa sobre a vida de C.? Porque as vozes dos Racionais MC's me alcançaram, elas me tocaram. E elas fazem, inclusive, "me armar" para fugir desse destino que é comum ao jovem negro. Talvez, se o jovem C. tivesse uma família estruturada, uma boa moradia, um bom lugar para se viver, tudo seria um pouco diferente. Porque, como fala Mano Brown no DVD *1000 Trutas, 1000 Tretas* (RACIONAIS MC's, 2006),

Tem que acreditar, desde cedo a mãe da gente fala assim: filho, por você ser preto, você tem que ser duas vezes melhor... Aí, passado alguns anos eu pensei: Como fazer duas vezes melhor, se você tá pelo menos cem vezes atrasado? Pela escravidão, pela história, pelo preconceito, pelos traumas, pelas psicoses, por tudo o que aconteceu, duas vezes melhor como? Ou melhora, ou ser o melhor, ou o pior de uma vez. Sempre foi assim. Você vai escolher o que tiver mais perto de você, o que

tiver na sua realidade. Você vai ser duas vezes melhor, como? Quem inventou isso aí? Quem foi o pilantra que inventou isso aí? Acorda pra vida rapaz! (RACIONAIS MC's, 2006).

O rap assegura – como forma de resistência, protesto, manifestação cultural – um enorme poder na vida dos jovens negros. Claro que, atualmente, ele já possui certo espaço nos grandes centros, e isso não é um problema. Quando o rap consegue alcançar os que possuem mais privilégios e, a partir disso, transformar, denunciar, levar essa voz coletiva das periferias aos grandes centros, deve-se ter a esperança de que algum saber sobre o assunto está sendo compartilhado e absorvido. Por outro lado, o problema que enxergo é quando o rap deixa de dialogar com a periferia, quando ele utiliza a periferia apenas como um recurso estético; quando o rap não chega e transforma o C. ou qualquer outro jovem citado nesta pesquisa.

O rap transforma-se num veículo de construção de identidades, trazendo a formação da consciência das práticas perpetradas contra a população negra em toda história do Brasil – consciência da discriminação racial e social. O rap tem a função de estimular o rompimento com os padrões – embranquecimento, conformismo, cordialidade – que habitam o imaginário da nossa sociedade. Em *Homem na Estrada* não é diferente. A trajetória desse homem que é atravessado por imensuráveis corpos na narrativa, colide a todo o momento com o roteiro de vida dessas crianças: é como se essas narrativas ganhassem espaço dentro do rap. É como se esse *griot* moderno estivesse contando uma história em que todos os ouvintes conhecessem o final.

Esse *griot* moderno, esse rapper, esse homem coletivo que produz um discurso com linguagem acessível para comunicar e resgatar a consciência de uma parte da sociedade, tem como tarefa transmitir seus conhecimentos e suas mensagens para o público (Por que não chegou ao C.?). Hoje os Racionais MC's conseguem ser mais aceitos do que no passado, mesmo mantendo as grandes mídias como adversárias do seu trabalho e existindo uma parcela de resistência com a sua entrada nas universidades, como já fora mostrado. Fato é que hoje parece ser mais comum e natural passar por alguns lugares e ter o seu rap sendo tocado, seja nos carros, nos apartamentos, nos bares, nas favelas, coisa que no passado não era possível.

O corpo que por inúmeros momentos canta de forma intensa que precisa ganhar dinheiro, que deseja ficar rico para poder sair dessa condição, é o mesmo corpo de alguém que ainda busca esse recomeço: o começo de alguém que viveu na detenção, mas que antes passou a infância na FEBEM, que está desempregado e ninguém confia por ser um ex-presidiário, além da má reputação que carrega. O corpo do homem que também quer uma vida

melhor para seu filho é o corpo de alguém que quer: “um futuro melhor, não quero morrer assim. Num necrotério qualquer, como indigente, sem nome e sem nada.” (RACIONAIS MC’s, 1993).

O filósofo Michel Foucault, em *Vigiar e Punir* (1987), narra a tortura, o suplício e o esquiteamento de um assassino, no ano de 1757. A tortura do assassino Demiens perpassa pelo modo como foi cometida, a violência nela apresentada, o pensamento que fundamentava aquele século, a bestialidade instituída pelo poder presente. Fato é que essa tortura não atinge apenas o corpo em sua abrangência física, mas também na sua alma. A tortura causada a Demiens não é a mesma desse homem na estrada. A tortura que era relacionada à natureza religiosa, movimentava-se alcançando outras curvas. A tortura passa a ser uma faculdade do poder legal, da autoridade da jurisdição, do meio educacional, do poder psiquiátrico. O poder que antes fora delegado a um carrasco, hoje é concedido aos aparelhos de controle do Estado.

Com esse homem não foi diferente. O homem na estrada que tentou o recomeço. O homem na estrada que “partiu e nunca mais voltou”. No rap não foram apresentadas as torturas que o homem teve dentro da cadeia. O que o homem conserva ao longo da sua trajetória são apenas as lembranças dolorosas que teve enquanto viveu na FEBEM, a sua tortura manifesta-se a cada situação rotineira que encontra enquanto busca o recomeço. A prisão não o recuperou, ela o torturou a fim de recuperá-lo, para que, assim que cumprisse a sua pena, ele voltasse ao inferno em que vive.

É a própria condenação que marcará o delinquente com o sinal negativo e unívoco: publicidade, portanto, dos debates e da sentença; quanto à execução, ela é como uma vergonha suplementar que a justiça tem vergonha de impor ao condenado. (FOUCAULT, 1987, p.15)

A condenação marcou o homem na estrada. Ela reforçou a sua violência, ela não buscou “corrigir, reeducar, ‘curar’” (FOUCAULT, 1987, p.15). Refletindo a respeito, parece que o homem na estrada era alguém que estava doente e isso, de certa forma, é narrado na música, mas tratarei disso em outra ocasião. A realidade é que, atualmente, a quantidade de pessoas que defendem que a cadeia no Brasil deveria ser muito pior – mesmo sabendo que de fato já são péssimas – sustenta também que a pena de morte deveria ser algo aplicado no Brasil. Isso resultaria em mais um dos incalculáveis genocídios cometidos ao negro, que em sua maioria lota as cadeias brasileiras.

Se por um lado temos a figura desse homem que busca a recuperação, a transformação de seu corpo e o recomeço, por outro, mas inserido no mesmo contexto, temos o amigo

agregado também na normalidade do crime e na violência. Como se não existisse nenhuma possibilidade de mudança e tudo fosse realmente igual para os dois, como se a produção desses corpos fosse igual, normatizada. Fixando a ideia de que tudo isso fosse algo natural e suas vidas tecessem enredos repetidos, visto que o mesmo destino que o amigo encontra será também o seu.

Ficou famoso, virou notícia, rendeu
dinheiro aos jornais, ham!, cartaz à polícia
Vinte anos de idade, alcançou os primeiros
lugares... *superstar*, notícias populares!
(RACIONAIS MC's, 1993)

Tecendo as vivências do jovem C, a curta trajetória do homem que ganhava dinheiro vendendo drogas na escola e a do próprio homem que procura o recomeço na letrado rap, é provável que ambos estejam envolvidos em uma mesma narrativa:

Quero um futuro melhor, não quero morrer assim
Num necrotério qualquer, um indigente sem nome e sem nada
O homem na estrada.
(RACIONAIS MC's, *In*: Homem na Estrada, 1993).

Uma narrativa marcada pela violência precoce, onde pouco importa o seu (re) começo, porque o seu fim é sempre o mesmo. Estão presentes nessa narrativa o corpo do jovem e o corpo do homem de 20 anos de idade, mais adiante a morte do homem e possivelmente a morte do jovem C.

Retomo uma citação – na verdade o trecho final da música – para expor o quanto é correspondente a relação desses tantos homens na estrada. Na verdade, quando faço esse movimento de retomada, não é apenas para demonstrar os inúmeros corpos que atravessaram esse ser, mas para alargar ainda mais o questionamento sobre quem são esses corpos que tentaram o recomeço. Antes do relato ser feito, barulhos de tiros são escutados ao final do rap, sons de pratos e objetos se quebrando. Logo em seguida (ao fim da música), atravessa a narrativa outra voz – possivelmente a de um policial relatando o ocorrido através de um rádio para uma central da polícia—e o narrador utiliza a palavra “mulato”, provavelmente para negar o fato de esse corpo ser o de um negro.

Homem mulato aparentando entre vinte e cinco e trinta anos é encontrado morto na estrada do M'Boi Mirim sem número, tudo indica ter sido acerto de contas entre quadrilhas rivais, segundo a polícia, a vítima tinha vasta ficha criminal.(RACIONAIS MC's, 1993)

Durante a narrativa o homem não deixa claro a sua cor, senão a de seu filho “Se eles me pegam/ meu filho fica sem ninguém / e o que eles querem: mais um pretinho na FEBEM”

(RACIONAIS MC's, 1993). Mulato ou negro, o fato é que esse homem é visto dentro da sociedade como um “homem de cor”. Assim, retomo a citação de Nascimento (2016):

O trecho de Abdias do Nascimento (2016) ajuda a traduzir a problemática que existe em torno do negro. Ele descarta qualquer eufemismo relacionado ao negro, porque todas essas subdivisões são marcas de um processo de colonização, marcas que tentam separar o “moreno”, o “mulato”, o “pardo” do que eles realmente são. É muito comum, na escola em que trabalho, ver crianças pardas não se considerarem negras, e sim brancas. Certa vez, uma menina disse que ela não era negra, e sim branca. Eu disse que tudo bem, mas no decorrer da aula, abri um site de busca e digitei: “mulher branca”. Após aparecerem inúmeras imagens, eu perguntei à menina: “*E aí, qual dessas da foto você se parece mais?*”. Ela riu bastante e disse que era uma preta mais “clarinha”. Rimos bastante do ocorrido. No final da aula, ela veio me dizer que era negra e que eu também era negro. Eu disse que essa dúvida existe em muitas pessoas que não são tão retintas; e que, às vezes, o moreno, o pardo, prefere ser colocado como branco para desfrutar de seus privilégios e ocupar outro espaço social, mas que o negro – retinto ou não – deve ter sim orgulho de si e da sua cor.

Ora, parece que o que difere a morte do seu amigo para sua talvez seja apenas a questão da diferença da própria idade, entretanto, se pensarmos apenas no fim, ele é o mesmo para os dois. Por que esse homem que busca o recomeço obteve o mesmo destino? Existe algo nesses corpos que são próximos, a semelhança de uma morte brutal: a violência contra a jovem, o amigo fuzilado na porta do colégio, o corpo do *Homem na Estrada* e – não esquecendo – o corpo da mãe que fora estourada pelo próprio filho bêbado, terminando no linchamento dele.

São dez horas, a rua está agitada,
uma ambulância foi chamada com extrema urgência.
Loucura, violência exagerado.
Estourou a própria mãe, estava embriagado.
Mas bem antes da ressaca ele foi julgado.
Arrastado pela rua o pobre do elemento,
o inevitável linchamento, imaginem só!
Ele ficou bem feio, não tiveram dó.
(RACIONAIS MC's, 1993)

Foucault (1987) apontava para esse momento da história onde o suplício servia como forma de controle do social. Através dos inúmeros açoites e da violência contra o corpo, o Estado poderia fazer uso da tortura como um artefato modelador de comportamento. Assim demonstra o filósofo: “A execução pública é vista como uma fornalha em que se acende a violência” (FOUCAULT, 1987, p.14). Como também era usada, séculos atrás, com a guilhotina.

Explicita Foucault ao dizer que “quase sem tocar o corpo, a guilhotina suprime a vida, tal como a prisão suprime a liberdade, ou a multa tira os bens” (FOUCAULT, 1987, p. 18).

Sendo assim, parece que a tortura serve como base estratégica do poder para o domínio e o controle do corpo. É preciso também rememorar que “os países em que se puseram em prática os tormentos mais atrozes são igualmente aqueles em que se praticaram os crimes mais horrendos” (BECARRIA, 2006, p. 50). Por conseguinte, se analisarmos a fundo os atravessamentos desses corpos, as suas relações de um com o outro, perceberemos que as suas composições são as mesmas: as violências que transitam ao longo de todas essas narrativas, sobretudo dos colapsos sociais que atingem direta ou indiretamente a potência desses corpos – corpos impossíveis.

No capítulo seguinte, acrescentarei ao debate o rap *Negro Drama* (2002) e a voz do rapper Sant’Clair Araújo Alves de Souza (MC Sant) – que também trouxe a sua marca dentro de um rap já existente. No mesmo plano, continuarei a utilizar as referências de *Homem na Estrada*, assim como outros raps, a fim de expandir ainda mais o diálogo sobre essas vozes que foram e ainda serão evocadas ao longo do trabalho. Quem escutará essas vozes silenciadas? Se alguém as escuta, para onde elas vão? Quem abre essas brechas?

2 AS VOZES DO NEGRO DRAMA

Podemos sorrir, nada mais nos impede
 Não dá pra fugir dessa coisa de pele
 Sentida por nós, desatando os nós
Acyr Cruz / Jorge Cruz

A música *Negro Drama* foi lançada no álbum duplo *Nada como um dia após o outro dia* (2002) e cantada no DVD *1000 Trutas 1000 Tretas* (2006). As principais características de sua letra são: narrar um cotidiano violento vivido pelos negros brasileiros nas periferias das grandes cidades, assim como a denúncia do preconceito racial. Ao enfrentar estas questões em um tom combativo e de revolta, Edi Rock e Mano Brown elucidam, durante quase sete minutos (6:51), a trajetória do que é ser um negro drama no Brasil. Eles revezam-se ao microfone para cantar/contar esse roteiro que muitos dos brasileiros ignoram ou fingem não conhecer (em primeiro momento Edi Rock e por último Mano Brown):

Negro drama / entre o sucesso e a lama / Dinheiro, problemas, inveja, luxo, fama /
 Negro drama / Cabelo crespo e a pele escura / a ferida, a chaga, à procura da cura /
 Negro drama / Tenta ver e não vê nada / a não ser uma estrela / longe, meio ofuscada /
 / Sente o drama, o preço, a cobrança / no amor, no ódio, a insana vingança / Negro
 drama / Eu sei quem trama e quem tá comigo / o trauma que eu carrego / pra não ser
 mais um preto fodido / O drama da cadeia e favela / túmulo, sangue, sirene, choros e
 velas / Passageiros do Brasil, São Paulo / agonia que sobrevive / em meio a zorra e
 covardias / Periferias, vielas, cortiços / Você deve estar pensando o que você tem a
 ver com isso / Desde o início, por ouro e prata / olha quem morre, então veja você
 quem mata / Recebe o mérito a farda que pratica o mal / Me ver pobre, preso ou
 morto já é cultural [...] (RACIONAIS MC's, 2002)

O rap inicia contextualizando o papel do negro na sociedade brasileira: aquele que tem o direito (constitucional, inclusive) de estar no mundo do sucesso e da fama; e que, ao mesmo tempo, é destinado ao esquecimento, à invisibilidade, à lama (o que remonta à trajetória do homem na estrada e dos meus alunos). Nesses primeiros versos não fica evidente, mas os rappers não falam apenas dos negros de modo genérico, eles também falam de si, em franca tomada de fala, de autorrepresentação, porque estão inseridos nesse campo de sucesso ou lama, dentro de um espaço (no caso o artístico) que tenta segregar cada vez mais o negro.

É a partir das vozes desses rappers (Brown, Edi Rock, Sant) que tento cruzar as falas (relatos) dos meus alunos. Ao fazer a escolha desse rap, trago junto a ela uma pergunta: quem

é o negro drama? O mais retinto ou todos os negros, independentemente de gradação de cor, estão de alguma forma presentes nesse contexto? Os rappers trazem para o conflito de ideias o drama sofrido pelos negros em função das diversas expressões de racismo na sociedade (cor de pele, cabelo, traços físicos, as relações socioculturais, hierárquicas, de poder, e etc.). Em uma estrutura social que impõe padrões cada vez mais embranquecedores – sejam eles estéticos, de classe, de raça, de cultura e afins, é necessário questionar: onde estaria inserido o negro? Que lugar o negro ocupa na sociedade? Como se fortalecer ante a essas tentativas de enquadramento de padrão hegemônico, eurocêntrico? Essas e outras questões são abordadas nos versos supracitados.

Por ora, se temos nos versos “a ferida, a chaga, à procura da cura”, uma referência aos tempos de escravidão no Brasil, é lido em seguida que o “negro drama tenta ver e não vê nada”. Nesses versos surge um personagem indeterminado que busca no horizonte uma promessa de um futuro melhor, visto que os negros no Brasil não têm muitas perspectivas de ambições ou objetivos, porque muitos ainda estão à margem da sociedade e essas metas ainda estão em um lugar difícil de ser alcançado. Tudo isso é apontado também por Nascimento (2016), que demonstra que, mesmo com leis sancionadas, a discriminação racial atingiria/atinge aos negros que buscavam oportunidades de emprego.

As feridas da discriminação racial se exibem ao mais superficial olhar sobre a realidade social do país. A ideologia oficial ostensivamente apoia a discriminação econômica – para citar um exemplo – por motivo de raça. Até 1950, a discriminação em empregos era uma prática corrente, sancionada pela lei consuetudinária²⁷. Em geral, os anúncios procurando empregados se publicavam com a explícita advertência: “não se aceitam pessoas de cor”. Mesmo após a lei Afonso Arinos²⁸, de 1951, proibindo categoricamente a discriminação racial, tudo continuou na mesma. Trata-se de uma lei que não é cumprida nem executada. Ela tem um valor puramente simbólico.

Depois da lei, os anúncios se tornaram mais sofisticados que antes: requerem agora “pessoas de boa aparência”. Basta substituir “boa aparência” por “branco” para se obter a verdadeira significação do eufemismo. Com lei ou sem lei, a discriminação contra o negro permanece: difusa, mas ativa. (NASCIMENTO, 2016, p. 97)

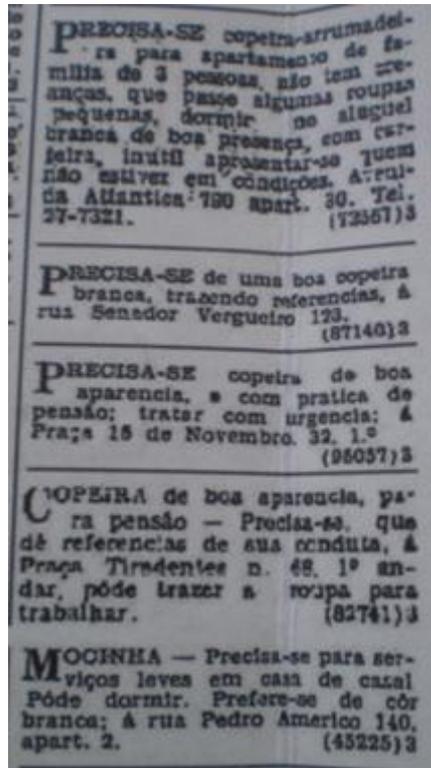
O que Nascimento (2016) traz em questão é um exemplo evidente de racismo. Pesquisando por imagens pela internet, é comum ver esse tipo de anúncio na seção dos classificados. Os anúncios são vários, mas o *modus operandi* é o mesmo. Ainda depois de sancionada a Lei

²⁷ É o direito que surge dos costumes de uma certa sociedade, não passando por um processo formal de criação de leis, no qual o poder legislativo cria leis, emendas constitucionais, medidas provisórias, etc.

