

**COLÉGIO PEDRO II
PRÓ-REITORIA DE ENSINO
CURSO DE LICENCIATURA EM FILOSOFIA**

JEREMIAS DA CONCEIÇÃO SANTOS

A ESCRIVIVÊNCIA NAS MÚSICAS PRETAS

RIO DE JANEIRO

2026



JEREMIAS DA CONCEIÇÃO SANTOS

A ESCRIVIVÊNCIA NAS MÚSICAS PRETAS

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado ao curso de Licenciatura em Filosofia, ofertado pela Pró-Reitoria de Ensino do Colégio Pedro II, como requisito parcial para obtenção do título de Licenciado(a) em Filosofia.

Orientadora: Prof^a. Dr^a Aline Cristina Oliveira do Carmo.

RIO DE JANEIRO

2026

Dados Internacionais de Catalogação na Publicação (CIP)
Ficha catalográfica elaborada por Felipe José Lêdo (CRB7 nº 6967/O),
bibliotecário do Colégio Pedro II, Campus Realengo II.

S237e

Santos, Jeremias da Conceição

A escrevivência nas músicas pretas / Jeremias da Conceição

Santos – Rio de Janeiro: [s.n.], 2026.

34 p.

Orientadora: Prof^a. Dr^a. Aline Cristina Oliveira do Carmo.

Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação) - Colégio Pedro II, Curso de Licenciatura em Filosofia.

1. Tradição Oral. 2. Escrevivência 3. Rap (Música). 4. Funk (Música). I. Carmo, Aline Cristina Oliveira do (Orientadora). II. Colégio Pedro II. III. Licenciatura em Filosofia. IV. Título.

CDD 306.4842

JEREMIAS DA CONCEIÇÃO SANTOS

A ESCRIVIVÊNCIA NAS MÚSICAS PRETAS

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado ao curso de Licenciatura em Filosofia, ofertado pela Pró-Reitoria de Ensino do Colégio Pedro II, como requisito parcial para obtenção do título de Licenciado(a) em Filosofia.

Orientadora: Prof^a. Dr^a Aline Cristina Oliveira do Carmo.

BANCA EXAMINADORA

Prof^a. Dr^a. Aline Cristina Oliveira do Carmo - CPII

(membro interno)

(membro externo)

Aprovado em _____ de _____ de 2026

RIO DE JANEIRO

2026

AGRADECIMENTOS

Todos nós temos um lugar onde nos sentimos muito bem, sempre gostei de praia, o mar sempre chamou muito a minha atenção. Por minha família ser da região dos lagos, sempre visitei bastante as praias de Saquarema, e nos últimos anos tenho visitado com mais frequência a praia da Barrinha, um local onde tem um encontro do mar com a lagoa.

O mais lindo desse lugar é poder perceber a relação do mar com a lagoa. Durante as manhãs a lagoa está bem vazia e serena. O mar, por sua vez, insistente, ao passar do dia se aproxima, toca a lagoa e a enche. Nessa relação de vai-vém, o mar não deixa de ser e nem a lagoa, um não precisa deixar de ser para que o outro seja. Não há disputa de território, não há cobrança e nem violência. Como um casal, em uma relação amorosa, onde o toque transborda o outro.

A última coisa que fiz foi escrever esses agradecimentos. Sempre me imaginei na frente da sala de aula e apresentando meu trabalho com os meus pais e minha namorada me olhando e bastante orgulhosos. Não acho que devo nada a eles, não é uma questão meritocrática de dar e esperar algo em troca. Como o encontro do mar com a lagoa, que citei antes, não existe cobrança e nem merecimento, existe uma relação simbiótica de vai-vém, existe fluxo, existe amor.

Quando estive a ponto de secar, a minha preta me transbordou com seu toque e seu amor. Quando estive sereno, quando estive sem ânimo, meus pais e meus amigos foram a correnteza que me fez continuar.

Então, hoje, gostaria primeiramente de agradecer aos meus ancestrais, cada luta, cada suor e cada sangue foram as águas que encheram a minha lagoa de possibilidades. Gostaria de agradecer ao amor da minha vida, Leslye Nascimento Gomes, e dizer que eu amo você, e que suas palavras e os nossos sonhos foram os sopros do vento que move as águas e faz o mar tocar todos os dias na lagoa. Agradeço aos meus pais, Jaime Damião dos Santos e Jaqueline da Conceição Santos, sem vocês, nada disso seria possível, eu amo vocês. Agradeço aos meus sogros, Rosângela e Luiz que sempre me fizeram parte da sua família, desde o primeiro dia, esses dois cuidam de mim como um filho.

E gostaria de agradecer a minha tropa, Dudu, Maycon, Bola, TH, Natam, Ruan, Dfunto, 2R, Gogoboy, Mário, Baiano, Thalles, Leandro, Paizão, Mig, Rômulo, GB, cacareco e Elissa e aos que talvez eu possa ter esquecido.

Sou grato pelo meu sobrinho João Marcos Lima do Nascimento, tudo isso é por você. Agradeço aos meus professores, Aline, Germano, Juliana e Joana, que mais me ajudaram desde

o início dessa jornada. E finalmente, agradeço aos meus dois irmãos que fiz nesse lugar, Luiz Eduardo Velasco Penna e Eduardo Sant'Anna, esses caras são seres humanos incríveis e essa formação seria muito sem graça e cinza se não houvessem eles.

RESUMO

Este trabalho procura identificar, nas manifestações de algumas musicalidades negras, em particular o RAP e o Funk, a prática da Escrevivência, como processo de resistência, existência, preservação da memória, criação de identidade e inserção no mundo, deste modo abrangendo tais manifestações musicais. Para tanto, no primeiro capítulo dialogo com Conceição Evaristo (2020) para tratar da Escrevivência; no segundo capítulo, com autores do RAP e do Funk, entendidos como muntu dos morros, no sentido tratado por Cunha Jr. (2010) e, no terceiro capítulo, com A. H. Bâ (2010) para indicar essas musicalidades como fruto de tradições orais africanas.

Palavras-chave: Escrevivência, RAP, Funk, Tradição Oral, Muntu.

ABSTRACT

This work seeks to identify, in the manifestations of some Black musicalities, particularly RAP and Funk, the practice of "Escrivivência" (a term coined by Cunha Jr., 2010), as a process of resistance, existence, preservation of memory, creation of identity, and insertion into the world, thus encompassing such musical manifestations. To this end, the first chapter engages with Conceição Evaristo (2020) to discuss "Escrivivência"; the second chapter engages with RAP and Funk authors, understood as "muntu dos morros" (people from the favelas), in the sense discussed by Cunha Jr.; and the third chapter engages with A. H. Bâ (2010) to indicate these musicalities as a product of African Oral Traditions.

Keywords: Writingliving, RAP, Funk, Oral Traditions, Muntu.

SUMÁRIO

1 INTRODUÇÃO	9
2 DA MARGEM AO CENTRO: A ESCRIVIVÊNCIA COMO INSCRIÇÃO DE MUNDOS	12
2.1 ESCREVER PARA EXISTIR	14
2.2 A ESCRIVIVÊNCIA ENTRE BECOS E ABEBÉS: COLETIVIDADE	16
3 “SOM DE PRETO, DE FAVELADO, MAS QUANDO TOCA NINGUÉM FICA PARADO”.....	18
3.1 “RAP É COMPROMISSO”	20
3.2 “SÓ MAIS UM SILVA”	25
4 TRADIÇÃO ORAL E OS MUNTU DOS MORROS	30
5 CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	32
REFERÊNCIAS	33

1 INTRODUÇÃO

Este trabalho tem como uma das principais referências teóricas, o conceito de Escrivivência. Este conceito foi desenvolvido pela autora, linguista e mulher negra, Maria da Conceição Evaristo de Brito, mais conhecida como Conceição Evaristo.

O conceito de Escrivivência é, principalmente, trabalhado no texto “Escrivivência: A Escrita de Nós”. Este texto é uma transcrição de um depoimento online que foi realizado em julho de 2025, com a autora Conceição Evaristo. Evaristo começa relatando uma dificuldade em escrever sobre personagens brancos em um lugar diferente do que é experimentado por sua vivência ao longo dos anos e diz que os personagens quase sempre estão em um lugar de mando na estrutura de poder social. Por outro lado, vê um desdobramento mais aprofundado nos sentimentos e nas vivências dos personagens pretos, sobretudo mulheres pretas¹. Esse início mostra como a Escrivivência está presente no seu processo de escrita, mesmo que sem intenção direta, sua escrita caminha para uma escrita a partir de sua vivência. Veremos com mais detalhes no capítulo primeiro, como é o processo de Escrivivência, como identificar e como ele aparece nas manifestações musicais das populações negras e Faveladas.

No capítulo 2, a discussão é baseada de maneira menos teórica e mais poética. Inicialmente, os títulos deste capítulo são letras de músicas bastante conhecidas dentro e fora das Favelas. O uso dessas “menções” ou como prefiro chamar, desses gritos de guerra da Favela, se dá pelo reconhecimento que tais enunciações condensam vivências coletivas, memórias e são posicionamentos ético-políticos. Esses versos convocam as Favelas para a ação.

