

A Literatura negro-brasileira: uma confluência entre Bruno de Menezes e o Rap-PA

Állan Sereja dos Santos (PPGLC/UNILA - allanserejapa@gmail.com)¹
Orcid: <https://orcid.org/0000-0001-7805-1877>

Paulo Jorge Martins Nunes (PPGED/UEPA - PPGCLC/UNAMA - pontedogalo3@gmail.com)²
Orcid: <https://orcid.org/0000-0001-7238-702X>

Resumo: Este estudo visa aproximar o passado e o presente, a partir das manifestações de literaturas afro diaspóricas na Amazônia Oriental, especificamente em Belém, onde o rap do Pará segue as trilhas abertas pelos intelectuais modernistas da Academia do Peixe Frito – APF. Para tanto lançamos mãos de Nunes; Costa (2018) e Amador de Deus (2023) Munanga (2019), Gonzalez (2020, 1988), Joice Berth (2019). A partir da literatura destacamos as marcas culturais de parte das populações negras da Amazônia paraense, ainda invisibilizadas (Monteiro, 2020). Este artigo tem o objetivo de aproximar a produção da Academia do Peixe Frito (APF), tendo Bruno de Menezes como representante, e o Rap-PA, representado por Shaira Mana Josy e Moraes MV. Demonstra-se que a produção literária dos três escritores auxilia no combate ao racismo, através da Literatura negro-brasileira (Cutí, 2010). Propõe-se uma conexão entre essas duas manifestações de tempos distintos. Enfatiza-se que os três poetas emanam um discurso reivindicador da identidade negra através da exaltação da negritude, através da afetividade e da valorização suas literaturas se transformam em instrumento de combate à ideologia da branquitude e às estratégias racistas da sociedade norte-brasileira.

Palavras-Chave: Literatura negro-brasileira; Bruno de Menezes; Rap; anti-racismo.

La Literatura negro-brasileña: una confluencia entre Bruno de Menezes y el Rap-PA

Resumen: Este estudio busca acercar el pasado y el presente a partir de las manifestaciones de literaturas afrodiáspóricas en la Amazonía Oriental, específicamente en Belém, donde el rap de Pará sigue los caminos abiertos por los intelectuales modernistas de la Academia del Peixe Frito – APF. Para ello, nos apoyamos en Nunes; Costa (2018) y Amador de Deus (2023), Munanga (2019), Gonzalez (2020, 1988), Joice Berth (2019). A partir de la literatura, destacamos las marcas culturales de parte de las poblaciones negras de la Amazonía paraense, aún invisibilizadas (Monteiro, 2020). Este artículo tiene como objetivo acercar la producción de la Academia del Peixe Frito (APF), con Bruno de Menezes como representante, y el Rap-PA, representado por Shaira Mana Josy y Moraes MV. Se demuestra que la producción literaria de los tres escritores contribuye a la lucha contra el racismo a través de la Literatura negro-brasileña (Cutí, 2010). Se propone una conexión entre estas dos

¹ Mestre em Literatura Comparada pelo Programa de Pós-Graduação em Literatura Comparada da Universidade Federal da Integração Latino-Americana. Graduado em Letras - Língua Portuguesa e suas Literaturas, pela Universidade da Amazônia. Professor contratado da Secretaria Municipal de Educação, Ciência e Tecnologia de Belém.

² Doutor em Letras – Literaturas e Língua Portuguesa pela Pontifícia Universidade Católica de Minas Gerais, mestre em Teoria Literária pela mesma Universidade. Professor do Programa de Pós-Graduação em Educação da Universidade do Estado do Pará e da Universidade da Amazônia, integrando o Programa de Pós-Graduação em Comunicação, Linguagens e Cultura.



manifestações de tempos distintos. Se enfatiza que os três poetas emanam um discurso reivindicador de la identidade negra mediante la exaltação de la negritud, la afetividade y la valorização de sus literaturas, convirtiéndolas en un instrumento de combate contra la ideología de la blancura y las estrategias racistas de la sociedad del norte de Brasil.

Palabras clave: Literatura Negro-brasileña; Bruno de Menezes; Rap; antirracismo.

Afro-brazilian literature: A confluence between Bruno de Menezes and Rap-PA

Abstract: This study aims to bridge the past and present through the manifestations of Afro-diasporic literatures in the Eastern Amazon, specifically in Belém, where Pará's rap follows the paths opened by the modernist intellectuals of the Academia do Peixe Frito – APF. To this end, we draw on Nunes; Costa (2018) and Amador de Deus (2023), Munanga (2019), Gonzalez (2020, 1988), Joice Berth (2019). Through literature, we highlight the cultural marks of part of the Black populations in the Amazon region of Pará, still rendered invisible (Monteiro, 2020). This article seeks to bring closer the production of the Academia do Peixe Frito (APF), with Bruno de Menezes as its representative, and Rap-PA, represented by Shaira Mana Josy and Moraes MV. It demonstrates that the literary production of these three writers helps combat racism through Black Brazilian literature (Cutí, 2010). A connection between these two manifestations from different times is proposed. It is emphasized that the three poets convey a discourse that reclaims Black identity through the exaltation of Blackness, affection, and appreciation, transforming their literatures into instruments of resistance against the ideology of whiteness and the racist strategies of northern Brazilian society.

Keywords: Black-brazilian Literature; Bruno de Menezes; Rap; anti-racism.

1. Introdução

No Pará, na primeira metade do século XX surgiu, em Belém do Pará, um grupo autodenominado Academia dos Novos, que mais tarde passará a ser popularmente conhecido como geração ou Academia do Peixe Frito (APF)³, que reunia intelectuais boêmios defensores de manifestações afro-diaspóricas da Amazônia. Para os professores doutores Paulo Nunes e Vânia Torres Costa, coordenadores do Grupo de Pesquisa *Projeto de Pesquisa Academia do Peixe Frito: interfaces Literatura e Jornalismo*⁴, a atuação política da APF “iniciou uma espécie de sistema de defesa das culturas de diáspora, que se estenderam pelo século XX e início do século XXI” (Nunes; Costa, 2018, p. 14). Eles destacam o rap do Pará (Rap-PA) como uma das manifestações culturais de continuidade de um “sistema de valorização diaspórico-africana” estabelecido pela APF (Nunes; Costa, 2018, p. 14). Esse apontamento criou

³ A denominação geração Peixe Frito foi criada por Dalcídio Jurandir, no ano de 1941, quando do lançamento de seu primeiro romance, *Chove nos campos de Cachoeira*, pela editora Vecchi.

