



## De camburão para camburão: os espelhos da violência; perspectivas dialógicas entre o conto *Esquece*, de Marcelino Freire, e a música do grupo O Rappa

*Luana Moreira Ramos*<sup>1</sup>

*Rosângela N. G. Machado*<sup>2</sup>

*Felipe Vigneron Azevedo*<sup>3</sup>

### RESUMO

A violência abordada na produção ficcional, um tema frequente na Literatura Contemporânea, aparece também nas letras de Rap, dando voz a quem vive a tragicidade cotidiana. Neste artigo, analisa-se o espelhamento da violência no conto *Esquece*, do livro *Contos Negreiros*, de Marcelino Freire, a partir das relações de intertextualidades com a letra da música *Todo Camburão Tem um Pouco de Navio Negreiro*, do grupo O Rappa, explicitando os recursos estruturais e linguísticos da narrativa que estabelecem contato entre as duas áreas distintas de manifestação artística: musical e literária, e que as tornam, ao mesmo tempo, análogas em denunciar a condição de marginalidade do negro. Em suma, buscou-se analisar, por meio do texto literário, o trânsito discursivo entre as duas artes, verificando a recorrência do eixo temático sobre o cotidiano de uma “minoría”, da proposta de dar visibilidade aos sujeitos excluídos e dos efeitos da desigualdade social como mote de ambas as construções. Assim como na música referida, os sentidos da narrativa despertam questionamentos sobre a alternância de posição dos grupos que materializam a prática da violência que ora é atribuída à classe dominante, que mantém o poder aquisitivo capaz de sustentá-la como defesa circunstancial, ora é atribuída à classe desfavorecida que reclama o seu direito aos bens culturais e materiais que lhes são negados. Por considerar a Literatura como uma manifestação humana que retrata o comportamento da sociedade, por meio da linguagem interpretativa da realidade, o presente trabalho tem como objetivo esmiuçar os valores simbólicos do conto freiriano para apontar possíveis perspectivas de leituras do texto ficcional que reforcem essa capacidade de desdobramento e expressão crítica da escrita na Literatura Contemporânea. Entende-se que, o conceito de violência explanado nas produções artísticas analisadas, não se detém unicamente às questões etno-raciais, mas propõe ser repensado em razão de outros fatores históricos, culturais e socioeconômicos.

**Palavras chave:** Literatura, Intertextualidade, Violência

---

<sup>1</sup>Graduanda do 7º período de Licenciatura em Letras (Português e Literaturas) pelo Instituto Federal Fluminense Campos Campus Centro. Orientanda do professor Felipe Vigneron

<sup>2</sup>Graduanda do 7º período de Licenciatura em Letras (Português e Literaturas) pelo Instituto Federal Fluminense Campos Campus Centro. Orientanda do professor Felipe Vigneron

<sup>3</sup> Graduado em Letras pelo Centro Universitário Fluminense e mestre em Teoria da Literatura e Literatura comparada pela Universidade do Estado do Rio de Janeiro. Professor do curso de Licenciatura em Letras (Português e Literaturas) pelo Instituto Federal Fluminense Campos Campus Centro (Português e Literaturas)



## Introdução

O livro *Contos Negreiros*, do escritor Marcelino Freire, pernambucano de Sertânia e morador de São Paulo há algum tempo, revela numa linguagem poética as dinâmicas da sociedade nos espaços urbanos a partir das perspectivas dos grupos marginalizados. A proposta de análise interpretativa deste trabalho se debruça sobre uma das narrativas de Freire, o conto “Esquece”, que faz parte desse livro publicado em 2005, vencedor do prêmio Jabuti 2006, em diálogo com a música de Marcelo Yuka, *Todo Camburão Tem Um Pouco de Navio Negroiro*, para apontar as convergências discursivas entre as duas artes. O conto é referenciado por características de escrita que já são marcas de linguagem registradas nas obras do autor: ênfase na oralidade, temática sobre a violência urbana, levantamento de questões sobre preconceito racial e desigualdade social. Nestes aspectos, música e literatura se encontram no mesmo discurso: uma perspectiva dialógica sobre a violência na vivência do negro. Quanto a isso, é necessário destacar que “a violência representada, tanto na mídia quanto na produção cultural, deve ser considerada um agente importante nas dinâmicas sociais e culturais brasileiras” (SCHOLLHAMMER, 2007, p. 28). Faz-se necessária a discussão em torno dessas produções que propõem reflexões sobre problemáticas que ainda permeiam todos os espaços, inclusive o intelectual.