²⁸ A Lei Afonso Arino (Lei 1390/51, de 3 de julho de 1951) é uma lei proposta por Afonso Arinos de Melo Franco (1905-1990) e promulgada por Getúlio Vargas, em 3 de julho de 1951, que proíbe a discriminação racial no Brasil. É o primeiro código brasileiro a incluir entre as contravenções penais a prática de atos resultantes de preconceito de raça e cor da pele.

Áurea (1888) era comum – 62 anos depois! – existirem cartazes exigindo “boa aparência”, “de preferência de cor branca”, entre outras discriminações.

Figura 2 - Seção dos classificados



Fonte: Agenotic²⁹

Assim como muitos negros, Edi Rock também “sente o drama, o preço e a cobrança” de ser um negro no Brasil. O drama de viver uma vida sofrida e o preço que existe ao recusar a entrada para o crime ou o caminho da prostituição. Ora, vale relembrar os relatos de N., o garoto que com tão pouca idade já possui uma trajetória no mundo do crime, e a vida que a menina T vai ter que carregar daqui pra frente, depois de um estupro. Quem escutará em silêncio o drama dos seus relatos? Quem falará por eles?

O rapper tenta ser alguém na vida, mesmo sabendo da condição em que está. É um sujeito consciente do seu passado, um narrador de si, que traz as vivências em suas rimas: “O rap é um hino pra mim, já estava escrito, neguim/ Um baianinho assim, que anda perto do fim” (EDI ROCK, 2013). A voz que Edi Rock traz é comunitária e, ao mesmo tempo, pessoal. Uma voz política que, segundo Ranciere (2005, p.17), “ocupa-se do que se vê e do que se pode dizer sobre o que é visto, de quem tem competência para ver e qualidade para dizer, das

²⁹Disponível em: <https://bit.ly/2uGaKx5>. Acesso em: 07 jan. 2020.

propriedades do espaço e dos possíveis do tempo.” Ora, caro Ranciere (2005), e essa molecadinha e as suas falas, quais atribuições faltam para que possuam “qualidade em dizer” ou “competência de ver”? Arrisco a dizer que eles já viram e disseram muitas coisas na curta trajetória como homens (vidas) na estrada, a questão é que nunca foram autorizados a ter voz. São silenciados até mesmo quando relatam suas vidas para os outros.

Dentro desse contexto de local de fala, o rapper denuncia a obrigação de “não ser mais um preto fodido” em meio a tanto “túmulos, sangue, sirenes, choros e velas”, uma vez que os destinos mais comuns são esses: o som da sirene da polícia ou da ambulância. Diante desse lugar (a periferia), é preciso entender que ali vivem grupos sociais e que eles possuem suas próprias idiossincrasias dentro de suas realidades e, por pertencerem a tal *lócus* social, compartilham de experiências próximas, de vivências similares: o abandono de algum familiar, a agressão do pai contra a mãe, o subemprego, a invisibilidade. Assim, conforme indica Djamila Ribeiro (2017), “absolutamente nada tem a ver com uma visão essencialista de que somente o negro pode falar sobre racismo, por exemplo” (RIBEIRO, 2017, p.64). Em função disso, nada impede que um branco fale sobre o negro ou que um rico fale sobre a periferia, mas que consiga compreender que as condições sociais que constituem esses grupos o impedem de falar, de ter voz – o que para o branco não é uma realidade, visto que sempre foi autorizado a falar.

O rap segue alternando entre a voz em primeira pessoa e a apresentação da figura do negro; e é na imagem construída através das “periferias, vielas, cortiços” que ele retoma a uma questão para o ouvinte: “você deve tá pensando: o que você tem a ver com isso?”. O endereçamento da provocação não é apenas para os nossos irmãos de cor, mas para a sociedade em geral. O que isso importa para a professora que me perguntou o que fui fazer dentro de uma comunidade onde moram alunos da escola? O rapper BKjá cantou a pedra: “hora do professor sentar e ouvir o aluno”³⁰. O rapper não deixa claro quem seria esse interlocutor, senão pelo verso seguinte: “desde o início, por ouro e prata / olha quem morre, então veja você quem mata”. Os versos remetem aos tempos de colonização do Brasil, onde o uso de escravos tinha como objetivo a extração dos minérios e a exploração do negro.

Apesar de a escravidão ter sido abolida em 1888, no Brasil, a História nos mostra como a ausência de um planejamento e de ações efetivas para incluir os negros, como sujeitos realmente livres, ocasionou em um cenário excludente, no qual o negro permanece ocupando

³⁰ Disponível em: <https://bit.ly/3aqCSDq>. Acesso em: fev. 2020.

os subempregos e dificilmente alcançando grandes ofícios nas empresas ou universidades – marcas de uma cultura escravagista que durou mais de trezentos anos. Como bem retrata Elza Soares em *A carne* (2002), música de Seu Jorge, Ulisses Capelletti, Marcelo Yuka:

A carne mais barata do mercado
 É a carne negra
 (Só cego não vê)
 Que vai de graça pro presídio
 E para debaixo do plástico
 E vai de graça pro subemprego
 E pros hospitais psiquiátricos
 A carne mais barata do mercado
 É a carne negra
 A carne mais barata do mercado
 É a carne negra
 Que fez e faz história
 Segurando esse país no braço, meu irmão
 O cabra aqui não se sente revoltado
 Porque o revólver já está engatilhado [...]
 (Capelletti, Seu Jorge, Yuka, 2002)

A cantora provoca com a sua letra uma reflexão do que foi o negro no Brasil. E traz em seus versos os locais que são rotineiramente frequentados pelos negros: as penitenciárias, porque sabemos que o negro “vai de graça para o presídio”. Segundo dados estatísticos do sistema penitenciário brasileiro (Infopen), entre os presos 61,7% são pretos ou pardos (2018)³¹. Os negros também são os que mais morrem e acabam “debaixo do plástico”: 75,5% das vítimas de homicídio são pretos ou pardos (2017), de acordo com Atlas da Violência 2019, Ipea e o Fórum Brasileiro de Segurança Pública³². Não há intenção de aprofundar esses detalhes estatísticos para exemplificar que “a carne negra” continua sendo a mais punida no Brasil – mesmo que Elza Soares troque o “A carne mais barata do mercado é a carne negra” pelo “A carne mais barata do mercado foi a carne negra”. O fato é que o negro ainda “vai de graça para o subemprego”, mesmo que “segurando esse país no braço, meu irmão”.

Para a maioria dos negros no Brasil, “o revólver já está engatilhado”, uma vez que ser esse Negro Drama é habitar a condição de ser o suspeito na *blitz* policial, de entrar em uma loja no shopping e o vendedor achar que você não vai comprar nada, de chegar em um mercado e alguém te olhar de forma diferente. É viver sempre nessa linha entre ser e não-ser, ou citando Fanon (2008, p.149) “onde quer que vá, o preto permanece um preto”. Em cima disso, eu remonto à cena do videoclipe do rap *Vida Lokapart.II* (2002), em que Mano Brown

³¹ Disponível em: <https://bit.ly/2SP1ezt>. Acesso em: 09 jan. 2020.

³² Disponível em: <https://bit.ly/37BORvX>. Acesso em: 09 jan. 2020.

canta: “Inconscientemente vem na minha mente inteira/ Na loja de tênis o olhar do parceiro feliz/ De poder comprar o azul, o vermelho/ O balcão, o espelho/ O estoque, a modelo, não importa”.

Infelizmente, estão naturalizados a morte do negro e o abuso da polícia dentro das comunidades. Incontáveis almas “descansam” pela violência cometida pelo Estado, no caso a polícia, que abusa de seu poder dentro das regiões mais periféricas e matam pessoas (em sua maioria negros) e ainda assim “recebe o mérito, a farda que pratica o mal”, porque dentro desse racismo estrutural em que vivemos, em que não há espaços de destaque para o negro na sociedade, vê-lo “pobre, preso ou morto já é cultural” – o que não deveria ser. Atualmente, o governador do Rio de Janeiro, Wilson Witzel (Partido Social Cristão - PSC) e sua política de guerra ao tráfico são exemplos claros de genocídio ao negro e a moradores de bairros periféricos. Sua política beira a uma carnificina: Witzel assumiu em 2019 e, sob seu mandato, no mês de julho (2019) as polícias foram responsáveis por 41,5% das mortes violentas na região metropolitana do Rio de Janeiro, que engloba a capital fluminense e 16 municípios de seu entorno. De 429 letalidades violentas em julho (2019), 178 foram cometidas por agentes, segundo informa o Instituto de Segurança Pública, configurando o maior índice para o período de um mês, desde 1998. Considerando todo o território do Estado do Rio, o ISP registrou 194 mortes “por intervenção de agentes policiais”, somente em julho³³.

³³ Disponível em: <https://bit.ly/2SNqQwU>. Acesso em: 09 jan. 2020.

Figura 3 - Wilson Witzel comemora morte de sequestrador ao descer de helicóptero na ponte Rio-Niterói.



Fonte: UOL³⁴

A violência e o modo de operar – helicópteros sobrevoando as comunidades com atiradores disparando a esmo – vêm a cada dia quebrando recordes em seu governo. Considerando todo o ano de 2019, os agentes foram responsáveis por 30,14% de todas as mortes violentas cometidas no Estado, onde 3.566 óbitos foram registrados. Vale destacar que, com 1075 mortes contabilizadas nos últimos sete meses, os agentes mataram mais do que ao longo de outros 15 anos anteriores, conforme mostra a tabela na página seguinte.

³⁴ Disponível em: <https://bit.ly/2u3yAIT>. Acesso em: 12 jan. 2020.

Tabela 1- Mortes por Intervenção de Agentes do Estado – 1998 a 2018

| Ano | ESTADO | | |
|------|---|------------|-----------------------|
| | Morte por Intervenção de Agente do Estado | População | Taxa por 100 mil hab. |
| 1998 | 397 | 14.032.591 | 2,8 |
| 1999 | 289 | 14.216.887 | 2,0 |
| 2000 | 427 | 14.403.603 | 3,0 |
| 2001 | 592 | 14.547.985 | 4,1 |
| 2002 | 900 | 14.695.177 | 6,1 |
| 2003 | 1.195 | 14.845.297 | 8,0 |
| 2004 | 983 | 14.998.470 | 6,6 |
| 2005 | 1.098 | 15.154.832 | 7,2 |
| 2006 | 1.063 | 15.314.526 | 6,9 |
| 2007 | 1.330 | 15.477.710 | 8,6 |
| 2008 | 1.137 | 15.644.549 | 7,3 |
| 2009 | 1.048 | 15.815.224 | 6,6 |
| 2010 | 855 | 15.989.929 | 5,3 |
| 2011 | 523 | 16.112.678 | 3,2 |
| 2012 | 419 | 16.231.365 | 2,6 |
| 2013 | 416 | 16.369.178 | 2,5 |
| 2014 | 584 | 16.461.173 | 3,5 |
| 2015 | 645 | 16.550.024 | 3,9 |
| 2016 | 920 | 16.635.996 | 5,5 |
| 2017 | 1.127 | 16.829.805 | 6,7 |
| 2018 | 1.534 | 17.028.812 | 9,0 |

Fonte: Instituto de Segurança Pública (ISP)

A posição que Edi Rock assume com a sua voz durante *Negro Drama* (RACIONAIS MC's, 2002) mostra que, ao mesmo tempo em que canta para seus irmãos, também tenta explorar a reflexão daqueles que não são negros. É importante evidenciar que a norma pediria “Drama Negro” e quando essa lógica é invertida para “Negro Drama”, os rappers (Edi Rock e Mano Brown) trazem outra dialética para o debate, colocando o negro como protagonista que narra sua própria história. Os seus versos situam tanto o negro quanto o branco sobre a necessidade de se entender o Brasil e trazer a reflexão de que o que está sendo cantado já fora mostrado nas “histórias, registros, escritos” e que tudo isso que o negro viveu e ainda vive “não é conto, nem fábula, lenda ou mito”.

Segundo Kehl (1999, p.98), “as falas dos Racionais oscilam; passam do lugar comunitário dos manos ao lugar do herói exemplar, escorregando dali para o lugar da autoridade, falando em nome de um ‘pai’ que sabe mais, que pode aconselhar” e desde o momento em que ele assume a postura de questionar “olha quem morre, então, veja você quem mata”, o rapper ensina – assim como um pai – que os problemas que permanecem ainda sobre o negro já existiam desde o início da colonização no Brasil, em que milhares de negros e indígenas foram mortos, com a justificativa da exploração de um capital (ouro, prata) nas

Minas Gerais, mas bem antes disso, no ciclo da cana-de-açúcar, seguido pelas lavouras de café; terminando, então, nas periferias das grandes cidades, lançados à própria sorte, como exemplifica Nascimento (1980):

Após a abolição formal a 13 de maio de 1888, o africano escravizado adquiriu o status legal de “cidadão”; paradoxalmente, no mesmo instante ele se tornou o negro indesejável, agredido por todos os lados, excluído da sociedade, marginalizado no mercado de trabalho, destituído da própria existência humana. Se a escravidão significou crime hediondo contra cerca de 300 milhões de africanos, a maneira como os africanos foram “emancipados” em nosso país não ficou atrás com prática de genocídio cruel. Na verdade, aboliram qualquer responsabilidade dos senhores para com a massa escrava; uma perfeita transação realizada por brancos, pelos brancos e para o benefício dos brancos. (Nascimento, 1980, p.48)

Apesar desse fato, EdiRock voltará a falar com seus irmãos, assumindo mais uma vez a importância desse protagonismo, ao tempo que traz as lições que um pai passa aos seus filhos:

[...] Eu sou irmão dos meus trutas de batalha / Eu era carne, agora sou a própria navalha / Tim, tim..., um brinde pra mim / Sou exemplo de vitórias, trajetos e glórias / O dinheiro tira um homem da miséria / mas não pode arrancar de dentro dele a favela [...](RACIONAIS MC's, 2002)

O rapper afirma ser um exemplo de superação, de vitória e propõe a si mesmo um solitário brinde, em que comemora e saúda sua força e luta para chegar onde chegou. Por ter vencido incontáveis obstáculos e imortalizado seus versos como um grande poeta, mostrando que mesmo saindo de uma posição de miséria, não esqueceu a periferia e o lugar de onde veio (a consciência da ancestralidade). Ele continua a ser “irmão dos meus trutas de batalha”, ele continua a falar com os seus iguais, mas a grande diferença é que ele (que no passado foi o negro privado de seus direitos), agora conquistou o sucesso que um dia sonhava, ele saiu da favela mas não abandonou os seus princípios com os seus iguais.

Entre o morar na favela e o sair dela existe, por trás dessa dúvida, uma romantização da mídia em cima disso: vide programas como o *Esquenta*³⁵, apresentado por Regina Casé. Nascimento (2016) traça inúmeros comentários do que são as favelas no Brasil. E expõe:

No Nordeste – Recife e outras cidades da área – a moradia de negro é *mocambo*, geralmente infestado de germes e mosquitos das águas poluídas e estagnadas em cujo meio ou vizinhanças se localizam. Em São Paulo, a moradia mais comum era o porão e, mais recente, as zonas chamadas favelas. (NASCIMENTO, 2016, p. 99)

Seguindo esse norte, Nascimento (2016) ainda aponta para a escritora Carolina Maria de Jesus (1914-1977) como um exemplo claro do que foi a pobreza e a favela na vida do negro brasileiro:

³⁵ Produzido e exibido pela Rede Globo de Televisão, no período de 2011 a 2017.

O retrato de corpo inteiro da favela paulista está no livro de Carolina Maria de Jesus, *Quarto do Despejo*, um terrível testemunho da vida da autora na favela. Traduzido em várias línguas, *Quarto do Despejo* é um dos raros livros brasileiros de circulação em vários países. Carolina Maria de Jesus, apesar do êxito internacional de seu livro, acaba de falecer em São Paulo nas mesmas condições de favelada. A *Folha de São Paulo*, em editorial de 16 de fevereiro de 1977, intitulado “A Catadora de Papéis”, se refere a Carolina de Jesus nos seguintes termos: “foi a o mesmo tempo protagonista e cronista de um dos mais dolorosos dramas desta cidade: o de um submundo habitado por homens e mulheres aos quais falta o mínimo a que têm direito – pela sua simples condição humana”. (NASCIMENTO, 2016, p. 99)

Ora, observando os apontamentos de Nascimento (2016) e a base ideológica de alguns programas televisivos, como o já mencionado *Esquenta*, pode-se chegar a pensar o que são as favelas no Rio de Janeiro e como vivem seus moradores por lá, nesse sentido, complementa Nascimento (2016):

No Rio de Janeiro, sofre a população negra a humilhação – e a simultânea degradação – das *favelas*, que se despenduram nas encostas dos morros, e por esse motivo se tornaram famosas pelo pitoresco de seus barracos e do seu ambiente. Não foi por outra razão que fizeram num morro carioca o filme *Orfeu Negro*³⁶. (NASCIMENTO, 2016, p. 100)

Se em *Negro Drama* Edi Rock “era a carne” (deixou de ser representado) e passou a ser “a própria navalha” (autorrepresentação), a partir disso, ele utiliza dessas duas palavras para construir uma imagem agressiva e resistente do que se tornou. A carne que, no passado, foi ferida e mutilada pelo colonizador, passou a ferir como uma navalha àquele que um dia o feriu. Fere com suas palavras, fere ao mostrar e dizer “sou exemplo de vitórias, trajetos e glórias”.

Edi Rock apresenta um desafio ao dizer que “o dinheiro tira o homem da miséria, mas não pode arrancar, de dentro dele, a favela”; porque, por mais que ele seja um dia rico ou consiga alguma ascensão social melhor do que a de seus pais, ele nunca vai esquecer sua trajetória e sua vida enquanto morador da favela, remetendo ao “você sai do gueto, mas o gueto nunca sai de você”(RACIONAIS MC’s, 2002). Em função disso, cito como exemplo o caso do ex-jogador Adriano Leite Ribeiro (Adriano Imperador) e tantos outros que, mesmo com a fama, o luxo e o dinheiro, retornam à sua comunidade, ao seu lugar.

É difícil para o negro conseguir chegar a algum lugar de relevância social, o próprio rapper afirma isso em “olho para trás, vejo a estrada que eu trilhei, mó cota, quem teve lado a lado e quem só ficou na bota”. Nos versos, Edi Rock explica que foram vários anos de

³⁶ *Orfeu Negro* é um filme ítalo-franco-brasileiro de 1959, dirigido por Marcel Camus (1912-1982) a partir da peça teatral *Orfeu da Conceição*, de Vinícius de Moraes (1913-1980). O filme teve outra versão em 1999, sob o nome de *Orfeu*, dirigida por Cacá Diegues (1940).

amadurecimento como pessoa e como artista; e que, durante esse trajeto, existiram muitas aprovações. Foi também nesse momento que ele conseguiu ver “quem é quem, dos manos e das minas fracas”. Qual estrada trilharão os alunos que trouxe para esse diálogo? Sempre sou tomado por esse pensamento, principalmente quando entro em férias escolares. Por onde eles vão estar? Vão sobreviver ou sucumbir?