⁴ Iniciado em 2016, o projeto de pesquisa interinstitucional (Universidade da Amazônia, Universidade Federal do Pará e Universidade Federal Rural da Amazônia) investiga a atuação e a produção literária e jornalística dos intelectuais da Academia do Peixe Frito.



uma ligação entre APF e o Rap-PA, por serem manifestações artísticas atuantes em prol da existência e resistência negra da Amazônia, mesmo em épocas diferentes.

A intelectual Zélia Amador de Deus⁵, na entrevista para o antropólogo Alef Monteiro, ressalta que é inegável a existência da população negra da Amazônia, todavia, ainda se preserva a ideia de ausência de negros amazônicos na mentalidade da sociedade brasileira, pois foi desenvolvida uma imagem do local como território só indígena e dito “cabocla”, “morena”, adjetivos que são reflexos do embranquecimento (Monteiro, 2020). Os negros da região ainda são invisibilizados, logo, é relevante abordar temas em relação a essa população amazônica.

Diante desses apontamentos, despertou-se o desejo de aprofundar a aproximação entre o grupo APF e o Rap-PA, e verificar se há uma confluência entre eles, mesmo sendo de tempos distintos. Como a APF foi formada por diversos intelectuais, negros e não negros, com produções na área literária, jornalística e antropológica, neste trabalho, optamos destacar o Bruno de Menezes, pois ele foi um intelectual negro líder da agremiação e sua produção intelectual transita pelos três campos de atuação do grupo. Focaremos apenas na literatura dele, especificamente na coletânea de poemas *Batuque*.

O Rap-Pa também é composto por diversos rappers e de distintas etnias-raciais, portanto, será representado pelos intelectuais negros Shaira Mana Josy e Moraes MV. Outro aspecto deste artigo é tratar o rap a partir do conceito de Henrique Freitas (2011), isto é, como uma “literatura afro-perfomática”, não há separação entre música e poesia, escrita e performance corporal, pois “na cosmogonia africana e afro-diaspórica, essas dissociações ferem os princípios multimodais e estéticos em que a leitura e a escrita, bem como a literatura são realizadas” (Freitas, 2011, p. 173-174).

Este artigo almeja confluir a APF, representada por Bruno de Menezes, e o Rap-PA, representado por Shaira Mana Josy e Moraes MV, para verificar se o combate ao racismo, através da Literatura negro-brasileira, é uma conexão entre essas duas manifestações de tempos distintos. Com isso, a confluência entre os intelectuais

⁵ Zélia Amador de Deus é professora emérita, coordenadora da Assessoria da Diversidade e Inclusão Social e foi Vice-Reitora (1993-1997) da Universidade Federal do Pará (UFPA); Cofundadora do Centro de Estudos e Defesa do Negro do Pará (CEDENPA) e do Grupo de Estudos Afro-amazônico (GEAM/UFPA); foi presidenta da Associação Brasileira de Pesquisadores/as Negros/as (ABPN) entre 2010 e 2012.



ocorrerá por meio de comparatismo que, segundo Eduardo Coutinho (2020, p. 25), deve estabelecer um diálogo horizontal entre as literaturas.

Acerca da Literatura negro-brasileira, partimos da ideia de Luiz Silva, mais conhecido como Cuti. Para ele, a nomenclatura não é apenas uma questão terminológica, pois o termo “negra” é uma manifestação popular, cultural, ideológica e política, fundamentada por estudiosos, geralmente não acadêmicos, escolhida pela maioria dos escritores e poetas, e está relacionada aos movimentos e ações de militância política. Nesse sentido, a Literatura negro-brasileira surge no e do povo negro da diáspora e em sua experiência no Brasil, assim, assume uma singularidade negra e brasileira, pois tem a escrita como sua tradição e o português como sua língua materna (Cuti, 2010).

Além disso, a base teórica para a análise dos textos poéticos de Bruno de Menezes, Shaira Mana Josy e Moraes MV é composta pela antropóloga Lélia Gonzalez (2020, 1988), pela escritora Joice Berth (2019) e pelo antropólogo Kabengele Munanga (2019). Estes teóricos dos estudos étnico-raciais são incluídos no campo literário através da Literatura Comparada, a qual engloba escritos de outras áreas do saber, também essenciais para o campo da Literatura, rompendo as barreiras disciplinares, conforme explica Coutinho (2020, p. 22).

2. Academia do Peixe Frito

APF foi formada por intelectuais socialistas, em geral jornalistas e boêmios que produziam literatura, jornalismo e estudos sobre cultura popular, como Bruno de Menezes (indicado como uma liderança), Abguar Bastos, De Campos Ribeiro, Ernani Vieira, Jaques Flores, Dalcídio Jurandir, Lindolfo Mesquita, Muniz Barreto, Nunes Pereira, Paulo de Oliveira, Rodrigues Pinajé, Sandoval Lage e Tó Teixeira. Em relação ao nome, traz duas palavras de campos semânticos distintos: “Academia” e “Peixe Frito”. O primeiro termo expressa formalidade e a ideia de uma agremiação elitista que preserva o tradicionalismo, conferindo ao nome um cunho irônico, pois a APF era uma associação informal cujo interesse era trazer elementos populares e renovação para suas produções. A segunda palavra faz alusão à alimentação barata e comum em Belém, no século XX, para os não abastados socioeconomicamente (Nunes; Costa,



2018, p. 11). O nome demarca a identidade local e de classe social, refletindo o intuito do grupo de retratar os sujeitos e espaços populares da cidade em seus escritos.

A associação nasceu na feira popular do Ver-o-Peso, como deixou registrado Bruno de Menezes na introdução do seu estudo sobre a cultura popular, *São Benedito da Praia (Folclore do Ver-O-Peso)*: “[...] conhecíamos o movimento incomum, até mesmo as suas particularidades meio boêmias, que chegaram a ensaiar a fundação de uma ‘Academia do Peixe Frito’, com as ‘rodadas’ de cuinhas de cachaça abaetéense” (Menezes, 1993a, p. 141). Sendo uma associação intelectual boêmia, os bares da cidade de Belém eram alguns dos principais pontos de reunião, como locais de encontro, entre eles a Garagem do Clube do Remo; o Bar Barbinha, no centro comercial de Belém, bairro da Campina, e os bares Keanutra, Paraense e Pilsen, situados em um complexo de uma famosa cervejaria no bairro de São Brás (Pereira; Silva; Amin, 2018). Um dos integrantes, o jornalista De Campos Ribeiro, na crônica *Inesquecível despedida*, presente no seu livro *Gostosa Belém de Outrora* (1966), menciona a ocupação desses espaços para o grupo e aquela geração de intelectuais:

A década de vinte, com suas noites de fina boêmia inicia. das no Bar “Paraense” e no “Pilsen”, ali na Independência, para terminar no “Kean” em São Braz, depois de obrigatório giro pelo City Club [...], nascidas ao acaso do primeiro motivo julgado digno de comemoração mais ou menos ruidosa pela geração dos novos intelectuais, a gente que Bruno de Menezes, numa hora de estalo à Vieira, batisara [sic] com o pomposo título de Vândalos do Apocalipse... (Ribeiro, 2005, p. 129).

