

**UNIVERSIDADE ESTADUAL PAULISTA “JÚLIO DE MESQUITA FILHO”**

**MARCOS VINICIUS RIBAS FARIA**

**NARRATIVA EM PERSPECTIVA:**

**o mito, o MC e o ladrão**

**SÃO PAULO**

**2021**

**MARCOS VINICIUS RIBAS FARIA**

**NARRATIVA EM PERSPECTIVA:**

**o mito, o MC e o ladrão**

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado  
como requisito para obtenção de título de  
Licenciado em Arte-Teatro pelo Instituto de  
Artes – UNESP / SP.

Orientadora: Prof<sup>a</sup> Dra. Carmina Mendes André

**SÃO PAULO**

**2021**

Ficha catalográfica desenvolvida pelo Serviço de Biblioteca e Documentação do Instituto de Artes da Unesp. Dados fornecidos pelo autor.

|       |                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                 |
|-------|-------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
| F224n | <p>Faria, Marcos Vinicius Ribas, 1992-<br/>Narrativa em perspectiva : o mito, o Mc e o ladrão / Marcos Vinicius Ribas Faria. - São Paulo, 2021.<br/>54 f.</p> <p>Orientadora: Prof.<sup>a</sup> Dra. Carminda Mendes André<br/>Trabalho de Conclusão de Curso (Licenciatura em Arte-Teatro)<br/>– Universidade Estadual Paulista “Júlio de Mesquita Filho”, Instituto de Artes</p> <p>1. Música - História e crítica. 2. Rap (Música). 3. Música e mitologia. 4. Poesia. I. André, Carminda Mendes. II. Universidade Estadual Paulista, Instituto de Artes. III. Título.</p> <p>CDD 781.649</p> |
|-------|-------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|

Bibliotecária responsável: Laura M. de Andrade - CRB/8 866

MARCOS VINICIUS RIBAS FARIA

## **NARRATIVAS EM PERSPECTIVA: o mito, o MC e o ladrão**

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado  
como requisito para obtenção de título de  
Licenciado em Arte-Teatro pelo Instituto de  
Artes – UNESP / SP.

Trabalho de conclusão de curso aprovado em: 16/12/2021

---

Prof<sup>a</sup> Dra. Carmina Mendes André – Orientadora

UNESP

---

Thiago Barbosa Alves de Souza

Mestre pelo Programa de Pós Graduação do Instituto de Artes da UNESP

---

Caio Sérgio de Castro Armada Floret Franzolin

Mestrando pelo Programa de Pós Graduação do Instituto de Artes da UNESP

## **AGRADECIMENTOS**

Gratidão a todas as pessoas que conheci ao longo da caminhada e do período em que estive na universidade;

Ao Bruno, Giovanna e Filipe pela parceria;

Ao grupo de estudo: Elisa, Giorgia e Natiele;

À professora Carminda (em nome de todos docentes) pela paciência e verdade demonstrada ao longo desta pesquisa;

À Yukie, companheira e amor da minha vida que aceita diariamente a missão de desbravar no mundo espaços de amor e afeto;

À Regina Stela e Antonio Carlos minhas referências de resistência, amor e sabedoria.

## RESUMO

Quais são as possíveis intersecções possíveis entre mitologia e rap? Por meio de um breve panorama histórico que contextualiza a origem da figura do MC, juntamente com uma introdução a respeito de mitologia, a pesquisa pretende identificar e analisar o arquétipo do vilão na música “Eu sou 157” do Racionais MC’s.

**Palavras-chave:** Música – História e crítica; Rap (música); Música e mitologia; Poesia.

## **ABSTRACT**

What are the possible intersections between mythology and rap? Through a brief historical overview that contextualizes the origin of the figure of the MC, together with an introduction about mythology, the research intends to identify and analyze the archetype of the villain in the song “Eu sou 157” by Racionais MC’s.

**Keywords:** Music – History and criticism; Rap (music); Music and mythology; Poetry.

## SUMÁRIO

|                                                                 |           |
|-----------------------------------------------------------------|-----------|
| <b>1. INTRODUÇÃO: PROCURANDO MEU CORPO PELA HISTÓRIA .....</b>  | <b>10</b> |
| <b>2. QUAL FOI A PRIMEIRA VEZ QUE OUVIU UM RAP? .....</b>       | <b>13</b> |
| 2.1 Origens e contexto histórico .....                          | 13        |
| 2.2 A festa e a rua .....                                       | 18        |
| 2.3 Os 4 Elementos e Griots/Griottes do Terceiro Milênio .....  | 20        |
| 2.3.1 DJ.....                                                   | 20        |
| 2.3.2 B.girl / B.Boy.....                                       | 20        |
| 2.3.3 Grafitte .....                                            | 20        |
| 2.3.4 MC, ou Mestre / Mestra de Cerimônias.....                 | 21        |
| <b>3. QUAL FOI A PRIMEIRA VEZ QUE OUVIU UMA HISTÓRIA? .....</b> | <b>23</b> |
| 3.1 Mitos e mitologias .....                                    | 24        |
| 3.2 Mito e o sonho .....                                        | 26        |
| 3.3 Metáfora e poesia .....                                     | 27        |
| <b>4. A MÚSICA, O POETA E A NARRATIVA.....</b>                  | <b>30</b> |
| 4.1 Em busca de um vilão.....                                   | 30        |
| 4.2 Premissas para análise.....                                 | 31        |
| 4.3 Letra.....                                                  | 33        |
| 4.4 Hoje eu sou Ladrão, o refrão .....                          | 35        |
| 4.5 Cavalo de Tróia, a primeira estrofe.....                    | 37        |
| 4.6 São Paulo é selva, a segunda estrofe .....                  | 40        |
| 4.7 Pausa antes da terceira estrofe .....                       | 42        |
| 4.8 Ladrão em ação, a terceira estrofe .....                    | 42        |
| 4.8.1 Refletindo sobre a vida – Mundo ideal .....               | 42        |
| 4.8.2 Convite para o assalto – Mundo real.....                  | 43        |



|                                                  |           |
|--------------------------------------------------|-----------|
| 4.8.3 O plano – Mundo ideal .....                | 43        |
| 4.8.4 O dia D – Mundo real .....                 | 44        |
| 4.8.5 O resultado – Mundo real .....             | 45        |
| 4.8.6 Epílogo – Mundo real? .....                | 45        |
| 4.8.7 Considerações sobre a versão ao vivo ..... | 46        |
| <b>5. CONCLUSÃO: QUEM É O VILÃO .....</b>        | <b>48</b> |
| <b>REFERÊNCIAS.....</b>                          | <b>53</b> |

## 1. INTRODUÇÃO: PROCURANDO MEU CORPO PELA HISTÓRIA

Começar começando. Assim de passagem, no fluxo da caminhada, dos pensamentos. Minha caminhada, faço caminhando. Vou falando enquanto escrevo história. Rabiscando narrativas embaraçadas. No mundo, em mim, com a minha palavra, com meu gesto. Todos os dias. Saindo de casa, na rua, no ônibus, na universidade, no metrô, na escola, no trabalho, no ônibus, no metrô, na rua, no ensaio, no ônibus, no ônibus, no ônibus, na rua, voltando pra casa. Saindo promessa, voltando história.

*Um dia desses cortando a cidade, vejo um homem entrando pela porta do desembarque. Ônibus cheio, mas não lotado. Dezenas de pessoas, cada qual na sua caminhada, escutando, lendo, dormindo, deslocando-se. Em meio àquele caos organizado, enquanto cansado viajo sentado, ao fone de ouvido conectado, percebo o homem em silêncio encostar numa das barras, sacar uma gaita e soprar.*

*O mundo acabou na avenida Ibirapuera às 17h34.*

*De onde estava, vi Atena tirar seus olhos do celular para ouvi-lo, orgulhosa de sua invenção ter encontrado alguém que fizesse jus à sua divindade.*

*Quando ele parou para retomar o fôlego, a cidade - ciumenta que só ela - inundou tudo a volta, e o mundo nasceu.*

*Com uma aparência serena e oceânica, o homem saiu sem falar nem olhar para ninguém, pela mesma porta que entrou.*

*E foi nesse instante que morri.*

Experiências tornam-se narrativas.

Intuo que a produção de narrativas seja inerente à experiência humana. Inclusive àquelas que o intelecto não dá conta. Manifestando-se em forma de pensamento, no relato, no diálogo, no conflito, no âmbito social, político, filosófico, espiritual; na tentativa de traduzir para si, para o outro, uma experiência sensível ao corpo físico.

Será então possível afirmar que a produção de conhecimento é uma tentativa de traduzir uma experiência? Logo, é uma narrativa? Poderia então afirmar que a ciência é uma história, ou um conjunto de histórias? A bíblia? E a constituição? A História seria uma história então?

Busco impulso nesse emaranhado de questões encontradas ao longo de minha jornada na universidade. Como dialogar com o mundo sem entendê-lo? Sentir o corpo prescinde a presença. E não foi o que aconteceu. Por vezes posso afirmar que não me senti presente mesmo em sala de aula. Na real, perdi meu corpo ao entrar na academia.

O corpo que tinha não servia mais. Pedaco por pedaco ele foi diluído num tubo de questões e respostas que já deveria saber. A partir de quais referências estabeleço diálogo com o mundo? Partindo das minhas incompreensões, incoerências, insuficiências questiono meu pensamento com o intuito de desvelar origens, viagens transcorridas, deslocamentos transpassados. Será que ele viu meu corpo em algum canto?

Se necessito escrever essa pesquisa, essa história, escrevo para o mundo. E o mundão, tá como? O mundão tá doido! Autoritarismo institucionalizado, negacionismo, pandemia, pós-verdade. Num tempo sem precedentes, é preciso ideias nunca antes vistas. Em meio à gritaria generalizada, será ouvido quem cantar as palavras.

De que serve uma gaita se ninguém a escuta? Qual é o propósito de saber uma teoria sem conseguir comunicá-la? Ouvir serve para escutar minha voz, ou para escutar o silêncio? Adianta ter voz numa terra de surdos?

Outros, eles, antes, podiam, escreveu certa vez Juan José Saer, abrindo com essas palavras um dos contos mais radicais já escritos nestas e em outras terras, cada passo de seu plural protagonista interrompido por uma angustiante vírgula. De que falava nesse momento o escritor argentino talvez não seja fácil determinar; o que era exatamente que outros, eles, antes, podiam, e que estes, nós, agora, não podemos mais. Mas talvez nos caiba a extrapolação de dizer que outros, eles, antes, podiam tudo, podiam escrever seus livros com uma liberdade quase irrestrita, podiam conceber uma infinidade de nomes e sobrenomes e atribuí-los aos seus protagonistas, podiam abordar os mais variados conflitos, podiam inaugurar uma miríade de espaços e tempos em suas narrativas, podiam elaborar os mais diversos enredos desde que parecessem minimamente verossímeis, enquanto nós, escritores e escritoras do presente, nos vemos tantas vezes constrangidos, por vírgulas e outros pudores, nos vemos tolhidos em certa liberdade criativa, nos vemos impelidos a rechaçar os fatos enredos verossímeis e a substituí-los por algo bem mais raro, bem mais incerto, bem mais resvaladiço: os enredos verdadeiros. (FUKS, 2017, pg 67)

Saio em busca do meu corpo, de referências e autorrepresentação. Procuro dentro e fora. Nas minhas memórias e no tempo que me foge ao controle. Percebo e escolho a arte de narrar dessa forma. Dentro de um recorte afetivo, estético, ético e político que me leva a cultura hip hop, ao rap, a poesia e ao MC. E um recorte curioso, interessado em descobrir a primeira narrativa de todos os tempos, o mito, o sonho, o arquétipo, o símbolo. Há alguma relação entre rap e mitologia? Na tentativa de

dialogar proponho a análise do arquétipo do vilão na música “Eu sou 157” do grupo Racionais MC’s.

O objetivo é aumentar ainda mais o número de perguntas: rap é produção de conhecimento? Qual foi a primeira história contada na humanidade? Referências pessoais podem ser referendadas como argumento científico? Como um repertório construído fora do âmbito acadêmico pode ser utilizado nas disputas de narrativas vigentes? Conseguirei reencontrar meu corpo?

Fone de ouvido, mochila e uma imensa vontade de fazer história. Com a convicção de quem precisa viver no futuro como condição de existência no presente, sigo em deslocamento. Saindo promessa.

## 2. QUAL FOI A PRIMEIRA VEZ QUE OUVIU UM RAP?

*A primeira vez que escutei rap foi através de algum alto falante na minha rua. Era costume aos finais de semana os caras mais velhos lavarem seus carros pro rolê de sábado à noite. Ter um bom sistema de som no porta malas, com potência, com um grave responsa era o sonho de consumo pra muita gente no meu bairro. Alguns eram tão altos que vibravam o vidro da janela do meu quarto quando passavam. Por isso, mesmo que não quisesse era obrigado a sentir a vibração em sua casa. Se o dono do carro escutava, todo mundo da rua escutava junto. E numa dessas, escutei rap. Não lembro qual artista, qual música. Mas me recorro da batida, da rima, do baixo, da contestação, do respeito em torno dos artistas e do que eles diziam, o estilo de se vestir, de se portar, de falar, de se relacionar.*

Rap é ritmo e poesia. Sigla para *Rythm and Poetry*. É parte integrante de um movimento cultural chamado Hip Hop. E como não poderia ser, antes de falar propriamente do rap, arte oral, do verbo, da poesia, faz-se necessário entendermos o movimento cultural no qual está contido. Como as origens que propiciaram o nascimento da cultura Hip Hop pode nos ajudar a entender Rap?