Para os povos bantu, muntu significa pessoa². Essa condição de pessoa não é concebida no nascimento e nem de forma individual e autónoma. Torna-se muntu, aquele que age em favor da comunidade, orientando sua existência por um propósito coletivo. Nesse sentido, a pessoa se constitui através da relação, do compromisso e no reconhecimento mútuo. Os artistas, autores cujas frases nomeiam os títulos do capítulo 2 deste trabalho, são compreendidos como muntu dos morros, das Favelas, da margem e da periferia, pois suas produções extrapolam a dimensão estética e assumem papel ético, político e comunitário. Não se trata, portanto, de uma autodeclaração de humanidade, mas de um reconhecimento conferido pelo outro, só se é

¹ Devido às limitações deste trabalho não pretendo entrar na discussão sobre a separação dos conceitos de negro e preto. Considero aqui, pessoas pretas as pessoas negras em geral. Entendo que há uma diferenciação no Brasil que é gerada através do senso do IBGE e que pode ser analisada no site: https://agenciadenoticias.ibge.gov.br/media/com_mediaibge/arquivos/13ee0337cffe1de37bf0cd4da3988e1f.pdf

² Ver em: CUNHA JÚNIOR, Henrique Antunes. **NTU: introdução ao pensamento filosófico bantu**. Revista Educação em Debate, Fortaleza, Ano 32, v.1, n.59, p. 25-40, 2010.

humano, pessoa, a partir do outro, a partir da coletividade, a qual legitima essas palavras e essas vozes como produtoras de cuidado comum.

Este segundo capítulo será uma análise de manifestações musicais de RAP e Funk que utilizam a ferramenta da Escrivência para a composição de suas letras, que se comunicam com a Favela,³ trazem memórias, criam mundos e identidades, rompem barreiras da estrutura social que é racista, sexista, homofóbica e violenta.

Ainda no segundo capítulo, uma linguagem pessoal, sentimental e própria, escrita em primeira pessoa, é encontrada algumas vezes. Uma língua Favelada, com palavras, sentimentos e significados únicos, pouquíssimos vão entender. Bom, muitos que vêm de uma cultura branca e que moram no centro, longe das Favelas, da margem, realmente vão encontrar dificuldade. Sei que é necessário utilizar um português formal em trabalhos acadêmicos e em boa parte do trabalho ele estará presente, afinal “Esta é a língua do opressor, mas preciso dela para falar com vocês”. (Rich *apud* hooks, 2013. p.223).

A língua é “um território onde nos transformamos em sujeitos”(hooks, 2013. p.224). Para sujeitos Favelados, que vivem à margem da sociedade e encontram na língua um território sem regras e sem leis, onde tudo é possibilidade, uma língua criativa e criadora é pura resistência. É nessa língua Favelada, onde nós descrevemos nossas experiências, que eu jamais conseguiria fazer esse trabalho sem utilizá-la. Sou extremamente responsável pelas histórias dos meus ancestrais e meus crias, preciso passar nossas histórias e nossas memórias adiante, tenho responsabilidade com os seres futuros e utilizo esta língua como espaço seguro, de resistência, apoio e continuidade. Abaixo uma citação da pensadora bell hooks que defende o uso da língua vernácula como esse território de criação de sujeitos:

Reconhecer que através da língua nós tocamos uns nos outros parece particularmente difícil numa sociedade que gostaria de nos fazer crer que não há dignidade na experiência da paixão, que sentir profundamente é marca de inferioridade; pois, dentro do dualismo do pensamento metafísico ocidental, as ideias são sempre mais importantes que a língua. Para curar a cisão entre mente e corpo, nós, povos marginalizados e oprimidos, tentamos resgatar a nós mesmos e às nossas experiências através da língua. Procuramos criar um espaço para intimidade. Incapazes de encontrar esse espaço no inglês padrão, criamos uma fala vernácula fragmentária, despedaçada, sem regras. Quando preciso dizer palavras que não se limitam a simplesmente espelhar a realidade dominante ou se referir a ela, falo o vernáculo negro. Aí, nesse lugar, obrigamos o inglês a fazer o que queremos que ele faça. Tomamos a linguagem do opressor e voltamo-la contra si mesmo. Fazemos das nossas palavras uma fala contra-hegemônica, libertando-nos por meio da língua. (hooks, bell. 2013. p.233)

³ A aplicação dos termos “Favela” e “Favelado” com “F” maiúsculo é para evidenciar a singularidade, a complexidade e a originalidade desses conceitos únicos e brasileiros. Entretanto, este trabalho é uma parte de uma investigação maior que disserta sobre Sujeitos Favelados, a qual consistirá em um trabalho a ser futuramente desenvolvido. O termo RAP foi pensado em se utilizar em caixa alta devido ser pertencente da sigla R.A.P “Rhythm And Poetry” (ritmo e poesia em português) e os demais conceitos foram pensados para serem utilizados desta maneira primeiramente por uma questão estética no corpo do trabalho e segundo pela sua importância na composição teórica do texto.

Escrevo essas linhas a partir de um corpo negro, hétero, cis e favelado. Sou Licenciando em Filosofia no Colégio Pedro II, com a formação voltada para as perspectivas decoloniais. Além disso, sou artista, compositor de RAP e entendo essa arte como uma forma de expressar minha história e a história da minha comunidade. A história de um sujeito Favelado e negro onde o crime por muitas vezes bateu em minha porta e eu quase abri, diversas vezes o crime me foi apresentado como um investimento muito lucrativo, em todos os sentidos. Vendo meu pai trabalhar dia após dia em uma escala 6x1 desgastante, as armas e as drogas me pareciam uma oportunidade de chegar a algum lugar. Foi difícil chegar até aqui.

Apesar de tudo, conheci a cultura Hip-Hop através do meu irmão que, quando eu tinha 6 anos de idade, me mostrou um DVD pirata que continha diversos clipes de Hip-Hop estadunidenses, com cantores como Akon, Beyoncé, Rihanna, Notorious BIG, Tupac e 50 cent. Com o passar dos anos tentei entender e estudar a língua inglesa com o intuito e a curiosidade de entender o que os artistas estavam falando. Aos 14 anos e já profundamente formado nas ruas do complexo da Maré, ouvi uns caras fazendo Hip-Hop em português e chamando isso de RAP⁴. Aquilo foi incrível, encontrei uma possibilidade, comecei a escrever e a andar com outros que tinham a mesma esperança que eu. Hoje, aos 26 anos de idade, tenho um clipe no YouTube com uma música extremamente política chamada “Adolf Bolsonaro”, diversas músicas escritas na memória e nas notas do meu aparelho celular, e busco articular minha experiência acadêmica e minha vivência artística e nas ruas, como formas legítimas de conhecimento.

⁴ Neste trecho o uso do termo “Hip-Hop” foi utilizado para sinalizar o gênero musical estadunidense.

2 DA MARGEM AO CENTRO: A ESCRIVIVÊNCIA COMO INSCRIÇÃO DE MUNDOS

A Escrivivência, conceito cunhado pela autora Conceição Evaristo, incorporado nas letras de Funk e RAP é uma maneira de escrever e se inscrever no mundo que é individual, mas coletivo, que tem a chama da ancestralidade e que tem o intuito de ser, ativamente, uma lógica que rompe com as correntes da exclusão, e coloca no centro, a humanidade de sujeitos historicamente marginalizados, ressignificando as narrativas e as formas de existir, desestabilizando a matriz referencial da branquitude.

A Escrivivência aparece nas letras de determinadas músicas como uma ferramenta encontrada por pessoas negras, periféricas, faveladas e subalternizadas, para transmitirem sua oralidade e sua musicalidade. Elas tem por objetivo, evidenciar uma escrita e uma voz, que a sociedade por muitas vezes silencia, possibilitando a transmissão de seus conhecimentos, suas identidades e suas realidades, vivenciadas cotidianamente nas Favelas, nos morros, nas vielas, nos becos, nas esquinas, nas encruzilhadas e nas periferias. Também é através dessa prática que esses grupos, silenciados pela sociedade e cujo direitos são frequentemente negados, conseguem manifestar suas insatisfações e conscientizar pessoas sobre uma estrutura social vigente que é racista, classista, homofóbica, binária e sexista, trazendo esperança, informação e conhecimento aos locais dos quais o acesso à informação é um privilégio.

No texto “Escrivivência: a escrita de nós”⁵, Conceição se desdobra sobre a ausência de personagens brancos, quase que em todas as suas obras. Uma espécie de quase “invisibilidade” – como ela mesmo chamou – desses personagens. Trago essa reflexão para compreendermos como a Escrivivência se relaciona com algumas manifestações musicais onde a subjetividade molda a escrita. Onde a Escrivivência está presente, estão presentes subjetividades, memórias, vivências e experiências que afetam diretamente - incorporam - à maneira como os escritos de pessoas faveladas, periféricas, negras, pobres, não heteras, e que carregam em comum as experiências compartilhadas de exclusão, negação e ao mesmo tempo, de resistência e criação. Assim, a Escrivivência ultrapassa uma simples e primeira ideia de “testemunho” e se torna uma ideia estética-política de reposicionamento no mundo e de afirmação de existências historicamente silenciadas. A forma como se escreve, através da Escrivivência, é, por si um ato político de reposicionamento no mundo, de afirmação de identidades e de subjetividades e que possuem uma estética própria, um corpo do qual emanam palavras, escrevem, vibram e pulsam,

⁵ DUARTE, Constância Lima; NUNES, Isabella Rosado. Escrivivência: a escrita de nós - Reflexões sobre as obras de Conceição Evaristo. Rio de Janeiro: Mina Comunicação e Arte, 2020. EVARISTO, Conceição.

mas que são diversas, diferentes de uma matriz de referência. Matriz essa que é branca, cis e hétero. É nesse movimento que a Escrivência se conecta com outras expressões artísticas, como na música, onde os corpos que sentem dores, vibram, soltam palavras e ecoam vozes que potencializam e reafirmam lugares.⁶

Na narrativa de pessoas brancas, a imagem dos personagens negros é definida pelos estereótipos sociais do racismo e que moldam a nossa sociedade. Bom, isso quando não são totalmente ignorados e nem aparecem nos textos, músicas e histórias. A realidade mostra que a ausência ou a estereotipação não são neutras, mas constituem formas de violências simbólicas, como o epistemicídio⁷.