Ser o negro drama é estar entre o “gatilho e a tempestade”. Ou como canta Caetano Veloso (2006) na música “O herói”, assumindo o lugar desse negro revolucionário com “um olho na bíblia, outro na pistola” porque ele já foi um mulato, e agora como bem emprega “eu sou uma legião de ex-mulatos”. Negros, mulatos, pardos, morenos, crioulos, mestiços, fato é que na hora de uma dura policial esse padrão de cor ainda é mantido. O “encosta a mão no carro” é diferente, o olhar de que somos culpados por alguma coisa é mais frio, severo, duro. E toda essa estratégia de embranquecimento do negro nessas subdivisões ou categorias ainda existem e dividem muito mais do que unem os negros. Impressiona quando Nascimento (2016) traz a fala do médico e escritor Afrânio Peixoto (1876-1947) sobre esse projeto de Brasil:

Trezentos anos, talvez, levaremos para mudar a alma e alvejar a pele; e se não brancos, ao menos disfarçados, perderemos o caráter mestiço. Dentro de um século ou de três séculos, isto importava; o que se fazia essencial e indisputável era a necessidade de embranquecer o povo brasileiro por dentro e por fora. (NASCIMENTO, 2016, p. 88)

Para ser um “negro drama de estilo” o rapper coloca a condição em que é preciso que ele seja sempre alguém de coragem, de força, como não bastasse ter lutado e sofrido pela escravidão que fez parte da história de seus ancestrais, “sempre a provar que sou homem e não um covarde”, porque se ele “temer, é milho” (explode feito pipoca), ou seja, a figura do milho pode ser interpretada como alguém que vacila ou se referir também a tiros, uma vez que, se ele temer algo, pode ser abatido, morto.

Dessa forma, o sujeito da narrativa pede para que Deus o proteja – uma característica muito forte nas músicas do grupo – “Que Deus me guarde, pois eu sei que ele não é neutro”. Além da forte influência do pensamento religioso em suas composições, eles utilizam dos versos para trazer uma crítica ao rico, aos que possuem mais capital: “Vigia os ricos, mas ama os que vêm do gueto”. Assim fica em aberto o fato de os ricos terem mais proteções por meio de câmeras e alarmes; entretanto a proteção divina vem apenas de Deus e ele olha para os pobres. Aqui destaco novamente os versos de Caetano Veloso (2006): “um olho na bíblia,

outro na pistola”, e os de Brown: “Eu? Eu tenho uma bíblia velha, uma pistola automática e um sentimento de revolta/ Eu tô tentando sobreviver no inferno” (Racionais MC’s, 1997). Ao tempo que temos a bíblia como um objeto de religião, devoção, fé, temos o oposto na pistola: violência, morte, dor. Essa imagem (estereótipo) é bem comum na construção do negro no Brasil: de um lado, o negro dócil, gentil, que aceita as ordens de seu senhor e acredita na sua bondade, em oposto a isso é possível encontrar o negro ruim, rotulado como cruel, sexualizado, imoral, etc. Nascimento (2016) também traz essa reflexão quando busca a imagem do negro que foi construída em nossa literatura.

Fica-se surpreso com a violência manifestada em vários intelectuais brancos, e alguns negros e mulatos; os últimos, na busca de acesso à sociedade dominante, ou ao mundo das letras, não hesitaram em degradar a própria origem étnica. Roger Bastide examinou a obra dos seguintes autores: Bernardo Guimarães, Gregório de Mattos, Mello Moraes Filho, Joaquim Manuel de Macedo, Manuel Antônio de Almeida, José de Alencar, Machado de Assis, Júlio Ribeiro, Aluísio de Azevedo, Adolfo Ferreira Caminha, e outros. (NASCIMENTO, 2016, p. 158.)

Entre toda essa gama de autores, Roger Bastide (1973, apud NASCIMENTO, 2016, p.) destacou alguns estereótipos do negro na Literatura Brasileira que Nascimento (2016) retoma para análise.

- a) O negro bom – estereótipo da submissão;
- b) O negro ruim – estereótipo da crueldade inata, sexualidade desenfreada, imundície, preguiça e imoralidade;
- c) O africano – estereótipo da feiura física, brutalidade crua, feitiçaria e superstição;
- d) O crioulo – dissimulação, malícia, esperteza, selvageria;
- e) O mulato livre – vaidade pretensiosa e ridícula;
- f) A mulata e a crioula – voluptuosidade.

Em função desse roteiro exibido em nossa literatura ao longo dos séculos, restaria então incluir o negro drama também em um desses estereótipos? Ele seria o “negro ruim”, visto que, como ele mesmo canta, “eu sou problema de montão, de carnaval a carnaval/ Eu vim da selva sou leão, sou demais pro seu quintal”? (Racionais MC’s, 2002). Nascimento (2016) complementa sua análise sobre esses arquétipos, afixando como exemplo a voluptuosidade da mulata/crioula. O pensador traz à reflexão a fundamentação de relações inter-raciais entre a “negra” e o “branco”:

Já vimos funcionando na “dança religiosa” de Jorge Amado (1912-2001), com remexos de quadris e sexo espumando, é uma das mais perniciosas imagens, se considerarmos que o apelo da mulata ao branco tem sido creditado como uma das provas irrefutáveis da “democracia racial” no Brasil. Entretanto, a existência desse

apelo, para melhor ser dito, reflete uma prova inadmitida e não reconhecida da exploração sexual da mulher negra e mulata. (NASCIMENTO, 2016, p. 158)

A desumanização desses personagens e a forma como são descritos, como destaca Cuti (1985), “tem o poder de injetar em várias gerações a seiva de suas conquistas, ou o teor de suas misérias” (CUTI, 1985, p.15).

Nesse roteiro assassino que o capital promove ao pobre, Edi Rock vai encerrando sua parte em *Negro Drama* (2002), ora dando conselhos aos seus manos “nessa história, vejo o dólar em vários quilates;falo pro mano que não morra e, também, não mate”, ora utilizando uma onomatopeia e mostrando que o tempo não espera e a realidade de uma favela é, sim, muito difícil, porque “para quem vive na guerra, a paz nunca existiu”, mas não deixando de ser um “guerreiro, poeta entre o tempo e a memória”, aquele que “veste preto por dentro e por fora” e que compreende mais do que qualquer um que mediante toda essa tensão que um negro drama vive, ele prevê, antecipa a narrativa que Mano Brown vai iniciar, cantando: “no clima quente, a minha gente sua frio. Vi um pretinho: seu caderno era um fuzil”.

Dentro dessa característica, entende-se que o diálogo dos dois é marcado por essas consonâncias de vozes (ora a dos rappers, ora a dos alunos) que a letra faz uso, ou seja, o diálogo entre irmãos. São narrativas complementares. O pretinho carregando um fuzil ao invés de estar com um caderno nas mãos é o N., é o C., e tantos outros que evocarei ao longo dessa escrita. Quantos mais vão segurar um fuzil e largar o caderno?

Nesse momento do rap, abro espaço para dois momentos distintos no interlúdio de Mano Brown: o interlúdio presente na faixa 5 do disco *Nada como um dia após o outro dia* (2002), e o presente no DVD do show *1000 trutas, 1000 tretas* (2006). No disco, antes de começar a contar sua história, Mano Brown comunica ao ouvinte(ainda com o *beat* rolando): “Crime, futebol, música... Caralho!/ Eu também não consegui fugir de tudo isso, aí/ Eu sou mais um/ Forest Gump é mato/ Eu prefiro contar uma história real/ Vou contar a minha”(RACIONAIS MC's, 2002).

Em primeiro momento, Brown faz referência a essas marcas que o negro carrega como se fossem tatuagens em seu corpo: o crime, o futebol e a música como únicas opções viáveis para sobreviver (este é o lugar destinado ao negro na sociedade?). O autor diz que, assim como muitos, ele também não conseguiu fugir dessa via e que ele é mais um (afinal, ele é músico). Seguido a isso, o nosso poeta traz à discussão uma menção ao personagem Forest

Gump³⁷, que vive uma vida de mentiras, contando histórias que não eram reais – ao contrário de Mano Brown, que prefere contar uma história que não é ficção. Além disso, a expressão “mato” (referindo-se ao protagonista do filme) demonstra algo que acontece muitas vezes: contadores de histórias mentirosas existem em grande quantidade, feito mato.

Aqui abro espaço para fazer um paralelo entre essas histórias rimadas pelos Racionais MC's e o conceito de *escrevivência*, da autora negra Conceição Evaristo. A *escrevivência*, por intermédio de vários recursos metodológicos de escrita, capta em sua essência a experiência do autor, a fim de proporcionar narrativas que busquem as vivências coletivas de mulheres. Evaristo (s/d, *apud* CRUZ, 2017) demonstra que “o sujeito da literatura negra tem a sua existência marcada por sua relação e por sua cumplicidade com outros sujeitos”. Assim, “temos um sujeito que, ao falar de si, fala dos outros e, ao falar dos outros, fala de si” (EVARISTO, s/d, *apud* CRUZ, 2017).

Oliveira (2009) traz pelo menos três elementos que compõem esse processo de *escrevivência* utilizado por Conceição Evaristo:

Três elementos formadores da *escrevivência*: corpo, condição e experiência. O primeiro elemento reporta à dimensão subjetiva do existir negro, arquivado na pele e na luta constante por afirmação e reversão de estereótipos. A representação do corpo funciona como ato sintomático de resistência e arquivo de impressões que a vida confere. O segundo elemento, a condição, aponta para um processo enunciativo fraterno e compreensivo com as várias personagens que povoam a obra. A experiência, por sua vez, funciona tanto como recurso estético quanto de construção retórica, a fim de atribuir credibilidade e poder de persuasão à narrativa. (Oliveira, 2009, p.85)

É a partir dessa credibilidade com o ouvinte que os Racionais conseguem trazer, dentro de seus raps, suas vivências, suas representações de mundo, suas condições de fala. Em suas letras, os rappers assumem as vivências dessas pessoas para trazerem suas narrativas.

Já o interlúdio presente no DVD do show *1000 trutas, 1000 tretas* (2006), difere do proferido no álbum de estúdio (2002). Bem antes do rap começar, por exemplo, Mano Brown saúda algumas comunidades presentes no show: “Muito amor pros irmãos que estão presentes nesse domingo frio! Já é outono em São Paulo. Bela Vista na área! Cohab II na área! Guaianases na área! São Miguel na área! São Mateus na área! Sem palavras... Cidade Tiradentes na área! É isso mesmo rapaz! E tem mais, hein...” (RACIONAIS MC's, 2006). O rapper traz essas falas de modo que consegue recontextualizar o rap para cada um que o escuta, fazendo da sua voz e de sua presença algo inédito. O som similar ao de uma buzina de

³⁷ Personagem fictício interpretado por Tom Hanks no filme *Forest Gump: O contador de histórias* (1994).

navio vai sendo tocado junto com a imagem do ativista político e defensor dos direitos negros Malcolm X (1925-1965), ao tempo que o barulho da buzina é cortado com o som produzido pelo *beat* original do rap *Negro Drama*.

Imagens de personalidades negras são projetadas – o jogador de futebol Garrincha (1933-1983), o músico Wilson Simonal (1938-2000), o rapper Tupac (1971-1996), Tim Maia (1942-1998) – acompanhando as falas de Brown: “Ó só quanto negro drama reunido na Zona Leste nessa tarde de noite de domingo! Ó só! Essa é pra você porque... Essa é pra você, ham... Essa é pra você porque... Essa é pra você... Essa é pra você descendente de escravo que não teve direito a indenização! Olha só...” (RACIONAIS MC’s, 2006); e é a partir desse momento que Mano Brown inicia seus versos cantando para uma multidão de irmãos e irmãs. É quando demonstra, na força de seu corpo e de sua voz, que está cantando para uma legião de negros e negras que vieram antes e que estão ali, presentes no corpo dele: ele assume um lugar de fala que condensa uma multidão, ele é a essência de múltiplas vozes (também a voz desses alunos), de pessoas que se sentem tocadas e acolhidas em seus versos. Como expõe Minarelli (2010):

A voz em performance é a essência de muitas vozes: é a voz autêntica, arquétipo, xamã oriundo das profundezas do corpo, de um corpo além, voz metafísica, ontológica, uma voz sempre dialética, uma voz crítica em sua entidade social, eletrônica em sua intermedialidade, natural e artificial, sopro bucal regenerador e deformador, voz aleijada, fluxo fonético como fala divina, aceita sem contestação, voz régia, voz superior, em sua singularidade, voz vital, força utópica. (MINARELLI, 2010, p.13)

Nos primeiros versos de Brown, ele diz que sua vida daria um filme, visto que nosso poeta nasceu de uma negra que veio da Bahia e um italiano (que não chegou a conhecer). Fato é que sua vida é similar à de muitos brasileiros, uma vez que sua mãe foi uma mulher que o criou sem nenhum aparato paterno, mais uma mulher negra que criou um filho na grande São Paulo sem ter nenhuma figura masculina próxima. “Daria um filme/ Uma negra e uma criança nos braços/ Solitária na floresta de concreto e aço”. A mulher solitária nessa floresta de concreto que é São Paulo destaca, sobretudo, a invisibilidade dos mais pobres, porque mesmo sabendo que ela agora carrega um filho sem pai em seu colo, tem que enfrentar cotidianamente uma multidão³⁸ que é “um monstro sem rosto e coração” (RACIONAIS MC’s, 2002). Essa

³⁸ Há toda uma teoria sobre multidão que foi tratada pelo filósofo Espinosa (1632-1677) para repensar os conceitos de povo e massa que mesmo não me aprofundando, acho importante destacar. Para Negri (2002, p.36-48) “Multidão é o nome de uma imanência. A multidão é um conjunto de singularidades”. Ainda segundo os autores Negri, A. Hardt, M (2005, p; 12) “O povo é uno. A multidão, em contrapartida, é múltipla. A multidão é composta de inúmeras diferenças internas que nunca poderão ser reduzidas a uma unidade ou identidade única – diferentes culturas, raças, étnicas, gêneros e orientações sexuais; diferentes formas de trabalho; diferentes

imagem da negra com o filho em seu colo é uma das cenas centrais para o enredo que Brown vai cantar.

Pauso a música para tecer uma imagem que chegou à minha cabeça. Último dia de aula na escola, eu e meu amigo-irmão Luan recebemos alguns alimentos que sobraram da escola: algumas caixas de leite, feijão, arroz, biscoitos e alguns pacotes de farinha de aveia. É costume visitarmos algumas famílias que moram em situação de vulnerabilidade para levar uns presentes às crianças. Montamos alguns sacos com esses alimentos, a fim de ajudar essas famílias e, nesse dia, ficamos sabendo que o pai de um aluno tinha morrido a pauladas. Fomos atrás dessa criança, que estava foragida com a mãe. Ficamos sabendo que ambos estavam em uma invasão de moradores de rua e fomos procurar o local para saber do garoto e também para levar os alimentos.

Chegando ao local, encontramos uma senhora negra com um bebê no colo, “uma negra e uma criança nos braços”, e um senhor que veio falar com a gente. Perguntamos pelo nosso aluno, que chamarei de D., e ele disse que iria chamar a madrasta para perguntar a respeito. Minutos depois, a madrasta apareceu e disse que ele estava dormindo e que nós poderíamos deixar os alimentos com ela. Fomos até o carro buscar as sacolas e, assim que atravessamos a rua, nosso aluno apareceu na porta da invasão, com cara de sono e sem entender muito bem o que estava acontecendo. Conversamos um pouco sobre o ano letivo e sobre o próximo ano escolar que o aguardava. Ele sorriu, agradeceu, abraçou a gente e se despediu. Nós pegamos o carro e fomos até outra comunidade vizinha para terminar de entregar os alimentos e levar alguns presentes para umas crianças que moram por lá.

Quem é essa criança negra que a senhora segurava em seus braços? Será outro D.? Quem é essa madrasta? E o cara que foi espancado a pauladas? Onde estará o D. quando eu terminar de escrever esse texto e terminar o mestrado? Ele estará na UERJ? Será que, quando ele terminar as férias escolares, ele estará em sala de aula? Penso. Tentei construir essa imagem da senhora negra com o bebê no colo, a mãe sem marido, o velho na porta, porque Brown canta exatamente aquilo que presenciei: “Uma negra e uma criança nos braços”. Mais do que isso, ele explicita como é a provável estrutura familiar dessas pessoas: “Família brasileira: dois contra o mundo. Mãe solteira de um promissor vagabundo”. E tudo isso “daria

um filme” e a cena mais comum desse roteiro é a de “um bastardo, mais um filho pardo sem pai”, e aqui abro espaço para um trecho do rap *Take Your Little Vision*, do rapper BK (2017), em que canta: “Eles queimaram barracos pra apagar histórias/ Eles sumiram com filhos, pra apagar famílias/ Tentaram clarear a nossa”. Em função disso, como expõe Nascimento (2016):

O processo de miscigenação, fundamentado na exploração sexual da mulher negra, foi erguido como um fenômeno de puro e simples genocídio. O “problema” seria resolvido pela eliminação da população afrodescendente. Com o crescimento da população mulata, a raça negra iria desaparecendo sob a coação do progressivo clareamento da população do país. (NASCIMENTO, 2016, p. 84)

O que quero trazer com esse trecho é que, no colonialismo, os senhores de engenho não assumiam os filhos que tinham com as negras, já que muitas das vezes o negro-pardo gerado desse estupro era abandonado; e, quando o rapper BK (2017) expõe que tentaram clarear a nossa família, é justamente pelo fato de tentarem embranquecer o Brasil. Tudo isso dialoga novamente com o que Nascimento (2016) destaca:

Desde que o motivo da importação de escravos era a simples exploração econômica representada pelo lucro, os escravos, rotulados como subumanos ou inumanos, existiam relegados a um papel, na sociedade, correspondente à sua função na economia: mera força de trabalho. Quer isto dizer que os africanos escravizados não mereciam nenhuma consideração como seres humanos no que diz respeito à continuidade da espécie no quadro da família organizada. (...) A norma consistia na exploração da africana pelo senhor de escravocrata, e este fato ilustra um dos aspectos mais repugnantes do lascivo, indolente e ganancioso caráter da classe dirigente portuguesa. (NASCIMENTO, 2016, p. 73)

Em virtude de viver sem a presença de um pai (e eu me incluo nessa estatística) ou ser criado por outros homens que se relacionam com a sua mãe, esse negro acaba se tornando mais um negro que carrega o estigma de ser um promissor vagabundo, até que prove o contrário.

Dessa forma, Mano Brown questiona outra vez a elite branca: “Ei, senhor de engenho, eu sei bem quem você é/ Sozinho cê num guenta/sozinho cê num guenta, a pé”, mostrando que, sem os escravos, o branco não conseguiria nada sozinho; demonstrando, ainda, que a elite branca depende da mão de obra barata e da exploração do negro. Brown entende que aquele que detém o poder, desde muito tempo, está acostumado a ser servido e nunca a servir. “Os escravos são as mãos e os pés do senhor de engenho, porque sem eles no Brasil não é possível fazer, conservar e aumentar fazenda” (ANTONIL, 1982).