Os textos produzidos pelos integrantes da APF formam uma espécie de acervo com produções intelectuais diversas em que a expressividade amazônica foi feita por uma “perspectiva de autores locais, em sua maioria, escritores originários da periferia, que tratavam em termos universais temas da cultura popular, da identidade, da raça, de uma sociedade recém liberta e republicana”, como comenta Mariana Alves (2018, p. 18). No caso de integrantes como Bruno de Menezes, Tó Teixeira, De Campos Ribeiro, Nunes Pereira e Dalcídio Jurandir, integrantes do grupo, colocaram no centro de suas textualidades uma expressividade negro-amazônica popular e periférica a partir de uma ótica negra, um lócus de enunciação.

Bruno de Menezes (1893-1963) foi um poeta, escritor, jornalista e desenvolveu estudos sobre a cultura popular negra da Amazônia, como em *Boi Bumbá - Autor Popular* (1958) e *São Benedito da Praia - Folclore do Ver-o-Peso* (1959). Ele produziu



poemas *afrocentrados*, como os da coletânea de poemas *Batuque* (1931). Tó Teixeira (1893-1982) foi um musicista, professor de violão, e compositor de chorinho, serenatas, sambas, maxixes e folguedos populares. Também realizou um trabalho de coleta de música popular, preservando partituras e letras de lundu e samba de terreiro, como ressalta Vicente Salles (2004, p. 221): “Grande repertório de sambas de terreiro foi anotado pelo popular Tó Teixeira da tradição dos negros do bairro do Umarizal Belém, entre 1900 e 1910”. De Campos Ribeiro (1901-1980) foi um cronista e jornalista maranhense, naturalizado no Pará. Ele escreveu, principalmente, crônicas, como as publicadas na coletânea *Gostosa Belém de Outrora*, na qual escreve sobre fatos de Belém, do século XX, inclusive registrou a presença da cultura negra na cidade, como os bois bumbás e os terreiros, mencionados na crônica *Oh! Noites de Junho antigo...*:

Cidade Velha, Umarizal e Jurunas eram os bairros de bumbás famosos e cordões de apurado bom gosto e requintada originalidade, sendo que no Umarizal já ao tempo se criara uma fronteira separatista do nascente São João do Bruno e a Pedreira tomara por seu turno foros de independência, respeitada, além do mais, pelo Terreiro de Mãe Joana da Castanheira (Ribeiro, 2005, p. 100).

Nunes Pereira (1892-1985) intelectual negro maranhense com vivências e relações fortes com o Pará, o Amazonas e seus intelectuais. Ele atuou como antropólogo autodidata, desenvolvendo estudos sobre a cultura indígena e negra amazônica. Dentre suas pesquisas, aborda os cultos de vodum, festas, rituais e casa de Tambor de Minas em São Luís, Belém, Manaus e Porto Velho, no livro *Casa das Minas* (1947). Dalcídio Jurandir (1909-1979), escritor e jornalista oriundo da Ilha do Marajó (Pará), foi um integrante esporádico da APF. Ele produziu uma série de 10 romances chamada por ele de Ciclo do Extremo Norte, na qual há vozes negras do Marajó e das periferias de Belém, como em *Belém do Grão-Pará* (1960). Nesta narrativa, protagonizada pelo jovem Alfredo – personagem central da série literária – “há uma mudança no olhar do papel e do valor social do negro”, além de um “engajamento dos negros nas lutas sociais e do reconhecimento da importância deles para a constituição da cidade, para a formação da sociedade e para o desenvolvimento econômico da região que ajudou a construir” (Pereira; Nunes, 2019, p. 166).



Em 1938, Bruno de Menezes, Nunes Pereira, Dalcídio Jurandir e outros 22 intelectuais paraenses assinaram um documento em prol da liberdade dos cultos afro-religiosos no Pará, dentre os argumentos apresentados, “se baseavam em perspectivas acadêmicas na ordem do dia e sugeriam que as práticas deveriam se tornar tema de estudo para os cientistas, ao invés de serem perseguidas pela polícia”, segundo Luiz Augusto Leal (2011, p. 15). Tal fato é um exemplo que demonstra execução da militância social da APF, o ato faz parte do projeto político de defesa e valorização das manifestações negras pelo grupo, que inclui atuação também na literatura e no desenvolvimento de pesquisas antropológicas. O projeto político na literatura pode ser visto através de Bruno de Menezes, tendo *Batuque* como um exemplo de obra reflexa.

3. Rap-PA

Na segunda metade do século XX, surge o rap (abreviatura de *rhythm and poetry*), que tem a cultura jamaicana e o reggae como suas práticas embrionárias. O movimento rastafári influenciou as letras dos cantores de reggae e os *rude boys* (rapazes negros e pobres migrantes do campo para a capital da Jamaica). Esses jovens improvisavam canções sobre seu cotidiano, aflições, superação e desafios, utilizando a música como modo de escapar da realidade precária em que viviam. Além disso, os animadores das festas jamaicanas expressavam uma fala espontânea por cima dos sons emitidos pelos toca-discos, tornando-se uma mensagem poética e política (Souza, 2011). A improvisação, a fala sobreposta ao som, o teor político e poético, o discurso sobre o cotidiano e o social são aspectos encontrados no DNA do rap.

O rap é um dos pilares do Hip Hop, um movimento cultural-político, que surgiu nos anos de 1970, no subúrbio Bronx (New York, Estados Unidos), e chega ao Brasil na década de 1980. O Hip Hop é edificado também por outras linguagens artísticas: a discotecagem (performance sonora), o *breaking* (dança) e a *graffiti* (arte visual) e tem como base cinco elementos: MC/rapper (mestre/mestra de cerimônia, cantor/cantora de rap); DJ; grafiteiros(as); *b. boys/b. girls*; e o conhecimento. O MC estadunidense KRS-One aponta nove elementos do Hip Hop. Além dos já citados, ele acrescenta o



beatboxing, (reprodução de sons de percussão com a boca), a linguagem de rua, a moda de rua e o empreendedorismo de rua.