Estariam sendo construídas de forma estereotipada, como as personagens negras aparecem na literatura de autoria branca? Sou tentada a dizer que os personagens negros, por via de regra, são moldados sob um olhar que os define dentro de uma ou outra característica, tal como estas: preguiçosos, adultos infantis, desorganizados em seus ambientes sociais e culturais, extremamente sexualizados com seus corpos infecundos, sujeitos incapazes de pensar ou viver sentimentos como o amor, o afeto. As culturas africanas e afro-brasileiras são exotizadas ou folclorizadas. (EVARISTO, Conceição. 2020. P..28.)

Na segunda parte do artigo em referência, a ideia de Escrivência pode ser conectada diretamente com as letras de RAP, revelando uma harmonia importante com o cotidiano dos Favelados e Faveladas na Favela. É nesse momento, em que Conceição Evaristo se dispõe a esclarecer o conceito de Escrivência, no qual encontramos um aspecto muito semelhante ao sentimento do Favelado contemporâneo quando se depara em lugares como o espaço universitário. O lugar da academia, para o Favelado, é como um mundo em branco, sem cores, um mundo totalmente novo, bem parecido com a primeira vez que um favelado visita os bairros da zona sul do Rio de Janeiro. Ninguém nunca esquece, é como uma espécie de encantamento, por um instante abstrai a realidade e, como Alice, entra no país das maravilhas.

A diferença é que nesse espaço, um espaço de saberes, de produção de conhecimento, o Favelado se sente como uma criança sendo alfabetizada, onde tudo que aprendeu na sua vida inteira não tem valor algum, é até melhor ficar calado, ouvir mais e tentar se encaixar nesse novo mundo branco. É um desafio enorme se manter nesse ambiente por tanto tempo. Hoje outras subjetividades fazem parte deste ambiente também, que mesmo que não tenha sido

⁶ Ver mais em: MARTINS, Leda Maria. Performances da oralitura: corpo, lugar da memória. [Editorial]. *Língua e Literatura: Limites e Fronteiras*, Revista do Programa de Pós-Graduação em Letras-PPGL/UFSM, n. 26, p. 63-81, 2003.

⁷ Epistemicídio é o apagamento ou a desvalorização sistemática da produção de conhecimento de povos historicamente desumanizados ou objetificados. A esse respeito, conferir: CARNEIRO, Sueli. *Dispositivo de racialidade: a construção do outro como não ser como fundamento do ser*. Rio de Janeiro: Zahar, 2023.

pensado e nem criado para elas, elas se introduzem e passam a ser um elemento importante e constitutivo na construção intelectual e estética dessa instituição. Hoje o Favelado transcreve e dialoga sobre sua própria perspectiva do que é Favela, e do que é Ser Favelado. Se há tempos atrás, o lugar do Favelado ou da Favela era servir como objetos de estudos e análises da classe dominante ou da população branca, hoje o Favelado pode pensar seu território e sua própria natureza.

Escrevivência, escrita e vivência, traz consigo a experiência de pessoas negras, na condição compartilhada de brasileiro de origem africana, de pessoas que compartilham uma mesma ancestralidade, uma história e uma vivência única e particularizada. O uso da Escrevivência é, então, um modo de escrita que nasce da experiência e da vivência individual e coletiva, que expressa sua ancestralidade e suas formas de existir, de lutas e resistências. Ela se confunde e se mistura com a vida, escrevemos com o corpo e nele temos sonhos, memórias e sentimentos. A Escrevivência é uma escrita do presente que traz uma herança ancestral e que afeta o futuro.

Nossa escrevivência traz a experiência, a vivência de nossa condição de pessoa brasileira de origem africana, uma nacionalidade hifenizada, na qual me coloco e me pronuncio para afirmar a minha origem de povos africanos e celebrar a minha ancestralidade e me conectar tanto com os povos africanos, como com a diáspora africana. Uma condição particularizada que me conduz a uma experiência de nacionalidade diferenciada. (EVARISTO, Conceição. 2020. p.30-31.)

Há uma construção de conhecimento descolonizado que parte de uma epistemologia da própria vivência, que traz consigo memória, afeto e cosmopercepções⁸ de pessoas que em posição de afrodiáspóricas, vivem em condição de precariedade de um pós-abolição sem reparação histórica e complicações psicológicas desenvolvidas a partir da colonialidade (a solidão, a baixa autoestima, o complexo de inferioridade⁹, etc) . É na tentativa dessa reparação e do protagonismo de homens negros nas histórias de maneira geral, que a Escrevivência se faz um instrumento de luta e de posicionamento em um mundo branco e excludente. Este trabalho é uma tentativa de mostrar como esse protagonismo se reflete nas letras de RAP e Funk.

2.1 ESCREVER PARA EXISTIR

A Escrevivência enquanto prática literária, se caracteriza como um gesto de

⁸ OYĒWÙMÍ, Oyèrónkẹ. A invenção das mulheres: construindo um sentido africano para os discursos ocidentais de gênero. Rio de Janeiro: Bazar do Tempo, 2021.

⁹ FANON, Frantz. Pele negra, máscaras brancas. Salvador: Ed. UFBA, 2008.

enfrentamento à branquitude. Ao recuperar vozes silenciadas historicamente, desloca a lógica de controle da casa-grande e se posiciona através do lugar de uma escrita de si e dos seus. Trata-se, portanto, de uma escrita que se inscreve no mundo não para pacificar ou confrontar, mas para desestabilizar uma estrutura histórica de opressão e provocar um reposicionamento ético e político diante dos enfrentamentos.

“E se a voz de nossas ancestrais tinha rumos e funções demarcadas pela casa-grande, a nossa escrita não. Por isso, afirmo: “a nossa escrevivência não é para adormecer os da casa-grande, e sim acordá-los de seus sonos injustos”. (EVARISTO, Conceição. 2020. P.30.)

Essa escrita emerge da experiência de corpos marcados pelo racismo, pela exclusão, o apagamento e o silenciamento, dessa maneira, essa escrita não pode se limitar a uma maneira passiva de narrar o mundo, ela denuncia, provoca e vibra, reivindicando e conscientizando os que compartilham da mesma experiência. O uso da Escrevivência, dessa forma, surge nas manifestações artísticas, tais como o RAP e o Funk - de maneira similar à uma atitude filosófica - como um profundo incômodo acerca do estado das coisas, jamais como uma ação somente contemplativa, mas como uma manifestação ativa e tensionadora que observa e absorve da vida e da existência a sua própria realidade.

“Escrevivência nunca foi uma mera ação contemplativa, mas um profundo incômodo com o estado das coisas. É uma escrita que tem, sim, a observação e a absorção da vida, da existência.” (EVARISTO, Conceição. 2020. P.34.)

Escrever é mais que um ato de apreensão do mundo, pois se a leitura nos permite capturar o mundo e as coisas da realidade, a escrita vai além e oferece ao sujeito a oportunidade de se auto inserir no mundo e na história, criando identidades e apresentando subjetividades. Isso permite que os sujeitos não apenas compreendam o mundo, mas se insiram nele, registrando suas trajetórias individuais e coletivas, trazendo ao chão os muros erguidos pela branquitude e transformando o apagamento em memória e conhecimento, a exclusão e a ausência em presença e criação e o silêncio em música. A Escrevivência, nesse sentido, é força vital¹⁰, pois emana energia que movimenta os corpos, os territórios e as linhas que tecem a

¹⁰ LOPES, Nei; SIMAS, Luiz Antonio. **FILOSOFIAS. AFRICANAS: UMA INTRODUÇÃO**. 5ª Edição – Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2021.

realidade, modificando estruturas e reconfigurando existências que uma vez silenciadas, cantam novos horizontes e instalam novas possibilidades de existir.

Talvez essas mulheres (como eu) tenham percebido que se o ato de ler oferece a apreensão do mundo, o de escrever ultrapassa os limites de uma percepção da vida. Escrever pressupõe um dinamismo próprio do sujeito da escrita, proporcionando-lhe a sua autoinscrição no interior do mundo. (EVARISTO, Conceição. 2020. P.35.)