Inicialmente parto da premissa formulada pela prof<sup>a</sup> Ana Lúcia Silva Souza (2011) a qual diz “o Hip Hop é uma produção cultural da diáspora negra”. Assim, considero a cultura hip hop um território mutável, construído na presença de pessoas, não sendo possível pertencer a um país, instituição, ou localidade específica. Portanto, ela escreve sua história na relação entre os agentes da cultura.

Autores como Gilroy (2001), Hall (2003) e Canclini (2005) concordam com a ideia de que não existe apenas uma história do Hip Hop. Como movimento cultural, ele se transforma nos vários contextos em que aporta, hibridiza-se e assume distintos formatos, resignificando de maneiras diferentes os efeitos do fenômeno da diáspora negra pelo mundo, fazendo da musicalidade um dos elementos de sustentação de sua organização social, cultural e política. (SOUZA, 2011, p. 58)

### 2.1 Origens e contexto histórico

Dessa maneira, opto por apresentar 3 linhas históricas do Hip Hop, das práticas embrionárias, ao momento em que se torna um movimento cultural formatado até o momento de sua chegada no Brasil.

Então, começo nas ruas de Kingston, capital da Jamaica nos anos 60 onde após um grande contingente de jovens negros da área rural migrarem para a cidade em busca de oportunidades de emprego e prosperidade, algumas práticas festivas, musicais e sociais desencadeou uma sequência de acontecimentos que levou, anos depois à formação do movimento cultural.

O contexto político e social era desfavorável. Na época, o país passava por um “enfrentamento de elevados índices de desemprego e forte crise de governo.” (SOUZA, 2011, p. 59).

Estes jovens - que passaram a ser chamados de *rude boys* - passam a fazer da rua um espaço de sociabilidade e possibilidade de ascensão por meio da música. Através da organização de festas de rua extravasam em meio ao contexto de precariedade e vulnerabilidade, tornando-se responsáveis por criar

um estilo de vida no qual o uso da linguagem visava falar das experiências cotidianas e marcar posições de contestação contra o que a sociedade pretendia estabelecer para eles. [...] palavras que fossem capazes de fazer acreditar em possibilidades de enfrentamento e superação dos problemas. (SOUZA, 2011, p.59)

Dessa forma, a celebração ocupa um espaço de destaque no movimento, pois ao mesmo tempo em que é uma manifestação dos corpos, da vida, expressada por meio da autorrepresentação; é também um ato político, visto que a ocupação das ruas a transforma em um ambiente de sociabilidade, mobilização e engajamento entre as pessoas do bairro onde eram organizadas as festas.

Duas práticas desse tempo são importantes de citar, pois se tornaram essenciais para a solidificação do movimento, sobretudo para os MC's (Mestre de cerimônia) e os DJ's (*Disc Jockeys*). São elas: o *talkover* e o uso dos *sound systems*.

Bom, não é difícil de imaginar. Se há festa, há música. Logo, ou ela é tocada ao vivo com instrumentos, ou faz-se necessário o uso de um toca-discos e uma caixa de som. Grosso modo, o *sound system* é uma espécie de sistema de som móvel reprodutor de discos de vinil que propiciou a realização dos encontros em espaços abertos, como ruas e praças.

E não é difícil de imaginar que criou-se a necessidade de uma pessoa ficar responsável pela parte operacional da brincadeira. Ou seja, alguém precisava ficar trocando os discos para a festa não ficar sem música, e é nesse momento que nasce a figura do DJ.

O DJ comandava a festa. Era responsável por tocar a música ao mesmo tempo em que interagia com quem estivesse presente sempre buscando manter a animação da festa. Porém, nos momentos em que precisava procurar, ou trocar um disco acabava deixando um espaço “vazio”, que foi preenchido pela prática do *talkover*.

Com o intuito de manter a atmosfera da festa enquanto o DJ se ocupava, havia um microfone aberto onde qualquer pessoa poderia pegar o microfone e interagir com a plateia de improviso sobre qualquer assunto. A questão era manter a atenção e a animação da festa.

Passando o tempo, experiências com jogos de pergunta e resposta e marcadores de oralidade como gritos de guerra (Hey! Ho!), onomatopéias, gírias e poesia ritmada, juntamente de falas com caráter político-social que dizia respeito ao convívio daquela comunidade tornaram-se práticas que fariam anos mais tarde parte do itinerário do MC.

Com a crise se agravando na Jamaica, a migração de caribenhos para Nova Iorque tornou-se um dos fatos mais importantes para o estabelecimento destas práticas como um movimento cultural estabelecido em torno de códigos gestuais, políticos, filosóficos, éticos e estéticos.

Destaca-se a chegada dos jamaicanos entre 1960-1970 - ao fugirem, em vão, da crise econômica e social que acometeu a ilha -, carregando na bagagem elementos culturais e práticas que já lhe eram comuns com influências de matrizes africanas, das quais descendiam, como oralidade, modos de se comportar e tipos específicos de música. (CAMARGOS, 2015, p. 34)

O sul do Bronx, bairro da classe trabalhadora de Nova Iorque era formado majoritariamente por migrantes negros e latinos, e vivia um dos seus piores momentos com altos índices de criminalidade e desemprego, sendo “um lugar onde era até mesmo perigoso andar a pé de um quarteirão para o outro, mesmo à luz do dia.” (D’ALVA, 2014, p. 2)

Assim, a presença de gangues - *crews* - nas ruas, as quais disputavam entre si pelo controle do bairro, a falta de políticas sociais, e principalmente mudanças na demografia econômica e arquitetônica da cidade contribuíram para um cenário de ruína que acabou sendo o palco onde o hip hop emergiu.

[...] Todo esse contexto faz com que o hip-hop possa ser analisado em suas raízes como um efeito colateral, uma explosão, a resposta de um corpo social doente que reage com uma febre que se recusa a passar e, como uma incontrolável peste às avessas, alastra-se pelo mundo corrompendo a linguagem, distorcendo corpos e rasgando a paisagem. (D’ALVA, 2014, p. 3)

DJ Kool Herc, jamaicano residente no Bronx, foi responsável pela organização da primeira festa de quarteirão, a qual é considerada por muitos o marco inicial do Hip Hop. A partir desta e muitas outras, convencionou-se que o Hip Hop era formado por 4 elementos, 4 linguagens emergentes extraídas desse universo da festa: a música, DJ (*Disc Jockey*); a dança, *B.Boy/B.girl*; o visual, Grafite; e a poesia, MC (Mestre de Cerimônia).

Enquanto acontecia a febre das discotecas, nas ruas do Bronx, o gueto negro/caribenho localizado na parte norte da cidade de Nova York, fora da ilha de Manhattan, já estava sendo arquitetada a próxima reação da “autenticidade” *black*. No final dos anos 1960, um disc-jockey chamado Kool-herc trouxe da Jamaica para o Bronx a técnica dos famosos *sound systems* de Kingston, organizando festas nas praças do bairro. (CAMARGOS, 2015, p. 34)

Aqui no Brasil, a chegada do hip hop se dá no final da década 70 em São Paulo, sendo o Break<sup>1</sup>, o primeiro elemento a ter destaque e gerar encontros entre pessoas. Já o rap, por uma influência muito grande da música negra estadunidense chega pelas rádios, mas sua disseminação se dá principalmente nas discotecas que fazia parte do cenário da cultura negra paulistana: os chamados *Bailes Blacks*.

Sem pedir passagem, a cultura foi aos poucos se espalhando a partir do estabelecimento de pólos de encontro. Organizados por equipes de bailes (ex. Chic Show, Zimbabwe) as festas “black” tornaram-se referências para uma juventude preta que ia dançar, encontrar pessoas e se divertir.

Numa sociedade marcada pelo racismo que limitava os lugares destinados a pessoas pretas, estes pólos tornaram-se oásis para jovens negros se identificarem com uma cultura afrodescendente, onde pudessem ter orgulho, identificar-se e ser uma referência de beleza negra.

Ao contrário de Nova Iorque, é no centro de São Paulo o ponto de encontro dos jovens na cidade em torno da cultura hip hop. E isto explica-se pela região central ter sido na época uma referência para quem estava à procura de emprego.

Assim como nos outros locais vistos até agora, o contexto político-social brasileiro também era desfavorável, visto que a crise econômica e a alta taxa de

---

<sup>1</sup> Nelson Triunfo é considerado precursor neste movimento.



desemprego eram uma realidade naquela época. Outro detalhe importante era o fato de que o país vivia um período de transição do regime militar para o democrático.

Partes do centro de São Paulo, caracterizado por conter ruas que servem de passagem, foi se tornando territórios de parada, de criação, de sociabilidade. E foram em alguns destes lugares que se deu o encontro de jovens interessados e que se identificaram com aquela jovem cultura

As memórias dão conta da cidade como cenário de sobrevivência, em que a busca por inserção no mercado de trabalho, a necessidade de lazer, sociabilidade e circulação cultural fizeram com que a população negra tivesse o centro de São Paulo como referência. (SOUZA, 2011, p. 68)

Alguns desses pontos de parada e que fazem parte da memória do Hip Hop na cidade são o Largo São Bento, a Galeria 24 de Maio e a Praça Roosevelt.

Para as pessoas, a força de identificação fazia com que fosse comum sair do trabalho e “passar na galeria” antes de ir para casa ou para a escola, ou ainda, vir dos bairros mais distantes de São Paulo em direção ao centro única e exclusivamente para encontrar seus pares e combinar as diversões, conversar, ver e ser visto. Além disso, era possível usufruir dos serviços que só se encontravam nesses “lugares de preto”: lojas de roupas e sapatos ou salões de cabeleireiro. (SOUZA, 2011, p. 72)

Eram espaços de sociabilidade de um grupo específico e constantemente oprimido pelo estado, mas que nesses pontos conseguiam praticar o orgulho de sua origem, de sua beleza, e sobretudo criar-fazendo uma estética, um movimento artístico que tinha na ancestralidade preta, seu protagonismo.

Mas a sensibilidade que proporcionou sua acolhida [do rap] começou a ser gestada um pouco antes, quando alguns *raps* pioneiros atingiram - talvez de forma pouco perceptível - os ouvidos de gente da periferia. Isso aconteceu com os bailes promovidos por equipes de som, que atuaram em distintos lugares das cidades, de forma a instituir espaços nos quais os jovens buscavam diversão em seu tempo livre, ocupando-o com dança e música. (CAMARGOS, 2015, p. 41)

## 2.2 A festa e a rua

Atualmente o senso comum relaciona o rap e a cultura hip hop ao engajamento político, ao discurso de reivindicação política, à postura de enfrentamento às instituições. E faz sentido, o movimento hip hop é uma resposta à constante opressão e discriminação de populações que descendem de África historicamente violentada em nome da modernidade e do pacto colonial. Não à toa, o esforço e interesse em manter o gênero marginalizado e estigmatizado como um movimento ligado à criminalidade e a violência.

Porém esses aspectos não são definidores do que é a cultura, visto que o movimento emerge a partir de um acontecimento: a festa de rua. Mesmo que por um período finito, todo aquele contexto de ruína é convertido e transmutado em outra realidade. Em espaço de sociabilidade a partir da celebração<sup>2</sup> e da constituição de novos acordos de convivência e atuação no espaço público por agentes periféricos.

Justamente por ter sido concebida nesse cenário, há uma certa tendência a enquadrar o hip-hop de forma carrancuda, como se a única via expressiva dessa cultura estivesse ligada à reivindicação e ao protesto. Bom, isso é verdade, mas o que não se sabe é que [...] O hip hop nasce em uma festa. Mais precisamente, em uma festa de rua, a chamada *block party*. (D'ALVA, 2014, p. 4)

Sendo espaço de subversão as lógicas vigentes de violência e opressão, a festa “surge como possibilidade de vida frente à morte planejada a toda uma comunidade de excluídos, um momento único de comunhão”. (D'ALVA, 2014, p. 4) A celebração da vida e a ocupação da rua como arma política e social de defesa.

Um exemplo é a própria ocupação do largo São Bento na década de 80. Mano Brown, uma das maiores referências do rap e do hip hop, integrante do grupo Racionais MC's relata como foi a sua experiência ao chegar ao largo São Bento pela primeira vez:

Eu cheguei na São Bento no final de 1987, já começo de 88 [...]. Era como se eu tivesse chegado em Nova York, eu subi do metrô, quando cheguei lá em cima vi uns caras com uns rádios, umas roupas bem estilo mesmo. Coisa que a gente só via em filme. Aí eu cheguei e falei pro meu primo, o Blue, - “porra, mano, passei ali vi uns caras dançando, com a cabeça pra baixo, cara, estilo Nova York, bem louco. Tenho que te levar lá” - e demorei um mês para voltar lá e depois que eu voltei eu nunca mais parei de ir. Foi uma coincidência, é

---

<sup>2</sup> Qualquer semelhança com os atuais bailes funks não é mera coincidência.

uma história longa. Deus conspirou para eu conhecer a São Bento (D'ALVA, 2014, p. 46)

Como uma festa popular, traz consigo forças presentes num espaço público: a autorrepresentação - o fazer e contar a sua própria história, a celebração e a diversidade. A partir desses aspectos e a vontade de expressar uma visão crítica acerca da sociedade marcada por desigualdades raciais e sociais que a cultura hip hop toma forma a partir da expressão artística da poesia do MC, da música tocada pelo DJ, dos movimentos do b.boy/b.girl e das tintas nas paredes dos graffites.