O Hip Hop também se manifesta no estado do Pará (Brasil), em sua capital, Belém. O movimento tem início por meio do *breaking*, por meio de “videoclipes, filmes, discos, revistas, etc., os jovens de Belém tiveram os primeiros contatos com o Hip Hop”, como destaca Fernando Neves (2013, p. 12), conhecido no Hip Hop como DJ Fantasma. O início do *breaking* ocorreu em 1998, em praças públicas do centro da cidade. Os *b. boys* se reuniam primeiro na Praça da República e, posteriormente, na Praça Waldemar Henrique, como menciona Bruno Borda (2008, p. 55), conhecido artisticamente como o rapper Bruno BO. Todavia, o Hip Hop como movimento se desenvolveu especialmente nas periferias urbanas da cidade, tendo os bairros periféricos Terra Firme, Guamá, Sacramento, Pedreira, Barreiro como pioneiros (Neves, 2013, p. 12).

A entidade NRP MH2O/Pa (Nação da Resistência Periférica, Movimento Hip Hop Organizado do Pará) foi uma das pioneiras de Belém, “no sentido de encarar a cultura como algo unido pelos quatro elementos [rap, *breaking*, DJ e *graffiti*], e de caráter político-contestatório.” (Borda, 2008, p. 55). Tal organização foi originada em 1996, produzindo raps críticos, “de enfrentamento ao poder público e um discurso de revolta que emanava das periferias” (Neves, 2013, p. 12), e agregava vários grupos, como o MBGC (Manos da Baixada de Grosso Calibre) e o grupo de rap gospel JCA (Jesus Cristo em Ação).

Neste contexto da segunda metade da década de 1990, especificamente em 1998, a rapper/poeta/produtora cultural Shaira Mana Josy iniciou no rap, sendo uma das rappers pioneiras do movimento no Pará. Criou e coordenou diversos projetos e coletivos ao longo da sua atuação artística, como o grupo de rap feminino Conexão Feminina, o Coletivo Senzala Urbana, Coletivo de Mulheres no Hip Hop, a batalha de MCs Rima de Rua, cofundadora do Slam Dandaras do Norte, e foi batizada como *Zulu Queen*, tornando-se membro da *Universal Zulu Nation*⁶ em 19 de novembro de 2017. Ela lançou duas coletâneas de poemas, *PoEusia* (2018) e *Ubuntu* (2023).

⁶ Organização mundial, fundada pelo DJ de Hip Hop Afrika Bambaataa, que realiza discussões étnico-raciais e defende o conhecimento como eixo do universo Hip Hop.



Em 2013, surgiu outra *crew*⁷ importante na história do Hip Hop do Pará, TQSS (Tem Que Ser Sagaz). Essa teve entre seus integrantes o rapper/produtor musical/artista-educador Moraes MV, integrante da gravadora Viela Norte e diretor de produção cultural da Batalha de rap de São Brás. Ele iniciou no rap por meio das batalhas de MCs em 2013 e, no mesmo ano, criou o grupo Arsenal de Rima. Em 2016, ele lançou o seu primeiro EP *Tribo Urbana*. Ele e Shaira Mana Josy⁸ são exemplos de intelectuais que produzem rap na Amazônia brasileira.

4. Confluências entre as poéticas negro-brasileiras do Pará

No livro *Batuque*, há um poema homônimo em que o termo “batuque” se refere tanto às danças africanas e afro-brasileiras, acompanhadas de cantigas e instrumentos de percussão, quanto à tradição afro-religiosa da Amazônia e do Rio Grande do Sul, conforme aponta Rosa Assis (2006, p. 19).

RUFA o batuque na cadência alucinante
– do jongo do samba na onda que banza.
Desnalgamentos bamboleos sapateios, cirandeios,
cabindas cantando lundus das cubatas. (Menezes, 1993b, p. 215).

Lexicamente, os versos são marcados pela africanização do português brasileiro, o que Gonzalez denomina de *pretuguês*. O português falado no Brasil foi africanizado e a figura da mãe preta foi fundamental nesse processo, pois ela foi responsável por transmitir ao branco brasileiro as categorias das culturas negras que representava, *amefricanando* o português (Gonzalez, 2020, p. 180). O poema traz versos com o ritmo cadenciado da musicalidade negro-brasileira, reproduzindo a sonoridade do tambor. No segmento temático, o eu lírico traz a marcação das tradições africanas, visto que vários aspectos culturais do Brasil são *amefricanizados*, a cultura africana resistiu ao processo de destruição, negação e minimização pelo eurocentrismo, ao serem incorporadas no contexto brasileiro, como, por exemplo, o batuque, o jongo do samba e o lundu. A cultura não é simplesmente tematizada, o eu

⁷ Nomeação para associações de MCs, de *graffiti* ou *breaking*.

⁸ Os trabalhos de Shaira Mana Josy e Moraes MV podem ser acompanhados pelo Instagram, respectivamente: [@shaira_manajosy](#) e [@moraesmv](#).



lírico interliga-a com uma consciência crítica, histórica e étnico-racial, como demonstra o trecho:

E o batuque batendo e a cantiga cantando
lembram na noite morna a tragédia da raça!

Mãe Preta deu sangue branco a muito “Sinhô moço”... (Menezes, 1993b, p. 216).

O eu lírico representa como as manifestações culturais negras são meios para a memória histórica crítica oriunda do povo negro. O batuque e a cantiga tornam-se instrumentos da memória não oficial que conta sobre o tráfico dos povos negros africanos como um acontecimento catastrófico, não permitindo que essa atrocidade seja esquecida nem minimizada. Como Literatura negro-brasileira, a representação da cultura está correlacionada a uma experiência coletiva, não está esvaziada pelo eu lírico, possuidor de uma consciência histórica e racial, ao mencionar a Mãe Preta como quem amamentou crianças brancas no tempo escravocrata brasileiro. O sangue metaforiza o leite materno e a obrigação imposta às negras, forçadas a serem amas de leite. O eu lírico ressignifica a imagem da Mãe Preta ao grafar com letras maiúsculas, simbolizando respeito e relevância, tratando-a como uma mãe fornecedora da vida. Esta figura histórica surge novamente em outro poema da coletânea e intitula-o.

Tu que nas Gerais desforraste o servilismo,
tatuando-te com pedras preciosas,
que deste festas de esmagar!
Tu que criaste os filhos dos Senhores,
embalaste os que eram da Marquesa de Santos,
os bastardos do Primeiro Imperador
e até futuros Inconfidentes! (Menezes, 1993b, p. 225).