2.2 A ESCRIVIVÊNCIA ENTRE BECOS E ABEBÉS: COLETIVIDADE

Afirmo que a Escrivivência não é uma escrita narcísica, pois não é uma escrita de si, que se limita a uma história de um eu sozinho, que se perde na solidão de Narciso. A Escrivivência é uma escrita que não se contempla nas águas de Narciso, pois o espelho de Narciso não reflete o nosso rosto. E nem ouvimos o eco de nossa fala, pois Narciso é surdo às nossas vozes. O nosso espelho é o de Oxum e de Iemanjá. Nos apropriamos dos abebés das narrativas míticas africanas para construirmos os nossos aparatos teóricos para uma compreensão mais profunda de nossos textos. Sim, porque ali, quando lançamos nossos olhares para os espelhos que Oxum e Iemanjá nos oferecem é que alcançamos os sentidos de nossas escritas. No abebé de Oxum, nos descobrimos belas, e contemplamos a nossa própria potência. Encontramos o nosso rosto individual, a nossa subjetividade que as culturas colonizadoras tentaram mutilar, mas ainda conseguimos tocar o nosso próprio rosto. E quando recuperamos a nossa individualidade pelo abebé de Oxum, outro nos é oferecido, o de Iemanjá, para que possamos ver as outras imagens para além de nosso rosto individual. Certeza ganhamos que não somos pessoas sozinhas. Vimos rostos próximos e distantes que são os nossos. O abebé de Iemanjá nos revela a nossa potência coletiva, nos conscientiza de que somos capazes de escrever a nossa história de muitas vozes. E que a nossa imagem, o nosso corpo, é potência para acolhimento de nossos outros corpos. ((EVARISTO, Conceição. 2020. P.38-39)

A Escrivivência é coletividade, é memória coletiva. Conceição invoca Oxum e Iemanjá como imagens que não refletem somente seus rostos, como Narciso, mas a memória e a força da coletividade negra, exaltando as narrativas míticas africanas. Além da importância da construção do eu individual e subjetivo, através do espelho de Oxum, reflete um eu negro, uma subjetividade potente e bela que resiste as tentativas de apagamento colonial. A Escrivivência, portanto, se inicia como uma afirmação do eu, mas não se limita a isto.

No espelho de Iemanjá, é possível se ver além do nosso eu, a ideia se expande para um eu coletivo, o espelho mostra um corpo coletivo, um corpo formado por outros corpos. O abebé de Iemanjá mostra que a Escrivivência é uma maneira de inscrever-se no mundo junto de outros, a partir de uma escrita que não é somente individual, mas coletiva, partilhada, construída pela soma de muitos rostos, corpos, vozes, memórias e vivências. O corpo e a palavra não são somente instrumentos de resistência individual, mas de acolhimento, solidariedade e

continuidade. Dessa forma, escrever deixa de ser somente um ato solitário para se tornar um exercício de existência e construção da continuidade.

Eu sou a continuação de um sonho
Da minha mãe, do meu pai
De todos que vieram antes de mim
Eu sou a continuação de um sonho
Da minha vó, do meu vô
Quem sangrou pra gente poder sorrir (BK. 2022.)

3 “SOM DE PRETO, DE FAVELADO, MAS QUANDO TOCA NINGUÉM FICA PARADO”¹¹.

Neste capítulo, pretendo analisar duas das mais potentes manifestações musicais da cultura negra e Favelada do Brasil, o RAP e o Funk, respectivamente. De trajetórias, história e estéticas similares - porém bastante diferentes - ambos compartilham raízes profundas na tradição oral e na centralidade do corpo-voz como instrumento de memória, denúncia e criação. Essas manifestações carregam narrativas que nascem de territórios marginalizados, as Favelas, os becos, morros e vielas e contam histórias de experiências marcadas pelo racismo, pela desigualdade, pela homofobia e a pobreza, mas também são forças coletivas de afeto e resistência.

Dialogando com o conceito de Escrivivência, este capítulo mostra como o RAP e o Funk são espaços de produção de conhecimento, de criação de subjetividades e inserção no mundo. As letras e vozes dessas manifestações musicais emanam a experiência que atravessa o cotidiano das Favelas, como a luta pela autoestima, a violência contra os seus corpos e o seus territórios, o amor negado e buscado, a maternidade precoce, a ausência de paternidade e o sonho insistente e esperançoso em uma possibilidade de mudança. Para isso, serão analisadas algumas obras de Djonga, MC Marks, Linn da Quebrada e outros artistas, que utilizam a Escrivivência como ferramenta de denúncia e de criação de espaços, para a construção de novos mundos possíveis. Assim, este capítulo pretende mostrar como a prática da Escrivivência, incorporada nas letras e nas vozes destes artistas, confronta a colonialidade e promove a inscrição desses sujeitos no mundo, através da presença de pessoas pretas, Faveladas, não-heteras, se tornando protagonistas de suas próprias trajetórias individuais e coletivas.

O uso provocativo do título “Som de preto, de favelado, mas quando toca, ninguém fica parado” nasce a partir de duas ideias. Primeiramente, a frase, dito popular, que posteriormente vira grito de guerra da Favela, cantado nos bailes funks, é utilizada aqui para mostrar que o RAP e o Funk são som de preto - quer a branquitude queira ou não - e que, apesar de tentarem criminalizar, marginalizar e estigmatizar, nas festas e nas grandes propriedades da burguesia brasileira sempre estão presentes. A segunda idéia é que neste capítulo serão analisadas músicas de pessoas pretas e Faveladas. E essa frase, que se torna grito de guerra da Favela, que é emanada por tantos corpos e vozes em um hino coletivo e ancestral de experiências compartilhadas, se torna inserção na realidade, participação do corpo Favelado coletivo. Essa

¹¹ AMILCKA; CHOCOLATE. **Som de preto**. Composição: Amilcka e Chocolate. *Dexter Season 5*, 2011.

frase, mais do que a afirmação da importância da produção oriunda das Favelas, é a afirmação de que, o que a Favela cria abala estruturas, convoca presenças e inscreve no mundo a beleza de um povo que nunca parou de dançar e cantar.

Neste capítulo também serão usadas letras de músicas como título dos subcapítulos. Para os povos bantu ser pessoa (muntu) não se dá pelo simples ato do nascimento, tornar-se “muntu” exige que a palavra seja assumida como “um fio condutor da sua própria história, do seu próprio conhecimento da existência.” (CUNHA JUNIOR, 2010. p.26). Nem todas as pessoas são “muntu”, para pertencer a esta categoria fundamental que carrega, como sufixo, o termo “NTU” - princípio que sustenta, movimenta e conecta toda forma de existência - é preciso ter compromisso com a comunidade, responsabilidade ética e participação ativa na preservação do equilíbrio e da harmonia do mundo. Além disso, ser muntu depende essencialmente do outro, pois somente através do reconhecimento do outro que alguém se confirma como pessoa. Assim, o muntu é sempre um ser em relação, cuja humanidade se realiza no vínculo, na palavra e na coletividade.

As frases marcantes que nomeiam o capítulo e os subcapítulos deste texto - “Som de preto, de favelado, mas quando toca ninguém fica parado”, “RAP é compromisso” e “Só mais um Silva” - são aqui tomadas como enunciações dos muntu dos morros e das Favelas. Seus autores, ao assumirem o compromisso com a palavra como responsabilidade com a coletividade, ao denunciarem as injustiças e afirmarem as existências da comunidade, encarnam os mesmos princípios que fundamentam a ideia de muntu. São esses artistas que, pela resistência da oralidade, pela consciência comunitária e pelo compromisso com a palavra e com a Favela, se tornam guias e guardiões da memória, da continuidade e da harmonia.

Por fim, ao utilizar esses versos como títulos, reconheço nesses autores não apenas artistas, mas muntu que, pela potência da palavra, movem, equilibram e transformam a realidade dos Favelados, das pessoas pretas, não heteras, subalternizadas e marginalizadas. São essas vozes que sustentam este capítulo, e que me guiam através de uma escrita que se faz em coletivo, pelas memórias dos meus ancestrais, dos meus pais e dos pais deles e com o compromisso com a palavra.

MUNTU é classificação para seres dotados de inteligência. São considerados Muntu os seres humanos, vivos ou mortos. Os ancestrais e mesmo os Inquices, como ancestrais mais antigos da sociedade, estão nessa categoria de Muntu. [...] Podemos talvez dizer que um ser humano completo é o que possui inteligência ativa e desenvolveu uma personalidade. O Muntu é um ser humano com uma identidade e uma história. (CUNHA JUNIOR, 2010. p.34-35.)

3.1 “RAP É COMPROMISSO”¹²

Este tópico tem por objetivo apresentar de forma concisa, o gênero musical RAP e suas implicações na vida das pessoas negras, pobres e faveladas. Mostrar que este gênero musical é uma herança direta da tradição oral africana, que tem como importância máxima o poder da palavra, isso é refletido nas letras de suas canções. Tomando como sustentação, o texto de Conceição Evaristo sobre Escrivência discutido no primeiro capítulo, pretendo discutir e analisar a manifestação das Escrivências presentes em algumas letras de RAP que seleciono.

No final da década de 80, surge no Brasil um novo estilo musical que contava a realidade vivenciada por pessoas pretas e faveladas e trazendo consigo uma narrativa política e de resistência. Conhecido como RAP (do inglês “Ritmo e Poesia”), rapidamente se espalhou pelas favelas e periferias de todo o Brasil, não demorou muito até causar incômodo à população branca e rica, mas resistiu e reexistiu¹³ e atualmente é uma grande ferramenta de expressão cultural e emancipatória.