As manifestações culturais, ora por meio da escrita literária, ora pela musicalidade, são capazes de relatar os anseios da sociedade, bem como de representar, por um viés crítico, as questões que envolvem uma minoria que precisa ter voz para combater a ideia ilusória de democracia racial que assola a humanidade. Neste sentido, a Literatura é uma ciência que permite pensar a realidade e as práticas sociais através de diversas perspectivas: estéticas; históricas; filosóficas. Por meio da linguagem literária é possível alcançar o intangível universo humano nas suas percepções empíricas porque “a literatura é categoricamente realista, na medida em que ela sempre tem o real por objeto de desejo” (BARTHES, 1977, p.21). O conto “Esquece”, tal como a música da banda *O Rappa*, a que este trabalho se dedica a estudar, transportam para a ficção a realidade cotidiana como uma proposta estética que acompanha o processo de mudança do país numa dinâmica constante como afirma Tânia Pellegrine:

[...] ao longo da lenta e gradativa transformação da estrutura



socioeconômica e demográfica do país, o desenvolvimento da literatura sempre buscou uma expressão adequada à complexidade de uma experiência que evoluiu tendo como pano de fundo a violência. (2008, p.41)

É importante ressaltar que assim como a literatura, o rap também possibilita a expressão da complexa experiência humana face aos processos de mudanças apontados por Pellegrine. Os textos entrelaçam-se para dar conta das dinâmicas sociais.

Para tratar das relações de intertextualidade entre as artes, recorreu-se primeiramente à reprodução temática e aos elementos recursivos que colocam os textos em pé de igualdade, ao percebe-se que em ambos, rap e conto, é notório o diálogo com o clássico *Navio Negreiro*, de Castro Alves, para enfatizar a condição de sofrimento do negro como um fato histórico. Entende-se que, no sentido de referência ao texto romântico, “o que caracteriza o gesto parafrásico é a fidelidade ao modelo original” (SANT’ANNA, p.57). O passado diaspórico dos africanos é revisitado para dar legitimidade à denúncia dos artistas contemporâneos. O conto estende-se ainda em similaridade por ser abreviado como um dos *Cantos* do livro, assim como era dividido o longo poema do século XVIII.

## **Ecos da escravidão: aproximações discursivas pelas marcas históricas**

A prática social como dimensão do discurso busca expressar as maneiras como as estruturas sociais moldam os textos, trazendo à tona os efeitos políticos e ideológicos presentes nos mesmos. Em seguimento dessa interpretação, salienta-se que as marcas históricas da escravidão encontram-se aproximadas nos textos por trazerem o problema da violência étnica para a contemporaneidade por meio da representação dos conflitos cotidianos. De certo modo, ambas as manifestações, apresentam a herança do racismo e dos efeitos da subalternidade do negro gerados no sistema escravocrata como premissa da diferenciação étnica que poderia justificar a recorrência dos atos violentos até os dias atuais.

De acordo com Paul Gilroy,

[...] a marca registrada essencial do inclusivismo cultural, que também fornece o fundamento para a sua popularidade, é um



sentido absoluto de diferença étnica. Esse sentido é maximizado de forma a distinguir as pessoas entre si e, ao mesmo tempo, assumir uma prioridade incontestável sobre todas as outras dimensões de sua experiência social e histórica, culturas e identidades. [...] (GILROY, 2001, p.35)

Nesse sentido, cabe uma análise que considere tanto a herança cultural negra quanto o racismo, como fatores importantes nas relações sociais que abarcam todo tipo de diversidade e interferem na posição dos mesmos frente à sociedade. Julga-se necessário, portanto, compreender que as razões históricas estão arraigadas a princípios que fundamentam tais obras e subsidiam a noção de arte pretendida.