No poema *Mãe Preta*, o eu lírico acentua a mãe preta como uma africana fundamental na construção do Brasil. Nos três primeiros versos, o eu lírico relaciona a Mãe Preta com a Chica da Silva, uma alforriada que ascendeu socioeconomicamente em Minas Gerais. Na estrofe, ela é recordada como uma pessoa que não aceitou a condição de subserviência imposta ao povo negro no período escravocrata e contrariou aquele sistema, ostentando riqueza e prosperando socialmente. Na Literatura negro-brasileira, o negro da época colonial não aparece só



na condição de servidão (CUTI, 2010). A menção à Chica da Silva rompe com a ideologia racista que associa o negro à pobreza e ao sofrimento. Nos demais versos, o eu lírico retorna à ideia da ama dos filhos dos brancos, mas ressaltando a maternidade como um trabalho explorado pela elite branca e pela nobreza, que podiam dedicar-se aos próprios interesses, pois os seus filhos estavam sendo criados pelas amas.

Quem mais teu leite amamentou, Mãe Preta ?...

Luiz Gama? Patrocínio? Marcílio Dias?
A tua seiva maravilhosa
sempre transfundiu o ardor cívico, o talento vivo,
o arrojo máximo! (Menezes, 1993b, p. 227).

Nestes versos, a Mãe Preta é alegoria da resistência negra. O leite metaforiza os valores passados pela Mãe Preta, a qual *amefricanizou* o país e nutriu sujeitos importantes, como os abolicionistas Luís Gama e José do Patrocínio, e o marinheiro Marcílio Dias, considerado herói da Batalha Naval do Riachuelo. Ela torna-se a base e um elo identitário e de resistência.

Assim como Bruno de Menezes ressalta positivamente as mulheres negras, através da Chica da Silva e da simbólica Mãe Preta, no rap, há esse enaltecimento, não apenas como temática, mas também como protagonistas, assumindo seu lugar de fala, produzindo um discurso poético sobre si mesmas. Por exemplo, Shaira Mana Josy aborda representações das mulheres e desvela a sociedade machista, sexista e racista na sua Literatura negro-brasileira, atravessada por um discurso que instiga a luta e resistência, como no rap *Maria pretinha*⁹:

Maria de trancinhas
Maria de dread
Maria é tão lindo
É teu cabelo black

Quero te pedir um favor pro teu bem
Aceite sua cor e tudo o que você tem
Não deixe que ninguém te discrimine
Maria preta, que ninguém te domine! (Teles, 2019, p. 25).

⁹ Esta poesia pode ser performada no ritmo Ijexá e está presente no livreto *PoEUsia* e no livro *Feminismos, Arte e Direito das Humanas*, organizado por Ezilda Melo e Gisela Maria Bester, publicado pela editora Tirant Brasil.



Segundo a própria Shaira Mana Josy, *Maria Pretinha* é criada “com o objetivo de discutir a estética negra na perspectiva de desconstrução dos padrões estéticos impostos em nossa sociedade” (Teles, 2019, p. 25). No rap, a estética negra é realçada por meio dos cabelos e da diversidade de compor. De acordo com Cuti (2010, p. 85), os traços físicos, como o cabelo, ganham relevância na Literatura negro-brasileira quando estabelecem uma correlação com o símbolo que se tem na sociedade.

Estabelecendo um diálogo com a personagem Maria pretinha, a eu lírico¹⁰ estimula a autoafirmação, ao tratar o cabelo como marca identitária e simbólica do povo negro, e eleva a autoestima, destacando o cabelo como belo, o que combate a ideologia racista implantada no Brasil, que rejeita o cabelo do negro e o rotula como “feio”. Joice Berth (2019) pontua a estética como um dos pilares para o empoderamento negro, principalmente para mulheres, porque com a autoestima fortalecida, a pessoa tem força para iniciar o processo de empoderamento. A eu lírico emite um discurso de aceitação do cabelo e de outros traços fenotípicos, o amor-próprio e a autoimagem positiva são essenciais para o empoderamento de Maria Pretinha. Como a “inferiorização da aparência e da estética negra em detrimento da branca foi tão somente uma das tecnologias empregadas para sustentar e justificar o sistema de opressão e exploração de sujeitos para acúmulo de privilégios sociais” (Berth, 2019, p. 74). A eu lírico frisa para Maria pretinha que ela não deve se submeter à discriminação e à dominação. O conselho para Maria Pretinha enaltecer o seu cabelo e se aceitar como negra ganha ainda mais impacto, quando a eu lírico posiciona-se como uma mulher preta, por meio do uso da primeira pessoa e do advérbio de intensidade “mais” no quarto verso da última estrofe:

Nunca desista minha Nega de lutar
Sonhe com o topo que tu podes chegar
Vem pra cá! Tô te esperando.
Aqui mais uma preta nessa vida se articulando (Teles, 2019, p. 25).

¹⁰ De acordo com a norma-padrão da língua portuguesa, o adequado é o uso do artigo “o” antes do substantivo “eu lírico”. Porém, optamos por utilizar o artigo “a” por ser mais coerente com a perspectiva teórica afrocentrada da pesquisa e com a própria voz poética do rap de Shaira Mana Josy analisado neste artigo, pois o discurso poético é atravessado pelo empoderamento feminino e evidencia um posicionamento como mulher negra, especialmente no quarto verso da última estrofe do rap: “Aqui mais uma preta nessa vida se articulando”.



Em seu discurso poético, a eu lírico agrega empatia, ao encorajar e impulsionar Maria pretinha, e a noção de coletividade, ao convidá-la para ser mais uma empoderada. A atitude de acolhimento em um coletivo mostra que o empoderamento é atravessado pela afetividade. Para Berth, um elemento necessário no processo de empoderamento é a afetividade, quando se fala sobre ela, aborda-se a necessidade de cultivar a autoestima em sua completude, integrando a aceitação estética em um movimento de aprendizagem sobre amor-próprio para poder distribuir esse amor fluidamente, atingindo aquelas pessoas “cuja sensibilidade está adormecida pelas técnicas entorpecentes de desestruturação pessoal e coletiva de um sistema opressor.” (Berth, 2019, p. 86). A eu lírico demonstra não estar insensibilizada pela lógica opressora e, devido a isso, tem amor-próprio e sabe o quanto essa sensação é importante, então, não estimula apenas uma aceitação dos seus traços, a autoestima é elevada para alimentar a aceitação identitária de Maria pretinha.

Vista suas cores! Bata os tambores!
Matriz africana confirmando seus valores
Não tenha vergonha de exibir seu manto negro
Os padrões da Europa não podem ser o nosso espelho. (Teles, 2019, p. 25).