O RAP é um gênero musical que é reconhecido principalmente por suas letras denunciativas e conscientizadoras. O RAP talvez seja a manifestação musical com maior objetivo de denúncia e conscientização de todas e isso se dá pela maneira como é escrita. Sua construção lírica se baseia na oralidade e na Escrivência, por ser, geralmente, uma manifestação musical narrativa em primeira pessoa com relatos e vivências reais, pessoais ou coletivos. No RAP, como veremos abaixo em uma das minhas músicas e de outros artistas, usando como base - somente pela potencialidade e pela manifestação do corpo-voz¹⁴ do autor - a música do artista Djonga. Essas músicas tem em seus versos a incorporação do corpo-voz de pessoas negras carregado de existência, experiência, potência, vivência e memória, funcionando como uma ferramenta de resistência e afirmação da identidade de grupos negros, pobres, favelados e socialmente marginalizados. Abaixo, a música “CORRA” de Djonga:

Amor, olha o que fizeram com nosso povo
Amor, esse é o sangue da nossa gente
Amor, olha a revolta do nosso povo
Eu vou, juro que hoje eu vou ser diferente

¹² SABOTAGE. **Rap é Compromisso**. Composição: Sabotage. Rap é Compromisso!, 2000

¹³ Transformar a dor e a violência do racismo, sexismo, homofobia, transfobia e outras formas de violência contra determinadas subjetividades em força narrativa, potência criadora e identitária. É resistir por meio da existência, afirmar o Ser da própria existência em meio a tentativa incessante de apagamento, de epistemicídio, de morte. “Re” voltar, construir novamente, tentar, enquanto “Existir” é a afirmação do corpo, da presença que é.

¹⁴ Conceito utilizado também por Conceição Evaristo. Corpo-voz traz a ideia de uma voz que não está separada do corpo de quem canta, aquela voz vem carregada do corpo, que por sua vez é carregado de memória, história e cicatrizes sociais que a constituem como sujeito.

Éramos milhões até que vieram vilões
 O ataque nosso não bastou, fui de bastão
 Eles tinham a pólvora, vi meu povo se apavorar
 E às vezes eu sinto que nada que eu tente fazer vai mudar

Autoestima é tipo confiança, só se quebra uma vez
 Tô juntando os cacos, não Barcelos, nem Antibes
 Sou antigo na arte de nascer das cinza
 Tanto quanto um bom motorista é na arte de fazer baliza
 Eu tô na arte de fazer

Eles são a resposta pra fome
 Eles são o revólver que aponta
 Vocês são a resposta porque tanto Einstein no morro morre e não despona

Vocês são o meu medo na noite
 Vocês são mentira bem contada
 Vocês são a porra do sistema que vê mãe sofrendo e faz virar piada, porra

Eu vi os menor pegando em arma (oh), pois cês foram silenciadores
 Eu vi meu pai chorando o desemprego, desespero
 Pra que isso, mano?

Eu não quero vida de pizzaiolo e sim ser dono da pizzeria
 Querem que eu me contente com nada
 Sem meu povo tudo não existiria
 Eu disse: Ô como cê chega na minha terra
 Ele responde: Quem disse que a terra é sua?

Aquela noite eu te ensinei coisas sobre o amor
 Durante o dia eu só tinha vivido o ódio
 Deus me deu o frio e não me deu o cobertor
 Perdão, Senhor, mas, na pista, eu só vejo sódio

Se pá são a causa da seca e da cerca que nos separa
 Depois nos acusam de tá dividindo demais
 Já se apropriaram de tudo
 Minha mente me diz: Get out, Gustavo, corra
 Você sabe o mal que isso faz

Pra eles, nota seis é muito
 Pra nós, nota dez ainda é pouco
 Pros meus, qualquer grana é o mundo
 Pros deles, qualquer grana é troco

E eu tô errado antes de fazer
 Defasar é o prazer de quem tá com o controle do game
 Não treme, não geme, se cala, vadia
 Aqui é a porra do senhor de engenho
 Eu sou tudo, eu sou vídeo, eu sou foto, eu sou frame
 Tem que se vender pra mim se tu quiser um Grammy
 Sou a morte, o diabo, o capeta
 A careta que te assombra quando fecha o olho

Enquanto eles gozam com o choro
 Existirei pra fazer tu sorrir, amor
 Sou seu colete à prova de balas
 Seu ouvido à prova de falas
 Eu vou tomar nosso mundo de volta (DJONGA, 2018)

Na primeira estrofe, temos a primeira manifestação da Escrivivência, Djonga usa o “tu” em forma de afeto com o “amor”, fala em primeira pessoa e coletivamente marca a história de violência contra o povo negro “olha o que fizeram com nosso povo” que se remete a colonização, e de resistência “olha a revolta do nosso povo”. Algo próximo também ocorre em outras músicas, vejamos: em “Negro Drama” o rapper Edick Rock¹⁵ cita a frase “Nego drama” no início das primeiras estrofes da música para marcar e despertar a coletividade negra e Falevada das vivências e memórias dos corpo-vozes que a ecoam. Em seguida, “Desde o início, por ouro e prata, olha quem morre, então, veja, você quem mata.” também faz similar referência ao processo de colonização.

Djonga, excepcional como é, conclui a estrofe com a tensão entre memória e ação “juro que hoje eu vou ser diferente”, trazendo, talvez inconscientemente, um signo quase que natural, da imagem de Sankofa, deixando nítido que “Nunca é tarde para voltar e apanhar o que ficou atrás.”,¹⁶ reconhecendo o passado e transformando o presente.

A seguir, uma pausa, enquanto leio a próxima estrofe, novamente, após diversas vezes já tendo lido e ouvido, meu peito aperta, meus olhos se transbordam como quem pula em um copo cheio de traumas e a lágrima desce, junto com uma memória ancestral de quem parece ter visto, se misturado à cena contada pelo rapper, nesse momento, paro e ouço a música novamente.

Retomando, a próxima estrofe é uma retomada da história da colonização, marcada pelo sangue de milhões de povos indígenas e africanos. Uma história que, como no Brasil, é contada através da pólvora, em que cada disparo se remete ao sequestro, à violência e à vida de milhões de pessoas negras.

Nas linhas que se seguem, Djonga expõe um trauma coletivo: a autoestima destruída pelo racismo. “Juntar os cacos” e “nascem das cinzas” traz a dimensão de reconstrução e de resistência do povo negro que mesmo diante de toda violência e apagamento, sempre se recria e mantém sua identidade cultural forte e existindo. Na música “A Lenda” da cantora, compositora e ativista trans, Linn da Quebrada, a artista apresenta a temática de forma potente e provocativa, ela entrega tudo quando o assunto é falar sobre autoestima. Linn vai além da exaltação do amor-próprio e explora, nas narrativas de seu corpo-voz, as dimensões de violência, exploração, exclusão, comicidade e sobretudo reexistência, aspectos que marcam a

¹⁵ Membro do grupo de RAP “Racionais MC’s”.

¹⁶ Sankofa é um símbolo africano adinkra baseado em animais. “Sankofa significa “Se wo were fi na wo sankofa a yenkyi.”, no português “Nunca é tarde para voltar e apanhar o que ficou atrás”. Símbolo da sabedoria de aprender com o passado para construir o futuro.”(p.27) Ver mais em: LARKIN. Elisa. GÁ. Luiz. Adinkra: sabedoria em símbolos africanos. 2. ed. Rio de Janeiro: Cobogó: Ipeafro, 2022.

experiência vivenciada pelos corpos trans em uma sociedade binária e cisnormativa. Logo no início a música assume um tom de contação de história, convidando o corpo-ouvinte para partilhar da experiência: “Vou te contar a lenda da bixa esquisita. Não sei se você acredita, ela não é feia (nem bonita)”, mais adiante, a crítica social emerge com força: “Me arrumei tanto pra ser aplaudida mas até agora só deram risada.”, esse verso evidencia as contradições entre expectativa e recepção social de um corpo trans e denuncia o riso como ferramenta de exclusão e norma reguladora de comportamento. Por fim, a música apresenta uma virada significativa, no qual o corpo-voz individual de Linn se multiplica em um coro de outras travestis, que passam a afirmar sua beleza e potência de forma coletiva:

Confessa vai, eu sei que eu tô bonita.
Só você não admite.
Vou sair num monte de revista aí ('Tá belíssima mona).
O Brasil me ama.
[...] Muito mais que bonita, admite. (Se olha no espelho 'tá linda)
Tô maravilhosa.
A gente sabe quem é a mais bela.

Esse trecho não é apenas um desfecho otimista, ele simboliza a construção de uma estética da resistência, onde a pluralidade de vozes reforça a ideia de que a luta pela existência é também uma luta coletiva. A presença dessas vozes ressignifica o espaço da música, transformando-a em um território de reexistência e Escrivivência, onde o corpo-voz de Linn se encontra com outras corpo-vozes trans e rompendo com a lógica da solidão, reafirma a potência coletiva da travestilidade. É necessário reconstruirmos nossa autoestima, afinal “negro é lindo” (JOR, Jorge Ben. 1971).

Voltando a música “Corra”. Mais adiante, Djonga narra uma série de violências enfrentadas pelo povo negro, pobre e favelado. O “eles” e “vocês” funciona como uma denúncia direta à opressão, ao sistema estatal de controle, ao Estado e suas ferramentas, a polícia, a mídia, a economia e também a branquitude. Narrar a violência também é denunciá-la, podemos ver isso em novelas, filmes e outros gêneros musicais, isso traz materialidade à violência, mostra que ela não é algo abstrato. A imagem da mãe utilizada por ele, ecoa a voz das mulheres negras que sustentam suas famílias e suas comunidades, mesmo sendo alvo constante do descaso, do desafeto e do racismo.