A articulação desses quatro elementos artísticos - a performance dinâmica de dançarinos e dançarinas; os desenhos de grafiteiros e grafiteiras; a poesia cantada do/as MC's e a manipulação das aparelhagens eletrônicas realizadas por DJ - constitui a base de sustentação do repertório da cultura hip hop (SOUZA, 2011, p. 15)

Costuma-se dizer que o Hip Hop é uma cultura de rua. Não só porque nasceu dela, mas porque respira e se desenvolve no convívio entre as linguagens, seus agentes e a rua. É evidente que por conta de uma lógica do entretenimento, e também porque alguns rappers alcançaram uma notoriedade, é natural que vejamos alguns artistas frequentando a televisão, por exemplo. Porém, isso não descaracteriza o hip Hop como sendo uma cultura de rua.

O desenvolvimento da cultura, bem como suas renovações, transformações e novidades continuam vindo da rua, pois afinal é ela quem dá credibilidade ao artista vinculado ao Hip Hop. Assim, é natural que a participação de agentes de uma cultura de rua no interior da lógica de massa pode levantar questionamentos: será que a cultura Hip Hop corre o risco de ter seu discurso suavizado para que seja mais palatável?

A cultura hip hop também é conhecida como "cultura de rua", ou como a "escola das ruas". Uma rua que se configura como território de todos e de ninguém, da criação autodidata e onde se descobre constantemente em alternância criativa novas formas de comunicação. (D'ALVA, 2014, p. 13)

## 2.3 Os 4 elementos e griots / griottes do terceiro milênio

Os 4 elementos que caracterizam o Hip Hop são: o MC, o DJ, o b.boy/b.girl e o grafite. Nesse momento pretendo focar na figura do MC, pois é o elemento responsável pela parte narrativa, recorte dessa pesquisa. Mas antes apresentarei brevemente os outros 3 elementos.

Cada um à sua maneira mantém dentro de sua linguagem o espírito revolucionário e convival da cultura, interage e interfere no ambiente urbano, e é fonte de expressão de um discurso posicionado e construído por um sujeito engajado:

**2.3.1 DJ, *Disc-jóquei*:** A arte de discotecar consiste em elaborar composições sonoras podendo ser a partir de sonoridades construídas por colagens, e/ou remontagens de trechos de músicas a fim de construir uma cadência e uma atmosfera para o ambiente, festa ou show. Utiliza-se de toca-discos e/ou computadores, e assim como cada MC desenvolve um estilo próprio de cantar, o DJ também elabora seu discurso por meio da sonoridade, imprimindo uma assinatura própria seja quando está só ou acompanhado de um MC.

**2.3.2 B.boy/b.girl:** A expressão corporal do movimento através de uma dança mecanizada e quebradiça podendo conter giros e acrobacias onde a flexibilidade, a agilidade e a destreza são aspectos indispensáveis para sua prática. O b.boy/b.girl expressa sua singularidade por meio de uma corporeidade ímpar, urbana e interativa com os demais elementos do hip hop e também com o ambiente ao seu redor.

Juntamente com os gestos, têm na aparência um aspecto importante de sua performance visto que se utiliza do próprio corpo para a expressão da mensagem por meio do que veste. Assim, roupas coloridas, acessórios como chapéus, boinas, capuz, camisetas e calças largas são tendências, pois ao mesmo tempo em que são confortáveis e úteis do ponto de vista da fisicalidade da dança, compõem também o significado da performance, onde a atitude e o viés rebelde fazem parte do todo.

**2.3.3 Grafite:** o grafite é a tinta na parede. Um manifesto visual, subversivo. Interfere e colore a paisagem urbana com seu desenho/assinatura cheio de significados diversos. Mescla o verbal e o não verbal, podendo ser feito a partir de diferentes técnicas e estilos. Por ser um elemento concreto e externo ao corpo do artista,

demarca e conquista a cidade sendo a linguagem da cultura que interfere na paisagem urbana transformando-a em tela, museu ao ar livre, folha de caderno, manifesto visual.

Aqui no Brasil, o ato de escrever nas paredes também está ligado a manifestações políticas de viés pró-democrático em períodos ditatoriais. Seu ato subversivo e transgressor era um modo de furar a burocracia estatal. Incapaz de abarcar a subjetividade de camadas marginalizadas da sociedade, o muro torna-se o espaço para diálogo na cidade, convivendo pacificamente (ou nem tanto assim) com prédios, carros e concreto.

Atualmente possui reconhecimento em muitos lugares, mas ainda levanta questionamentos por parte do Estado. Recentemente em São Paulo por exemplo, o até então prefeito - atual governador - João Dória apagou – literalmente - um dos maiores murais de arte urbana a céu aberto da América Latina na Av. 23 de Maio. Sob a justificativa de combate ao vandalismo, esse apagamento é somente um exemplo dentre muitos em que o grafite é colocado erroneamente como uma arte desprovida de valor estético.

**2.3.4 MC, ou Mestre / Mestra de Cerimônias:** É o artista que dá a letra. Diferentemente do grafite que “dá a letra” por meio da escrita, do desenho, o/a mc apropria-se da arte de narrar para se expressar. Segura o microfone com a responsabilidade de dizer o que pensa, assumindo sua posição de sujeito no mundo, ao mesmo tempo em que têm, ou busca ter, consciência de seu lugar na comunidade.

Acompanhado de um DJ que discoteca (ou poderia ser “solta”) a batida, o MC canta, declama, fala, contando sua vida à sua maneira. Recria, na atualidade, práticas culturais africanas, nas quais a linguagem oral é matriz da sociedade.

Lindolfo Filho (2004) confere aos rappers o título de gritos/griottes do terceiro milênio. [...]. Os griots/griottes eram responsáveis pela difusão de conhecimento por meio da palavra. “[...] Mestre da arte de narrar, eles e elas são educadores, contadores de histórias, artistas, poetas e musicistas cujo papel na comunidade é recriar e fazer circular no cotidiano os costumes e as memórias ancestrais. (SOUZA, 2011, p. 61)

Evolução do *talkover*, o ato de dar a letra em cima do instrumental passa a ser tão relevante quanto o DJ, tornando o MC um porta-voz, primeiro de si, e depois daqueles que se identificam com seu discurso. Narrando suas histórias, se faz ouvir

por meio da autorrepresentação, desenvolvendo uma expressividade estética onde o fazer e contar a sua própria história é a tônica da expressão.

Quando falo de autorrepresentação, refiro-me a um posicionamento artístico, no qual as posições e visões de mundo são matéria indissociável da construção artística, ou seja, a obra de arte como meio específico da vida e do discurso político do artista; que de posse da sua história pessoal a utiliza para um exercício de socialização de sua vivência transformando sua experiência individual na vivência do coletivo, sendo desta forma catalisador de uma história ancestral, tal qual o xamã ou o *flâneur*. Ritualizando sua experiência, consegue representar-se, da mesma forma que através do rito coletivo sentir-se representado no conjunto da sociedade. (LIMA, 2014, p. 51)

Dentre as 4 linguagens do Hip hop, o MC é o mais conhecido. Ao mesmo tempo em que gera visibilidade para a cultura, o mestre de cerimônias torna-se “a cara” de um movimento marcado por seu caráter subversivo e engajado. De saída, sua figura é associada a uma função social de representar uma comunidade, como um interlocutor que conquistou esse papel através da credibilidade atribuída pela rua.

Importante não se esquecer do caráter competitivo existente na origem e que perdura até hoje. No passado, a violência e a disputa por espaço e poder entre gangues rivais levavam a enfrentamentos físicos, mas com o hip hop transformaram-se em enfrentamentos no campo artístico. Por isso, o espírito de competição entre os MC's e a postura combativa, agressiva e temáticas relacionadas a armas, violência e guerra fazem parte de seu universo. (Além de fazer parte do cotidiano de alguns mesmo após certo sucesso)

Dessa forma, a disposição para o combate nas letras de rap são códigos utilizados com o intuito de comunicar a mensagem, ou é reflexo do contexto social do artista que com sua poesia canta seu depoimento?

Sendo o hip hop um movimento de contracultura, como organiza-se a noção de herói e vilão nas narrativas contadas? Será o MC um herói visto que é quem narra? Se for isso, quem cumpriria o papel de vilão?

### 3. QUAL FOI A PRIMEIRA VEZ QUE OUVIU UMA HISTÓRIA?

O que é uma história? Quais são as histórias que costuram o tecido da experiência humana? Histórias estão presentes em nossas lembranças, ao contar uma memória de infância, ao narrar o dia para alguém, nas telas de celular, na televisão, no noticiário, nas novelas, nas plataformas de streaming, nas canções, no carnaval, nos feriados, nas escolas, nas universidades, nas teorias científicas. E justamente por essa onipresença, faz-se necessário a pergunta: de qual história estou falando?

Daquela que guarda afeto, expõe sentimento, desvela a alma, revela a máscara de Deus. Daquela que se conta para alguém que não se vê há muito tempo. Daquela que é sobre o que se vê, mas é também sobre o eu. Daquela que reinventa e renova o interesse no outro. Que busca um lugar no mundo para descansar as palavras.

Qual foi a primeira história que alguém lhe contou?

*Meu avô me contava uma sobre o “Zé do Saco”.*

*Quando eu era criança, visitava uma vez por ano meu vô Gercino que vivia em Franca no interior do estado. Ao longo dos outros meses, o contato que tínhamos era por telefone. Na época não tinha internet, celular, nada do tipo. Todo domingo, mais ou menos no meio da noite, antes do programa Silvio Santos (porque minha vó Cecília adorava), meu pai ligava para eles. Naquela época, cada minuto de ligação correspondia a um pulso, e cada pulso era cobrado. Então se a ligação era muito demorada, a conta de telefone vinha mais cara. Ainda mais sendo interurbana. Cada minuto contava. Literalmente. E quem era o Zé do Saco?*

*Segundo meu vô, era um homem que andava pelas ruas carregando um saco e um facão, e que frequentemente passava na casa do vô Gercino perguntando de mim. Além de querer conversar comigo, ele queria fazer outra coisa: cortar meu pinto fora. Sim, cortar meu pinto fora. Não entrando no mérito se essa história era apropriada ou não para uma criança, a verdade é que toda vez - toda vez - que ele falava que o Zé do Saco tinha passado lá procurando por mim, nós ríamos muito.*

*Era de lei, chegava domingo eu ficava ao lado do meu pai esperando ansiosamente o momento em que passaria o telefone pra eu conversar com a vó Cecília e o vô Gercino. Meu pai falava primeiro com meu avô, depois com a minha avó. Depois minha mãe falava, aí passava de novo pro meu pai, que dizia: “Pera aí que o Tico vai falar”.*

*Enquanto pegava o telefone na mão já percebia minha mãe e pai gesticulando pra ir rápido. “Oooi fióte, cê tá bem fióte?” minha vó dizia. Respondo que sim e trocamos mais algumas palavras, enquanto percebo o vô Gercino perto dela. Ela passa pra ele. E qual é a primeira coisa que ele me fala? “Cê sabe quem passou aqui hoje perguntando de você?” “Quem?” “O Zé do Saco”. Pronto, era o suficiente pra gente rachar o bico. Engraçado que só de lembrar, me tira um sorriso até hoje.*

Nunca encontrei o Zé do Saco. Todas as vezes que estive em Franca, o Zé não estava por lá. Era o que dizia meu avô com seu chapeuzinho de boiadeiro meio de lado, um passinho meio mancando, as pernas cansadas de um caminhoneiro véio de guerra.

Para além da esperança de encontrar esse tal Zé do Saco, quando penso hoje sobre essa história reflito sobre alguns pontos: Como essa história se tornou tão importante? Quais são os elementos que a constituem? Certamente não foi a primeira história que escutei, mas é a “primeira” de acordo com minha memória. Evidente que o fato de ter sido contada pelo meu avô a quem amo, torna-se de saída, importante.

Após algumas pesquisas descobri que a história do Zé do Saco pode estar ligada ao Homem do Saco, figura mitológica em países latinos que faz parte do mito do homem que vaga pelas ruas de grandes centros urbanos à procura de crianças malcriadas. Atualmente ainda é possível vê-lo nas ruas puxando carroça e reciclando descartáveis.

De qualquer maneira, a partir dessa lembrança sou transportado. Tenho acesso a outro tempo, outro espaço, outro imaginário. Aproximo-me daquele que me contou. Aproximo-me de mim em outro momento da vida. Repenso sobre repertórios e formas de se contar uma história.

O que me faz pensar: Quais potências uma história guarda? O que é um mito? Quais são os mitos presentes em nosso cotidiano? Como os mitos servem de referência para a experiência humana?