No processo de empoderamento de Maria pretinha, a eu lírico afirma e realça positivamente a ancestralidade negra, ressaltando que não se pode negar o pertencimento à identidade e aos traços físicos, e não uma ideia imposta por uma ideologia eurocêntrica que perpetua desde a colonização, onde padrões estéticos foram construídos a partir da hierarquização de raças. Uma relação positiva com a autoimagem é uma ferramenta para reconhecer os valores da ancestralidade negra ou reafirmar a necessidade de aprofundar na busca pelo autoconhecimento da história do povo negro e pela compreensão da condição social do negro (Berth, 2019, p. 78-79). A eu lírico tem uma relação boa com sua autoimagem, isto é, amor-próprio, o que lhe permite estimular a aceitação no outro, e tem um conhecimento crítico acerca da história, colocando o colonizador como iniciador da hierarquização estética. Como entende que, pela demonização dos traços fenótipos africanos por parte do colonizador, no processo de inferiorização das chamadas raças, há uma não-aceitação dos negros, por isso, ela sabe que é necessário empoderar Maria pretinha,



para que sua autoestima aumente e, conseqüentemente, desenvolva consciência e orgulho de ser negra, fortalecendo sua luta contra o racismo.

O empoderamento também está presente na construção poética de Moraes MV, como no trecho de *Filho da Lua*, a 6ª faixa do projeto audiovisual *Retrato Falado*, promovido pelo *Ocaribé Selo*, disponível no *YouTube*.

Quem te falou que eu não posso?
A vez é nossa e vão ter que deixar entrar!
Quem te falou que eu não posso?
Abre passagem, é nossa hora de brilhar!
Quem te falou que eu não posso?
A vaga é minha, minha cota eu vou buscar!
Quem te falou que eu não posso?
Dois pés na porta e se barrar vamo arrombar. (MV, 2018).

No trecho, há um jogo entre rimas, no qual, por meio de perguntas retóricas sarcásticas, repetidas intercaladas entre os versos, o eu lírico questiona um destinatário ausente que reproduz um pensamento racista, que deslegitimando o negro, vendo-o como indigno de alcançar determinados espaços e objetivos - estigma racista resultado do mito da superioridade branca. Ele afirma o momento de destaque do povo negro e não aceita negações, invisibilidade e a abdicação de seus direitos, como a cota racial, tudo conquistado através da luta, ainda contínua, de um coletivo.

Como o empoderamento é assumir uma postura que enfrenta a opressão para que as injustiças sejam extintas e se tenha uma equalização social (Berth, 2019, p. 19), o eu lírico justamente tem uma postura de enfrentamento à opressão racial ao questionar a visão descrente e reivindicar espaço e direitos. Contrapor um estigma racista, a ideia errônea do negro como incapaz e subordinado à determinada situação, é uma forma de combater injustiças e lutar por uma igualdade. Os versos interrogativos transmitem uma representação da negação vinda do mito da inferioridade negra, e os versos com teor declarativo e imperativo passam um discurso empoderado e de resistência negra, ao serem alternados, cria-se uma polaridade, que é um recurso adotado na Literatura negro-brasileira para desnudar preconceitos raciais (Cuti, 2010). No rap analisado, a polaridade desmascara e confronta o racismo, como ocorre no refrão:



Sou filho da lua, herdeiro da noite
Trago em veias o sangue real de outrora
Só me lembram das marcas na pele do açoite
Minha história é rica mas preferem Roma e Tróia. (MV, 2018).

No trecho, o eu enunciatador se conecta com sua ancestralidade africana, frisando que os seus antepassados foram reis e rainhas, porém, apesar da existência de reinos e uma abundante história da África negra, o que lhe é transferido é a história dos seus antepassados a partir do período da escravização dos negros africanos e com uma preferência por contar apenas a história europeia. O trecho representa estratégias do racismo para alienar e subalternizar os negros brasileiros: o ocultamento da origem africana e a perpetuação da história pela narrativa euro/*brancocêntrica*, onde a ascendência branca parte da Antiguidade com civilizações diversas e potentes, e a ascendência negra tem como ponto de partida o período escravocrata e uma imagem homogênea e submissa dos povos negros, resultando o desconhecimento da história dos povos negros africanos e na construção de uma mentalidade em que os negros têm apenas uma projeção negativa e deturpada de seu passado. O rap desarticula o discurso oficial e confronta o racismo.

“Umbanda, Candomblé, Batuque é Anti Cristo”
“O Rap, o Funk, o Samba, sempre foi de bandido”
“Militância, ativismo, é vitimismo”
Até quando vão falar que essa porra não é racismo? (MV, 2018).

O eu lírico reproduz algumas frases representando discursos racistas existentes no Brasil. Demonstra-se o racismo religioso, responsável por demonizar religiões de matrizes africanas; a criminalização das músicas negras, perseguidas e estereotipadas ao longo do tempo; e o menosprezo em relação à luta e resistência negra, vista pejorativamente como uma reclamação exagerada. Apesar de serem racistas, esses discursos não são reconhecidos como tal. Isso reflete a naturalização do racismo, como aponta Gonzalez (2020, p. 69). Ao questionar como essas atitudes, desconsideradas como preconceituosas, o eu lírico explicita como o racismo está impregnado e velado no imaginário brasileiro, não compactua com a naturalização nem com o mito da inexistência do racismo no Brasil, descrystalizando noções implantadas pela ideologia branco-eurocêntrica. O rap finaliza com a estrofe:



Preto memo! Quero mais que teu respeito
Ou luta ou vão fazer daqui outro Soweto
Contrariando o impossível, morô?
Tipo Zélia e B.O. vão me chamar de doutor! (MV, 2018).

O eu lírico, para a branquitude, afirma-se como preto, enfatizando com o uso da variação “memo” (exemplo de demarcação estilística e linguística do rap), o que transmite o orgulho de sua identidade étnico-racial e destaca que apenas o respeito não lhe é suficiente, há a consciência de poder mais do que aquilo imposto pela branquitude. O eu lírico frisa a necessidade de lutar, caso contrário, ocorrerá o que aconteceu na cidade sul-africana Soweto (abreviação de South West Townships, “Bairros do Sudoeste”). Esse lugar, no século XX, vivenciou o regime do *Apartheid*, que impôs uma segregação racial na qual os brancos eram beneficiados e os negros eram realocados de áreas urbanas centrais, e os seus protestos eram reprimidos com massacres policiais, como ocorreu com os 10 mil estudantes que, em 1976, marchavam pacificamente contra medidas governamentais que dificultavam a formação escolar da população negra (Lemos, 2017).