Os relatos pessoais e comunitários se confluem frequentemente “meu pai chorando o desemprego” e “os menor pegando em arma”. Como foi visto nos parágrafos anteriores, é próprio da Escrivivência fundir memória íntima e social para mostrar como o racismo atua no

cotidiano coletivo.¹⁷ O verso “eu não quero vida de pizzaiolo e sim ser dono da pizzeria” remete à defesa d autonomia econômica e rompe com a lógica de subalternização a qual é o destino social do povo negro e favelado. Por fim, a negação da posse com “Quem disse que a terra é sua?” reverbera a história da escravidão, da expulsão das populações indígenas e dos processos de Favelização do Brasil. Esse último verso é a fala da branquitude para um processo de desterritorialização forçada, de apagamento de território, de negação de terras, da favelização e da violência física e psicológica.

Na sétima estrofe, é explorado um lado muito delicado da cultura negra, o amor. Como é possível falar de amor se “durante o dia eu só tinha vivido o ódio”? Boa parte das letras que escrevo e escrevi durante toda minha vida, foram sobre amor. Mas eu sempre dizia que nunca o tinha experimentado, até conhecer a minha preta, é claro. Percebi, depois de um tempo e uma pá de conversa com meus cria, que na verdade, quando eu escrevia, eu escrevia um desejo meu, eu criava as histórias na minha mente e elas fluíam bastante no papel, ali estavam marcas e cicatrizes de um jovem negro e favelado, que fala errado, tá ligado? e que por muitas vezes o afeto era negado, demorei muito pra aprender a demonstrar afeto e pra dizer “eu te amo”, nunca fui ensinado a isso, tudo que eu sempre ouvi foi “pega a visão, menor” e eu peguei.

Nas estrofes subsequentes, aparece a falta de simetria “pra eles, nota seis é muito. Pra nós nota dez ainda é pouco” o que também aparece em uma das minhas letras quando digo “precisando ser o melhor, acima da média, porque todo favelado tem que andar na rédea”. Essa assimetria diz respeito ao mérito, ao discurso de que estamos onde estamos porque não fomos suficientemente melhores, precisamos nos esforçar mais...Aaaaah, sacanagem, né? Os caras vão na padaria comprar pão de manhã, é nós que tá lá. Os cara acorda e vê o repórter, nós tá atrás das câmeras, nós tá na moto carregando as parafernália que eles comprem na internet, nós tá em todo lugar, não tem esforço maior, se esforço definisse controle, sem cutcharra? Nós que comandava a porra toda e olha que mesmo assim os preto ainda tá no topo.¹⁸

¹⁷ O capítulo 1 aborda mais aprofundadamente o conceito da Escrivência e seus detalhes, porém, para trazer a memória usamos a citação: “Nossa escrivência traz a experiência, a vivência de nossa condição de pessoa brasileira de origem africana, uma nacionalidade hifenizada, na qual me coloco e me pronuncio para afirmar a minha origem de povos africanos e celebrar a minha ancestralidade e me conectar tanto com os povos africanos, como com a diáspora africana. Uma condição particularizada que me conduz a uma experiência de nacionalidade diferenciada. Assim como é diferenciada a experiência de ser brasileirovida, de uma forma diferenciada, por exemplo, da experiência de nacionalidade de sujeitos indígenas, ciganos, brancos etc. Mas, ao mesmo tempo, tenho tido a percepção que, mesmo partindo de uma experiência tão específica, a de uma afro-brasilidade, consigo compor um discurso literário que abarca um sentido de universalidade humana. Percebo, ainda, que experiências específicas convocam as mais diferenciadas pessoas.” (EVARISTO, p.30-31).

¹⁸ A frase “pretos no topo” é uma ideia extremamente problemática, em que se instala um dilema controverso e às vezes pode esbarrar em corpos que vão discordar totalmente por um grau de coletividade. É difícil dizer que os pretos estão no topo vendo uma pessoa preta ser assassinada a cada 23 minutos, também é difícil nos enxergar no

Fechando a letra em tom de resistência e segurança, a figura do eu lírico que está de “colete à prova de balas” e carrega o “ouvido à prova de falas” se coloca como guardião do povo negro e reafirma o compromisso com a comunidade. o Arthur Baptista¹⁹ diria “isso é muito bantu²⁰”. É o retorno aquele “amor” da primeira estrofe, mas agora muito mais maduro, um amor de luta e resistência, uma Escrevivência pura.

As letras de rap de Djonga e outros artistas, como visto acima, carregam Escrevivência, e enfatizam a importância de narrativas que emergem da vivência e da experiência de vida de pessoas pretas, faveladas e marginalizadas. Essas músicas, além de serem uma forma de resistência, resgatam e reinventam a Tradição Oral africana - tema que será abordado no terceiro capítulo deste trabalho - perpetuando histórias e sabedorias que ecoam a luta e a identidade negra. Por meio de nossas letras, nós artistas não apenas expressamos nossas realidades contemporâneas, mas também celebramos a riqueza cultural que transcende gerações, reafirmando a força da palavra como ferramenta de transformação social.

3.2 “SÓ MAIS UM SILVA”²¹

Este item tem por objetivo analisar um dos, ou o gênero musical mais popular do Rio de Janeiro, - se não do Brasil²² - o Funk. Trazendo um olhar breve sobre sua gênese, com base na série documental “Funk.doc: popular e proibido” (2022) disponível no canal de streaming HBO Max e no texto “Funk e amefricanidade” de Maíra Neiva Gomes (2023). De acordo com essas leituras, pretendo refletir sobre sua resistência e sua existência, visando mostrar que este gênero é essencialmente uma ferramenta de luta antirracista, de afeto, de liberdade do corpo, reconhecimento de uma identidade preta e favelada e uma confluência com a ancestralidade. A

topo quando a maioria da população pobre, favelada, periférica, carcerária e em situações de vulnerabilidade social, é da nossa cor. O que quis dizer aqui nesta frase foi que estamos no topo, pois muitas das invenções e dos principais feitos importantes do ocidente, além da elaboração de tecnologias sociais e éticas, foram feitas por nós, pessoas pretas. O referido trabalho, como não se propõe ao debate deste tema, deixa como referência para os interessados: ALEIXO, Liliane Gomes. RELATÓRIO DE PESQUISA “PRETOS NO TOPO”: ASCENSÃO SOCIAL, ATIVISMO E MERCADO. PUC RIO, 2022. e o documentário no youtube: Pretos no topo? Direção: YOSHIMOTO, Karmen. NASCIMENTO, Ester. Géledes Instituto da Mulher Negra, 2023.

¹⁹ Professor do departamento de História do Colégio Pedro II. Atua como professor de História da África Antiga e Contemporânea na graduação do Colégio e nos programas de pós-graduação em História da África e Educação para as Relações Raciais no Ensino Básico.

²⁰ O termo “isso é muito bantu”, por vezes citados pelo Professor Arthur Batista em um curso que fiz durante o segundo semestre de 2025, era utilizado muitas vezes para designar algo particular da cultura bantu que está enraizada na nossa sociedade, mas que com os nossos sentidos totalmente colonizados, embranquecidos, não conseguimos perceber. Um exemplo bastante simples é o ato de cuidar do próximo, de saber se o outro já se alimentou, alimentar o outro, cuidar dos seus, na filosofia bantu, isso é chamado de Kindezi.

²¹ RUM. **Rap do Silva**. Composição: Bob Rum. 1996.

²² Ver em: Funk.doc: popular e proibido. Direção: Luiz Bolognese. HBO Max, 2022.

partir da análise de algumas letras de músicas do funk, pretendo evidenciar a escrevivência da cultura de favela e da cultura negra no Brasil, expondo uma manifestação não somente através da escrita, mas também, do corpo.

Os subúrbios cariocas, no final dos anos 60 começam a mexer os corpos ao som do Soul e do Funk-Norte Americano, principalmente, em um evento chamado “baile da pesada”, organizado pelos DJs Ademir Lemos e Big Boy²³, nomes propulsores do funk carioca. Rapidamente, ao som de James Brown, os “bailes” se espalharam por toda a cidade do Rio de Janeiro. Junto ao consumo desses gêneros musicais chegam algumas ideias do movimento negro que começam a sofrer repressão e violência do regime militar brasileiro.

Na década de 80, o funk carioca recebe grande influência do Miami Bass, hip-hop latino caribenho de Miami, com letras sensuais e uma batida minimalista. Em um primeiro momento, devido à maior parte dos ouvintes das músicas não saberem a língua inglesa, a sonoridade das músicas e as batidas, eram mais importantes do que as próprias letras. Logo em seguida as linguagens latino caribenhas em inglês foram ganhando uma versão em português, pelo público ouvinte, a partir das linguagens afro-brasileiras cariocas. Houve então um movimento de tradução que acontecia de acordo com a sonoridade das letras.