### **3.1 Mitos, Mitologias**

Joseph Campbell, importante mitólogo do século XX define o mito como “metáforas da potencialidade espiritual do ser humano, e os mesmos poderes que animam nossa vida animam a vida do mundo” (1988, p. 37). (...) “uma máscara de Deus, também – uma metáfora daquilo que repousa por trás do mundo visível.” (1988, p. 11)

Uma definição aberta que reflete o caráter maleável do mito, uma vez que está diretamente atrelado a como cada sociedade se organiza. Ou seja, são resultados da cultura, dos costumes, das crenças, da moral e dos saberes de cada povo. Dessa forma, intuo ser mais proveitoso pesquisar como cada sociedade relaciona-se com seus mitos do que seu conceito em si. Em seu livro *Mito e Realidade*, Mircea Eliade diz que devemos:

começar por estudar o mito nas sociedades arcaicas e tradicionais, reservando para uma análise ulterior as mitologias dos povos que



desempenharam um papel importante na história. Isso porque, apesar das modificações sofridas no decorrer dos tempos, os mitos dos "primitivos" ainda refletem um estado primordial. (2002)

Porém, será que não é possível estudar sobre o mito estudando a contemporaneidade também? O mito de Jesus Cristo, por exemplo, perdura há séculos e ainda influencia diretamente a convivência e a experiência humana. Qual seria o sentido de um mito atravessar os séculos? Como o mesmo torna-se significativo para tantas pessoas diferentes ao longo do tempo?

eles ensinam que você pode se voltar para dentro, e [...] captar a mensagem dos símbolos. Leia mitos de outros povos, não os da sua própria religião, porque você tenderá a interpretar sua própria religião em termos de fatos – mas lendo os mitos alheios você começa a captar a mensagem. O mito o ajuda a colocar sua mente em contato com essa experiência de estar vivo. Ele lhe diz o que a experiência é. (CAMPBELL, 1988, p. 17)

É possível supor então que a importância do mito na sociedade transcende inclusive a consciência de sua influência no cotidiano.

Ainda segundo Campbell (1988), os mitos possuem 4 funções:

**1º Função:** Mística, que seria quando “os mitos abrem o mundo para a dimensão do mistério, para a consciência do mistério que subjaz a todas as formas.”

**2º Função:** Cosmológica, que é “a dimensão da qual a ciência se ocupa.”

**3º Função:** Sociológica, que é a relacionada ao “suporte e validação de determinada ordem social.” Afirmando também que “aqui os mitos variam tremendamente de lugar para lugar.”

**4º Função:** Pedagógica que está relacionada a “como viver uma vida humana sob qualquer circunstância”.

### 3.2 Mito e o sonho

Explicando sobre como a sociedade organiza-se em mitos e estabelecendo um paralelo com a experiência humana, Campbell relaciona mito ao sonho dizendo que:

o sonho é uma experiência pessoal daquele profundo, escuro fundamento que dá suporte às nossas vidas conscientes, e o mito é o sonho da sociedade. O mito é o sonho público, e o sonho é o mito privado. Se o seu mito privado, seu sonho, coincide com o da sociedade, você está em bom acordo com seu grupo. Se não, a aventura o aguarda na densa floresta à sua frente. (1988, p. 52)

O psicanalista Carl Jung que se debruçou sobre a produção de sonho, símbolos e arquétipos em seu ensaio “Chegando ao Inconsciente” afirma que os elementos produzidos pela parte inconsciente da mente através dos sonhos estão diretamente ligados às mitologias dos povos antigos. Sobre a produção de elementos no inconsciente por meio dos sonhos:

Por existirem inúmeras coisas fora do alcance da compreensão humana [...] frequentemente utilizamos termos simbólicos como representação de conceitos que não podemos definir ou compreender integralmente. [...] esse uso consciente que fazemos de símbolos é apenas um aspecto de um fato psicológico de grande importância: a humanidade também produz símbolos, inconscientemente e espontaneamente, na forma de sonhos. (JUNG, 1964, p. 21)

Fica evidente, portanto, a importância do sonho e consequentemente dos símbolos visto que é a linguagem do universo onírico. Até porque, se o sonho é o mito privado, e o mito é o sonho público de qualquer forma estaremos lidando com símbolos:

termo, [...] nome ou mesmo uma imagem que nos pode ser familiar na vida cotidiana, embora possua conotações especiais além do seu significado evidente e convencional. Implica alguma coisa vaga, desconhecida ou oculta para nós. [...] são produtos naturais e espontâneos. (JUNG, 1964)

Intuo então que a análise do sonho a partir dessa visão pode ser um indicativo da influência que a mitologia possui em nossa compreensão do mundo, além de ser uma evidência de nossa relação com histórias mitológicas, ainda que inconscientemente.

E se o sonho é constituído de elementos simbólicos produzidos pelo inconsciente de quem sonha, como é possível sonhar com algo que não faz parte das

experiências do sonhador? De acordo com Jung (1964), por ser fruto de uma evolução biológica ao longo do desenvolvimento da espécie, o inconsciente carrega memória de seu desenvolvimento evolutivo, e que então se manifesta por meio de resíduos arcaicos, imagens primordiais, ou arquétipos:

arquétipo é [...] uma *tendência* instintiva, tão marcada como o impulso das aves para fazer seu ninho e o das formigas para se organizarem em colônias. Chamamos de instinto os impulsos fisiológicos percebidos pelos sentidos. Mas, ao mesmo tempo, estes instintos podem também manifestar-se como fantasias e revelar, muitas vezes, a sua presença apenas por meio de imagens simbólicas. São essas manifestações que chamo de arquétipos. A sua origem não é conhecida; e eles se repetem em qualquer época e em qualquer lugar do mundo - mesmo onde não é possível explicar a sua transmissão por descendência direta ou por “fecundações cruzadas” resultantes da migração. (JUNG, 1964)

Dessa maneira, é possível entender alguns traços da influência do mito na sociedade, seja por meio do estudo de povos antigos e suas histórias, e a partir disso traçar paralelos com a sociedade em que viviam, seus valores, ética, moral. Seja a partir de uma abordagem individual da experiência humana, no ato de sonhar, por exemplo. Consequentemente a análise dos elementos simbólicos que o constituem podem conter a presença de resíduos arcaicos, arquétipos, nos conectando a outros tempos da espécie humana.

Seguindo a definição de mito, outro elemento importante no estudo sobre mitologias é a metáfora, pois se mito é a metáfora de algo, é importante compreender o que é uma metáfora.

### 3.3 Metáfora e poesia

Algumas definições de metáfora: “Figura de linguagem em que uma palavra que denota um tipo de objeto ou ação é usada em lugar de outra, de modo a sugerir uma semelhança ou analogia entre elas.” (MICHAELIS). Ou, “Metáfora é uma imagem que sugere alguma outra coisa.” Ou ainda “A metáfora é a máscara de Deus através da qual a eternidade pode ser vivenciada.” (CAMPBELL, 1988)

Tendo o autoritarismo como uma característica na origem e no decorrer da história de um país marcado por ditaduras institucionalizadas e veladas é imperativo ter atenção ao que se fala. É preciso reinventar novas formas de dizer como tática de

sobrevivência. Assim, é natural que no Brasil se tenha grandes poetas, pois se a poesia é uma linguagem metafórica o cotidiano do povo é uma metáfora em si.

Sobre a relação entre mito, poesia e a metáfora, Jung afirma que a origem do mito “remonta ao primitivo contador de histórias, aos seus sonhos, e às emoções que a sua imaginação provoca nos ouvintes.” (...) “esses contadores não foram gente muito diferente daquelas que gerações posteriores chamaram de poetas ou filósofos.” (JUNG, 1964)

A religião também é uma referência sobre a utilização do mito como metáfora para a transcendência, visto que a abordagem literal de escritos religiosos pode não funcionar. Porém, se a mitologia remete aos tempos antigos, e utiliza-se das metáforas como linguagem, quem seriam os poetas antigos? Segundo Campbell seriam os xamãs:

homem ou mulher, que, no final da infância ou no início da juventude, passa por uma experiência psicológica transfiguradora, que a leva a se voltar inteiramente para dentro de si mesma. É uma espécie de ruptura esquizofrênica. O inconsciente inteiro se abre, e o xamã mergulha nele. (1964)

Posto isto, é possível concluir que a metáfora, e por consequência a poesia são caminhos para o entendimento dos mitos e a sua influência na sociedade. Na prática, a ação de poetas se dá no que Campbell (1964) chama de campo simbólico, o qual se baseia nas experiências das pessoas de uma dada comunidade, num dado tempo e espaço. Onde tanto a poesia quanto os mitos estão intimamente ligados à cultura, a tempo e espaço, e que, a menos que os mitos e as metáforas se mantenham vivos, por uma constante recriação através das artes, a vida simplesmente os abandona.

Utilizo dessa ideia para reafirmar a importância da poesia na sociedade, pois conectada aos mitos antigos e à ancestralidade pode contribuir para a construção de uma identidade conectada as próprias histórias do povo. Intuo, inclusive, que a poesia pode ser uma carta de alforria para um país miscigenado como o Brasil.

A música rap é um exemplo de como a poesia e a metáfora podem através dos arquétipos e símbolos produzidos pelos MC's e DJ's produzir conhecimento. Alinhada a culturas de povos africanos que mesmo após séculos de escravidão continuam tendo seus descendentes sofrendo um genocídio epistemológico, torna-se opção

como uma linguagem contra hegemônica apta a dialogar com a realidade em locais marginalizados pela sociedade.

Então segundo o que foi visto até aqui, o MC - poeta - pode ser visto como um Xamã. Porém é dessa forma que o percebemos?

#### 4. A MÚSICA, O POETA E A NARRATIVA

A idéia do Jorge da Capadócia foi minha, tá ligado. É, o bagueio é engraçado, se eu falar uma pá de gente vai achar que é comédia, mas eu sonhei com a música. Sonhei com a música do Isaac Heyes e a letra do Jorge Ben em cima. Sonhei! eu já gostava da música e eu acho que era a música que tava faltando no disco. Tava tudo pronto, faltava ela. Tava faltando alguma coisa, morô. Eu não sabia o que que era, acho que faltava alguma coisa mais nossa memo. Mais íntimo, morô mano. Tipo, religioso morô. De proteção, tipo esses barato assim morô meu. Da nossa origem memo, minha e do Blue principalmente né, que é ligada ao candomblé tal. E Ogum é orixá da guerra né meu, que abre o caminho, a gente tava precisando disso aí. É a primeira música é pra abrir caminho memo. E pra homenagear Jorge Ben que eu sou fã, tá ligado<sup>13</sup>

Nessa parte proponho um diálogo entre mitologia e rap por meio da identificação do arquétipo do vilão na narrativa da música “Eu sou 157” composta por Mano Brown.

A música faz parte do álbum “Nada Como Um Dia Após o Outro Dia” lançado no ano de 2002 do grupo de rap Racionais MC’s, que é formado pelo DJ KL Jay, e os MC’s: Mano Brown, Edi Rock e Ice Blue. Duas performances da música ao vivo também servirão para análise complementar, uma delas presente no DVD “1000 Trutas, 1000 Tretas” lançado no ano de 2006 com gravação no Sesc Itaquera; e a outra da Virada Cultural de 2013 na praça Júlio Prestes. Ambos os registros estão presentes no canal do Racionais MC’s no Youtube.

Links:

<https://www.youtube.com/watch?v=CsglWlcZTio>

[https://www.youtube.com/watch?v=6j29jz\\_lwo8](https://www.youtube.com/watch?v=6j29jz_lwo8)

<https://www.youtube.com/watch?v=uHnE3lwqRdw>

##### 4.1 Em busca de um vilão

Primeiramente, o que é um vilão? A partir da pesquisa entendo que a sua identificação está no seu contraponto, no caso, o herói.

Em seus estudos Campbell percebeu padrões semelhantes entre mitos de diferentes culturas espalhadas pelo mundo. Uma espécie de estrutura narrativa se repetia: uma pessoa (herói) em seu mundo comum recebe um chamado para a aventura; é guiado por um mestre; conhece aliados e inimigos; passa por provas;

---

<sup>3</sup> BROWN falando sobre o processo de criação da faixa “Jorge da Capadócia” pertencente ao álbum “Sobrevivendo no Inferno” em entrevista à MTV Brasil em 1997  
link: <https://www.youtube.com/watch?v=SqxxTAImtJo&list=WL&index=101>

ganha poderes e experiências; tem seu teste final; e retorna para casa transformado. A esta estrutura deu-se o nome de Jornada (ou Saga) do Herói.

Sendo assim, o arquétipo do Herói é importante, pois representa alguém que já enfrentou o risco da aventura, e conseguiu através dos esforços e da superação mostrar um caminho a ser seguido. Dessa forma, não precisaríamos nos arriscar para encontrar uma trilha bastaria seguir os passos do herói.

Temos apenas de seguir a trilha do herói, e lá, onde tínhamos encontrar algo abominável, encontraremos um deus. E lá, onde esperávamos matar alguém, mataremos a nós mesmos. Onde imaginávamos viajar para longe, iremos ter ao centro da nossa própria existência. E lá, onde pensávamos estar sós, estaremos na companhia do mundo todo. (CAMPBELL, 1988, p. 137)

Portanto, os outros arquétipos estão diretamente ligados à trajetória do Herói até seu retorno para casa transformado. Podem ser entendidos como variações da personalidade do herói, e possuem funções psicológicas e dramáticas específicas dentro da estrutura narrativa. O arquétipo da Sombra é um destes.

Sombra, ou vilão, ou inimigo, ou antagonista representa o lado obscuro do herói, seus aspectos reprimidos: medos, culpas, traumas, emoções escondidas. Impondo desafios relacionados às suas características, possuem a função de destruí-lo a qualquer custo. Os antagonistas, por sua vez, possuem uma pequena diferença visto que podem até ter o mesmo objetivo, mas não concordam absolutamente com o herói. (VOGLER, 2006)

De qualquer maneira, o arquétipo da sombra - representado pelo vilão, inimigo ou antagonista - se faz presente na narrativa como um desafio ao herói, podendo ser um convite à superação, ou a sua destruição caso não consiga vencer.