O eu lírico estabelece uma interação verbal com o interlocutor usando a gíria “*morô*” (outra demarcação estilística e linguística do rap) para informar que está subvertendo a lógica de negação e descrença *brancocêntrica* sobre os negros. Da mesma forma que Menezes cita personalidades importantes para a luta e resistência negra, como Luiz Gama, José do Patrocínio, e Marcílio Dias, no rap, menciona os doutores em Ciências Sociais Zélia Amador de Deus e Bruno B.O. (Bruno Borda) como referências, alusão enaltecida com a intenção de demonstrar que há possibilidade de alcançar algo taxado como impossível por um pensamento *brancocêntrico*, como alcançar uma alta titulação acadêmica.

Bruno de Menezes, Shaira Mana Josy e Moraes MV são poetas da Literatura negro-brasileira, vertente surgida no e a partir do povo negro da diáspora, na sua experiência no Brasil, assumindo uma singularidade, ao mesmo tempo, negra e brasileira, que transparece um posicionamento do qual emana um discurso no interior do texto, reivindicando uma identidade com os minorizados. Dizer-se negro na literatura é afirmar não ser aquilo que os brancos, mediante estereótipos, inventaram para confirmar a branquitude, e sim, o escritor negro toma o controle do discurso e propõe outro, oposto ao discurso *brancocêntrico*, não só um desdizer o já dito, exprime



uma humanização. O eu lírico é uma das dimensões que marca os caminhos da identidade (Cutí, 2010).

Shaira Mana Josy se posiciona ao construir uma eu lírico preta na poesia, pela qual, desdiz a estética negra como feia/negativa e a estética branca-europeia como padrão e, no controle do discurso, ela empodera quem ouve/ler, o que pode estimular a autoaceitação e reconstruir, por meio do “eu” coletivo, a imagem do povo negro como bela e positiva. Moraes MV se posiciona por meio do eu lírico, afirmando-se como preto e com orgulho. O rapper desnuda as estratégias de alienação e subalternização do povo negro e o mito da superioridade branca e da inexistência do racismo no Brasil, o seu discurso poético do “eu” coletivo questionador da ideologia branco-eurocêntrica, reivindicador e enaltecedor do poder do povo negro.

Nem sempre o posicionamento é explícito, “ao analisarmos o subtexto, muitas vezes surpreendemos a presença do ‘eu’ poético negro-brasileiro” (Cutí, 2010, p. 67). Bruno de Menezes não ressalta em seu texto a cultura negra como mera marca da brasilidade, relaciona-a com uma consciência crítica histórica e étnico-racial, exprimindo a cultura numa experiência coletiva. Ele não compactua com a história oficial (gerenciada pela branquitude), pois, por meio do eu lírico, ele ataca e expõe o período escravocrata como trágico e a elite como exploradora, traz personalidades negras históricas, invisibilizadas na historiografia, mostra a importância do negro no país e ressignifica a imagem da Mãe Preta, humanizando-a e recusando sua representação como uma figura inferiorizada pelos racistas. Ou seja, no implícito do poema de Menezes está o ataque à ideologia *brancocêntrica*, como transparece no trecho final de *Mãe Preta*:

Abençoa-nos, pois, aqueles que não se envergonham de ti
que sugamos com avidez teus seios fartos
– bebendo a vida! –
que nos honramos com o teu amor! (Menezes, 1993b, p. 228).

O eu lírico não nega a Mãe Preta, ele a coloca como essencial para a existência do povo negro e honra-se disso, ou seja, por meio do “eu” coletivo, Bruno de Menezes não rejeita a sua ancestralidade, pontua a importância dela para a construção de si e exibe um afeto pela Mãe Preta, símbolo matriarcal do laço ancestral que acolhe e fortifica o povo negro, representando a união de gerações. Na emanção do discurso



poético, a identidade negra realiza-se na “exaltação do negro como fator de afetividade” (Cutí, 2010, p. 88), assim como Shaira Mana Josy e Moraes MV. A poetisa enaltece a estética negra por uma eu lírico empática, acolhedora e engrandecedora da Maria pretinha, simbolizando a irmandade entre mulheres negras. Já Moraes MV imprime o afeto necessário na luta e resistência de uma fraternidade negra unida contra o racismo, por meio de um eu lírico consciente de como o racismo atinge todos e, assim, reivindica não só por si.

A confluência entre os três poetas também se dá pela negritude, a qual, aqui, entende-se pela óptica do antropólogo congolês Kabengele Munanga, para além da questão da cor de pele, refere-se a um elo histórico que conecta uma irmandade de negros com a consciência de pertencimento ao povo negro. Segundo o teórico, a negritude está relacionada à afirmação identitária e à construção de uma solidariedade e fraternidade, que foram armas de combate para aqueles que tiveram sua humanidade negada pelo ocidental, é uma convocação para o povo negro engajar na reabilitação dos valores de civilizações ancestrais e suas culturas. Nesse sentido, a negritude constitui a luta dos negros – que o resgate da sua identidade coletiva tem como parte a aceitação e revalorização da ancestralidade africana – na reconstrução positiva da sua identidade (Munanga, 2019).

Ao construir versos com léxico marcado pela africanização do português brasileiro (subversão do negro na língua imposta), retratando a musicalidade e a movimentação corporal negra preservada na diáspora, há uma valorização da influência africana na cultura do país por Bruno Menezes, restitui positivamente a identidade coletiva, assim como, ao invocar a africana Mãe Preta ressignificada e relevante, desmistifica o teor indigno que o europeu atribuiu à África. Nos raps, a restauração positiva da identidade ocorre tanto na elevação da estética da mulher negra, por meio do elogio ao fenótipo, quanto na aceitação da ancestralidade, promovida por Shaira Mana Josy; quanto à ênfase nas capacidades e nos direitos dos negros e ao engrandecimento da história da África por Moraes MV.

5. Encerra-se este ciclo

A literatura é, dentre outras, poder de convencimento, sustenta imaginários, estimula pensamentos e atitudes, proferiu teorias racistas quando, por exemplo, personagens negros morrem ou seus descendentes clareiam, ainda ressoando



racismo entranhado (CUTI, 2010), que vem sendo combatido principalmente por intelectuais negro-brasileiros.

Em suas produções poéticas, Bruno de Menezes, Shaira Mana Josy e Moraes MV expressam um posicionamento no qual reivindicam a identidade negra, modo de destacar o pertencimento à negritude, perceptível por meio do eu lírico negro, manifestador de uma subjetividade coletiva ao assumir um “nós”, que rejeita a alienação imposta e emana uma consciência crítica, um enaltecimento e um firmamento positivo, além de preservar a ancestralidade africana e a identidade do povo negro, permeada pela afetividade. Ao representarem um movimento maior, a Academia do Peixe Frito e o Rap-PA, os três poetas pertencem a diferentes gerações e contextos, mas convergem na valorização afro-diaspórica e no combate ao racismo dentro da realidade amazônica. A Literatura negro-brasileira é um elo.