Nos versos seguintes, o rapper traz para a narrativa o que, para ele, seria um problema: a chegada do luxo e da riqueza dentro das favelas. Artigos que antes pertenciam às classes

mais altas da sociedade agora chegam aos guetos; e, com isso, mexem de certa forma com a autoestima negra, uma vez que, quando o negro não possui dinheiro para comprar esses produtos, acaba desviando ainda mais seu caminho para o crime. Porque desde cedo ele ouviu que nunca teria dinheiro para comprar algo luxuoso ou algum artigo de grife; então, quando a favela passa a ter o “Uísque e Red Bull, tênis Nike e fuzil”, provam que para o negro não é mais impossível viver longe desse mundo. Ele pode ter as mesmas bebidas, as mesmas roupas e ainda um fuzil para conseguir tudo isso. Apesar dessas oportunidades, continua Brown, ele admite que “seus carro é bonito/ É, e eu não sei fazer” e que a “internet, videocassete, uns carros loucos” estão longe de sua realidade e ele se sente até “atrasado” para isso. Vale ressaltar que, em 2002, esses artigos eletrônicos ainda eram pouco encontrados dentro de uma periferia.

Lembro quando era mais novo e queria esses produtos de grife e minha mãe não tinha condições para me dar. Utilizo, inclusive, os versos do rapper Sant (que falarei ao longo dessa escrita) para trazer o que ela falava pra mim: “aprendi com a mamãe, não é não/ quando tem, tem”³⁹. É muito comum os mais jovens serem seduzidos por essa questão do luxo, da grife, e comigo não foi diferente. Com meu aluno E.R. também não é diferente. Lembro que uma vez um amigo dele zoava porque ele estava sem cueca e só com a bermuda da escola. Ele estava muito chateado e um pouco sem graça. Em determinada ocasião, tive a oportunidade de falar com ele que o daria uma cueca, caso ele quisesse. Ele ficou rindo e eu disse que daria uma cuequinha do Homem Aranha a ele. No mesmo instante, ele disse que não queria uma assim, que queria uma da marca Calvin Klein. Eu fiquei rindo e disse que daria a promoção que vende nos camelôs do bairro de Madureira. Ele concordou.

Assim como foi a história da cueca, repeti a mesma ação com um tênis de futebol de salão. Durante o ano de 2009, a partir das ideias do meu irmão Luan, resolvemos montar um time de futsal na escola. Ao longo do processo de organização de equipes, parte dos alunos não tinha tênis para jogar os torneios. Ficamos de comprar um tênis para pelo menos dois, porque eram os de situação mais vulnerável. Eu comprei um par e ele o outro. O restante do material conseguimos por meio de doações e com a ajuda dos funcionários da escola. O E.R. jogava muito bem; mas, infelizmente, o seu padrasto o impediu de participar. Os motivos eram sempre mal contados: que o E.R. não está mais tomando o remédio para controlar sua hiperatividade, que ele agride o irmão mais novo, xinga a avó. Por outro lado, o E.R. sempre relatava que apanhava muito em casa do padrasto, que chegava bêbado da rua e queria bater

³⁹ SANT, 2017. Registros II, part. Kayuá. Disponível em: <https://bit.ly/2TF9pyJ>. Acesso em: fev. 2020.

nele sem nenhuma razão. A sua não participação no torneio junto aos amigos o deixou ainda mais desmotivado com a cansativa rotina escolar. Mesmo eu e outro professor ligando e tentando conversar com o padrasto, a sua resposta era a mesma: “Ele não está merecendo jogar bola!”.

Essa frase ecoava pelos horizontes da minha mente dia e noite. É muito triste quando você vê a alegria de uma criança sendo negada a ela. Não somente no futebol, o E.R. também era muito bom em batucar. Eu brincava muito com ele gravando vídeo de suas batucadas nas mesas em ritmo de funk, em alguns momentos ele pedia para eu rimar alguma coisa. Quase não dava certo, mas quando dava ele ficava gritando meu nome: “*Tio Vinicius! Tio Vinicius! Tio Vinicius!*”. É um talento desperdiçado porque não existe nenhum incentivo familiar para ele trabalhar essas potencialidades: o futebol não era permitido pelo padrasto, a música nem sequer era pensada enquanto algo importante na sua vida. O que restaria? O crime? Não é isso que Mano Brown fala? “Crime, futebol, música, caralho! / Eu também não consegui fugir disso aí/ Eu sou mais um”. A diferença é que o Brown conseguiu sobreviver. E o E.R, será que conseguirá?

A artista Gal Costa traz em seu álbum *Recanto* (2011) a música *Neguinho*, uma composição de Caetano Veloso. É importante destacar na letra alguns versos que chamam atenção para o que Brown fala sobre essa falsa felicidade, que levou muitos pobres a se acharem pertencentes à classe média/alta e terminarem elegendo “bolsonaros”; indo contra tudo o que foi cantado pelos Racionais em seus discos. Tudo isso para mostrar que esse neguinho “votou, chorou, gozou: o que importa neguinho?” Porque agora ele sabe que é o “rei, rei, neguinho rei”, porque ele cansou de ser dar mal, ele agora tem poder de ter, possuir. Agora o “neguinho compra 3 Tvs de plasma, um carro GPS /e acha que é feliz”, ele agora “vai pra Europa, States, Disney e volta cheio de si”, mesmo sabendo que também tem “neguinho que cata lixo no Jardim Gramacho”.

Mesmo sabendo dessa dura realidade demonstrada pelo negro drama, Mano Brown considera “sujo” todo esse jogo de riqueza e não se encaixa nesse meio, pois ele é “problema de montão, de carnaval a carnaval” e um leão dessa selva de pedra chamada São Paulo. “Eu sou problema de montão, de carnaval a carnaval/ Eu vim da selva, eu sou leão, sou demais pro seu quintal”. Brown consegue, a partir das condições que Evaristo (2010) traz (corpo, condição, experiência), construir dentro dessa autorrepresentação a imagem para muitos “negros dramas”, para quem canta. Conjuntamente a isso, Brown carrega em si o próprio

narrador do rap, sendo assim, o negro drama Mano Brown, uma vez dentro do corpo que habita (negro), das condições que viveu/vive, não é apenas alguém que está cantando um rap – ele é a criança negra que cresceu no Capão Redondo, Zona Sul de São Paulo. Por conseguinte, ele canta a partir das suas vivências (experiência) a voz coletiva de muitos negros e pobres do Brasil – e isso está sendo representado também nos relatos trazidos até aqui. Nesse caso, o “quintal” mencionado em *Negro Drama* poderia ser também os espaços que a maioria branca ocupa na sociedade: nas universidades, na política, na arte etc. Uma vez nesse meio, o negro passa a ganhar notoriedade, passa a alcançar lugares que até então eram fechados para ele.

O rapper promove uma reflexão acerca do que são a educação e a escola para o negro drama. A escola – que deveria ter o papel de incluir, de sociabilizar e trazer consciência de mundo para o jovem – acaba, na maioria das vezes, reforçando estereótipos e não consegue compreender o que se passa com o aluno. Quando Mano Brown afirma que “Problema com escola eu tenho mil, mil fitas”, ele está dizendo para aquele que escuta sua mensagem que o sistema educacional não consegue assimilar o que se passa na cabeça do negro. O que se nota é que para o negro a escola acaba sendo apenas mais um lugar, um local que não conta a sua história e que, na verdade, reforça estereótipos. Como coloca o rapper Thiago ElNiño: “Mano, vou te falar hein, ô lugar que eu odiava/ Eu não entendia porra nenhuma do que a professora me falava/ Ela explicava, explicava, querendo que eu/ Criasse um interesse num mundo que não tinha nada a ver com o meu” (ELNIÑO, 2017).

Certo dia, passando pelo pátio da escola, encontrei a S., que chorava de soluçar. Aproximei-me e fui perguntar o que havia acontecido. Ela me contou que dois alunos da sua turma estavam a chamando de “pão careca”⁴⁰, de “cabelo ruim”. Tentei acalmá-la, disse que ela precisava respirar pra gente poder conversar e que nervosa e triste não teria como. Aos poucos, ela foi se acalmando e sentou próximo a mim numa escada. Disse que seu cabelo era lindo, que ela era uma princesa e que muitos falam isso por serem preconceituosos. Também disse que ela não precisava ficar com isso na cabeça, porque o que eles falaram não tem importância. Afirmei inúmeras vezes que ela era linda e prometi que iria até a sua sala falar com os garotos.

⁴⁰ Gíria retirada de um funk que alguns alunos utilizam para se referir às meninas negras de cabelo crespo. No funk, inclusive, é cantado “as com cabelo vai descendo/ desafiando as pão careca” e “as pão careca tão com medo/ das com cabelo”.

Ao chegar à sala, pedi licença à professora e falei com toda a turma. Disse que estava muito descontente com o que fizeram com a colega de classe e que esse tipo de “zoação” não se tratava de uma brincadeira, e sim de racismo. Também disse – em um tom mais forte, ameaçador – que em uma próxima vez iríamos à delegacia se fosse preciso; comentei o fato de que cada um tem um tipo de cabelo e que isso havia me deixado profundamente chateado. Porém um fato me deixou ainda mais triste: saber que as crianças que ofenderam S. também eram negras. Comentei com a professora – também uma negra – e ela me disse que estava profundamente triste, sugeri para que ela conversasse depois com a turma sobre essa situação, que isso é muito incômodo para todos nós. Passados os dias, quando encontrava S. pela escola, afirmava toda vez que ela era uma menina linda. Ela sorria agradecida. Ela se sentia especial. Acredito que são essas ações que elevam a autoestima negra, quando ainda bem pequenos podemos afirmar isso aos nossos. Talvez seja isso o que hooks⁴¹ (2013) expõe sobre o que é essa pedagogia engajada, onde está a sua verdadeira essência.

A educação como prática de liberdade é um jeito de ensinar que qualquer um pode aprender. Esse processo de aprendizado é mais fácil para aqueles professores que também creem que sua vocação tem um aspecto sagrado; que creem que nosso trabalho não é o de simplesmente partilhar informação, mas sim o de participar do crescimento intelectual e espiritual dos nossos alunos. Ensinar de um jeito que respeite e proteja as almas de nossos alunos é essencial para criar as condições necessárias para que o aprendizado possa começar do modo mais profundo e íntimo. (HOOKS, 2013, p. 25)

Trouxe essa questão relacionada à educação porque, de certa maneira, isso me toca, me comove. Acredito que o professor também é um ser performático, que cada aula é sempre uma atuação, uma interpretação do mundo para uma grande quantidade de crianças que, na maioria das vezes, não sabem o porquê estão naquele local, dentro daquela sala de aula. É extremamente difícil desconstruir esse sistema de educação que ensina o aluno apenas a memorizar, armazenar e reproduzir.

Retornando ao rap *Negro Drama*, Mano Brown nos ajuda a compreender ainda mais a realidade do negro; e traz, nos versos seguintes, trechos que demonstram que o rap chegou à elite. Ele diz que o jovem de classe mais elevada também escuta rap, que querem pertencer a essa realidade da periferia e dos bairros periféricos. Brown parece não concordar com essa postura e entra pelo rádio das famílias mais ricas. Racionais MC's passa a ser escutado e consumido pela elite. “Entrei pelo seu rádio, tomei, cê nem viu...” e, mesmo inserido agora em um possível mercado, não perde a força crítica, combativa e reflexiva sobre nossa

⁴¹ A autora bellhooks utiliza seu nome propositalmente em letras minúsculas, justificando que sua escrita é mais importante do que sua pessoa. Como a mesma afirma, “o mais importante em meus livros é a substância e não quem sou eu” (hooks, 2009). Logo, nesta dissertação, opta-se por manter a opção da autora.

sociedade; não deixa de ser político em um país em que a cada dia vai perdendo a sua memória. Traz a coletividade para seus irmãos, e questiona “Nóis é isso, é aquilo/ O quê? Cê num dizia? Seu filho quer ser preto, ah! Que ironia” porque sabe que a elite branca não considerava, até então, a cultura negra como algo de notoriedade, de expressão, mas agora os filhos dessa mesma elite escutam Racionais e os imitam.

Ainda assim, para Brown, eles não sabem ou sentem a dor do negro drama e questiona: “Ei, bacana quem te fez tão bom assim? / O que cê deu, o que cê faz, o que cê fez por mim?” Para ele, falta a compreensão do branco sobre o que é ser negro e por mais que, em 6 minutos e 52 segundos de música, ele escute o que é negro drama, ele não sabe o que é ser um negro drama.

Sou negro, realizo uma fusão total com o mundo, uma compreensão simpática com a terra, uma perda do meu eu no centro do cosmos: o branco, por mais inteligente que seja, não poderá compreender Armstrong e os cânticos do Congo. Se sou negro não é por causa de uma maldição, mas porque, tendo estendido a minha pele, pude captar todos os eflúvios cósmicos. Eu sou verdadeiramente uma gota de sol sob a terra. (FANON, 2008, p.56)

Fanon (2008) traz uma compreensão acerca do é ser um negro. Revela que o branco (Europeu) por mais que tenha o intelecto, seja dotado de toda essa epistemologia que valida o que é e o que não é conhecimento, nunca poderá compreender os cânticos que são tocados na África, um jazz tocado por Miles Davis (1926-1991), ou mesmo *Negro Drama* dos Racionais MC'S; justamente porque não pertencem àquele local, não viveram essas condições, não habitam esse corpo, ainda que discutam, questionem e afirmem que isso forçaria a uma separação entre negros e brancos. O próprio Fanon (2008) indica as dificuldades que o negro encontra em se reconhecer como negro em um mundo de brancos, todo esse processo de redescobrir o seu “eu” é discutido quando ele afirma que:

No mundo branco, o homem de cor encontra dificuldades na elaboração de seu esquema corporal. O conhecimento do corpo é unicamente uma atividade de negação. É um conhecimento em terceira pessoa. Em torno do corpo reina uma atmosfera densa de incertezas. (...) Lenta construção de meu eu enquanto corpo, no seio de um mundo espacial e temporal, tal parece ser o esquema. Este não se impõe a mim, é mais uma estruturação definitiva do eu e do mundo – definitiva, pois entre meu corpo e o mundo se estabelece uma dialética efetiva. (FANON, 2008, p. 104).

Recordo, inclusive da menina A.L., de uns 9/10 anos, que constantemente sofria com piadas relacionadas à sua beleza física (seu cabelo; sua fala, que era comprometida por ter a língua presa; sua cor). A.L não tinha uma identificação com o que ela era e, certa vez, quando ela veio falar comigo, perguntei: “Sabia que você é muito linda?” Ela fez que “não” e, sem saber

o que responder, me abraçava sorrindo. Ao tempo, fui fazendo esse movimento de elevar a autoestima dela constantemente. Toda vez que a encontrava pela escola e ela vinha me abraçar eu reforçava o que fora perguntado no passado. Até que uma vez, enquanto me abraçava, respondeu: “*Sabia!*” Nesse momento, perguntei: “*É? Quem te disse?*” Ela respondeu sorrindo: “*Você tio! Você!*”.

Aquilo me tocou profundamente, fiquei extremamente contente em saber que ela agora tinha uma identificação com o que era. Em saber que, de certa forma, eu consegui resgatar o amor-próprio nela. Conservar, proteger e recuperar o brio que estava escondido em sua vida e que era negado pelo outro que a via como uma negra de cabelo “ruim” e que não sabia falar direito.

Nos trechos finais de *Negro Drama*, Brown impulsiona ainda mais a sua força negra, revisita sua trajetória enquanto homem negro e envolve seus ouvintes com sua força vocálica, “Eu sou humano, homem duro, do gueto, Brown, Obá⁴²! / Aquele louco que não pode errar/ Aquele que você odeia amar nesse instante.” O rapper expõe também que não se sente envergonhado do local de onde veio, por isso que diz que não pode errar, porque sabe que se errar pode não mais existir. Agora ele passa a inspirar os seus, ele passa a ser exemplo para muitos jovens de dentro e fora da periferia. Perante essa situação de ser um influenciador de opiniões, ele sabe que também muitas críticas chegam a ele. Mesmo assim, Brown não deixa de ser quem é. Aquele de “pele parda e ouço funk” e tem a consciência de onde veio: “Vim de onde vêm os diamantes: da lama”, sabe que a maior parte dos diamantes vieram da África, sabe dos seus antepassados e de suas origens e agradece à sua maior fã, “Valeu, mãe, negro drama”, por ter ensinado a ele, inspirado e dado os melhores conselhos.

Brown canta de duas formas distintas os versos finais do rap: no DVD *1000 trutas, 1000 tretas* (2006) ele encerra *Negro Drama* fitando uma legião de fãs, com um olhar fixo e sério. Transpirando suor, emoção e sendo aplaudido por todos presentes naquele show. Por outro lado, no álbum *Nada como um dia após o outro dia* (2002), ele pergunta às pessoas que agora acompanham o seu trabalho onde estavam quando ele ainda era pobre: “Aí... na época dos barraco de pau lá na Pedreira/ Onde cês tavam? O que é que cês deram pra mim? O que é que cês fizeram por mim?”. Porque ele não quer ser só mais um que agora detêm o luxo e grana e é reconhecido por isso: “Agora tá de olho no dinheiro que eu ganho?/ Agora tá de olho no carro que eu dirijo?”, ele quer ser reconhecido como alguém que realmente tenta

⁴² Talvez Brown quisesse saudar aqui a orixá feminina Obá, senhora das águas revoltas e defensora da justiça.

transformar/tomar a consciência das pessoas do seu país. “Demorô, eu quero é mais, eu quero até sua alma”.

E ele não poderia ser quem ele é se não fosse pelo rap e pelos Racionais: “o rap fez eu ser o que sou/ Ice Blue, Edi Rock e KL Jay, e toda família”, e continua ainda a agradecer a “toda geração que faz o rap, a geração que revolucionou/ a geração que vai revolucionar/ Nos anos 90⁴³, século 21, é desse jeito”. Aqui, Brown demonstra o afeto que tem pelo rap e pela cena que vem crescendo, não se esquece de saudar os rappers que faziam sucesso nos anos 90, nem os que vão fortalecer ainda mais o movimento no século XXI.

Mano Brown também retoma a um pensamento que é o “você sai do gueto, mas o gueto nunca sai de você, moro irmão?” Aqui ele demonstra que, por mais que você consiga grana, riqueza, poder, você nunca poderá negar suas origens, nunca vai esquecer as dificuldades que passou pra chegar onde chegou. Acredito que Fanon (2008) traga uma abordagem interessante sobre o negro camponês recém-chegado da França à sua pátria. Escreve:

O recém-chegado, desde seu primeiro contato, se impõe. Só responde em francês e frequentemente não compreende mais o crioulo. Sobre isso, folclore local nos fornece uma ilustração. Depois de alguns meses na França, um camponês retorna à casa paterna. Percebendo um arado, pergunta ao pai, velho campônio esperto: “Como se chama este engenho”? Como única resposta, seu pai atira-o sobre ele, e a amnésia desaparece. Curiosa terapêutica... Eis aqui portanto o recém-chegado. Não reconhecendo mais o patoá, fala com entusiasmo da Ópera de Paris, que talvez tenha percebido de longe, porém adota uma atitude crítica em relação a seus compatriotas. (FANON, 2008, p.38-39)

Assim, Mano Brown está indicando para o cara que deixou a periferia que, por mais que ele consiga riqueza, luxo, fama ele não deve esquecer suas origens, suas raízes, diferentemente do que explana Fanon (2008) sobre o negro que sai da sua Terra natal para ir viver na Europa e quando retorna não lembra mais suas origens, e que precisou do pai para reacender a sua memória, mas mesmo assim se vê distante de seus compatriotas. Para Brown, voltar para casa (comunidade) não seria um significado de derrota, pelo contrário, ele voltaria para suas raízes, porque “se tiver que voltar pra favela, eu vou voltar de cabeça”; e assim como um pássaro alado, renascer das cinzas quando for preciso “Porque assim que é, renascendo das cinzas/ firme e forte, guerreiro de fé”.