## 4.2 Premissas para análise

A narrativa de “Eu sou 157” está estruturada da seguinte maneira: 3 estrofes, e 1 refrão no início e entre cada estrofe. O instrumental é composto pelo sample<sup>4</sup> da música “Georgia on My Mind” de Ray Charles, e na versão do álbum há a presença também de um sample da música “Orai por nós” de Almir Guineto.

---

<sup>4</sup>*amostra*, em inglês; refere-se a algum trecho ou fragmento obtido de algo maior, do qual fazia parte. É um termo genérico, usado nas mais diversas áreas, embora seja bastante conhecido para se referir, em música, a pequenos trechos sonoros recortados de obras ou gravações pontuais para posterior reutilização noutra obra musical, não necessariamente no mesmo contexto do original.

Sendo a oralidade a expressão do rap, não seria pertinente analisar somente a letra escrita sem levar em conta o modo como o MC conta/canta a história somado ao instrumental que conduz e compõe a atmosfera sonora tão essencial na construção de sentido de uma obra como esta.

Portanto, considerarei a narrativa escrita como referência, mas será a performance da obra como um todo o ponto determinante para a análise. Dessa maneira, a performance do MC, o instrumental, a encenação, o cenário (no caso das versões ao vivo), e sobretudo a interação de tudo isso serão aspectos fundamentais para análise.



### 4.3 Letra

Hoje eu sou ladrão, artigo 157  
As cachorra me ama, os playboy se derrete  
Hoje eu sou ladrão, artigo 157  
A polícia bola um plano, sou herói dos pivete

Uma pá de bico cresce o zóio quando eu chego  
Zé povinho é foda, oh, né não, nego?  
Eu tô de mal com o mundo, terça-feira à tarde  
Já fumei um ligeiro com os covarde  
Eu só confio em mim, mais ninguém,  
cê me entende, fala gíria bem,  
até papagaio aprende  
Vagabundo assalta banco usando Gucci e Versace  
Civil dá o bote usando caminhão da Light  
Presente de grego, né, cavalo de Troia  
Nem tudo que brilha é relíquia, nem jóia  
Lembra aquela fita, lá? "Ô, fala aí, jão!"  
O bico veio aí, mó cara de ladrão  
Como é que é, rapa? Calor do caraio  
cença, aí, 'xô fumar, passa a bola, Romário  
Hum, meio confiado, né? É, eu percebi  
Pensei, ó só, que era truta seu, ó o milho  
E diz que tinha um canal, que vende isso e aquilo  
Quem é? Quem tem 'M' pra vender? Quero um quilo  
Um quilo de quê, jow? Cê conhece quem?  
Sei lá, sei não, hein, eu sou novo também  
Irmão, quando ele falou um quilo  
É o deixo, é o milho, a micha caiu  
Mas onde é que já se viu? Assim, tá de piioiagem  
Não vai daqui ali, mó chavão, nesses trajes  
De óculos escuros, bermuda e chinelo  
O negão era polícia, irmão, mó castelo

Hoje eu sou ladrão, artigo 157  
As cachorra me ama, os playboy se derrete  
Hoje eu sou ladrão, artigo 157  
A polícia bola um plano, sou herói dos pivete  
(2x)

Nego, São Paulo é selva, e eu conheço a fauna  
Muita calma, ladrão, muita calma  
Eu vejo os ganso descer e as cachorra subir  
Os dois peida pra ver quem guia o GTI  
Mas, também, né, jão? Sem fingir, sem dar pano  
É boca de favela, ô, vamo e convenhamo  
Tiazinha trabalha há 30 anos e anda a pé  
Às vezes cagueta de revolta, né?  
Quê? Né nada disso, não, cê tá nessa?  
Revolta com o governo, não comigo, as conversa  
Traidor, cobra-cega, pensou se a moda pega?  
Nego, eles te entrega pro Depatri, aí, sujou  
De bolinho, complô, pode até ser que tem, sei lá

Qualquer lugar, vários têm celular  
Não dá pra acreditar que aconteça  
Na hora do choque, que um de nós troque uma cabeça  
Por incrível que pareça, pode ser, oh meu  
O dia de amanhã, quem sabe é Deus  
Eu não sei, não vi, não sou, morro cadeado  
Firmão, deixa eu ir, quem não é visto, não é lembrado

Hoje eu sou ladrão, artigo 157  
As cachorra me ama, os playboy se derrete  
Hoje eu sou ladrão, artigo 157  
A polícia bola um plano, sou herói dos pivete  
(2x)

Família em primeiro lugar, é o que há  
Juro pra senhora mãe, que eu vou parar  
Meu amor é só seu, brilhante num cofre  
Enquanto eu viver, a senhora nunca mais sofre  
Tá daquele jeito, se é, é agora  
É calça de veludo, é bunda de fora  
Me perdoe, me perdoe, mãe, se eu não tenho mais  
O olhar que um dia foi te agradar com cartaz  
Escrito assim: 12 de maio, em marrom  
Um coração azul e branco em papel crepom  
Seu mundo era bom, pena que hoje em dia  
Só encontro no seu álbum de fotografia  
Juro que vou te provar que não foi em vão  
Mas cumprir ordem de bacana não dá mais, não  
Xi, jão, falando sozinho!?  
Essa era da boa, hein? Põe dessa pra mim  
O barato tá doído e os mano te ligou, ali  
Mas tem que ser já, sem pensar, cê quer ir?  
A ponta é daqui a pouco, oito horas, oito e pouco  
Tá tudo no papel, dá pra arrumar uns troco  
O time tava montado, mas tem um que não pode  
Os mano é do outro lado, mas é, é pela ordem  
Vamo, tá mó mamão, só catar, demorou  
Ó só, te pus na fita porque cê é merecedor  
Não vou te pôr em fita podre, aliado  
A cena é essa, ó, fica ligado  
Um mão-branca fica só de migué  
No bar em frente o dia inteiro, tomando café,  
(é nosso)  
O outro é japonês, o Kazu  
Que fica ali vendendo um dog, talão zona azul  
Cê compra o dog dele e fica ali no bolinho  
Ele tem só um canela-seca no carrinho  
Se liga a loira, né jão, vai tá lá dentro  
De onda com os guardinha, pã, nessa aí que eu entro  
É dois, tem mais um, foi quem deu, tá ligeiro

Na hora ele vai estar de AH no banheiro  
 Tem uma XT na porta e uma Sahara  
 Pega a contramão, vira à esquerda e não para  
 Cara, é direto e reto, na mesma até a praça  
 Que tá tudo em obra, e os carro não passa  
 Do outro lado, tá a Rose, de Golf, na espera  
 Dá as arma e os malote pra ela e já era  
 Depois só praia e maconha  
 Comer todas as burguesa em Fernão de  
 Noronha  
 O dia D chegou  
 Se esse é o lugar, então, aqui estou  
 Quanto mais frio, mais em prol  
 Pr'um amante do dinheiro, pontual como o sol  
 Igual eu, de roupão e capacete  
 No frio, já é quente, ainda usando colete  
 Já era, eu tô aqui, e aonde cê tá, jão?  
 Tô vendo ninguém, e o japonês tá aqui, não  
 O carrinho não taí, né? Daqui eu ganhei  
 O outro mão nem comeu, também, desde que  
 eu cheguei  
 Mas por que logo hoje? Por que que mudaram?  
 É difícil errar, os que deu a fita erraram  
 Sei, não, tá esquisito, jão, tá sinistro  
 Não é melhor nós se jogar? Vê direito, hein?  
 E, qualquer coisa, a loira vai ligar, não tem  
 pressa  
 Cê é que nem meu irmão, caraio, porra, num dá  
 essa!  
 Só tem o zé povinho e os motoboy  
 Tá gelado? Vamo entrar, vagabundo, é nós  
 Nossa senhora, o neguinho passou a mil  
 Eu falei, nem ouviu, nem olhou, nem me viu  
 Minha cara é esperar, eu não tiro o zói  
 Lá dentro, eu não sei, meu estômago dói  
 Lá vem o truta: Vamo! É agora!  
 Tudo errado, vamo embora,  
 caiu a fita, sujou!

Cadê o neguinho? Demorou!  
 Caraio, bem que eu falei!  
 Todos funça mudou, só tinha dois, mas tem  
 três!  
 O neguinho vinha vindo, do que vinha rindo?  
 O pesadelo do sistema não tem medo da morte  
 Dobrou o joelho e caiu como um homem  
 Na giratória, abraçado com o malote  
 Eu falei, porra! Eu não te falei?! Não ia dar!  
 Pra mãe dele, quem que vai falar, quando nós  
 chegar?  
 Um filho pra criar, imagina a notícia  
 Lamentável, vamo aí, vai chover de polícia

Hoje eu sou ladrão, artigo 157  
 As cachorra me ama, os playboy se derrete  
 Hoje eu sou ladrão, artigo 157  
 A polícia bola um plano, sou herói dos pivete  
 (2x)

A vida é sofrida, mas não vou chorar Viver de  
 quê? Eu vou me humilhar?  
 É tudo uma questão de conhecer o lugar  
 Quanto tem, quanto vem e a minha parte,  
 quanto dá porque

Aí, louco, muita fé naquele que tá lá em cima  
 Que ele olha pra todos e todos têm o mesmo  
 valor  
 Vem fácil, vai fácil  
 Essa é a lei da natureza, não pode se  
 desesperar  
 E aí, molecadinha, tô de olho em vocês, hein?  
 Não vai pra grupo, não, a cena é triste  
 Vamos estudar, respeitar o pai e a mãe e viver,  
 viver!  
 Essa é a cena, muito amor

#### 4.4 Hoje eu sou Ladrão, o refrão

*Hoje eu sou ladrão, artigo 157*

*As cachorra me ama, os playboy se derrete*

*Hoje eu sou ladrão, artigo 157*

*A polícia bola um plano, sou herói dos pivete*

Nos primeiros versos, o narrador nos dá informações essenciais a respeito da abordagem que devemos ter ao longo da narrativa. Ele se auto intitula Ladrão, especifica qual o crime; fala sobre a polícia, as crianças e seu entorno. De saída, há uma delimitação nítida sobre quem, e sob quais olhos veremos a história.

Na versão do álbum, esse trecho é cantado por duas vozes: a do Ladrão (interpretada pelo Mano Brown) que vai nos acompanhar ao longo da narrativa; e uma voz distorcida, que dentre as possibilidades de interpretação, remete àquelas pessoas que dão entrevistas em programas policiais e que para manter o anonimato distorcem a voz e rosto.

E isso é importante, pois nos dá pistas sobre o teor da conversa. A história é uma confissão anônima? Como numa entrevista, o Ladrão estabelece uma interlocução sem pudor, comentando sobre sua vida, apresentando seu mundo a partir de uma dualidade presente ao longo de toda a narrativa.

Aqui o que importa é a visão do Ladrão, pois ao entender quem narra, maiores serão nossas chances de compreender aquilo que é dito. Ele apresenta seu mundo a partir de duas visões distintas e contrastantes: a visão da realidade, do mundo que se apresenta como é, e a visão do que poderia ser dito como ideal, do mundo que deveria ser, idealizado.

O artigo 157 do código penal consiste em “subtrair coisa móvel alheia, para si ou para outrem, mediante grave ameaça ou violência à pessoa, ou depois de havê-la, por qualquer meio reduzido à impossibilidade de resistência.”. Assumindo-se um Ladrão, temos que narrativa é de uma pessoa que vive à margem da lei.

Lembrando que precisamos identificar o herói para posteriormente identificar o vilão, o Ladrão pode ser considerado o herói da narrativa? Talvez não um herói convencional, mas um anti-herói.

O anti-herói é semelhante ao herói convencional, porém com defeitos e feridas, além de praticar ações que podem causar repúdio, e/ou sofrimento

alheio. Um herói que não causa admiração além de não conseguir superar sua sombra, seus demônios e acabar sucumbindo e sendo derrotado por eles. (VOGLER, 2015)

Nos versos que compõem o refrão há um jogo de perguntas e respostas onde o ladrão diz: HOJE EU SOU LADRÃO, ARTIGO 157 em dois momentos, com duas respostas diferentes: AS CACHORRA ME AMA, OS PLAYBOY SE DERRETE e A POLÍCIA BOLA UM PLANO, SOU HERÓI DOS PIVETE.

Aqui, o Ladrão nos diz que é amado, admirado, perseguido e uma referência pelas crianças, ou seja, que ocupa uma posição de destaque em seu mundo. Mas não é só isso. Ele nos apresenta duas duplas de imagens: cachorra x playboy (amado e admirado), e polícia x pivete (perseguido e visto como referência) as quais merecem um olhar atento.

A palavra “cachorra” representa o desejo, a luxúria que sua posição desperta nas pessoas de seu entorno. Nesse contexto, o modo pejorativo pelo qual ele refere-se à mulher pode indicar que esse amor, esse desejo esteja ligado ao prazer sexual e à vaidade.

A palavra “playboy” é recorrente nas obras de Mano Brown, e de maneira geral remete à pessoa branca, de classe média/alta que não faz parte do seu convívio. Poderia ser alguém que mora “da ponte prá lá”<sup>5</sup> e que na maioria das vezes é colocada como uma agente da violência sofrida por ele, e por aqueles que se sentem representadas por seu discurso.

No contexto da narrativa, o Ladrão nos diz que esses mesmos playboys, ainda que considerados como inimigos acabam se derretendo por ele, ou seja, que o admiram e têm nele algum tipo de desejo.

Portanto, “playboys / cachorra” serve para que o ladrão nos conte como sua posição atrai olhares, o impulsiona socialmente, e o torna desejado por quem está próximo, e também por quem está distante, amigos e inimigos.