No século XV, com a expansão marítima e comercial europeia e a necessidade de mão de obra barata para colonizar a América, os negros africanos foram trazidos e escravizados. Os africanos eram deslocados por navios e submetidos a uma travessia oceânica desumana, conhecida como tráfico negreiro. Para justificar essa exploração, surge a ideia de que os “homens de cor” seriam inferiores aos brancos. É esse o cenário que Castro Alves escolhe, no ano de 1869, para produzir sua obra *Navio Negreiro*, dando protagonismo e o título de herói a um personagem negro e engendrando uma crítica coerente em vista da realidade política e social. Massaud Moisés postula que:

Ao mesmo tempo ser humano e alegoria, o escravo era ele próprio em face do sistema social injusto e ainda alter ego do poeta: ao dizer o drama do ser humano escravizado, Castro Alves dizia o seu, como se a personagem encarnasse as duas faces da metáfora, a literal (escravo) e afigurada (o poeta). (MOISÉS, 1984, p. 231)

A escravidão no Brasil foi abolida no ano de 1888, mas, não transformou os recém-libertos em cidadãos. No século XIX, a partir da segunda metade, a população negra e mestiça cresceu em um sistema de população livre, contudo o ambiente social vigorou-se como favorável ao preconceito racial, inibindo a integração do negro como sujeito inserido.

A inferioridade do negro como indivíduo está associada às relações de trabalho que partem do período de colonização no Brasil, já que previamente, considerava-se que o negro era compatível, apenas, com o trabalho de natureza manual, contrastando com o Europeu que se responsabilizava por exercer o



“trabalho mental, que não suja as mãos e não fatiga o corpo [...] digna de antigos senhores de escravos e dos seus herdeiros.” (HOLANDA, 1936, p.83). Desde então, a sociedade ideal e civilizada passou a ser moldada pela cultura europeia, expandindo o menosprezo dos negros, pardos, mestiços, manifestada pela repressão às suas atividades culturais, de acesso ao mercado de trabalho e nos espaços intelectuais.

Entende-se, portanto, que o espírito confrontador de Castro Alves, que foi de encontro às amarras sociais de seu tempo, unido aos princípios da literatura marginal, serviram de inspiração para a composição de Marcelo Yuka e, igualmente, para o conto de Marcelino Freire contra o preconceito, a violência e em defesa dos direitos civis e políticos da população. Recorrer ao poema romântico corrobora a existência de marcas da desigualdade racial que no passar do tempo ainda não cicatrizaram.

É importante atentar-se, também, para a proximidade do conto com o poema de Castro Alves no trecho que relata as condições dos negros nos porões dos navios. São observáveis o ambiente miserável e a posição dos homens destituídos dos direitos necessários à sobrevivência e dignidade humana:

[...]Preso nos elos de uma só cadeia,  
A multidão faminta cambaleia,  
E chora e dança ali!  
Um de raiva delira,  
outro enlouquece [...]  
(ALVES, 2013, p.21)

A cadeia é um elemento simbólico que unifica a multidão. A mesma multidão que é sentenciada pela polícia nas ruas. O navio é o camburão que conduz o mesmo povo excluído, silenciado, as margens da sociedade. É, agora, das margens que ecoa o grito de liberdade e resistência.

É no século XX, mais precisamente na década de 70, que o termo “marginal” ganha significado, do ponto de vista estético-cultural, sendo aplicado na literatura brasileira e contrariando as formas comerciais de produção da literatura e “era apenas um termo técnico para especificar o indivíduo que vive entre duas culturas em conflito ou que tendo se libertado de uma cultura, não se integrou de todo em outra, ficando à margem das duas.”(MATTOSO, 1982,p.7-8). Fundou-se pautada na



abordagem que considera à margem do sistema social e cultural vigente, propondo mudanças nas próprias práticas culturais como atitude crítica à ordem do sistema. [...] Marginal é simplesmente o adjetivo para qualificar o trabalho de determinados artistas, também chamados independentes ou alternativos. (MATTOSO, 1982, p.7-8)