⁴³ Numerosos rappers fortaleciam a cena do rap nos anos 90, como Detentos do Rap e Mauro Mateus dos Santos Filho (Sabotage).

Por falar em um guerreiro, não posso esquecer de trazer para essa análise os versos que o rapper Sant coloca em sua versão de *Negro Drama*⁴⁴. Mas, antes, não poderia deixar de apresentar quem é Sant e o que significa pra mim como rapper e figura representativa. Morador de Pilares, bairro da Zona Norte do Rio de Janeiro, Sant’Clair Araújo Alves de Sousa (1994), conhecido como Sant, é um dos rappers mais promissores da atualidade. Sant é muito potente em suas rimas, nas quais costuma retratar de forma contundente a realidade dos moradores da Zona Norte. Em seus versos, inúmeras críticas sociais são colocadas. Seu primeiro álbum, *O Que Separa os Homens dos Meninos vol. I* (2015), diz muito sobre sua carreira, sobre uma adolescência conturbada e muitos problemas familiares. No início da sua carreira, Sant fez parte da dupla 2po1, onde cantava com seu amigo e meu camarada Gabriel Ciudad, a quem também presto homenagens neste trabalho.

Sant entrou no rap por volta de 2011 e teve suas primeiras aparições junto com o criador do selo #VVAR⁴⁵, o rapper e também seu mentor MC Marechal, que já até cantou “Antigamente nós cantava relevância pelo número de Gabriel, D2 e Bills/ Speeds e Gustavo Black/ Hoje agradece BK, Síntese e Sant/ Cês são o futuro, porra”.

Mostrando notoriedade em improvisos nas ruas e apresentações, Sant conseguiu lançar seu primeiro disco em 2015, e logo após o lançamento participou de inúmeros raps com suas letras e fundou seu próprio coletivo de MC’s: O Mundo ao Norte, um coletivo de produtores e MC’s da Zona Norte. A proposta é realizar oficinas, lançamentos de artistas e incentivar a cultura hip-hop local. Nesse grupo, também fazem parte rappers como MC Kayuá, Tiago Mac, DJ LN e LP Beatzz (este seu DJ e produtor).

O trabalho de Sant me chama atenção pelo fato de falar sobre a realidade dos jovens da Zona Norte da cidade do Rio de Janeiro – o que não deve destoar tanto da violência empregada na grande São Paulo – e por trazer a força do hip-hop para os bairros vizinhos: Pilares, Inhaúma, Abolição, Engenho da Rainha, etc. Além de conseguir trazer, em suas palavras e versos, representatividade, coletividade, ou como disse a ele quando estive em sua presença: “*Você traz importância pra esse lugar! As suas rimas são necessárias pra essa gente daqui!*”. Infelizmente, ele ainda não tem seu nome nos shows de rap mais badalados e nem ingressos esgotados para o assistirem, mas essas questões de mercado e suas

⁴⁴ Disponível em: <https://bit.ly/2VMPYqx>. Acesso em: nov. 2019.

⁴⁵ Selo criado pelo rapper MC Marechal, o termo #VVAR significa Vamos Voltar A Realidade, ao tempo que as duas letras “V” juntas formam a imagem de um “W”, o que poderia ser também a palavra em inglês War.

representações não serão abordadas aqui. Fato é que Sant já quis parar de fazer rap inúmeras vezes... Atentemos ao proposto.

O rap *Negro Drama*, interpretado por Sant em um vídeo⁴⁶ postado em 2016, tem um *beat* diferente do original e a sua interpretação é registrada dentro de um estúdio. Ainda bem novo, o rapper já demonstra a força que tem em sua voz. Claro que não quero fazer comparações entre Edi Rock, Mano Brown e Sant. O que tento buscar de fato é como essas formas de cantar são distintas, visto que, como demonstra Millán (1998), “mesmo que o poema seja o mesmo, suas condições não se repetem” (MILLÁN, 1998, p.23), assim como os relatos que trago aqui. As violências são quase as mesmas, os lugares em que vivem e a forma como estão inseridos no mundo também, bem como o padrão de cor que é o ponto de entrelaçamento de todas essas narrativas. A diferença é que tanto os Racionais quanto Sant conseguem ser escutados e essas crianças, ainda que possuam alguma voz, não são ouvidos.

Apesar dos *beats* diferentes, tanto Edi Rock e Mano Brown quanto Sant conseguem fazer uma calorosa e expressiva performance artística, mesmo Sant cantando em um estúdio para dois produtores e Brown e Rock para uma multidão de pessoas em um show ao vivo, os três conseguem trazer a mensagem da música de forma intensa, ainda que com timbres e batidas diferentes sendo executadas. O que Sant traz de distinto em sua interpretação vocálica são: cantar toda a parte de Edi Rock e Mano Brown e, durante os interlúdios que introduzem e finalizam a rima de Brown, ele começaria a rimar a partir de sua autoria, dando a entender que o rap *Negro Drama* estaria sendo atualizado dentro de uma perspectiva de quem mora na Zona Norte do Rio de Janeiro. É como se as rimas de Sant entrassem, não para apagar as de Brown ou superá-las, mas para dizer: isso aqui também tem algo a dizer!

Após terminar os versos de Edi Rock, no primeiro interlúdio, Sant agradece aos seus companheiros de estrada e continua para iniciar os versos de Brown. Demonstrando muita expressão corporal ao longo de todo o rap e entendimento do que está rimando, o leão da norte⁴⁷, como também é chamado, não decepciona nem os maiores fãs de Racionais, trazendo em sua voz e em seu desempenho o talento de um jovem negro, de alguém que um dia já escutou Mano Brown cantar isso para ele alguma vez. Traz ainda a sua vivência como um negro drama, de alguém que lutou e que não abandonou o seu lugar: Pilares, Zona Norte do Rio de Janeiro. Em alguns trechos, é possível encontrar traços faciais como os de Brown no DVD, um traço de fúria, indignação e coragem.

⁴⁶ Disponível em: <https://bit.ly/2SAyCLm>. Acesso em: nov. 2019.

⁴⁷ Disponível em: <https://bit.ly/2uI585u>. Acesso em: nov. 2019.

Por fim, Sant encerra sua interpretação do rap *Negro Drama* rimando um trecho de sua autoria. Para ele, toda essa história “daria um filme, mas Hollywood pra nós é pouco”, o que demonstra que a negritude agora está em evidência contando sua própria narrativa, não a contada nos livros de História do Brasil. O rapper, cantando de forma dura e eloquente, manifesta sua clara revolta e indignação e diz que “nos deram ódio de sobra e que então toma o troco”, atestando assim que “Só de Brasil são 500 de história morta”; quer dizer, isso é o que alguns tendenciosos documentos registram, porque na verdade fica impreciso saber quantos africanos foram arrancados de suas terras e trazidos para o Brasil.

Conforme demonstra Nascimento (2016):

É impossível estimar o número de escravos entrados no país. Isto não só por causa da ausência de estatísticas merecedoras de crédito, mas, principalmente, consequência da lamentável Circular n.29, de 13 de maio de 1891, assinada pelo ministro das Finanças, Rui Barbosa, a qual ordenou a destruição pelo fogo de todos os documentos históricos e arquivos relacionados com o comércio de escravos e a escravidão em geral. As estimativas são, por isso, de credibilidade duvidosa. Há uma estimativa cujos números me parecem abaixo do que seria razoável, dando 4 milhões de africanos importados e distribuídos conforme as seguintes proporções, aproximadamente: 38% para o porto do Rio de Janeiro, de onde eles foram redistribuídos para os estados do Rio de Janeiro, Minas Gerais e Goiás; 25% para o estado da Bahia; 13% para o estado de Pernambuco; 12% para o estado de São Paulo; 7% para o estado do Maranhão, e 5% para o estado do Pará. (NASCIMENTO, 2016, p.58-59)

O que pretendo trazer com esses dados é mostrar que, por mais que se fale em uma possível estatística de quantos africanos foram escravizados no Brasil, fica impensável calcular a partir das palavras de Nascimento (2016), portanto, quando Sant diz que “foram 500 anos de história morta” fica, em meu pensamento, as vidas de milhares de africanos que não foram sequer registradas em algum documento, ou se foram o fogo consumiu, mas “pra todos os efeitos diz pra mamãe que eu tô ‘loco’.” Sant, utiliza da ironia e do deboche para dar o seu recado a uma elite branca que durante séculos castigou e feriu o negro, porque “sua sociedade fez meu povo ter vergonha/ do cabelo, da cor, da boca e do nariz”.

Além da questão da autoestima do negro, Sant traz em sua rima a questão da ancestralidade do negro, das suas origens, que o branco ao longo dos séculos vem minando – vale destacar aqui os inúmeros terreiros de religiões de matrizes africanas – “É... cês nos foderam do nosso pé pra cima/ Só que cês esqueceram que nós temos raiz”. Nos versos seguintes, Sant faz uma referência à fala de Mano Brown no DVD *1000 trutas 1000 tretas* quando diz: “Descendente de escravo é o caralho! Entenda bem:meus ancestrais eram seres humanos, vocês que escravizaram”, dessa maneira ele tenta demonstrar que foi a partir do

branco que tudo isso começou. E continua elucidando: “Então não vem denominar uma imposição/ Que nem existia numa cultura que vocês arruinaram/ Agora sentiram a treta”.

O rapper traz ao longo dessas rimas a sua voz e a sua identidade, exibindo toda a sua performance de um futuro talento do rap nacional. Apesar de não ter o calor de uma multidão cantando junto com ele (como no DVD *1000 trutas, 1000 tretas*), Sant demonstra muita potência na sua performance, principalmente quando inicia a sua parte autoral no rap. Diz que “A luta vai continuar, mesmo se a ‘casa’ virar ‘preta’”, ou seja, iremos continuar lutando diariamente contra o racismo, mesmo que a casa – que aqui pode ser interpretada como a casa-grande do senhor de engenho ou mesmo a Casa Branca – um dia seja preta, é necessário fechar o punho assim como fizeram Tommie Smith e John Carlos⁴⁸, “cerra o punho, favela na *punchline*⁴⁹/ Marcus Garvey, o rap é a nossa *Black Star Line*⁵⁰”, conseqüentemente Sant cria a partir dessa comparação uma aproximação entre o rap e esse navio, demonstrando que o rap é também um meio de unir os negros do mundo inteiro e os transportar de volta à ancestralidade africana.

A imagem construída por meio do navio é muito forte. O poeta Castro Alves (1847-1871) descreve em seu poema *Navio Negreiro*(1868) a terrível situação dos africanos que foram arrancados de suas terras, trazidos à força para outro país, longe de suas famílias e tratados de forma desumana. Sant traz essa imagem do navio em sentido contrário, não a escravidão, mas a liberdade, o retorno à África e o rap estariam fazendo essa função, rompendo fronteiras.

É nesse último que verso que Sant termina a sua rima dentro do poema, encerra a sua parte fazendo dois sons de barulho de tiro e disparando com as suas mãos para a câmera que o filma: “Aqui estou, mais um negro drama. Dizendo não apenas nas suas rimas, mas na sua expressão: escuta essa!”.

⁴⁸ Em 1968, os atletas olímpicos afro-americanos Tommie Smith e John Carlos fizeram a saudação do Black Power (braço estendido com o punho enluvado e fechado) durante a cerimônia de medalhas, após vencerem os 200 metros rasos.

⁴⁹ No humor, é uma expressão ou conjunto de frases utilizadas para criar ou provocar o riso dos espectadores. No rap, as *punchlines* aparecem para demonstrar habilidade, chamar atenção do ouvinte, marcar o seu espaço dentro de uma música (entre outras formas).

⁵⁰ Foi uma linha de transporte marítimo incorporada, em 1919, por Marcus Garvey, e que teve como objetivo fornecer um meio dos afro-americanos voltarem à África, além de permitir que os negros em todo o Atlântico pudessem trocar bens e serviços.

3 DIÁRIO DE UM FILHO DE DETENTO

Se eles me pegam, meu filho fica sem ninguém
É o que eles querem: mais um pretinho na FEBEM
Racionais MC's

O capítulo presente percorrerá, ainda mais, pelos relatos orais e escritos de alguns alunos da Rede de Ensino em que trabalho. Utilizarei como alicerce para esse diálogo alguns trechos do rap *Diário de um Detento*, mas ainda mantereí a atenção para os raps *Homem na Estrada* e *Negro Drama*. Junto a isso, trouxe os versos dessa epígrafe porque sintetiza a imagem da primeira experiência que quero trazer. Claro que, ao longo desse texto, outras histórias já foram entrecruzadas com o rap, mas para essa quero dar um destaque especial, até porque foi a partir dessa história que surgiu a ideia de construir esse trabalho.

Assim que entrei na Rede Municipal, conheci um garoto chamado PL. Diziam pela escola que era uma criança especial, que tinha inúmeros problemas psicológicos e que ainda não possuía nenhum laudo médico para indicar do que ele sofria. Disseram apenas que ele gostava de rap e *minecraft*⁵¹. Aos poucos, durante o tempo que me dedicava ao PL, fui criando intimidade com ele, aprendendo a sua maneira de viver no mundo e tentando entender um pouco de seu comportamento.

Certa vez, levei uma cópia de *O diário de Bitita*, livro da autora Carolina Maria de Jesus. PL me olhou e disse que a conhecia. A princípio, estranhei, mas fiquei curioso em saber como. Ele me disse que outro professor da escola havia falado dela para ele. Aquilo me surpreendeu e, a partir daí, comecei a explicar um pouco da história de Carolina Maria de Jesus para ele. Disse que ela foi uma das primeiras escritoras negras do país, que viveu muito tempo de sua vida em uma favela e que, antes de ganhar o sucesso como escritora, precisou catar papel para sobreviver com seus três filhos.

Ele ficou atento ao que eu explicava e em certos momentos até me cortava para inserir o seu aprendizado. Eu sorria, ficava feliz por ele a conhecer. Após a nossa conversa, comecei a folhear o livro para que ele tentasse ler alguma coisa dali. Não demorou muito para que ele enjoasse e falasse: “Tio, dá pra ganhar dinheiro escrevendo?” Eu ri e respondi que sim.

⁵¹*Minecraft* é um jogo aberto que permite a construção de mundos a partir de blocos.

Perguntei a ele se ele queria escrever um livro no estilo da Carolina, se ele queria ser famoso escrevendo um livro da sua história. No fundo, o que eu queria era que ele escrevesse alguma coisa, estava ali para tentar encorajá-lo a falar de si.

Lembro que, certa vez, cheguei à escola atrasado e fui logo chamado pelos alunos para tentar conter um momento de raiva do PL.– ele tinha inúmeros durante o dia. PL. estava com o rosto bem marcado, como se estivesse ferido, me aproximei e pedi para que tentasse soltar o pedaço de pau que segurava nas mãos. Aos poucos, ele foi se acalmando, mas ainda não havia soltado o objeto. Disse para ele que eu poderia segurar a madeira, caso ele quisesse. Ele me entregou e, assim que me viu sentando no chão, próximo à quadra de futebol, também se sentou. Perguntei o motivo de estar assim, tão agressivo, e ele apenas fechava o rosto não querendo responder. Disse que não poderia ajudá-lo se não tivesse diálogo entre a gente. Ele contou que estava muito triste porque não conseguia fazer as continhas de matemática e que sua madrasta tinha brigado com ele. Disse a ele que isso não era um problema, que o tio também é péssimo em matemática e que não era preciso pegar um pedaço de madeira para bater em ninguém. Foi quando ele me perguntou: “*Tio, é verdade que preto é burro?*”.

Fiquei sem entender a pergunta e pedi para que explicasse melhor, no fundo eu sabia o que ele queria perguntar, mas não tive argumentos, não tive respostas. Perguntei: “*Você me acha burro? Você acha a tia Vivi e o tio Luan burros?*” Ele respondeu com a cabeça que não, mas ainda assim eu queria saber de onde tinha surgido essa pergunta na cabeça dele. Por um lado, isso me remeteu ao que Fanon (2008) fala sobre a existência de uma zona do não-ser, e complementa em *Pele negra, máscaras brancas* que o branco fixou o negro nesta zona, por isso afirma que “o negro não é um homem” (FANON, 2008, p.26), logo não é um ser, justamente por ele habitar essa zona.

Ele havia falado que algum colega disse isso a ele e complementou dizendo que os amigos que ele tem na escola que são pretos são os que tiram as piores notas. Eu o abracei e disse que tirar a melhor nota não mostra que você sabe mais ou menos que o colega, que às vezes você pode não estar em um bom dia, ou não gostar tanto de uma matéria. Disse que, quando era mais novo, existiam matérias na escola que eu não gostava, mas que mesmo assim tentava aprender.

Após essa conversa, ficamos tentando aprender um pouco de matemática e tentei utilizar métodos concretos para que ele conseguisse assimilar melhor as contas. Em determinado momento da nossa aula, relembrei do assunto de escrever um diário e perguntei

se ele tinha interesse em tentar. Ele ficou bastante animado e disse que queria escrever. Além disso, falou que se um dia fosse famoso iria dividir o dinheiro comigo. “Sim, ganhar dinheiro, ficar rico, enfim.../ Muitos morreram sim, sonhando alto assim...”. Nós rimos e eu fui à procura de um caderno para que ele começasse esse processo.

Ao encontrar um caderno em branco – porque a minha ideia era que ele o personalizasse à sua maneira – perguntei qual seria o título do seu primeiro capítulo da história. Como ele havia olhado o livro *Diário de Bitita*, viu que um dos primeiros capítulos do livro é o capítulo intitulado “Infância”. Sugeri a ele que colocasse esse título para que ele começasse a contar sua história a partir do seu nascimento. Ele concordou, pegou o lápis e ficou pensando no que escrever. Olhou pra mim por alguns minutos, sorriu, soltou o lápis e disse que não iria conseguir. Disse a ele que se ele não tentasse não teria como saber se consegue ou não. Segurou o lápis e logo nas primeiras linhas me deu um soco no peito com as suas palavras.

“Quando eu nasci, eu tinha uma mãe tão ruim, ela se chamava A. Ela era uma funkeira, usava pó, maconha e cigarro.”

Após as primeiras linhas ele me olhou, pensou no que escrever pelas próximas linhas e parou. Perguntou para mim se tinha algum erro de português por ali. Falei para que ficasse à vontade, que eu não iria ficar olhando os erros de português. Ele disse então que iria escrever sobre o pai no próximo parágrafo do caderno. Pedi para que continuasse mesmo sabendo que a história ali relatada não seria das melhores. Ele só pediu para que eu não contasse a ninguém que estava me contando isso. Fiz essa promessa (que acabei de quebrar) e não mostrei o caderno a ninguém. Está sendo difícil contar toda a história, narrar esses fatos, todas essas vivências que, de certa maneira, me ferem. Não é a mesma coisa que ler um livro com ilustrações e um roteiro feliz. Nos seus relatos não há felicidade.