“Polícia” representa naturalmente a antítese do Ladrão. Em toda história, quando há um Ladrão, há uma polícia. Na narrativa serve para reafirmar seu lugar de risco, onde sua liberdade é constantemente ameaçada por essa força que constantemente planeja surpreendê-la.

---

<sup>5</sup><https://www.youtube.com/watch?v=HlHN8VSIRwE> “Dá ponte pra cá” Faixa pertencente ao álbum “Nada como um dia após o outro dia”

Por outro lado, percebemos na palavra “pivete” o contrário, pois segundo ele, as crianças da sua comunidade o vêem como um herói. Ao mesmo tempo em que a polícia está atrás dele, as crianças querem ser como ele.

Quais características do Ladrão são dignas de serem ditas como heróicas? Em qualquer história mitológica o herói sacrifica-se em prol de um bem maior. Aqui, o Ladrão é visto da mesma forma? Como um ladrão pode ser inspirador?

Sobre isso, Campbell diz: “(...) você pode ser um deus local, mas para o povo conquistado por esse deus, você será o inimigo. Chamar alguém de herói ou monstro depende de onde se localize o foco da sua consciência.” Pois então se não há uma única maneira de considerar alguém como herói, dependerá do interlocutor da história?

E aqui é importante que não nos esqueçamos dos contextos históricos que propiciaram o surgimento do Hip Hop, a figura do MC, o lugar do poeta, pois é assim que poderemos nos aproximar da poesia.

Assim, é possível afirmar que no contexto da narrativa - “polícia e playboy” - seriam faces da mesma moeda representando ameaças externas a seu universo. Simbolizam o Estado e a elite, respectivamente, a perseguição e o fetiche.

Por outro lado, “cachorra e pivete” são figuras internas, representam um tipo de ameaça diferente. Ao contrário da polícia e do playboy, cachorra e pivete querem estar com o Ladrão ou querem ser como ele. São forças que representam desejo e admiração, mas veremos mais adiante que toda essa atenção pode não ser tão interessante como a princípio pode parecer.

De qualquer maneira, se tomarmos como foco da consciência o mesmo da criança então teríamos no Ladrão um herói e a polícia como antagonista, a vilã?

#### **4.5 Cavalo de Tróia, a primeira estrofe**

Na primeira estrofe vemos um diálogo do Ladrão com um interlocutor, onde relembram do dia em que um policial civil à paisana tentou montar uma armadilha para eles passando-se por alguém interessado em comprar 1kg de maconha. Percebendo a arapuca do Policial, o Ladrão não morde a isca e consegue sair.

Mano Brown é conhecido como um dos maiores contadores de história do rap nacional. Sua capacidade de imprimir nas narrativas a realidade das ruas é reconhecida por outros agentes da cultura hip hop e por admiradores de sua poesia. Aqui, um dos recursos utilizados que ilustram sua competência é a escolha por contar a história por meio de diálogos.

Por meio do diálogo a narrativa se torna menos suscetível a lição de moral ou ao tom professoral que poderia se esperar numa narrativa com esta temática. Abre o espectro do discurso dando a oportunidade de enxergarmos diversos pontos de vista a respeito do mesmo contexto, além de ressaltar o caráter de troca de ideia, tornando a interlocução concreta.

Nessa estrofe, a partir do diálogo temos um depoimento do que aconteceu:

*LADRÃO: - lembra aquela fita lá?*

*INTERLOCUTOR 1: - ô, fala aí João!*

*LADRÃO: - O bico veio aí, mó cara de ladrão.*

Na versão do álbum Mano Brown performa todas as interlocuções (exceto em um momento) diferenciando o timbre da sua voz e adicionando efeitos a fim de ressaltar a diferença para aquele que responde. Nas versões ao vivo, os diálogos são feitos pelo MC Ice Blue.

Além das características colocadas anteriormente, o diálogo aqui dá um tom épico à narrativa visto que temos saltos temporais:

**PASSADO:**

*POLICIAL À PAISANA: - Como é que é, rapa? Calor do caraio. 'Cença aí, 'xô fumar? passa a bola, Romário!*

**PRESENTE:**

*LADRÃO: - Hum, meio confiado, né? É, eu percebi. Pensei, ó só, que era truta seu, ó o milho: e diz que tinha um canal, que vende isso e aquilo: "Quem é? Quem tem 'M' pra vender? Quero um quilo"*

**PASSADO:**

*LADRÃO OU OUTRO(?): - Um quilo de quê, jow? Cê conhece quem? Sei lá, sei não, hein, eu sou novo também.*

Não fica evidente nesse trecho quem responde ao policial, se é o próprio Ladrão ou alguém que estava em sua companhia naquele dia. Porém o importante aqui é a resposta evasiva evidenciando o modo como escaparam da armadilha:

**PRESENTE:**

*LADRÃO: - Irmão, quando ele falou um quilo, É o deixo, é o milho, a micha caiu. Mas onde é que já se viu? Assim, tá de piioiagem. Não vai daqui ali, mó chavão, nesses trajes: De óculos escuros, bermuda e chinelo. O negão era polícia, irmão, mó castelo.*

O herói (ou anti-herói) demonstra uma astúcia apreendida em histórias de outro poeta: Homero. Um pouco antes de nos contar essa lembrança, o Ladrão comenta sobre o quanto sua presença é notada, exigindo sua atenção a todo momento. Num dos versos temos:

*LADRÃO: - Presente de grego, né: Cavalo de Tróia, nem tudo que brilha, é relíquia, nem jóia.*

Na Ilíada o poeta Homero narra as batalhas entre gregos e troianos, e na Odisséia narra o retorno para casa do herói Ulisses. Em uma das passagens da narrativa, temos o momento em que os gregos liderados por Ulisses elaboram o cavalo de Tróia e o utilizam para vencer a guerra e derrotar os troianos.

O Cavalo de Tróia consiste numa armadilha elaborada com o intuito de entrar no território inimigo e pegá-lo desprevenido. Para isso, construiu-se um grande cavalo de madeira oferecido aos troianos como um símbolo de desistência por parte dos gregos. Felizes com a suposta vitória, os troianos levam o cavalo para o interior de suas muralhas e celebram a noite inteira.

Porém, o interior do cavalo era oco e dentro dele soldados gregos esperaram o momento certo para sair, abrir os portões para o exército grego que aguardava do lado de fora e atacar os troianos que desguarnecidos e desatentos sofreram uma derrota irreversível. Dessa maneira os gregos conquistaram a vitória na guerra, e desde então o cavalo de Tróia é utilizado como representação de artifícios estratégicos com o intuito de enganar o inimigo e conquistar aquilo que deseja.

Como um aprendiz, o Ladrão na narrativa de Mano Brown demonstrou ter compreendido na derrota dos troianos um aprendizado inesquecível: é preciso estar atento aos detalhes e consciente de que nem tudo o que parece é, pois um objeto brilhante ao mesmo tempo que pode ser uma jóia pode ser também uma arma.

Dessa maneira, vamos conhecendo um pouco mais sobre o narrador da história.

#### 4.6 São Paulo é selva, a segunda estrofe

Na estrofe anterior a ameaça ao Ladrão era externa, representada na figura do policial à paisana. Agora ele precisa lidar com a possibilidade dessa ameaça ser interna, uma vez que é colocado em perspectiva a possibilidade de uma “tiazinha” - revoltada por sua condição - denunciar o Ladrão à polícia.

Mano Brown mais uma vez constrói a narrativa de modo a não priorizar somente um ponto de vista. Inicia a estrofe com o Ladrão falando sobre como a cidade de São Paulo é um lugar selvagem onde a ganância é tão presente que é necessário ter calma para não se perder.

*INTERLOCUTOR 2: - Mas, também, né, jáo? Sem fingir, sem dar pano, é boca de favela, ô, vamo e convenhamo, Tiazinha trabalha há 30 anos e anda a pé às vezes cagueta de revolta, né?*

*LADRÃO: - Quê? Né nada disso, não, cê tá nessa? Revolta com o governo, não comigo, as conversa. Traidor, cobra-cega, pensou se a moda pega? Nego, eles te entrega pro Depatri, aí, sujou.*

Quando a possibilidade de uma “tiazinha” o delatar é colocada por seu interlocutor, o Ladrão nos demonstra onde está foco da sua consciência. (CAMPBELL,1988). Totalmente avesso, classifica essa ação como um ato de traição, visto que segundo ele o verdadeiro agente daquela situação, e para onde deveria ser direcionada a revolta é o governo.

*LADRÃO: - De bolinho, complô, pode até ser que tem, sei lá, qualquer lugar, vários têm celular. Não dá pra acreditar que aconteça, na hora do choque, que um de nós troque uma cabeça.*

*LADRÃO: - Por incrível que pareça, pode ser, oh meu o dia de amanhã, quem sabe é Deus. Eu não sei, não vi, não sou, morro cadeado. Firmão, deixa eu ir, quem não é visto, não é lembrado.*

Mesmo assim, consciente dessa chance entende que todo cuidado é pouco e adota para si a discrição como um valor essencial naquele espaço.

Assim, as duas estrofes iniciais são extensões do refrão, mas nos mostram uma perspectiva diferente. Se no refrão sua posição é vangloriada, as duas primeiras estrofes demonstram outro lado.

Toda aquela atenção pode também se converter em inveja e ganância dos que estão a volta do narrador, tornando sua vida um alvo de forças internas e externas, exigindo um estado de cautela constante, pois a todo o momento corre o risco de ser caguetado ou investigado.

Não à toa:



*LADRÃO: - Eu só confio em mim, mais ninguém, cê me entende.*

Outro ponto importante é como Brown constrói a justificativa para o que seria essa “traição”.

Em sua obra, o poeta costuma retratar São Paulo como sinônimo de consumo, ganância, dinheiro, cidade fria sem sentimento. Não é diferente em “Eu sou 157”. Colocada como selva, a cidade é vista como sinônimo de disputa onde a ética é colocada de lado em nome do dinheiro. Um lugar onde a lei da selva impera.

Em contraponto um valor constantemente presente na obra de Brown é a lealdade, o que será retratado mais adiante na história. Mas por enquanto, esses detalhes são importantes pois nos aproximam da narrativa.

Assim, numa cidade que chancela a “vitória” a partir da obtenção de objetos de valor, não é de estranhar a presença de roupas de grife, carros e motos de luxo em histórias narradas por representantes de grupos marginalizados.

Cabe o questionamento: será que ao invés de demonstrar o quanto essa lógica de consumo é uma falácia, essas histórias não reforçam o caráter consumista da sociedade? Não seria essa lógica uma das causas para existir grupos marginalizados?

Em contraponto: será que a cantar sobre os “troféus - objetos” não é uma forma de manifestação? Um grito de alguém que “venceu” – ou quer vencer - sem precisar se vender ou se sujeitar a humilhações? Será que não é o grito de alguém que estava marcado historicamente para perder e “venceu” sem precisar esperar a indenização da sociedade?

Não pretendo responder, mas levanto essas questões para explicitar o quão profundo e complexo pode ser o discurso oriundo do rap. Ao compreendermos essa narrativa, compreendemos não só o contexto do narrador mas do poeta e de todos que se sentem identificados por ela.

*LADRÃO: - Nego, São Paulo é selva, e eu conheço a fauna. Muita calma, ladrão, muita calma. Eu vejo os ganso descer e as cachorra subir, os dois peida pra ver quem guia o GTI.*

GTI é um carro – troféu - e sendo um objeto desejado é colocado como de disputas entre animais da selva - “ganso e cachorra” - que projetam no dono, um vencedor. Ao mesmo tempo em que representa a carência da “tiazinha”, a

qual trabalha honestamente há mais de 30 anos, mas ainda não conseguiu alcançar uma vitória como esta.

Voltando a questão inicial: é possível afirmar até aqui quem, ou o que é o vilão? Quais são os personagens da narrativa que podem ser considerados, ou estarem próximos do arquétipo do vilão? Até aqui, dois personagens são vistos como em contraposição ao ladrão: o policial à paisana e a tiazinha.

#### **4.7 Pausa antes da terceira estrofe**

As duas primeiras estrofes apresentaram o protagonista e sua relação com seu universo. Vimos personagens em contraposição a ele e situações que o expõe e exigem valores como estar atento e permanecer discreto.

A terceira estrofe é diferente, visto que agora acompanharemos o Ladrão em ação. Desde o momento em que recebe o convite para o assalto num momento de reflexão, ao planejamento, ao dia D e por fim o resultado do assalto. Mais do que nunca a dualidade se faz presente no desenrolar das ações e Brown desenha a narrativa apresentando 2 mundos: um idealizado e o outro real.

#### **4.8 Ladrão em ação, a terceira estrofe**

##### 4.8.1 Refletindo sobre a vida – mundo ideal

*LADRÃO: - Família em primeiro lugar, é o que há.*

*Juro pra senhora mãe, que eu vou parar. Meu amor é só seu, brilhante num cofre, enquanto eu viver, a senhora nunca mais sofre.*

*Tá daquele jeito, se é, é agora: é calça de veludo, ou é bunda de fora!*

*Me perdoe, me perdoe, mãe, se eu não tenho mais o olhar que um dia foi te agradar com cartaz escrito assim: 12 de maio, em marrom, um coração azul e branco em papel crepom. Seu mundo era bom, pena que hoje em dia só encontro no seu álbum de fotografia.*

*Juro que vou te provar que não foi em vão, mas cumprir ordem de bacana não dá mais, não.*

Para além dos troféus e da suposta vitória que a obtenção de objetos e o dinheiro poderiam trazer, o narrador teria mais alguma motivação?