Vale ressaltar que toda essa disseminação do funk acontecia muito precariamente, sem estrutura e sem ajuda de divulgação da mídia. As grandes mídias e o mercado musical brasileiro não ajudaram esse movimento a crescer e a tomar essa proporção. Entre 1975 e 1994, praticamente todos os álbuns de discofunk foram trazidos dos EUA para o Brasil por alguns DJs, considerados garimpeiros do funk.²⁴

Essa breve visita à genealogia do funk deixa visível alguns rastros que serão usados como combustível para o motor das máquinas do ódio, do racismo e da violência colonial. O funk é um movimento cultural negro e tem início nos subúrbios e nas Favelas cariocas. Por efeito, o funk é perseguido, marginalizado e violentado frequentemente de diversas maneiras. Uma delas é algo bastante delicado, mas que sempre está em algumas pautas da população branca, sobretudo dos setores conservadores de direita e do feminismo branco. O funk é o principal gênero musical que carrega o estigma da sexualização das mulheres. Mas vejamos, no MPB, em “Tigresa”, Caetano Veloso usa metáforas animais para descrever uma mulher selvagem, sensual e misteriosa. No forró, a música “Você não vale nada”, da consagrada banda

²³ DJ Ademir Lemos (1946 - 1996), foi um DJ brasileiro e considerado um dos propulsores da dissipação do funk no Rio de Janeiro e no Brasil, juntamente com Newton Alvarenga Duarte (1943 - 1977), mais conhecido como Big Boy. Para mais informações ver em: Funk.doc: popular e proibido. Direção: Luiz Bolognese. HBO Max, 2022.

²⁴ Ver em: Funk.doc: popular e proibido. Direção: Luiz Bolognese. HBO Max, 2022.

Calcinha Preta relata um relacionamento onde uma mulher não tem nenhum valor moral aceito socialmente pelo machismo e o patriarcado, mas que ao mesmo tempo, ela é irresistível, sedutora e manipuladora.

A grande questão é: por que então escolheram o funk para ser o principal alvo das críticas de sexualização e erotização dos corpos femininos? A resposta é simples, racismo. O Funk é som de preto, de Favelado e quando toca a branquitude fica inquieta. O Funk é um gênero musical que carrega em sua raiz a herança africana. Os povos Iorubás trouxeram da Nigéria para o Brasil, no processo de diáspora, um ritmo musical conhecido como Ijexá, o funk contemporâneo tem um ritmo muito semelhante a este gênero. Ora, não há como negar, o funk é africano e como diria um bom funkeiro, atura ou surta.

Vejamos então alguns trechos da música de funk “Céu de Pipa” do cantor MC Marks e analisemos como a Escrivência conflui, adentra e impulsiona a escrita do autor:

CÉU DE PIPA

Mais uma noite sem dormir
Vou lá pra rua espairecer
Pensar na vida refletir
Meu Deus, o que posso fazer?

Abro a janela e não vejo o Sol brilhar
Abro a carteira tem nada pra contar
Mó desespero, dois filho pra criar
Ando esquecido do lado de cá

Uns tá com muito mais pouco pra dar
Guardando dinheiro pra poder ostentar
Enquanto esse lado do mapa, meu Deus
Só história triste eu tenho pra contar

Por isso nós canta
Por isso eu canto
Por isso nós canta
O que resta é sonhar

[...] Sonhei que a favela tava linda
Que todas paredes tinha tinta
Criançada corria no meio da rua
E o céu tava cheio de pipa
Ninguém com a barriga vazia
E as dona Maria sorria

Tinha até barraco com sacada
Virado de frente pra piscina, acredita?
Chuva de carro importado, os menor desfilava
Lá tava tudo na paz, polícia nem passava
Preto, pobre, favelado era respeitado
Não discriminado
Ali ninguém mais via o Sol nascer quadrado (MC Marks, 2020).

Nessa canção de MC Marks, o autor ressalta a dura realidade da Favela, a luta pela sobrevivência em meio à pobreza, à angústia, ao descaso do Estado e também o sonho e a esperança. Nas primeiras palavras a insônia e a angústia são transpassadas para os versos do cantor em sua escrita e mostram um episódio rotineiro, principalmente na vida dos jovens homens, em que assumem o papel de um pai ausente, precisando trabalhar desde cedo e ajudar sua mãe a cuidar de seus irmãos, e o lugar que muitas vezes é o refúgio de sua angústia é a rua. A rua acolhe e abraça, bate e maltrata, mas ensina, é pedagógica e muitas vezes é a única escola que atende a demanda desses jovens. No trecho “abro a janela e não vejo o sol brilhar” Marks enuncia a realidade de muitos favelados, que ao abrir sua janela, mesmo no dia mais ensolarado possível, é impossível enxergar o brilho do sol da perspectiva da realidade acinzentada da Favela, a percepção da realidade do favelado é diferente.

Na estrofe seguinte aparece o acúmulo de riqueza na mão de poucos de maneira egoísta e desproporcional, resultado de um sistema econômico capitalista que visa sempre aumentar ainda mais o seu capital, a sua renda, em prol da exploração das classes mais baixas, trabalhadoras, faveladas. Em seguida, MC Marks traz a música como forma de expressão, - “por isso nós canta” - como válvula de escape e como ferramenta de conscientização da condição de vida do povo preto, pobre e favelado.

Cantar é parte essencial da história do povo negro. Nos banto, Nganga, o curador da comunidade, canta uma cantiga para cada remédio que prepara.²⁵ Nas fazendas de algodão, café e cana-de-açúcar nas entranhas do Novo Mundo, os povos escravizados em diáspora cantavam para aliviar o sofrimento, preservar a cultura, ritmar o trabalho e além disso transmitir mensagens.

As batidas do funk, característica fundamental e enfeitiçadora, são mágicas, encantadoras. Por isso, o ditado popular “é som de preto, de favelado e quando toca, ninguém fica parado” talvez tenha feito tanto sucesso, pois não há nada mais real. Na série documental ora investigada, o DJ Sany Pitbull explica que pelo nosso corpo ser 70% de água, algumas frequências vibram nosso interior e fazem com que o nosso corpo não consiga ficar parado quando o funk toca.

Por fim, a música traz um suspiro de esperança, um sonho onde todo povo negro e favelado tem uma vida digna, com direitos, sem a marginalização constante das ferramentas de opressão e repressão do Estado, comida na mesa, uma moradia digna e respeito. A escolha desta música, de um autor contemporâneo e paulista, é para mostrar que o contexto em que as pessoas

²⁵ Este trecho será debatido com mais profundidade no capítulo 3, onde o tema central será Tradição Oral.

negras e faveladas se encontram, os problemas e as dificuldades enfrentados na vida cotidiana são temas recorrentes de uma realidade compartilhada.

A Grande Comunidade das Favelas, enfrenta dilemas, obstáculos e quebra-cabeças que muitas vezes são comuns na sobrevivência do favelado, das pessoas pretas e pobres. É nesse sentido que a Escrivivência se mostra nas linhas da música de MC Marks. A Escrivivência aqui faz com que essa música seja uma voz de um corpo que pede justiça, de subjetividades que denunciam a desigualdade racial e social, mas que ao mesmo tempo sonha e tem esperança, esperança do verbo esperar. Em um ato de resistência, esse corpo mantém-se vivo, mantém-se gritando, cantando, dançando e sonhando, acreditando na possibilidade de mudança. Corpos pretos também sonham.

4 TRADIÇÃO ORAL E OS MUNTU DOS MORROS

Este capítulo pretende mostrar, de maneira breve, que a origem e os fundamentos da prática da Escrivência surgem a partir da influência da Tradição Oral africana na cultura afrodiaspórica e que está presente nas musicalidades pretas, sobretudo no Funk e no RAP. Partindo do conceito de Tradição Oral, trabalhado pelo pensador malinês Amadou Hampâté Bâ²⁶, entende-se que a palavra é um agente de memória, identidade e transmissão cultural. Serão analisadas em articulações as ideias de contação de história, preservação da memória coletiva e identidade cultural, o poder da palavra e a importância do ritmo, elementos compreendidos como fundamentais da prática da Escrivência e que estão presentes nas manifestações musicais do RAP e do Funk, nas quais as experiências vividas são narradas, transmitidas e performadas por meio da oralidade.

Em “A Tradição Viva”²⁷, Hampâté Bâ, descreve a Tradição Oral como “a grande escola da vida” e como um sistema de transmissão de saberes que integra o material e o espiritual, a memória, a história e a experiência de vida. Para ele, a palavra não é mera comunicação, mas um agente criador e conservador de cultura e história, uma força viva que vincula gerações e sustenta a identidade individual e coletiva dos povos africanos. Nesse sentido, a palavra se manifesta em um processo de três fases: pensamento, som e fala. “A fala é, portanto, considerada como a materialização, ou a exteriorização, das vibrações das forças.” (Bâ, 2010. p.172)

“Se a fala é força, é porque ela cria uma ligação de vaivém que gera movimento e ritmo, e, portanto, vida e ação.” (Bâ, 2010. p.173). Esse movimento vaivém, o autor vai simbolizar como o movimento dos pés dos tecelões, que sobem e descem, mas neste texto, serão usados os movimentos do corpo nas danças de Funk. Nos passinhos de Favela, na dança do Funk, os pés vão para um lado e o outro, às vezes frente e trás, os ombros e as bundas sobem e descem, e as cinturas fazem movimentos circulares²⁸.

²⁶ Amadou Hampâté Bâ (1901–1991) foi um escritor, historiador e etnólogo do Mali, amplamente reconhecido como um dos maiores defensores da tradição oral africana no século XX.