“Meu pai P., é bandido, usa drogas, usa muita maconha, e fazia besteiras com as meninas. Nós morávamos na favela da...”

Nos dois primeiros parágrafos do seu relato é possível identificar a violência sobre todos esses corpos. O seu, o da sua mãe, o do seu pai e os das meninas que o pai, segundo ele, abusava. Não coloquei o nome da favela para não expor ninguém do local. Estou quebrando uma promessa por contar sua história. Fato é que essas narrativas são parecidas com as cantadas por Mano Brown em *Homem na Estrada* e a história de seu pai não é tão diferente

das relatadas por Jocenir⁵² em seu diário e que foram mais tarde cantadas por Mano Brown em *Diário de um Detento*.

Em *Diário de um Detento*, música que está presente no álbum *Sobrevivendo no Inferno* (1997), Mano Brown traz, a partir dos diários de Jocenir, a rotina de dentro da Casa de Detenção de São Paulo, conhecida como Carandiru. As primeiras linhas da música se dão, ainda sem nenhum *beat*, apenas com a voz de Mano Brown. O rapper anuncia, como se estivesse fazendo a leitura de um diário, a sua rotina um dia antes da grande chacina do presídio Carandiru: “São Paulo, dia 1^a de outubro de 1992, 8h da manhã”. Nessa introdução, Brown consegue demonstrar como é vigiada a pouca liberdade que o preso tem dentro de um presídio. Vigiado sob a mira de um fuzil de alto calibre por um policial que está a serviço do Estado pronto para atirar, caso perceba qualquer tipo de movimentação estranha dos detentos.

Aqui estou, mais um dia
Sob o olhar sanguinário do vigia
Você não sabe como é caminhar
Com a cabeça na mira de uma HK⁵³
Metralhadora alemã ou de Israel
Estraçalha ladrão que nem papel
(RACIONAIS MC's, 1997)

Nos primeiros versos do rap, Mano Brown vai formular, a partir do personagem *Charles Bronson*⁵⁴, a imagem do policial exemplar, aquele que consegue chegar a um local de muita violência e colocar ordem. Por outro lado, ele também diz que esse policial é mais um “cidadão José”, isto é, um cidadão comum, alguém que serve apenas à corporação da polícia. Ele está ali “Na muralha, em pé, mais um cidadão José”, observando a movimentação de todos os detentos: a do narrador, a do homem na estrada e a do pai de PL (mesmo ele cumprindo a sua pena em outro presídio). É nesses versos que ele vai explicar a condição social do policial militar “Servindo o Estado, um PM bom/ passa fome, metido a Charles Bronson”.

Esse mesmo PM que o vigia acaba criando uma relação com o preso. O preso é tocado constantemente pelo afã de fugir; o policial, ao contrário, está no afã de vigiar, de impedir e conter esse desejo que incessantemente toca o preso. Por isso, Brown canta que “ele sabe o que eu desejo/ Sabe o que eu penso”, porque ele sabe que se tentar fugir pode custar sua vida

⁵²Ex-detento do presídio do Carandiru. Jocenir costumava escrever sobre sua rotina em papeis que circulavam pelo presídio. Mano Brown, inspirado em seu diário escreveu o rap *Diário de um Detento*.

⁵³A HK é um fuzil de origem alemã da fabricante Heckler & Koch GmbH, líder mundial de armas de fogo.

⁵⁴Ator americano muito famoso por interpretar policiais durões. Em seus filmes, ele geralmente consegue derrotar todos os bandidos e impor a sua lei.

“Vários tentaram fugir, eu também quero/ Mas de um a cem, a minha chance é zero”. À vista disso, ele une a imagem de Deus (justiça divina) e o juiz (justiça dos homens) para pedir que ambos olhem por sua liberdade. “Será que Deus ouviu minha oração? / Será que o juiz aceitou a apelação?”. Vale ressaltar também, mais uma vez, a marca da religiosidade em suas letras: Em *Homem na Estrada* o vimos rogando ora pelo Deus do cristianismo, ora pelos Orixás “Sou eu mesmo e eu, meu Deus e meu Orixá”, em *Diário de um detento* ele trará a imagem de Deus, da Virgem Maria, Lúcifer e a do Salmo 23.

O narrador, mesmo estando encarcerado, demonstra sua preocupação com o mundo fora da cadeia e pede para que alguém mande um recado para o seu irmão, que não está na vida do crime. E diz que “Se estiver usando droga, tá ruim na minha mão”, expressando sua responsabilidade fraternal com seu irmão mais novo, mesmo que de forma violenta e sabendo que o “moleque é gente fina”. O que, efetivamente, o narrador não quer a seu irmão é que ele acabe indo pelo mesmo destino que o seu, já que sabe que na cadeia os dias e as horas não passam, e o preso acaba perdendo a noção do tempo, pois vive sempre a mesma rotina. Para o preso “um dia a menos ou um dia a mais/ tanto faz os dias são iguais”.

Isso me remonta, na escola, a uma conversa que tive com o PL quando perguntava sobre a liberdade de seu pai e se ele já o visitou alguma vez. Ele me disse que não sabia quanto tempo faltava pra ele sair da prisão, que só o visitou uma vez e que ele estava muito magro e doente. Pedi para que ele estudasse e tirasse boas notas. Após a nossa conversa, perguntei se ele tinha vontade ainda de ver o seu pai, ele acenou com a cabeça que sim, mas disse que a madrasta não queria levá-lo porque era um lugar perigoso para ele. Não concordei com as palavras que ela disse; entretanto, comentei que ele ainda era muito novo (10 anos) para ficar fazendo esse tipo de visita frequentemente. Fiquei um pouco arrependido com o que disse, confesso, mas precisava tentar protegê-lo mesmo sabendo que ele já viveu dores inimagináveis.

As possibilidades de sair da prisão são mínimas para o narrador, ele prefere antecipar a sua morte vendo as horas passarem fumando um cigarro. Ele sabe que o sistema prisional divide, delimita os espaços dos presos, seja por meio dos pavilhões ou das próprias identificações dos presos; dessa forma, canta que na cadeia “homem é homem/ mulher é mulher”, isto é, se você tem palavra, postura entre os criminosos ou não entrega ninguém você é considerado um homem de verdade; agora, se dedura os outros presos ou se acovarda durante uma briga, você acaba virando mulher de alguém de lá de dentro, tendo que muitas

das vezes vestir roupa feminina e usar maquiagem. Entretanto, o tratamento é diferente para o estuprador e o próprio rapper aponta isso, dizendo que ele “toma soco toda hora, ajoelha e beija os pés”. Esse trecho demonstra que nas penitenciárias brasileiras o estuprador e o pedófilo recebem um tratamento mais violento por parte dos presos, porque para eles esse tipo de crime é considerado um crime muito brutal. Foucault (1987) aponta para o desastre da justiça penal muito pelo desprezo de seu verdadeiro significado e função. Para o pensador:

A detenção deveria ser uma privação da liberdade – a pura essência do encarceramento libertado da realidade da prisão; e acrescentou que a prisão só se justificaria por seus efeitos corretivos ou readaptadores. Significa dizer então que a prisão é legítima quando atende ao princípio da transformação, como premissa indispensável a manutenção da vida do condenado. Caso não ratificado objetivo, a prisão, não somente não se justifica como também passa a não possuir utilidade alguma. (FOUCAULT, 1987, p. 225)

A prisão não serviu para todos aqueles que estavam presentes na chacina do Carandiru, assim como também não serviu para o pai de PL. Para esse estuprador que “sangra até morrer na rua 10⁵⁵” também não. Aqui, trago um trecho de *Homem na Estrada* para desvelar que esse mesmo estuprador citado no verso “Acharam uma mina morta e estuprada/ Deviam estar com muita raiva (mano, quanta paulada!)”, também poderia ser o cantado por Brown em *Diário de um Detento*. Imaginemos que ele foi pego, levado à penitenciária e espancado até morte também. Esse entrecruzamento de narrativas nos raps dos Racionais MC’s é bem comum em suas letras. O que não deveria ser comum a essas narrativas cantadas são elas perpetuarem ainda em nossa realidade.

Nos versos que dão sequência à primeira parte do rap, o narrador adentra o universo de cada detento: sua história de vida, sua família, o motivo de estar ali naquele presídio, porque para ele cada um carrega uma “história de lágrima, sangue, vidas e glórias”, ao tempo em que sobrevive dentro de uma detenção sob o “abandono, miséria, ódio, sofrimento/ desprezo, desilusão, ação do tempo. E isso, para o nosso personagem-narrador, não é tudo. Toda essa miscelânea, ele afirma: “misture bem essa química/ pronto: eis um novo detento”. Porque, para ele, todas as causas que o colocaram naquele lugar fazem com que o detento não se recupere e, ao contrário, retome ao crime. O mesmo Foucault (1987) – que não foi um detento – prevê que essa ineficiência do sistema carcerário precisaria de alternativas diferentes:

⁵⁵ A Rua 10 era um corredor do presídio. Os corredores eram intitulados “ruas”. Relatos indicam que a Rua 10 fugia um pouco da visão dos agentes penitenciários e era onde ocorria a maioria dos acertos de contas entre os presos.

Concerne à prática punitiva certos princípios, como: Princípio da correção, Princípio da classificação, Princípio da modulação das penas, Princípio do trabalho como obrigação e como Direito, Princípio da Educação Penitenciária, Princípio do controle técnico de detenção, Princípio das instituições anexas. (FOUCAULT, 1987, p. 264)

Não entrarei em análise sobre cada um desses princípios destacados por Foucault (1987), acredito que eles são autoexplicativos, entretanto deixo uma sucinta elucidação do que ele propõe:

- a) Princípio da correção: a detenção penal deve ter por função essencial a transformação do comportamento do indivíduo, visando sua recuperação e reeducação, ressocializando o condenado;
- b) Princípio da classificação: os detentos devem ser isolados ou repartidos de acordo com a gravidade penal do seu ato, mas principalmente segundo sua idade, disposições, as técnicas de correção que se pretende aplicar neles e as fases de sua transformação;
- c) Princípio da modulação das penas: elas poderão ser moduladas de acordo com seu desenrolar no ambiente institucional, a individualidade dos detentos, a partir dos resultados obtidos e os progressos ou as recaídas constatadas. Trata-se de uma personalização da técnica penitenciária;
- d) Princípio do trabalho penal como obrigação e direito: peça fundamental no processo de transformação e socialização progressiva dos detentos, com função essencialmente disciplinar;
- e) Princípio da educação penitenciária: a educação do detento, sua instrução geral e profissional são consideradas fundamentais para sua melhora;
- f) Princípio do controle técnico da detenção: o regime institucional da prisão deve ser, pelo menos em parte, controlado e assumido por um pessoal especializado que possua as capacidades morais e técnicas de zelar pela boa formação dos indivíduos, tais como médicos, assistentes sociais, psicólogos, psiquiatras, professores, pedagogos, padres etc.;
- g) Princípio das instituições anexas: o encarceramento deve ser acompanhado por medidas de controle e de assistência até a readaptação definitiva do antigo detento, visando vigiá-lo até sua saída da prisão, prestar-lhe apoio e ajuda, buscando sua reinserção social adequada.

Isso posto, uma coisa chama atenção: em *Homem na Estrada*, o rapper traz a história de alguém que cumpriu a detenção e busca o recomeço da vida. Ainda nessa esfera, temos o

presidiário que está retratando suas vivências de dentro de uma penitenciária que está prestes a passar por um massacre em *Diário de um Detento*. Entretanto, independentemente de o criminoso mostrar os seus “lamentos no corredor, na cela, no pátio/ Ao redor do campo, em todos os cantos”, o narrador conhece o sistema e sabe que ali, no Carandiru, “não tem santo”. Cada um infringiu a lei de forma grave e por isso estão naquele lugar, mesmo que a onomatopeia do “rá-tá-tá-tá” – que aqui pode tanto representar o som do barulho do metrô como o som dos disparos da “metralhadora alemã ou de Israel” – ele quer evitar que um safado faça sua mãe chorar. O narrador conhece o sistema penitenciário, não pode vacilar com certos atos, sabe que na cadeia existem regras e leis, por isso tem a sua palavra de honra para protegê-lo “Minha palavra de honra me protege”, porque é preciso ter respeito entre os irmãos de cadeia; é preciso, mesmo sendo um detento, ter palavra para viver “no país das calças bege”, que é a cor dos uniformes dos presos no Brasil.

Nota-se que quando o narrador traz o verso “país das calças bege”, ele também se refere ao número elevado de pessoas presas no Brasil. Sobre esse número, é possível afirmar que o Brasil possui pelo menos 812.564 presos (2019), segundo o Conselho Nacional de Justiça (CNJ)⁵⁶. Este monitoramento inclui presos em regime fechado, semiaberto, mas exclui os presos de tornozeleira eletrônica e os que estão em regime aberto domiciliar. Sabendo disso, como pensar a vida de um detento que está prestes a morrer dentro de um massacre, como é o caso do nosso narrador? Ou, como é possível pensar o recomeço desse homem na estrada, desse ex-detento que já cumpriu a sua pena e que também teve a morte como um fim. Esses personagens são os mesmos, mas em letras diferentes? O pai do PL estaria em qual desses dois personagens ou em qual desses dois enredos? “Tic, tac, ainda é 9h40/ O relógio da cadeia anda em câmera lenta”. Verdade é que as horas não passam quando não é produzido e na cadeia o nosso narrador está entediado.

Mais uma vez a onomatopeia do “rá-tá-tá-tá” aparece após o término da primeira parte do rap. Desta vez, ela carrega o sentido do barulho do metrô que passa pela estação Carandiru, de dentro do presídio o narrador observa “gente de bem, apressada, católica”, pessoas “lendo o jornal, satisfeita, hipócrita”. Os presos observam pelas pequenas grades das celas, gente “com raiva por dentro, a caminho do centro”, imaginando que todos os que estão ali são animais e merecem estar onde estão, todos eles “olhando para cá, curiosos, é lógico”, mas o eu lírico sabe que ali, naquela penitenciária “não é o zoológico” e diz que sua vida vale menos que “seu celular, seu computador”.

⁵⁶ Disponível em: <https://glo.bo/3cvYmRh>. Acesso em: dez. 2019.

As memórias presentes no diário de Jocenir, que viraram livro e depois acabou se tornando rap nas mãos dos Racionais MC's, dizem muito a respeito sobre o pai de PL, sobre colegas e amigos que conheço e vivenciam a experiência atrás das grades. Atravessar as narrativas que escutei junto à voz de Brown é, de certa maneira, traçar uma linha entre essas realidades e a poesia contida em suas letras. Porque como o próprio narrador diz “alguns companheiros têm a mente mais fraca”, claro que isso na cadeia se dá também pelo fato dele não suportar a rotineira falta do que fazer; por isso eles “não suportam o tédio, arruma quiaca”, mas ele dá “Graças a Deus e à Virgem Maria” por faltar apenas “um ano, três meses e uns dias”.

A privação da liberdade é a maior medida que a cadeia comete ao detento. A penitenciária “quando não obedece aos princípios de sua fundação, ao invés de devolver a liberdade a indivíduos corrigidos, espalha delinquentes perigosos” (FOUCAULT, 1987, p. 260). Por essa via, dentro de uma cadeia de segurança máxima, existem os que não resistem e acabam se matando antes mesmo de tentarem cumprir a pena. O narrador valida isso dizendo que “tem uma cela lá em cima fechada”, este espaço seria provavelmente uma referência à solitária, espaço utilizado pelos carcereiros para colocar os presos que violassem as regras da prisão. Só que ao saber a realidade das prisões brasileiras, da falta de manutenção dos presídios, o que fazer ao saber que “um preso se enforcou com o lençol”? Mesmo sabendo que “desde terça-feira ninguém abre pra nada” e que só existe naquele lugar “o cheiro de morte e Pinho Sol” para tentar conter o odor forte de pessoas que morrem incessantemente ao irem para esse local.

Segundo o narrador, ninguém sabe o motivo do seu suicídio “Qual que foi? Quem sabe? Não conta”. As possibilidades, portanto, podem existir: o sentimento de isolamento e encarceramento, a distância e o abandono das famílias “Nada deixa um homem mais doente/ Que o abandono dos parentes”, alguma possível dívida dentro da cadeia ou o tempo que ali não passa “la tirar mais uns seis de ponta a ponta”. Junto a isso, Mano Brown traz um conselho para o ouvinte da música, perguntando primeiro: “Aí, moleque, me diz, então: cê quer o quê?”, como se estivesse questionando ao jovem o que ele quer da sua vida, porque ele sabe que “a vaga tá lá esperando você” e a “vida bandida é sem futuro”. Não adianta o “seu currículo no crime”, porque desse lado (na penitenciária) a “sua cara fica branca”, ou seja, ao mesmo tempo que pálida pelo medo de estar cumprindo uma detenção, também invisível por não pertencer mais à sociedade.

Toda essa tensão de conselhos ao mais jovem resgata em minha memória a lembrança de PL. Certa vez, quando conversávamos sobre o que ele sonhava em ser, ele disse que queria ser paraquedista. Mostrou um desenho que tinha feito dele pulando de avião. Perguntei se não tinha medo de altura e ele respondeu que adorava aviões. Disse que era importante que ele estudasse para poder conseguir ser o que queria. Passados uns meses, em um de seus momentos de fúria repentina, ele disse que iria ser bandido igual ao pai e que mataria o garoto com que ele estava brigando. Mesmo apartando a briga, não pude deixar de perceber a força com que ele proferiu aquelas palavras. Simultaneamente, veio em mim um sentimento de tristeza, um vazio por dentro enquanto eu tentava separá-los. Após alguns chutes pelas pernas e ajuda de outras crianças da escola, consegui tirá-lo daquela confusão.

Eu não sabia o que fazer ou o que perguntar a ele. Primeiro quis tentar entender o que se passava para ter se descontrolado e partido para briga, depois queria tentar compreender a razão de ele ter utilizado a figura do pai como exemplo. Sentamos e ele me explicou que o garoto havia xingado sua mãe. Não quis entrar em detalhes para saber se ele se referia à “mãe ruim” ou à madrasta que convive com ele, mas disse que, independentemente disso, ele não precisava ter partido para a violência. Depois, perguntei a ele se o que falou sobre ser como o pai era verdade. Ele pensou, olhando para baixo e respondeu que não. Argumentei dizendo que os maus exemplos não servem para nos inspirar e que se ele não queria ser igual ao pai, não poderia se espelhar nas atitudes dele. Não sei se ele compreendeu bem o que eu estava explicando. Na verdade, eu não saberia dizer se aquilo que fiz foi o correto; entretanto, uma coisa que ele me falou deixou meus olhos com algumas lágrimas presas. *“Tio, eu queria que você fosse bem meu pai”*. Foi a primeira vez que escutei aquilo de um aluno. Posteriormente, em outros momentos, passei a ouvir com mais frequência. Não sei se por carência, ou pela dedicação e atenção que dou, ou talvez pelo que tento ser e represento para eles.