Numa espécie de solilóquio, o Ladrão responde a essa questão declarando-se para sua mãe. Compromete-se a proporcioná-la uma vida melhor, diz os esforços dela serão recompensados. Reafirma sua visão de tudo ou nada justificando sua escolha de alto risco a fim de prover uma vida sem sofrimento. Pede perdão e diz que apesar de tudo, sua intenção é deixá-la feliz. Ressalta

sua posição de não se submeter a ordem de ‘bacana’ e promete não se humilhar e nunca deixar de ser leal a si mesmo.

Como uma forma de ilustrar seu amor, ele recorre a imagem de uma pessoa presenteando sua mãe com um cartaz feito de papel crepom no dia das mães. Uma imagem aparentemente dissonante com o que vimos até aqui, singela, até inocente. Será uma criança?

Porém sem tempo para sonhos ele logo retorna à realidade, e se percebe numa situação limite prestes a submeter-se a uma situação de vida ou morte “é calça de veludo, ou bunda de fora”.

De um lado o mundo idealizado por uma criança que num ato singelo entrega um cartaz feito de próprio punho a sua mãe. Do outro o mundo real, narrado por um adulto que diante do mundo, vendo sua mãe passando por dificuldades decide tomar algumas atitudes que podem não ter retorno.

A princípio não sabemos se sua mãe está ali com ele ou se tudo o que diz é fruto de um pensamento alto. Talvez um sonho acordado. Até que surge um personagem que o interrompe. Momento em que temos a certeza de que ele estava falando sozinho.

Pela primeira vez temos o aparecimento do Mc Ice Blue (na versão do álbum).

#### 4.8.2 Convite para o assalto – mundo real

*INTERLOCUTOR 3 - Xi, jão, falando sozinho!? Essa era da boa, hein? Põe dessa pra mim. O barato tá doido e os mano te ligou ali, mas tem que ser já, sem pensar, cê quer ir? A ponta é daqui a pouco, oito horas, oito e pouco. Tá tudo no papel, dá pra arrumar uns troco. O time tava montado, mas tem um que não pode. Os mano é do outro lado, mas é, é pela ordem. Vamo, tá mó mamão, só catar, demorou. Ó só, te pus na fita porque cê é merecedor. Não vou te pôr em fita podre, aliado. A cena é essa, ó, fica ligado:*

Aquele que interrompe o pensamento do Ladrão é alguém que o convida para um grupo que vai cometer um assalto. Dinheiro fácil, segundo ele. Colocando essas duas partes em contraponto, é possível supor o que o Ladrão desejaria fazer se não se sentisse impelido a algo?

#### 4.8.3 O plano – mundo ideal

*INDEFINIDO 1: - Um mão-branca fica só de migué no bar em frente o dia inteiro, tomando café,  
INDEFINIDO 2: - É nosso.  
INDEFINIDO 1: - O outro é japonês, o Kazu, que fica ali vendendo um dog, talão zona azul.*

*INDEFINIDO 2: - Cê compra o dog dele e fica ali no bolinho. Ele tem só um canela-seca no carrinho.*

*INDEFINIDO 1: - Se liga a loira, né jão, vai tá lá dentro de onda com os guardinha, pã, nessa aí que eu entro.*

*INDEFINIDO 2: - É dois, tem mais um, foi quem deu, tá ligeiro, na hora ele vai estar de AH no banheiro.*

*INDEFINIDO 1: - Tem uma XT na porta e uma Sahara, pega a contramão, vira à esquerda e não para. Cara, é direto e reto, na mesma até a praça que tá tudo em obra, e os carro não passa.*

*INDEFINIDO 2: - Do outro lado, tá a Rose, de Golf, na espera, dá as arma e os malote pra ela e já era. Depois só praia e maconha, comer todas as burguesa em Fernão de Noronha.*

Nos próximos versos escutamos todo o desenvolvimento do plano a partir da descrição feita por dois interlocutores. Nessa parte o Ladrão está no mesmo lugar que nós, apenas de ouvinte. Ao longo das falas descobrimos qual será sua função: piloto de fuga. Sua tarefa será de aguardar do lado de fora do banco em uma moto, receber os malotes, as armas e transportar tudo ao ponto onde entregará a “Rose” que estará o esperando.

Diferentemente de em outros momentos da história em que a ação é narrada a partir de uma memória, de um diálogo ou de um solilóquio, agora estamos junto com ele no momento presente recebendo as informações ao mesmo tempo.

Seguindo a dualidade entre mundo ideal e real, percebemos nessa parte a idealização manifestada pela crença de que a ação ocorrerá exatamente como o plano sugere, e que em poucos instantes após sua execução todos desfrutarão da vitória, do dinheiro e das praias de Fernão de Noronha.

Entrar no banco, efetuar o assalto e desfrutar dos ganhos sem nada acontecer. Será um sonho? Ou voo? (Como sugerido pelos MCs na versão ao vivo)

#### 4.8.4 O dia D – mundo real

*LADRÃO: - O dia D chegou. Se esse é o lugar, então, aqui estou. Quanto mais frio, mais em prol, pr'um amante do dinheiro, pontual como o sol. Igual eu, de roupão e capacete, no frio, já é quente, ainda usando colete.*

*LADRÃO: - Já era, eu tô aqui, e aonde cê tá, jão? Tô vendo ninguém, e o japonês tá aqui, não.*

*INTERLOCUTOR X (rádio): - O carrinho não taí, né? Daqui eu ganhei, o outro mano nem colou, também, desde que eu cheguei.*

*LADRÃO: - Mas por que logo hoje? Por que que mudaram? É difícil errar, os que deu a fita erraram. Sei, não, tá esquisito, jão, tá sinistro. Não é melhor nós se jogar? Vê direito, hein? E, qualquer coisa, a loira vai ligar, não tem pressa. Cê é que nem meu irmão, caraio, porra, num dá essa!*

*INTERLOCUTOR X (rádio): - Só tem o zé povinho e os motoboy, tá gelado? Vamo entrar, vagabundo, é nós.*

*LADRÃO: - Nossa senhora, o neguinho passou a mil. Eu falei, nem ouviu, nem olhou, nem me viu. Minha cara é esperar, eu não tiro o zói. Lá dentro, eu não sei, meu estômago dói.*

Ladrão volta a narrar. Estamos com ele novamente no dia do assalto. Capacete, colete a prova de bala e aguardando seu momento de agir do lado de fora do banco, tudo como mandava o plano. Exceto por alguns detalhes que vai percebendo ao chegar, o que causa nele uma hesitação chegando ao ponto até de sugerir o adiamento da ação.

Seu parceiro localizado numa outra posição responde pelo rádio que apesar das diferenças entre o cenário e o planejamento vão seguir. E a partir desse momento, tanto o ladrão quanto nós, não temos nenhum testemunho do que se passa lá interior. Nervoso e atento, o Ladrão permanece aguardando.

#### 4.8.5 O resultado – mundo real

*LADRÃO: - Lá vem o truta: Vamo! É agora!*

*INTERLOCUTOR Y OU X: - Tudo errado, vamo embora, caiu a fita, sujou!*

*LADRÃO: - Cadê o neguinho? Demorou! Caraio, bem que eu falei!*

*INTERLOCUTOR Y OU X: - Todos funça mudou, só tinha dois, mas tem três!*

*LADRÃO: - O neguinho vinha vindo, do que vinha rindo? O pesadelo do sistema não tem medo da morte. Dobrou o joelho e caiu como um homem, na giratória, abraçado com o malote.*

*LADRÃO: - Eu falei, porra! Eu não te falei?! Não ia dar! Pra mãe dele, quem que vai falar, quando nós chegar? Um filho pra criar, imagina a notícia.*

*INTERLOCUTOR Y OU X: - Lamentável, vamo aí, vai chover de polícia.*

Eis que surge “o truta” vindo do banco, chega até o Ladrão para comunicar o fracasso do assalto e chamá-lo para ir embora urgentemente. Lá dentro, o cenário também não correspondia com o do planejamento, a diferença na quantidade de seguranças colocou tudo a perder.

Porém, antes de dar um pinote o Ladrão pergunta sobre o parceiro que ainda está lá dentro: o “Neguinho”.

E é aqui que a meu ver temos a imagem mais importante de toda a narrativa, testemunhado pelos olhos do Ladrão: O Neguinho sorrindo e abraçado a um malote de dinheiro correndo em sua direção é interrompido por tiros (?), caindo ajoelhado na giratória do banco.

Mais uma vez a realidade é sobreposta ao mundo ideal. No planejamento o resultado do assalto termina com os pés na praia de Fernão de Noronha, contudo a realidade mostrou que o término do assalto coincidiu com o término da vida de um dos envolvidos.

#### 4.8.6 Epílogo – mundo real?

*LADRÃO: - A vida é sofrida, mas não vou chorar. Viver de quê? Eu vou me humilhar? É tudo uma questão de conhecer o lugar, quanto tem, quanto vem e a minha parte, quanto dá porque*

*hoje eu sou ladrão, artigo 157. As cachorra me ama, os playboy se derrete. Hoje eu sou ladrão, artigo 157. A polícia bola um plano, sou herói dos pivate.*

Mesmo com o resultado do assalto, o Ladrão retorna e reafirma o que foi dito antes. Ratifica a recusa a submeter-se a humilhações. Reafirma seu lugar no mundo de pessoa marginalizada - “é calça de veludo ou bunda de fora”. Analisa sua vida como se fossem possíveis somente dois caminhos: a humilhação, ou a vida bandida. Prefere morrer a ser humilhado, a se submeter.

Esse final confirma a característica dualista presente em toda a narrativa. Até esse momento poderíamos supor que após o assalto, o Ladrão tivesse entendido o risco de morte como algo não compensador, certo? Onde o herói (ou anti-herói) - Ladrão - aprende a lição com a morte de seu parceiro, e muda de vida. Mas assim, não seria uma maneira idealizada de terminar?

Terminando dessa forma, ele faz questão de nos relembrar sua realidade, e mesmo após refletir conclui que a sua vida é essa, e que pertence a esse mundo e não a qualquer outro, não vendo opção, colocando-se sempre aberto a possibilidade do risco de morte em nome da vitória.

#### 4.8.7 Considerações sobre a versão ao vivo

Na versão ao vivo vemos que mesmo sendo a sétima música do show, a performance de “Eu sou 157” tem um início, meio e fim definidos.

De início, vemos na parede um grafite “HIP HOP”, e logo em seguida Ice Blue e Mano Brown entrando em uma moto. Em segundo plano, temos no cenário, fachadas de casas, pessoas trocando ideia em frente ao portão. Chegam ao palco, chegam na quebrada. No alto, vemos o DJ nas pick-ups. Grafites na parede. O instrumental e a batida começam. De moletom, capuz e com um microfone em mãos, Brown desce da moto e começa a cantar.

Nada é aleatório, encenação, cenografia e performance convergem para o mesmo lugar: uma quebrada de São Paulo. As pessoas em cima do palco compõem a atmosfera de rua. São interlocutores dos MC's, são representantes da plateia em cima do palco. Dessa forma, o grupo deixa nítido de qual lugar fala, e sobretudo para quem está cantando.

Além disso, podemos ver ao longo do show alguns elementos da cultura hip hop vistos anteriormente: o DJ, centralizado no alto, comandando toda a festa; o MC segurando seu microfone e sua poesia, grafites espalhados pelo

cenário (HIP HOP); dançarinos e toda uma proposta estética de encenação que extrapola o sentido da dança como movimentos codificados, e coloca o corpo em performance.

A performance da música “eu sou 157” ao vivo é um pouco diferente da versão do álbum. Os 3 MC’s ditam um ritmo e uma dinâmica característica de mestres de cerimônia em uma festa de hip hop: engajamento com a plateia, fazendo ela se sentir parte da festa. Como por exemplo, quando no refrão que é cantado por Mano Brown na versão de estúdio, no palco é cantado os dois primeiros versos por um MC, e a resposta por outro MC.

Outra característica da performance ao vivo dos MC's é em relação às DOBRAS, onde algumas palavras específicas do verso são cantadas por todos, enquanto o Mano Brown canta o verso inteiro. Esse recurso serve tanto para sublinhar e dar mais destaque a determinada ou rima (ou sentido); quanto para ajudar o MC “principal” respirar, permitindo que ele possa dar uma pausa sem prejudicar o andamento da música. Por exemplo:

*MANO BROWN: - Uma pá de bico cresce o zóio quando eu chego*

*ICE BLUE*: -                      zóio                      chego

MANO BROWN: - Zé povinho é foda, oh, né não, nego

ICE BLUE: - oh!

EDI ROCK: - oh!

(...)

MANO BROWN: - Vagabundo assalta banco usando Gucci e Versace

ICE BLUE: - Gucci e Versace

EDI ROCK: - Gucci e Versace

*MANO BROWN: - Civil dá o bote usando caminhão da Light*

ICE BLUE: - *caminhão da Light*

*EDI ROCK: - caminhão da Light*

A performance ao vivo permite o poeta interagir com a plateia e exercer sua função como MC, e Mano Brown faz isso ao longo de toda a música. Seja para dar um enfoque em determinada ideia (como no minuto 2:29). Uma das funções atribuídas ao MC é a de falar sobre a realidade daquela comunidade, e Brown faz isso sem julgamento, mas sem deixar de se posicionar.