Bruno de Menezes, Shaira Mana Josy e Moraes MV engendram do discurso poético e acabam desempenhando um papel protagonista, nos séculos XX e XXI, combate ao racismo presente na literatura, canônica e eurocentrada, transformando-a em um instrumento de enfrentamento à ideologia da branquitude e às estratégias de alienação e subalternização dos povos negros, afro diaspóricos. As poéticas negro-brasileiras unem estética e política, engajando-se na luta antirracista, empenhando-se no combate ao racismo, potencializando a autoaceitação e a ancestralidade, recontando a história de nosso país, marcado pela balela da democracia racial.

Referências

ALVES, Mariana Janaina dos Santos. 2018. “Bruno de Menezes e Léopold Sédar Senghor: poética, negritude e religiosidade”. *Asas da Palavra*, Belém, 15(1), p. 16-26. Disponível em: <https://revistas.unama.br/index.php/asasdapalavra/article/view/1028>. Acesso em: 11 nov. 2023.

ASSIS, Rosa. 2006. *Batuque de Bruno de Menezes: um glossário*. Belém, Fundação Cultural do Pará.

BERTH, Joice. 2019. *Empoderamento*. São Paulo, Pólen.

BORDA, Bruno Guilherme dos Santos. 2008. *Palavras Sagradas, rimas e experiências: Uma tentativa de compreensão sobre cristianismo pentecostal, rap e antropologia*. Dissertação de Mestrado em Ciências Sociais, Universidade Federal do Pará. Disponível em: <https://repositorio.ufpa.br/jspui/handle/2011/5282>. Acesso em: 13 nov. 2023.



COUTINHO, Eduardo. 2020. "Questões de literatura comparada na América Latina". In: GUIZZO, Antonio Rediver; PERETI, Emerson; MATIAS, Felipe dos Santos (orgs.). *América Latina: estudos comparados em literaturas e outras artes*. São Carlos, Pedro & João Editores, p. 15-31.

CUTI (Luiz Silva). 2010. *Literatura negro-brasileira*. São Paulo: Selo Negro.

FREITAS, Henrique. 2017. "A literatura-terreiro na cena hip hop afrobaiana". *A Cordas Letras*, Feira de Santana, 12(1), p. 171–186. Disponível em: <https://periodicos.uefs.br/index.php/acordasletras/article/view/1491>. Acesso em: 20 nov. 2023.

GONZALEZ, Lélia. 2020. *Por Um Feminismo Afro-Latino-Americano: Ensaios, intervenções e diálogos*. Rio de Janeiro, Editora Zahar.

GONZALEZ, Lélia. 1988. "A categoria político-cultural de amefricanidade". *Tempo Brasileiro*, 92/93, p. 69-82.

LEAL, Luiz Augusto Pinheiro. 2011. *Nossos intelectuais e os chefes de mandinga: repressão, engajamento e liberdade de culto na Amazônia (1937-1951)*. Tese de Doutorado em Estudos Étnicos e Africanos, Universidade Federal da Bahia, Disponível em: <https://repositorio.ufba.br/bitstream/ri/8602/1/Leal.pdf>. Acesso em: 20 nov. 2023.

LEMONS, Guilherme Oliveira. 2017. "De Soweto à Ceilândia: siglas de segregação racial". *Paranoá*, Brasília, (18), p. 102-114. Disponível em: <https://periodicos.unb.br/index.php/paranoa/article/view/11784/10354>. Acesso em: 10 dez. 2023.

MENEZES, Bruno de. 1993a. *Obras completas de Bruno de Menezes. Vol. 1*. Belém, Secretaria Estadual de Cultura.

MENEZES, Bruno de. 1993b. *Obras completas de Bruno de Menezes. Vol. 2*. Belém, Secretaria Estadual de Cultura.

MONTEIRO, Alef. 2020. "Uma vida dedicada ao combate do racismo na Amazônia: entrevista com Zélia Amador de Deus, por ocasião de seus 70 anos". *Novos Cadernos NAEA*, Belém, 23(3), p. 265-281. Disponível em: <https://periodicos.ufpa.br/index.php/ncn/article/view/8001/6746>. Acesso em: 11 nov. 2023.

MUNANGA, Kabengele. 2019. *Negritude: usos e sentidos*. 4 ed. Belo Horizonte, Autêntica Editora.

MV, Moraes. 2008. *Retrato falado: Filho da lua*. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=RCEbR0b7iUA>. Acesso em: 30 nov 2023.



NEVES, Fernando Cavalcante das. 2013. *Dos guetos nova-iorquinos às baixadas amazônicas: o hip hop em Belém do Pará*. Monografia de Conclusão de Curso em História Licenciatura, Faculdade Integrada Brasil Amazônia.

NUNES, Paulo; COSTA, Vânia. 2018. "Negritude e protagonismo: um peixefritano modo de ser e estar no olho do furacão da província". *Asas da Palavra*, Belém, 15(1), p. 08-15. Disponível em: <https://revistas.unama.br/index.php/asasdapalavra/article/view/1225>. Acesso em: 11 nov. 2023.

PEREIRA, Carla Soares; NUNES, Paulo. 2019. "Presença negra na literatura da Amazônia: reflexões acerca de Belém do Grão-Pará e Seringal". *Contexto*, Vitória, (36), p. 146-167. Disponível em: <https://periodicos.ufes.br/contexto/article/view/24558>. Acesso em: 11 nov. 2023.

PEREIRA, Carla Soares; SILVA, Kátia Regina de Souza da; AMIN, Vanda do Socorro Furtado. 2018. "A Geração do Peixe frito e a efígie de Belém do Pará (ou Academia rima com boemia, fisionomia e poesia)". *Asas da Palavra*, Belém, 15(1), p. 49-58. Disponível em: <https://revistas.unama.br/index.php/asasdapalavra/article/view/1227>. Acesso em: 11 nov. 2023.

RIBEIRO, De Campos. 2005. *Gostosa Belém de Outrora*. Belém, SECULT.

SALLES, Vicente. 2004. *O Negro na Formação da Sociedade Paraense*. Belém, Editora Paka-Tatu.

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

TELES, Joseane Franco. 2019. *Protagonismo feminino no movimento Hip Hop de Belém do Pará: reflexões de uma mana*. Monografia de Conclusão de Curso em Pedagogia, Universidade Federal do Pará. Disponível em: <https://bdm.ufpa.br:8443/handle/prefix/3210>. Acesso em: 17 nov. 2023.