Nos próximos versos, o narrador traz outra pergunta ao ouvinte: “Já ouviu falar de Lúcifer? / Que veio do inferno com moral um dia.” Ele utiliza da figura de um ser bíblico para exemplificar que nem mesmo ele sobreviveria em um lugar como esse porque “No Carandiru, não, ele é só mais um/ Comendo rango azedo e com pneumonia”, em razão da alimentação oferecida nos presídios ser de péssima qualidade e boa parte dos presos adoecer. No Carandiru “tem mano de Osasco, do Jardim D’Abril, Parelheiros/ Mogi, Jardim Brasil, Bela Vista, Jardim Ângela/ Heliópolis, Itapevi, Paraisópolis”: pessoas de inúmeras quebradas

de São Paulo são trazidas nesses versos, indicando que no Carandiru existem presos de várias localidades diferentes.

E não importa de onde você seja ou quem você foi na sua quebrada, “pro Estado é só um número, mais nada”, dentro desses “nove pavilhões, sete mil homens” superlotam as celas e tentam sobreviver custando para o Estado “trezentos reais por mês, cada”. Os versos do narrador indicam quanto era gasto naquela época para se manter um preso. Hoje, esse assunto é muito polêmico no contexto social que vivemos e aqui não pretendo aprofundar essa questão. Mesmo com poucos investimentos dentro da cadeia, os presos tentam se virar como conseguem: o próprio narrador traz o cigarro como uma moeda de troca dentro da cadeia “Na última visita, o neguinho veio aí/ Trouxe umas frutas, Marlboro, Free”. Esse mesmo neguinho que visita o preso diz que “um pilantra lá da área voltou/ com Kadett vermelho, placa de Salvador”, ou seja, ele retornou ao crime e a placa do carro Kadett indicando a cidade de Salvador talvez comprove que o dono do carro era baiano. Existindo uma forte migração de baianos para a cidade de São Paulo, tudo indica que esse cara que voltou pro crime não conseguiu sobreviver.

O narrador troca uma ideia com esse neguinho dentro de uma visita à prisão, “Aí, neguinho, vem cá, e os manos onde é que tá? / Lembra desse cururu que tentou me matar?”. O amigo (neguinho) diz que ele é um cara de caráter ruim que ele era um “puta ganso⁵⁷, pilantra, corno manso”, que ele “ficava muito doido e deixava a mina só”, que essa namoradinha que ele tinha “era virgem e ainda era menor” e que agora, para sustentar o vício do namorado “faz chupeta em troca de pó”. Brown (que narra essa história toda) se sente muito perturbado com a história contada e mesmo dizendo versos antes que “a vida bandida é sem futuro”, expressa sua raiva dando a entender que se ele estivesse solto faria alguma coisa contra esse cara: “Esses papos me incomoda.../ Se eu tô na rua é foda...”, entretanto, Ice Blue – trazendo a voz de um outro personagem, possivelmente um companheiro de cela – complementa dizendo que o “o mundo roda, ele pode vir pra cá”.

Após esse “papo” de Ice Blue, o narrador retoma a sensatez e prudência mostrando que seu processo está em andamento que ele quer mudar de vida, recomeçar como “Um homem na estrada recomeça sua vida/ Sua finalidade: Sua liberdade”. Ele ainda complementa dizendo o que poderia acontecer caso saísse e encontrasse esse fulano. “Se eu

⁵⁷ Ganso é uma forma utilizada para designar aqueles que cometem delitos.

trombo esse fulano, não tem pá, não tem pum/ E eu vou ter que assinar um cento e vinte um⁵⁸”, nesse caso, ele retornaria ao presídio porque cometeria mais um crime.

Nos próximos versos que sucedem o rap, o narrador não imagina o que aconteceria, a não ser pela sensação que experimenta: “De madrugada eu senti um calafrio/ Não era do vento, não era do frio”, o mesmo acontece com o homem na estrada que durante a madrugada “desperta, pressentindo o mal”, mas tudo parecia normal no Carandiru porque “Amanheceu com sol”, “Tudo funcionando, limpeza, jumbo⁵⁹”. Por todos os dias serem iguais, a rotina no presídio nunca mudar, o narrador não poderia imaginar ou desconfiar do que estaria por vir. Mesmo quando o tempo lá fora está bonito e apesar de sentir os arrepios durante a madrugada, ele também estaria bem informado sobre o próximo acerto de contas, visto que no presídio isso é comum de ocorrer: “Acertos de conta têm quase todo dia/ Tem outra logo mais, eu sabia”.

Todos os acertos e pendências são dados a quem não preza a lealdade e a harmonia dentro do presídio, por isso é preciso “conseguir a paz, de for violenta”. Isso significa que, caso ocorra a traição dentro de um presídio ou “Se um salafrário sacanear alguém”, ele será cobrado de forma violenta para que o convívio com outros volte à normalidade (ou não). Porque se tem “Fumaça na janela, tem fogo na cela” e se tudo não chega a um acordo “tem refém”. Conforme Sidney Sales, sobrevivente do massacre do Carandiru, recorda:

A briga teria começado entre Barba (Antônio Luís Nascimento) e Coelho (Luís Tavares de Azevedo), Barba teria vendido maconha para Coelho que ficou de acertar o pagamento uma semana depois. O calote de Coelho os colocou frente a frente, para matar ou morrer, pela dívida. “A lei da cadeia é assim: quando dois líderes de facções brigam, ninguém se envolve, e a briga só acaba quando um morre”.⁶⁰

Na hora da confusão “A maioria se deixou envolver/ Por uns cinco ou seis que não tem nada a perder”, por que esses “Dois ladrões considerados passaram a discutir”, mas sem saber o final desse roteiro, “não imaginavam o que estaria por vir”. O narrador ainda destaca que esses “traficantes, homicidas, estelionatários” eram ainda “uma maioria de moleque primário”, eram rebeldes pouco perigosos, réus primários e sem experiência. A partir desse momento, “era a brecha que o sistema queria”, porque era tudo o que o Estado precisava para fazer uma invasão. O narrador ainda pede para que “avise o IML, chegou o grande dia”, mas tudo isso dependeria somente do “sim ou não de um só homem/ Que prefere ser neutro pelo

⁵⁸ O artigo 121 do código penal dispõe sobre homicídio.

⁵⁹ Jumbo é o envio de roupas, cestas básicas, produtos de higiene via correio ou por meio de visitas de familiares.

⁶⁰ Disponível em: <https://bit.ly/2wmqLsh>. Acesso em: dez. 2019.

telefone”. Agora estava tudo acertado para o massacre do Carandiru. O Instituto Médico Legal já foi avisado que muitos corpos estariam para chegar.

Agora, mais uma vez, o “rá-tá-tá-tá” reaparece, dessa vez para marcar os sons dos tiros das metralhadoras que ecoariam por cada pavilhão do presídio. Onde estaria o nosso narrador? Em qual dos pavilhões estaria o pai de PL se estivesse no Carandiru? O presídio em que caberiam não mais do que 3.300 pessoas, nesse dia abrigava cerca de 7 mil detentos. Enquanto isso, regado a “caviar e champanhe” o governo comemora a oportunidade de exterminar inúmeros presos, sobretudo o então governador de São Paulo, Luiz Antônio Fleury Filho (PMDB). Ele decidiu não intervir no massacre e é como se tivesse dito: “que se foda a mãe” como canta o nosso narrador. “Fleury foi almoçar, que se foda minha mãe”.

Em meio a “cachorros assassinos, gás lacrimogêneo”, porque também eram essas algumas das armas utilizadas pelos policiais durante o massacre, “quem mata mais ladrão ganha medalha de prêmio” e isso demonstra que o governo e a polícia queriam que o massacre ocorresse, tanto que quem matasse mais detentos ganharia medalhas de honra como prêmio. Já que para o governo “o ser humano é descartável no Brasil/ Como *Modess* usado ou Bombril”, na cadeia não é diferente, porque ela “guarda o que o sistema não quis/ esconde o que a novela não diz” e isso nos endereça ao homem na estrada e à sua trajetória após sair da prisão, uma vez que “a justiça criminal é implacável” e mesmo que você cumpra sua detenção e conquiste o direito à sua liberdade, “te chamarão pra sempre de ex-presidiário”.

Em meio a todos esses desafios, o que esperar de um ex-detento? O que esperar quando P., o pai de PL, sair da prisão? Ele retornará ao crime ou entenderá com o aprendizado violento do cárcere que “a vida bandida é sem futuro”? Certa vez, fiz essa pergunta ao PL, sobre o que ele esperava de seu pai se um dia ele saísse da prisão. Ele me disse, contente, que faltava pouco para ele sair e que iria pedir para morar com o pai. Remonto em meu pensamento o caso do aluno C., que relatei no capítulo I desse trabalho. O jovem que tinha sido expulso da escola por ter levado um baseado. Pois bem, encontrei com ele outro dia, perto da estação de trem do Engenho de Dentro. Eu estava em uma fila para recarregar meu Riocard para ir à UERJ, quando o avistei junto com um amigo passando pela catraca. Automaticamente, saí da fila e corri em sua direção – assim como ele fez comigo quando me viu numas ruas perto da escola. Ele se assustou e eu brinquei perguntando se ele estava devendo a alguém. Ele sorriu e disse que não. Perguntei de onde ele estava vindo e ele respondeu dizendo que estava voltando de Madureira, que tinha ido até lá para comprar uma

bermuda. Perguntei como estavam as coisas pelo abrigo – porque, na última vez que o encontrei, ele havia comentado que estava morando em um – mas ele respondeu que não estava mais lá e que agora estava morando com o pai (o mesmo que não tinha tanto contato com ele). Ele me abraçou e eu pedi para que ficasse bem, que não se metesse em besteira.

Passados alguns meses, perguntei para uma ex-aluna, que estuda na mesma escola que C., como ele estava. Ela fez uma cara um pouco de surpresa ao me contar e disse que ele saiu da escola e foi morar com o pai pelo morro. Perguntei se ela tinha alguma notícia sobre ele, se ainda aparecia pelos arredores da escola. Ela me informou que ele havia abandonado o colégio e virado bandido. Aquilo me feriu. Parei o que eu estava fazendo, fui até ao banheiro lavar o rosto que estava marejado. Não acreditava. Lembrei do meu primeiro pandeiro que foi dado a ele, lembrei da vez que ele me encontrou e correu para me abraçar e da última vez quando estava naquela fila de carregar o Riocard. Lembro de virar para um senhor que estava na fila e dizer que ele era meu aluno. O senhor acenou com a cabeça como se estivesse afirmando e falou: *“Muito legal! É isso aí, parabéns!”*.

Não sabia e não queria acreditar que isso era verdade. Fiquei me perguntando por dias onde tínhamos errado. Será que foi no momento da expulsão e na troca de escola? Não sei. A verdade é que essas realidades machucam. Mas não falo isso em tom de desmotivação, falo em tom de desconforto. Um desconforto na alma, como diria o poeta Fernando Pessoa. A gente nunca espera por essas notícias, mas quando vivemos esse tipo de acontecimento, acabamos nos perguntando: Quem será o próximo? E se Evaristo (2016) disse que “a gente combinamos de não morrer” inúmeras vezes em seu conto, eu fico me perguntando, inúmeras vezes também, se não estamos, mesmo que aos poucos, morrendo. Nessas pequenas mortes, nessas curvas que a vida toma, nessas decisões que tentamos tomar pela vida do outro.

“Rá-tá-tá-tá”. As balas atravessam e marcam cada cela do Carandiru. Se o pai do PL estivesse em uma dessas celas, provavelmente estaria morto porque “é o que eles querem: mais um pretinho na FEBEM”, entretanto se o pai de C. estivesse, provavelmente o filho não teria virado bandido como seu pai e estaria na escola. Chegamos nessa curva das duas narrativas. O “sangue jorra como água” pelos corredores do presídio, cães latem e gritos são escutados. Ao ponto que no fundo de uma cela, alguém “morreu de bruços no Salmo 23” e mesmo que sem nenhuma testemunha “padre, sem repórter, sem arma e sem socorro”, existem incontáveis “cadáveres no poço, no pátio interno”.

Figura 4 - Imagem do filme Carandiru (2003), de Hector Babenco



Fonte: Google

A fé creditada ao Salmo 23 é posta em xeque, uma vez que o detento é executado pelas costas e cai sobre a Bíblia que lia. O Salmo 23 é bastante lido dentro das prisões do Brasil, e no Carandiru não era diferente. A barbárie e a violência eram tantas que “Adolf Hitler sorri do inferno”, isto deve agradá-lo, saber que o “o Robocop do governo é frio, não sente pena/ Só ódio e ri como uma hiena”. Por essa metáfora, o narrador explicita o que é o policial: alguém programado, assim como o Robocop, para matar; alguém que segue ordens e não pode nunca pensar. Um robô sem humanidade. Bem como demonstra a sua premissa: “Não se excede nem se esquiva de suas funções, um policial que não se cansa nem possui necessidades emocionais, um policial que não precisa de salário e que não morre”. Sobretudo, alguém que ri – enquanto devora descontroladamente – sua presa, imitando assim uma hiena.

“Rá-tá-tá-tá”, esse agora é o último que vai ser cantado por Mano Brown. Os sons do metrô passando ao fundo e junto a ele o barulho de tiros de dentro dos pavilhões encerram o enredo, afirmando que “Fleury e sua gangue/ vão nadar numa piscina de sangue”, mas de

todas as pessoas que escutarem esse rap, ou lerem esse diário, no dia 3 de outubro (um dia após o massacre) “quem vai acreditar no meu depoimento”?

A pergunta feita por Mano Brown, o poeta que traz na sua voz a representação desse prisioneiro em *Diário de um Detento*, talvez seja a mesma que devo fazer para os pais de PL e C. Quem vai acreditar nesses relatos? Busco em Evaristo (2016), mas dessa vez como uma pergunta: combinamos mesmo de não morrer? Quem está morrendo e quem está matando? Quem morre-mata? Iremos continuar sob a tutela de uma soberania que determina a nossa vida? É pensando nessas perguntas que busco em Mbembe (2018) uma possível explicação para o que significa tal soberania e o que é ser soberano:

A expressão máxima de soberania reside, em grande medida, no poder e na capacidade de ditar quem pode viver e quem deve morrer. Por isso, matar ou deixar viver constituem os limites da soberania, seus atributos fundamentais. Ser soberano é exercer controle sobre a mortalidade e definir a vida como a implantação e manifestação de poder. (MBEMBE, 2018, p.5)

Como pensar nessas tantas violências e soberanias relatadas em *Diário de um Detento* e *Homem na Estrada* sem ponderar as vividas nos relatos de PL ou mesmo nos relatos de C.? A dura infância em uma favela do Rio de Janeiro, a mãe usuária de drogas e o pai que está preso. “Misture bem essa química/ Pronto: eis um novo detento”, será que é essa a fórmula que não é a da paz? Ou ele é só mais “um Negro Drama/ o fruto do Negro Drama”?

Certa vez, dando continuidade ao seu futuro diário, PL escreveu: “*Lembro uma vez, no dia que eu fui apanhado pelo tio M., quando ele veio do baile, ele pegou um ferro e bateu nas minhas costas e também no meu braço. Ele chutou as minhas pernas. Eu fiquei muito triste, chorei tanto e nunca mais falei com ele depois que ele foi preso*”.

Ora, ora... Parece que não foi apenas o pai que foi por esse caminho... Como pensar nessa estrutura familiar e nas condições de acesso à educação dessa criança? Perguntei, enquanto ele escrevia sobre o tio, porque motivo ele tinha apanhado. Ele respondeu que foi porque o tio bebia muito e às vezes chegava em casa e batia nele e nos seus irmãos mais velhos. Perguntei também porque ele tinha sido preso e ele disse que o tio havia roubado junto com o pai. Quantas referências! Há quem defenda a premissa de que a educação vem de casa, mas como ela pode vir de casa se ele não a tem? O que exigir ou cobrar dele como aluno?

Pensar nessa infância é tentar entender um pouco desse Brasil, onde grande parte dos alunos da rede pública de ensino tem realidades distantes do que seria o ideal. Onde estaria,

portanto, o papel da escola? Lembro quando chegava à escola e era abraçado por PL. Ele me contava coisas do seu final de semana, se sentia muito confortável para conversar comigo. Éramos amigos. Claro que ele dava muito trabalho durante o dia a dia. Repentinamente PL tinha um comportamento agressivo com seus colegas e o pior era que quando eu perguntava o motivo, ele nunca me respondia a verdade. Os outros professores da escola o chamavam de dissimulado, mentiroso, uns achavam que ele estava até possuído. Eu tentava entender quem ele era. Aos poucos, enquanto tentávamos escrever esse diário, ele foi se mostrando alguém que sofreu duramente na infância, não teve afeto, carinho, dedicação.

Durante a atividade do diário, ele me perguntou se podia contar a história oralmente. Eu disse que sim. Disse que aquilo ali não era uma obrigação e que ele poderia contar o que quisesse. Eu perguntei se poderia gravar e ele respondeu que sim, mas que não poderia mostrar a ninguém. Infelizmente, as gravações ficaram perdidas no meu antigo aparelho de celular (talvez seja melhor desse jeito). Entretanto, lembro que ele contou de uma história de quando ele foi da “macumba”, como ele dizia.

Disse que quando morava num barraco “equilibrado num barranco incômodo, mal-acabado e sujo/ porém seu único lar, seu bem e seu refúgio” ele brincava muito pelo jacaré. Fiquei sem entender a princípio e perguntei se era na favela do Jacaré. Ele disse que não, que esse lugar era uma espécie de valão “um cheiro horrível de esgoto no quintal” que dava acesso ao córrego do rio e que nele existiam jacarés. Contou também que nessa vala tinha muitas carcaças de animais e de pessoas. Perguntei se ele não tinha medo de brincar por ali e fui interrompido com ele dizendo que já tinha visto um bode. Eu ri e disse que também já vi um. Ele prosseguiu falando que perto da casa dele tinha uma mulher, amiga de sua mãe, que tinha um bode na casa dela. E que teve um dia que ela pegou uma faca e cortou a cabeça do bode. Ele prosseguiu com uma cara um pouco espantada dizendo que ela era “macumbeira”. Não seria um lugar similar ao que Brown canta em homem na estrada? “Um lugar onde só tinham como atração/ O bar e o candomblé pra se tomar a benção”.

Disse que isso faz parte de alguns rituais nas religiões africanas, que ter esse tipo de intolerância não era legal porque estaria me ofendendo também. Ele abriu a boca e fez o sinal da cruz (ele costumava fazer isso quando algo o surpreendia), olhou pra mim espantado e, em seguida, me abraçou e disse que eu era bom. Eu ri bastante com ele fazendo essas graças, mas disse para não ter esse tipo de comportamento porque era algo muito desrespeitoso.

Logo depois, ele falou que queria me confessar uma coisa muito séria. Disse que eu não poderia contar isso pra ninguém.

Não imaginava o que era, até porque ele já havia me contado tanta coisa... O que seria mais sério que tudo o que me contou? Em minha memória, lembro que ele falava que não queria contar, que aquilo era algo muito ruim que ele fez quando criança. Pedi para que não falasse caso não se sentisse à vontade.

Chegou perto de mim e, com uma voz baixa, perguntou se eu sabia o motivo dele ter esse comportamento assim, tão violento. Respondi que não sabia. Ele contou que na casa dessa mulher, que tinha um bode, existiam muitos gatos e que, certo dia, quando ela não estava em casa, pegou um desses gatos e o afogou dentro de um balde, depois cavou um buraco e o enterrou. Logo em seguida, ele me olhou com uma cara entristecida e disse que não queria fazer isso. Questionei querendo saber o que o levou a fazer aquilo e o que havia sentido quando fez. Ele falou que sentiu muita tristeza depois que viu o gato morto, disse que fez aquilo porque estava com raiva. Indaguei querendo saber o motivo da raiva. Ele disse que não sabia o motivo, mas que ficou triste.