## 5. CONCLUSÃO: QUEM É O VILÃO?

I

A meu ver, Mano Brown constitui uma narrativa estrábica, oferece, assim como se estrutura, numa visão dupla. Ao mesmo tempo em que o universo do Ladrão e suas motivações são narrados, é possível também identificar contrapontos. E, portanto é no espaço entre, incerto e instável que se deve analisar o arquétipo do vilão nessa narrativa.

Creio ser importante retomar um conceito de Campbell: “chamar alguém de herói ou monstro depende de onde se localize o foco da sua consciência”; e também “você pode ser um deus local, mas para o povo conquistado por esse Deus, você será o inimigo.”

A partir deste conceito, juntamente com a duplicidade da narrativa, o foco da minha pesquisa foi levemente deslocado. Tornou-se tarefa imprescindível compreender como se dá a identificação das personagens que cumprem o papel de vilão, mais do que seu lugar e suas influências como parte do todo.

Numa história em que o primeiro verso é “Hoje eu sou Ladrão” não seria absurdo atribuir ao narrador a função de vilão. Até porque se tomarmos como foco da consciência a perspectiva que confere um caráter vilanesco a alguém que rouba, torna-se fácil a tarefa de identificação. Porém, ao longo da pesquisa ficou evidente que não é tão simples assim.

Podemos abordar a narrativa sob duas perspectivas: a de que o Ladrão é um vilão, e a de que é um anti-herói.

Assim, na perspectiva em que o Ladrão é o vilão vemos uma personagem que fracassa em seu objetivo final, apesar de até o momento do assalto ter conseguido se safar. Neste contexto, tanto o policial, quanto a tiazinha podem ser vistos como heróis, visto que ao contrário do Ladrão, essas personagens agem de forma contrária. O policial supostamente como alguém que protege as pessoas como o Ladrão, e a tiazinha que apesar de viver as mesmas mazelas do ladrão não sucumbe ao roubo para atingir sua vitória.

Na perspectiva do Ladrão como um anti-herói, as personagens que fazem seu contraponto podem ser consideradas como vilãs. São elas: o policial que por meio de disfarces tenta capturá-lo; a tiazinha que supostamente frustrada poderia denunciá-lo; e aqui também o playboy que como dono do dinheiro



transforma a cidade em selva e contribui para o panorama de desigualdade onde o universo do narrador vive.

A meu ver, essa qualidade estrábica, dupla, complementar da narrativa é o que a torna essencial, complexa e profunda. Uma obra de arte polissêmica, sofisticada e expressiva onde o MC Mano Brown, e o grupo Racionais MC's evidenciam a potência narrativa, social e artística de um gênero como o rap, e do universo Hip Hop como fonte de referência para o campo artístico, social e de produção de conhecimento.

Ressalto: “Eu sou 157” é uma obra ficcional, mas com um imenso poder de diálogo com o real, além de ser atemporal. Pois mesmo após quase 20 anos do lançamento do álbum, essa qualidade dicotômica dá o tom da contemporaneidade. Politicamente e socialmente, a sociedade está dividida. Ainda não superou heranças escravocratas e o racismo estrutural presente em vários âmbitos da sociedade, inclusive no campo acadêmico.

Outro ponto que é possível destacar da narrativa é a ideia da cidadania baseada no consumo, que intensifica a desigualdade e incentiva a ideia de vitória social a partir da aquisição de bens materiais e de consumo. Além de centralizar o desenvolvimento social no crescimento econômico.

O Ladrão é um personagem atual e da História, e que pode nos oferecer pistas sobre concepções de nação e de identidade brasileira. Mano Brown, MC, poeta, Griot, homem preto coloca o Ladrão como protagonista de uma história visionária.

Uma visão dupla, estrábica, que abre diálogo para questionarmos: Qual será a causa dessa duplicidade? Um derrame? Miopia? Será que óculos seria suficiente para vermos uma única imagem? Por que será tão difícil enxergarmos uma mesma imagem ao olhar o mesmo objeto?

## II

Continuo procurando meu corpo pela história. Talvez agora com pistas de lugares, de pedaços soltos. Ainda sinto os efeitos da trajetória na universidade no meu corpo. Não tem um final feliz. Assim como não houve um início, e um meio. Mas ainda assim, mesmo sem um corpo completo, me sinto mais preparado. Para procurar, para discutir, para elaborar discurso, conhecimento. Ao mesmo tempo, alívio e confusão teimosa.

De fato, saber que não se sabe é algo valioso. Proporciona profundidade, abrangência. Possibilita perceber que a confusão instaurada convincentemente e institucionalmente me faz usar palavras grandes. Dá a ilusão de que quanto mais difícil eu falar, melhor será. Quanto mais burocratas eu conhecer, mais fácil será.

E agora com a raiva mais diluída, consigo perceber que em partes é verdade. Conhecimento validado é conhecimento discutido, debatido, e politizado. Objeto de estudo é materializado por um sujeito sensível, sendo a imparcialidade na produção de conhecimento um mito.

Ou melhor, INTUO que a imparcialidade na produção de conhecimento seja uma mentira. Um projeto de pensamento que agrada somente à corte. Um castelo de cartas que serve a conservação, ao deixar as coisas do jeito que estão.

Será exagero perguntar quem pode falar o verbo da alma? Será inocência desejar que algumas coisas fossem mais simples? Talvez seja, quando se exclui a complexidade intrínseca no ato de fazer o simples.

Continuo intuindo, com mais convicção ainda que no passado-história da minha família-território-cidade-país estão as referências necessárias para resgatar meu corpo.

Não esquecendo que o papel em que escrevo não está branco. Que o mundo não nasceu quando eu nasci para o mundo. A concretude da ancestralidade mora na idade da espécie, da civilização e da família.

Sou filho da mistura, do escravizado, do imigrante, do café, da indústria, da poluição, do golpe, da desigualdade, da luta, da resistência, do joelho que dói, da catarata, da bolacha maizena com leite, da loteria, do futebol, da doçura, da impaciência, da elegância, do jogo do bicho, do sonho, do Empório Salada, de Vera Cruz, da Bahia, de Franca, de São Paulo, do Jerônimo, da Rosa, do Abílio, da Antônia, do Graciano, da Maria Rita, do Leolino, da Leonilda, do Gercino, da Cecília, do Francino, da Maria, do Antonio Carlos, da Regina.

O que é imprescindível para o convívio no agora? Por vezes meu convívio dentro da instituição acadêmica foi afetado pela falta de respeito e colaboração mútua. Recíproca. Mas tempos difíceis exigem pensamentos disciplinados. Reconheço a importância deste lugar.

Permaneço procurando meu corpo na história, pedaços dele. E se enquanto procurar pedaços do meu corpo tiver que retornar, terei uma atitude diferente. Não menos enérgica, crítica e combativa. Porém com uma atitude mais ativa, e propositiva. Com respeito ao passado.

Muitoamor.

### III

*Uma criança ao lado da mãe dentro de um ônibus.*

*Roncos e bocejos compõem a trilha com apitos de grilos.*

*Parada na cidade.*

*Enquanto algumas pessoas descem percebo que o banco à frente vagou.*

*Esticar as pernas pareceu tão gostoso.*

*Alguns segundos depois, to deitado.*

*O assento que antes era o lugar de um homem, agora é meu, uma criança.*

*Com os olhos fechados passo a escutar uma voz baixinha e abafada vindo debaixo do meu corpo.*

*Com os olhos abertos, tento ver quem está falando comigo.*

*Socorro, eu escuto.*

*Sigo a voz.*

*Percebo que entre os assentos há um bolinho de papel clamando por ajuda.*

*Não imaginava que minha apoteose seria logo naquele dia.*

*Me tornarei um herói.*

*Socorro, grita novamente aquele amontoado de papel envolto num elástico.*

*Os assentos começam a me apertar.*

*Nós escapamos do bolso do nosso dono, mas caímos aqui. Nos salve, por favor.*

*Tomado pelo ímpeto do herói, enfio o braço nas profundezas do vão.*

*Mão, braço, cotovelo, ombros.*

*E antes que pudesse voltar mergulho na escuridão.*

*Não consigo ver nada.*

*O ambiente é inóspito e o medo me toma.*

*Preciso encontrar logo os papéis indefesos e sair daquele vão o mais rápido possível.*

*Temo não conseguir.*

*Pó movediço, ácaro espinhoso.*

*Um monstro pode aparecer a qualquer momento.*

*Sigo tateando.*

*Com medo de acordar alguém do ônibus, grito baixinho:*

*Eeeeí, Cadê vocês? Vocês me chamaram. CHEGUEI.*

*O herói de vocês.*

*Vem comigo, vem.*

*Prometo que todos serão muito bem cuidados.*

.

*Silêncio.*

*Será que eu sonhei?*

*Será que tudo isso era minha imaginação?*

*Então não sou herói coisa nenhuma?*

*E eis que quando estava prestes a perder as esperanças, o bolinho de papel me chama pelo nome e vem em minha direção.*

*Agarro todo mundo em meus braços, e percebo o alívio em todos eles.*

*2 tartarugas marinhas, 2 garças da boca-grande e 3 araras vermelhas.*

*Olho pra elas e digo que agora vai ficar tudo bem enquanto retornamos ao assento.*

*Agora seguro, sentados como uma família, noto que o ônibus ainda está parado.*

*Olho para os outros assentos, e mesmo com todo barulho feito pouca coisa mudou no restante daquele busão.*

*Pera só um pouquinho motorista, deixei cair um dinheiro no banco, escuto o homem que estava sentado onde estou.*

*Quando ele volta, já estou sentado em meu banco.*

*Ao lado de minha mãe e abraçado com meus animaizinhos.*

*Ninguém vai fazer mais mal a vocês, digo a eles.*

*O homem procura, procura, mas não encontra nada.*

*Vai embora, vilão! Sem tempo!*

## REFERÊNCIAS

- ALKMIM, Tânia Maria. Sociolinguística. Parte I. *In*: MUSSALIM, Fernanda (org.); BENTES, Ana Cristina (org.). **Introdução à lingüística**: domínios e fronteiras, v. 1. São Paulo: Cortez, 2006. p. 21-47
- ANDRADE, Elaine Nunes de (org). **Rap e educação, Rap é educação**. São Paulo: Summus Editorial, 1999.
- BENJAMIN, Walter. O Narrador. *In*: BENJAMIN, Walter. **Magia e Técnica, Arte e Política**: ensaios sobre literatura e história da cultura (Obras escolhidas, volume 1). 2. ed. São Paulo: Brasiliense, 1986.
- CAMACHO, Roberto Gomes. Sociolinguística. Parte II. *In*: MUSSALIM, Fernanda (org.); BENTES, Ana Cristina (org.). **Introdução à lingüística**: domínios e fronteiras, v. 1. São Paulo: Cortez, 2006. p. 49-75
- CAMARGOS, Roberto. **Rap e política**: percepções da vida social brasileira. São Paulo: Boitempo, 2015.
- D'ALVA, Roberta Estrela. **Teatro Hip-Hop**. São Paulo: Perspectiva, 2014.
- DUNKER, Christian. Subjetividade em tempos de pós-verdade. *In*: PINTO, Manuel da Costa (org.); LEÃO, Manoela (org.). **Ética e pós-verdade**. Porto Alegre: Dublinense, 2017.
- ELIADE, Mircea. **Mito e realidade**. 8. ed. São Paulo: Perspectiva, 2019.
- FUKS, Julian. A era da pós-ficção: notas sobre a insuficiência da fabulação no romance contemporâneo. *In*: PINTO, Manuel da Costa (org.); LEÃO, Manoela (org.). **Ética e pós-verdade**. Porto Alegre: Dublinense, 2017.[
- GABAS, Nilson. Linguística Histórica. *In*: MUSSALIM, Fernanda (org.); BENTES, Ana Cristina (org.). **Introdução à lingüística**: domínios e fronteiras, v. 1. São Paulo: Cortez, 2006. p. 77-103
- HUIZINGA, Johan. **Homo ludens**: o jogo como elemento da cultura. 5. ed. São Paulo: Perspectiva, 2001.
- JUNG, Carl G. **O Homem e seus símbolos**. Rio de Janeiro: Harper Collins Brasil, 2016.
- NADA COMO UM DIA APÓS O OUTRO DIA, de Racionais Mc's. São Paulo: Cosa Nostra, 2002. Álbum lançado em LP e CD. Duração: 01:47:19.
- NICHOLS, Sallie. **Jung e o Tarô**. São Paulo: Cultrix, 1988.
- RACIONAIS MC'S. **Sobrevivendo no Inferno**. São Paulo: Companhia das Letras, 2018.

RIBEIRO, Djamila. Lugar de fala. São Paulo: Pólen/Jandaíra, 2019.

SANTOS, Boaventura de Sousa. Para uma sociologia das ausências e uma sociologia das emergências. **Revista Crítica de Ciências Sociais**, Coimbra (Portugal), n. 63, 2002, p. 237-280. DOI: <https://doi.org/10.4000/rccs.1285>. Disponível em: <https://journals.openedition.org/rccs/1285>. Acesso em: 27 ago. 2021.

SOBREVIVENDO NO INFERNO, de Racionais Mc's. São Paulo: Cosa Nostra, 1997. Álbum lançado em LP e CD.

SOUZA, Ana Lúcia Silva Souza. **Letramentos de reexistência**: poesia, grafite, música, dança: hip-hop. São Paulo: Parábola Editorial, 2011.

TEZZA, Cristóvão. A era da ficção. In: PINTO, Manuel da Costa (org.); LEÃO, Manoela (org.). **Ética e pós-verdade**. Porto Alegre: Dublinense, 2017.