²⁷ HAMPÂTÉ BÂ, Amadou. A Tradição Viva. In: KI-ZERBO, Joseph (Org.). História Geral da África, I: Metodologia e Pré-História da África. 2. ed. rev. Brasília: MEC/UNESCO, 2010. p. 167-211.

²⁸ Circularidade, sendo outro elemento da cultura africana presente nas manifestações musicais pretas e Faveladas. Além do movimento circular da cintura, as danças e os passinhos de Funk geralmente são apresentados por rodinhas, onde alguns vão ao centro e se movimentam, dançam e cantam. As batalhas de rima do RAP também são formadas por “rodas de rima”. A circularidade está extremamente ligada à cultura Hip-hop e é um elemento fundamental da cultura africana, como destacado por diversos autores, como Nego Bispo (2020) e Azoilda Trindade (2013).

A cadência do RAP e a batida do Funk não são apenas recursos estéticos, mas fundamentos ontológicos da expressão. O corpo que dança e a voz que entoa reproduzem o movimento primordial que, segundo a cosmopercepção apresentada por Hampâté Bâ, anima as forças do universo. O ritmo, portanto, é aquilo que converte palavra em ação, memória em presença e identidade em experiência compartilhada. Sem o ritmo a palavra diminui sua força envolvente. O ritmo é um elemento estruturante de todo o processo do RAP e do Funk.

A oralidade e a contação de história, para Hampâté Bâ, constituem uma pedagogia viva, na qual a palavra se faz como um instrumento de transmissão de saberes, experiências, memórias e valores. Nesse sentido, falar é instalar a vivência ancestral no presente, quando se fala, a ancestralidade se torna presente e isso garante que a memória não se perca. No contexto da diáspora esse movimento tem um caráter ainda mais político, pois é através da oralidade e das canções que a história do povo negro é contada e preservada, é por esse meio que redes de apoio se formam e o povo negro resiste, já que não tinham no passado e ainda disputam no presente o acesso registros oficiais. Assim, ao narrar suas vivências no Funk e no RAP, esses sujeitos reafirmam e inscrevem sua existência histórica, suas identidades, transmitem saberes e conhecimentos

Nessa perspectiva, em diálogo com Hampâté Bâ, concordo com o autor quando este afirma que a palavra manifesta seu poder de maneira criadora e destrutiva. Assim como pode instalar identidades e preservar culturas e saberes, a palavra pode destruir culturas e apagar histórias. Vimos que a palavra, articulada com o ritmo e a consciência, organiza e traz harmonia ao mundo físico e social, mas, quando usada de maneira maldosa e imprudente, pode destruir mundos e identidades. Essa concepção revela a responsabilidade ética de quem fala como fundamento da tradição oral africana. No RAP e no Funk, a palavra assume um papel pedagógico e uma função de denúncia, criação e memória.

A fala pode criar a paz, assim como pode destruí-la. É como o fogo. Uma única palavra imprudente pode desencadear uma guerra, do mesmo modo que um graveto em chamas pode provocar um grande incêndio. Diz o adágio malinês: “O que é que coloca uma coisa nas devidas condições (ou seja, a arranja, a dispõe favoravelmente)? A fala. O que é que estraga uma coisa? A fala. O que é que mantém uma coisa em seu estado? A fala. (Bâ, Hampâté. 2010).

5 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Ao longo deste trabalho, buscou-se demonstrar que a Escrivivência, conceito concebido por Conceição Evaristo, não é apenas uma maneira diferente de escrever, ultrapassa o campo puramente literário e torna-se uma ferramenta de inscrição de mundos, que de maneira potente é utilizada nas musicalidades pretas. Neste trabalho, procurei focar no modo como a Escrivivência se manifesta sobretudo RAP e no Funk. A partir das articulações com o corpo, a memória, a oralidade e a ancestralidade, foi possível perceber que essas manifestações musicais não apenas narram experiências individuais, mas constroem uma estética-política de afirmação coletiva. Nesse contexto, a Escrivivência revela-se como prática de resistência e reexistência, capaz de deslocar sujeitos historicamente marginalizados, ao lugar de protagonista de suas próprias histórias.

A análise das letras de artistas diversos como: Djonga, Racionais MCs, Linn da Quebrada e MC Marks, permitiu compreender que o corpo-voz Favelado se manifesta em território de produção de conhecimentos, saberes e identidades. Nessas musicalidades, a denúncia do racismo, da homofobia, transfobia, das desigualdades sociais e das violências cotidianas, compartilham lugar com os sonhos, o afeto e a esperança. Dessa forma, o RAP e o Funk reafirmam o papel da centralidade da Tradição Oral e dos saberes ancestrais e afrodiaspóricos, se envolvendo com os becos, vielas e palcos, como verdadeiros muntu dos morros, guardiões da memória e da palavra comprometida com a ancestralidade.

Dadas as limitações deste trabalho, não foi possível aprofundar certas questões fundamentais para este debate, como o trabalho dos tradicionalistas africanos, bem como a presença da Escrivivência no universo do samba e de outras musicalidades de origem negra-africana - o que indica a profundidade desta investigação e possibilidades de caminhos futuros.

Por fim, conclui-se que a Escrivivência nas músicas pretas é mais do que um recurso estético, é um gesto ético, político, criador, de inscrição no mundo. Ao escrever e cantar suas vivências, sujeitos negros, Favelados, não heteros, trans, mulheres e todos aqueles corpos que não fazem parte da matriz de referência colonial, criam mundos possíveis, afirmam identidades e controem continuidade, ancestralidade. Nesse movimento, a palavra deixa de ser apenas som ou texto e se torna prática de existência, reafirmando que escrever, cantar e narrar são, antes de tudo, formas de viver e de garantir que corpos antes silenciados permaneçam pulsando na história.

REFERÊNCIAS

DUARTE, Constância Lima; NUNES, Isabella Rosado. **Escrevivência: a escrita de nós - Reflexões sobre as obras de Conceição Evaristo**. Rio de Janeiro: Mina Comunicação e Arte, 2020. EVARISTO, Conceição.

BÂ, Hampaté Amadou. **A Tradição Viva**. In: História Geral da África, editado por Joseph Ki-Zerbo. 2ª ed. Brasília: UNESCO, 2010.

JESUS, Carolina Maria de. **Quarto de despejo: diário de uma favelada**. São Paulo: Ática, 2019.

FANON, Frantz. **Pele negra, máscaras brancas**. Salvador: Ed. UFBA, 2008.

OYĚWŪMÍ, Oyèrónkẹ. **A invenção das mulheres: construindo um sentido africano para os discursos ocidentais de gênero**. Rio de Janeiro: Bazar do Tempo, 2021.

RACIONAIS MC'S. **Da Ponte pra Cá**. Composição: Mano Brown, Edi Rock, Ice Blue, KL Jay. *Sobrevivendo no Inferno*, 1997.

DJONGA. **O Mundo é Nosso**. Composição: Djonga, BK. *Heresia*, 2017.

GONZÁLES, L. **A categoria político-cultural de amefricanidade**. (1998). In: Tempo Brasileiro. Rio de Janeiro, nº. 92/93 (jan./jun.), p. 69-82.

LANDER, E. (org). (2005). **A colonialidade do saber: eurocentrismo e ciências sociais. Perspectivas latinoamericanas**. Colección Sur Sur, CLACSO, Ciudad Autónoma de Buenos Aires, Argentina.

FRANCO, L. G. M.; LEMES, K. L. A. (2018). **O sistema moderno/colonial e a colonialidade de gênero**. Texto fornecido pelo/a (s) autor/a (s).

LIRA NETO. (2017) **Uma História do Samba: vol. I: as origens**. São Paulo: Cia das Letras.

MUNANGA, K. (dez./fev. 1995/1996). Origem e histórico do quilombo na África. Revista USP, São Paulo (28): 56-63.

GOMES, Maíra Neiva. **Funk e Amefricanidade**. In: Njinga & Sepé: Revista Internacional de Culturas, Línguas Africanas e Brasileiras São Francisco do Conde (BA) | vol.3, nº 2 | p.165-177 | jul./dez. 2023.

TRINDADE, Azoilda Loretto da. Valores civilizatórios afro-brasileiros na Educação Infantil. In.: _____. Valores afro-brasileiros na Educação. Boletim, v. 22, 2005.

SANTOS, Antonio Bispo. Somos da terra. PISEAGRAMA, Belo Horizonte, número 12, página 44 - 51, 2018.

CUNHA JÚNIOR, Henrique Antunes. **NTU: introdução ao pensamento filosófico bantu**. Revista Educação em Debate, Fortaleza, Ano 32, v.1, n.59, p. 25-40, 2010.

AMILCKA; CHOCOLATE. **Som de preto**. Composição: Amilcka e Chocolate. Dexter Season 5, 2011.

RUM, Bob. **Rap do Silva**. Composição: Bob Rum. 1996.

MARKS, MC. **Céu de Pipa**. Composição: MC Marks. Ceú de Pipa, 2020.

QUEBRADA, Linn. **A Lenda**. Composição: Linn da Quebrada. Linn da Quebrada no estúdio Showlivre, 2017.

DJONGA. **Corra**. Composição: Djonga. O Menino Que Queria Ser Deus, 2018.

SABOTAGE. **Rap é Compromisso**. Composição: Sabotage. Rap é Compromisso!, 2000.