Cheguei perto dele e pedi para que olhasse pra mim. Ele disse que não queria ser assim. Que não queria ser violento com os outros. Assim que ele me olhou, disse a ele que, às vezes, na vida, sentimos muita raiva, muita dor, mas que não precisamos tirar a vida de nenhum animal ou pessoa. Disse que não era pra ele ficar chateado com ele mesmo por ter feito aquilo, mas pedi para que não fizesse mais, porque precisamos ter calma e tranquilidade, principalmente nos momentos difíceis, em que somos tomados pela raiva e pela dor. Ele estava com olhos marejados e olhava pra mim. Eu também estava com olhos marejados. Ele riu e disse que eu estava chorando. Eu respondi que sim, que isso não era um problema; porque, no fundo, eu quero é que ele melhore.

Acredito que seja importante pensar em todos os aspectos que formaram a infância de PL para, a partir desse ponto, tentar construir a narrativa do que foi/é a sua vida: um menino negro, sem nenhum acolhimento social ou familiar e que, pela incapacidade de sua família em criar, acabou encontrando um lar adotivo. Seria o PL mais um homem-menino na estrada? Assim como é seu pai, mãe, tio e todos os que conviveram com ele nessa infância sem sonhos? Como viver esse incessante conflito, essa guerra contra os corpos que se repetem nas letras dos Racionais e são atravessadas nesses relatos? O PL tem voz dentro dessa política que silencia o pobre favelado?

Na última parte, desse curto diário de apenas duas páginas, PL fala sobre seus irmãos: *“Meus irmãos se chamavam FLV e F. Eles eram muito chatos, porque os dois me batiam. Então teve um dia eu olhei o zap do F e ele queria fazer besteira comigo. Ele me agarrou e fui para rua, falei com a minha mãe e ela mandou ele ir para a casa do amigo dele que se chamava A.”*

Depois desse relato, tentei conversar com ele para tentar entender o que o irmão tinha tentado fazer. Ele ficou meio receoso de contar, mas disse que o irmão tentou estuprá-lo, que tinha colocado o pênis para fora da calça e pedido para ele colocar na boca. Perguntei se ele realmente conseguiu fugir e ele afirmou que sim. Disse que se escondeu e que depois avisou a mãe. Fiquei muito chocado com tudo aquilo que foi escrito e contado para mim, achei melhor não insistir mais na ideia de construir um diário – ele também não tinha mais demonstrado interesse – e resolvi parar.

Estava sendo muito doloroso para mim e acredito que para ele também. Pensava no que poderia ter sido a vida de PL caso tivesse uma estrutura de família melhor. Lembro também quando ficávamos na quadra e eu colocava algumas músicas do rapper Kendrick Lamar. Ele adorava escutar e dançar o rap *DNA* e adorou quando o mostrei o videoclipe. Expliquei para ele um pouco sobre negritude – uma vez que ele não tinha tanta consciência – e ele me contou que já interpretou duas celebridades negras do esporte: o velocista jamaicano Usain Bolt e o atleta brasileiro Adhemar Ferreira. PL adorava atletismo, costumávamos brincar de maratona nas horas livres: eu marcava o cronômetro no celular e ele tinha que fazer um percurso pelos arredores da escola. Ele dava uma, duas, três voltas correndo e parava ofegante à minha frente perguntando em qual tempo tinha feito (só depois que fui saber pela madrastra que ele tinha passado por uma cirurgia quando pequeno).

Verdade era que PL adorava essas personalidades, principalmente o Bolt. Em uma prova de Português, tinha um pequeno texto sobre quem foi o atleta e, assim que viu o texto, ele ficou superfeliz: *“Tio, tio, eu já fui esse cara aqui na interpretação de personalidades negras! Eu sou fã dele! Ele corre muito!”*. Fiquei conversando bastante com ele antes de entrar na burocracia da prova. PL era muito especial para mim, tanto que ao lado do meu computador tenho uma foto sua pulando de uma rampa da escola quando interpretou Adhemar Ferreira. A foto está presa com um ímã de Iemanjá. *Odojá!* Cuide como uma mãe desses filhos. Nunca mais tive contato ou notícias do PL.

Diferentemente do PL, encontrei com o C. outro dia, perto da linha do trem. Ele estava descalço, bastante sujo, com uma enorme ferida na mão. Ficou um pouco assustado quando me viu. Perguntei como as coisas estavam e ele disse que ia tudo bem. Ao perguntar sobre a mão machucada, ele respondeu de forma um tanto indecisa que tinha sido atropelado. Seguido a isso, eu fui direto ao ponto, como costumo fazer com essa molecada: *“fiquei sabendo que tu tava de frente lá no morro, é verdade?”* Ele abriu um olho de surpresa, não imaginando que eu perguntaria isso. *“Não tio, não, eu tava em outra favela, mas agora já voltei aqui pra rua, não to morando mais no morro não. Eu quero roubar aquelas galinhas ali”* disse, apontando para o quintal de uma casa. Falei que não era pra ele fazer isso, que as galinhas não eram dele. Pra ele não ficar fazendo besteira. Sugeri também que voltasse à escola que tinha sido expulso para retomar os estudos. Ele disse que iria tentar entrar em outra escola. Dei um abraço forte nele e disse que, independentemente de suas escolhas, nunca deixaria de ser o seu professor; que torço para que ele siga em um caminho correto, porque ele é um garoto bom. Ele me agradeceu, apertou a minha mão e seguiu seu destino. Um homem-garoto na estrada...

As linhas desse longo texto estão próximas do fim e tudo o que foi trazido até agora demonstra que a raça continua a ser um fator agravante para a violência dos corpos (negros). Atentei-me, nesta seleção de relatos, em trazer os que mais me impactaram e fizeram parte da minha trajetória profissional. Apesar de não imaginar quais os destinos (estradas) essas crianças vão seguir, tentei deixar aqui as suas vozes, para que possam ecoar dentro da academia – mesmo sabendo que dificilmente eles vão pertencer a esse restrito e seletivo espaço. Claro que, enquanto profissional da educação, quero e luto sempre para que consigam alcançar lugares cada vez mais altos, e muito me surpreende quando um jovem, ao escrever sobre o que sonhava em ser quando crescer, diz: *“Eu quero ser borracheiro e comprar uma casa pra minha mãe”*.

Eu nunca conheci o filho de alguém rico, mas tenho a certeza de que ele nunca sonharia isso. Se eu conseguir, de certa maneira, transformar essas crianças para que sonhem e lutem por algo melhor em suas vidas, eu já me sentirei realizado. Sabe-se que a vida desse negro drama na estrada pode um dia vir a se tornar o diário de um detento, onde o fim (não importando por qual narrativa comece) é quase sempre o mesmo.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Firmeza total, mais um ano se passando
 Graças a Deus a gente tá com saúde aí, 'morô?
 Muita coletividade na quebrada, dinheiro no bolso
 Sem miséria, e é nós
 Vamos brindar o dia de hoje
 Que o amanhã só pertence a Deus, a vida é loka

Racionais MC's

Ao longo dessa pesquisa foram apresentados numerosos relatos de crianças negras da Rede Municipal de Educação. No primeiro capítulo, utilizei o rap *Homem na Estrada* para tentar incorporar alguns dados estatísticos sobre o que é ser negro no Brasil, o que é não ter moradias, etc. Claro que, ao longo do capítulo, não entrei a fundo nesses dados, mas tive a intenção de apresentar as condições que são retratadas no rap mencionado. Utilizei *Homem na Estrada* em primeiro momento porque acredito que seja o rap mais completo para testemunhar os relatos que a mim foram “entregues” nessa ainda curta estrada que trilho como professor. Busquei, ao longo de todos os capítulos, trazer as vozes dessas crianças que tanto me motivam e impulsionam a querer algo a mais pela Educação. Diferente do que muitos professores dizem, elas não são um fardo para mim.

No capítulo II, procurei relacionar a trajetória de *Negro Drama* com o drama que essas crianças vivem. Escolhi esse rap porque vejo que nele é possível encontrar um Brasil que não é contado nos livros de História. Utilizei a voz do rapper Sant – que também interpretou uma versão de *Negro Drama* para mostrar a força coletiva que os Racionais MC's conseguem ter – tanto entre os novos rappers, quanto dentro desses relatos. Mais uma vez, destaquei as vozes dessas crianças, que não são ouvidas, bem como o poder que existe em educar um jovem negro, reforçando sua autoestima. Acredito que essa luta não se resume apenas em uma dissertação. A luta contra o racismo e a discriminação é diária. Afirmar isso para cada aluno é uma tarefa que qualquer professor deveria ter, para não dizer as palavras do rapper Djonga: “fogo nos racistas!”. Educar é criar possibilidades de sonhar.

No terceiro e último capítulo, trouxe como alicerce a todo esse grande diálogo o rap *Diário de um Detento*. Dediquei esse capítulo, em especial, ao meu aluno Pedro Lucas – o

único que trago o nome. Foi graças a ele que toda essa ideia surgiu. Nessa parte, eu tento trazer alguns acontecimentos dentro da música e de sua realidade como filho de alguém que ficou preso. Além do mais, não me esquivo para resgatar um pouco do que foi o massacre do Carandiru. Dentro dessas perspectivas, foi importante ao longo do trabalho eu manter em cada capítulo pelo menos algum relato dentre tantos que escuto no Município. Não caberiam todos em uma dissertação, de modo que optei por escolher os que mais me tocaram e, de certa forma, mexeram comigo. Não sei se o papel de um estudante de mestrado em Literatura Brasileira seja esse, muitos que vejo, por exemplo, estão estudando Machado de Assis, José de Alencar, alguns poetas de linguagem experimental e uma grande gama de vocabulários rebuscados e de difícil compreensão. Eu escolhi a estrada que mais me identifico e não teria o menor sentido falar de algo que não tivesse a minha marca, a minha presença. Porque...

[...] o guerreiro de fé nunca gela
 Não agrada o injusto, e não amarela
 O Rei dos reis, foi traído, e sangrou nessa terra
 Mas morrer como um homem é o prêmio da guerra
 Mas ó, conforme for, se precisa, afoga no próprio sangue, assim será
 Nosso espírito é imortal, sangue do meu sangue
 Entre o corte da espada e o perfume da rosa
 Sem menção honrosa, sem massagem
 A vida é loka, nêgo
 E nela eu tô de passagem...
 (Racionais MC's)

Habitar este espaço, dialogar sobre/com as crianças negras na contemporaneidade é um privilégio comparado ao que outros alunos viveram e ainda vivem. Cabe a nós manter este movimento não somente em circularidade, mas em amplitude, a fim de que possamos cada vez mais atuar efetivamente na busca de condições igualitárias e que contemplem as diferenças em todos os aspectos. São importantes para mim todos os relatos, todas essas vidas, as que ainda encontro pela escola e as que, infelizmente, não vejo mais. A luta por eles continua: “*Laroiê*, vermelho e preto a *mojubá* prevaleceu /Vermelho no preto é sangue, e sangue preto é sangue meu.”⁶¹

⁶¹ Disponível em: <https://bit.ly/3cyOhDa>. Acesso em: jan. 2020.

REFERÊNCIAS

ALVES, C. *Obra completa*. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1976.

ANTONIL, A. J. *Cultura e opulência do Brasil*. Belo Horizonte: Itatiaia/Edusp, 1982.

BECARRIA, C. *Dos Delitos e das Penas*. São Paulo: Martin Claret, 2006.

BK. *Take your little vision*. Antes dos gigantes chegarem. Rio de Janeiro: Pirâmide Perdida Records, 2017.

COSTA, G. *Neguinho*. Recanto. Rio de Janeiro: Universal Music, 2011.

COURTINE, J. J. *História do Corpo*. Petrópolis: Vozes, 2008. v. 3.

CRUZ, Rosângela Ap^a Cardoso da. Gênero e educação nas escrituras de Conceição Evaristo: um olhar sobre PonciáVicêncio e becos da memória. In: SIMPÓSIO INTERNACIONAL EM EDUCAÇÃO SEXUAL: SABERES/TRANS/VERSAIS CURRÍCULOS IDENTITÁRIOS E PLURIDADES DE GÊNERO, 5., 2017, Paraná. *Anais eletrônicos...* Paraná: UEM, 2017. Disponível em: <http://www.sies.uem.br/trabalhos/2017/3142.pdf>. Acesso em: nov. 2019.

CUTI. *Literatura negra brasileira: notas a respeito de condicionamentos*. In: QUILOMBOJE (org.). *Reflexões sobre literatura afro-brasileira*. São Paulo: Conselho de Participação e desenvolvimento da Comunidade Negra, 1985.

DJONGA. *O mundo é nosso*. Heresia. São Paulo: CEIA Ent., 2017.

DREYFUS, H.; RABINOW, P. *Michel Foucault: Beyond Structuralism and Hermeneutics*. Brighton: Harvester, 1982.

EDI ROCK. *That'smyway*. Contra nós ninguém será. São Paulo: Bagua Records, 2013.

ELNIÑO, T. *Pedagoginga*. A Rotina do Pombo, 2017.

EVARISTO, C. Literatura negra: uma voz quilombola na literatura brasileira. In: PEREIRA, Edimilson de Almeida (org.). *Um tigre na floresta de signos*. Belo Horizonte: Mazza Edições, 2010.

EVARISTO, C. *Olhos d'água*. Rio de Janeiro: Pallas; Fundação Biblioteca Nacional, 2016.

FANON, F. *Os Condenados da terra*. Rio de Janeiro: Ed. Civilização Brasileira, 1968.

FANON, F. *Pele negra, máscaras brancas*. Salvador: EDUFBA, 2008.

FISCHER, R. M. B. Escrita acadêmica: arte de assinar o que se lê. In: COSTA, M. V.; BUJES, M. I. E. (org.). *Caminhos investigativos III: riscos e possibilidades de pesquisar nas fronteiras*. Rio de Janeiro: DP&A, 2005.

- FOUCAULT, M. *Vigiar e punir: nascimento da prisão*. 29. ed. Petrópolis: Vozes, 1987.
- FOUCAULT, M. *História da sexualidade 2: O uso dos prazeres*. (M. T. Albuquerque, Trad.) Rio de Janeiro: Graal, 1984.
- FOUCAULT, M. *História da loucura na Idade Clássica*. São Paulo: Perspectiva, 1978.
- FOUCAULT, M. *O nascimento da clínica*. Rio de Janeiro. Editora Forense – Universitária, 1980.
- HALL, S. *A identidade cultural na pós-modernidade*. Rio de Janeiro: DP&A, 2006.
- HOOKS, Bell. Alisando o nosso cabelo. Pele negra. 18 maio 2009. *Revista Gazeta de Cuba – Unión de escritores y Artista de Cuba*, jan./fev. 2005. Tradução do espanhol: Lia Maria dos Santos. Disponível em: <https://www.geledes.org.br/alisando-o-nosso-cabelo-por-bell-hooks/>. Acesso em: fev. 2020.
- HOOKS, B. *Ensinando a transgredir: A educação como prática da liberdade*. São Paulo: WMF Martins Fontes, 2013.
- KEHL, M. R. *A pátria órfã*. São Paulo: Editora Olho d'Água, 2008.
- KILOMBA, G. *Memórias da plantação: episódios de racismo cotidiano*. Rio de Janeiro: Cobogó, 2019.
- MBEMBE, A. *Necropolítica*. São Paulo: n-1 edições, 2018.
- MC MARECHAL. *Primeiro de abril*. Rio de Janeiro: VVAR, 2017.
- MELO, Marilene Carlos do Vale. A figura d Griot e a relação memória e narrativa. In: LIMA, Tânia; NASCIMENTO, Izabel; OLIVEIRA, Andrey (org.). *Griots - culturas africanas: linguagem, memória, imaginário*. 1.ed. Natal: Lucgraf, 2009.
- MINARELLI, E. *Polipoesia: entre as poéticas da voz no século XX*. [S.l.]: EDUEL, 2010.
- NASCIMENTO, A. *O genocídio do negro brasileiro: processo de um racismo mascarado*. São Paulo: Perspectivas, 2016.
- NASCIMENTO, A. *O quilombismo*. Rio de Janeiro: Editora Vozes, 1980.
- NEGRI, A.; HARDT, M. *Multidão: guerra e democracia na era do império*. Rio de Janeiro: Record. 2005.
- NEGRI, A. *Pour une définition ontologique de la multitude*. [S.l.]: AssociationMultitudes, 2002.
- OLIVEIRA, L. H. S. "Escrevivências": rastros biográficos em Becos da memória, de Conceição Evaristo. *Terra roxa e outras terras - Revista de Estudos Literários*. v.17-b, p. 85-94, 2009.
- PINHO, L. C. As tramas do discurso. In: CASTELO BRANCO, G.; BAÊTA NEVES, L. F. (org.). *Michel Foucault: da arqueologia do saber à estética da existência*. Londrina; Rio de Janeiro: Nau, 1998.

- RACIONAIS MC'S. *A vida é desafio*. 1000 trutas, 1000 tretas. São Paulo: Cosa Nostra, 2006.
- RACIONAIS MC'S. *Vida Loka parte 2*. 1000 trutas, 1000 tretas. São Paulo: Cosa Nostra, 2006.
- RACIONAIS MC'S. *Capítulo 4, Versículo 3*. Sobrevivendo no Inferno. São Paulo: Cosa Nostra, 1997.
- RACIONAIS MC'S. *Diário de um Detento*. Sobrevivendo no Inferno. São Paulo: Cosa Nostra, 1997.
- RACIONAIS MC'S. DVD *1000 Trutas, 1000 Tretas*. São Paulo: Cosa Nostra, 2006.
- RACIONAIS MC'S. *Fórmula mágica da paz*. Sobrevivendo no Inferno. São Paulo: Cosa Nostra, 1997.
- RACIONAIS MC'S. *Gênesis*. Sobrevivendo no Inferno. São Paulo: Cosa Nostra, 1997.
- RACIONAIS MC'S. *Homem na estrada / Lado B*. Raio X do Brasil. São Paulo: Zimbabwe Records. 1993.
- RACIONAIS MC'S. *Negro drama*. Nada como um dia após o outro dia. São Paulo: Boogie Naípe. 2002.
- RANCIÈRE, J. *A partilha do sensível: estética e política*. São Paulo: Editora 34, 2005.
- RIBEIRO, D. *O que é lugar de fala?* Belo Horizonte: Letramento/Justificando, 2017.
- SANTIAGO, S. *Uma literatura anfíbia: o cosmopolitismo do pobre: crítica literária e crítica cultural*. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 2004.
- SOARES, E. *A carne: do cóccix até o pescoço*. Rio de Janeiro: Dubas Musica, 2002.
- SPIVAK, GayatriChakravorty. *Pode o subalterno falar?* 1. ed. Trad. Sandra Regina Goulart Almeida; Marcos Pereira Feitosa; André Pereira. Belo Horizonte: Editora da UFMG, 2010.
- VELOSO, C. *O Herói*. Cê. Rio de Janeiro: Universal Music, 2006.