O conceito de literatura marginal vai ao encontro da afirmação de Candido de que [...] “a arte é social [...] e, produz sobre os indivíduos um efeito prático, modificando a sua conduta e concepção de mundo, ou reforçando neles o sentimento de valores sociais” (2006, p.30). A música, como manifestação artística, também produz esse efeito. Resquícios da condição desumana dos navios negreiros são reapresentados pelo compositor Marcelo Yuka, no período de lançamento do álbum da banda à qual pertencia, *O Rappa*, que, em 1994, projeta uma proposta que impulsiona um novo estilo de composição, delineando uma letra que carrega em sua essência o protesto e a resignação social, por meio de uma linguagem distanciada de padrões ideológicos, capaz de conduzir o ouvinte a um percurso marcado pela correspondência entre passado e presente e enfatizando a pluralidade da atuação do negro no mundo contemporâneo, sob uma perspectiva que denuncia o não reconhecimento da hereditariedade de uma trajetória embasada em um princípio de igualdade racial de busca por uma ascensão social.

Numa percepção semântica da música, observa-se que a violência é recorrente no histórico do negro. A violação moral, o preconceito de cor e o abuso de poder também são criticados na arte sonora, a partir da exposição do embate entre o personagem negro e o policial. Para enfatizar esse contexto, os signos linguísticos “chibata” e “farda” categorizam os dois lados:

O tempo passa mais lento pro negão  
Quem segurava com força a chibata  
Agora usa farda  
Engatilha a macaca  
Escolhe sempre o primeiro  
Negro pra passar na revista  
Pra passar na revista

(O RAPPA, 1994)

Pressupõe-se que as possibilidades interpretativas dos diálogos entre os gêneros se encaminham para o entendimento da violência como o resultado das práticas de discriminação e desigualdade enraizadas desde o processo de colonização do país. Torna-se evidente, portanto que as relações antagônicas da escravidão ainda reverberam no panorama atual. O negro ainda é vítima de toda a



forma de violência, mas a oralidade impregnada nos textos (conto e letra musical) viabiliza maiores expressões críticas sobre as condições de marginalidade do negro, aguçando a percepção do leitor-ouvinte.

## **As dicotomias pressupostas no conto – oralidade e resistência**

Numa leitura interpretativa mais atenta do conto de Marcelino Freire, podem-se perceber as relações dicotômicas do discurso que o narrador-personagem propõe. Os campos semânticos engendrados no texto são polarizados a partir dos contrastes entre branco/negro, classe média/periferia, agressor/vítima, posições que assinalam as relações de poder entre os personagens como no trecho: “Violência é a gente naquele sol e o cara dentro do ar condicionado uma duas três horas quatro esperando a melhor oportunidade de a gente enfiar o revólver na cara do cara plac” (FREIRE, 2005, p.31). As posições sociais são claramente reconhecidas a partir dos espaços “dentro/fora” do carro que é delimitado pelo acesso aos bens de consumo. “A gente” é o personagem de periferia em condição de subalternidade, enquanto “o cara” é o tipo social de classe média em sua zona de conforto. O conflito violento é gerado pela desigualdade sócio-econômica entre os personagens.

No *stricto sensu*, entende-se por violência, em síntese, ação ou efeito de empregar força física ou intimidação moral contra um indivíduo como postula Ives Mychaud:

Há violência quando, numa situação de interação, um ou vários atores agem de maneira direta ou indireta, maciça ou esparsa, causando danos a uma ou várias pessoas em graus variáveis, seja em sua integridade física, seja em sua integridade moral, em suas posses, ou em suas participações simbólicas e culturais. (1989, p.20)

É nesta perspectiva de violência moral que se encaminha a análise do texto freiriano. A repetição da palavra que antecipa todos os parágrafos do conto sugere reflexões sobre a concepção limitada que se tem sobre o termo “violência”. De acordo com as noções de intimidação moral explícita no texto, o ato de violência não é unívoco, a verificar-se pelo trecho “Violência é ele ficar assustado porque a gente é negro” (FREIRE, 2005, p. 31), em que o elemento discursivo “ele” subentende o contraste racial. A violência simbólica que se pratica contra o negro, ressignifica o termo em segregação e racismo que deflagra o ato de resposta do narrador-personagem. Há determinada permuta entre as partes.



A violência é um tema caro tanto na narrativa literária quanto na música que são obras que reproduzem de maneira intertextual perspectivas dialógicas de um passado obscuro que não se finda, para tratar das problemáticas da sociedade contemporânea. O ponto de encontro entre a música e a literatura se dá a partir da epígrafe de *Esquece*: “Todo camburão tem um pouco de navio negreiro”, letra do músico Marcelo Yuka. O trecho que por sua vez faz referência ao poema do século XVIII, “Navio Nегreiro”, atribui ao automóvel o valor simbólico de embarcação que transporta negros escravos, mas agora, a “escravidão” é fruto da repressão oriunda de um contexto de sobreposição de uma classe social sobre a outra, deixando o embate racial em segundo plano. Nessa perspectiva “A imagem do navio – um sistema vivo, micro cultural e micro-político em movimento – é particularmente importante por razões históricas e teóricas.” (GILROY, 2001, p.38). O camburão em suas possibilidades semânticas é o signo que reproduz a ideia de violência e privação da liberdade do negro. O veículo, nas duas artes, é um elemento metafórico que imprime a demarcação entre dois lados:

A epígrafe, portanto, inicia as relações de intertextualidade presentes no conto, servindo como introdução à narrativa de Marcelino Freire. Dividido em nove parágrafos, a narrativa é apresentada numa voz coletiva “a gente” que, no decorrer, evidencia que os fatores que contribuem para a eclosão da violência nos centros urbanos, de acordo com os textos analisados, estão ligados a questões políticas, culturais, econômicas e sociais. Marcelino freire lança um olhar sobre essa realidade e a representa no texto literário, partindo de uma percepção sobre o embate entre as camadas sociais, desconstruindo o discurso hegemônico que perpetua a noção de violência como uma via de mão única (das pessoas marginalizadas contra a classe abastada) mostrando em seus contos a multiplicidade do termo, para denunciar os diversos tipos de violência que recaem sobre o sujeito negro. É evidente no texto o ato de denúncia emitida pelo narrador-personagem no seguinte trecho do conto:

Violência é a gente receber tapa na cara e na bunda quando socam a gente naquela cela imunda cheia de gente e mais gente e mais gente pensando como seria bom ter um carrão do ano e aquele relógio rolex mas isso fica para uma outra hora. Esquece. (FREIRE, 2005, p. 32-33)

Ao evocar a singularidade temática entre os textos, é possível retomar o conceito de polifonia postulado por Bakhtin. O termo polifonia é formado pelos vocábulos “*poli*” (muitos) e “*fonia*” (relativo ao som, voz), que numa análise





bakhtiniana trata-se das muitas vozes enunciativas que se exprimem no texto literário, esclarecendo aqui a relação intertextual entre as obras porque “suas personagens principais são, em realidade, não apenas objetos do discurso do autor, mas os próprios sujeitos desse discurso diretamente significante” (BAKHTIN, 2010, p. 5). Partindo dessa perspectiva de leitura, presume-se que o conto é polifônico em dois sentidos: reproduz outros discursos antecipados pela música e pelo poema romântico numa paráfrase militante em prol de um grupo marginalizado, ampliando o senso crítico do leitor para além das questões raciais; dá voz ao grupo silenciado tantas vezes nos meios midiáticos e intelectuais, trazendo os excluídos para o centro da narrativa.

A obra de Marcelino Freire guarda a memória de um desafio como molde cultural de percepção e interpretação da realidade, e o faz respondendo pelo lado do outro, não mais dominado e fraco, mas como uma personagem que argumenta e se defende, expondo a sua voz e as suas razões. [...] E a voz que ressoa desse homem comum é uma voz desconfortável, que desacomoda os saberes cristalizados por séculos de vozes direitas, brancas e razoáveis. (BALDAN, 2011, p. 71-80)

De um lado, Yuka destaca da fonte inspiradora (poema) elementos que aludem à essência crítica da mesma. De outro, Freire se apropria dessa essência transplantando-a em sua obra. Por fim, ambas propagam o julgamento de que a construção de uma imagem positiva da população negra é impedida devido à banalização da violência contra o próprio e induzem o receptor, de certo modo, a refletir sobre possíveis intervenções sociais que propiciem uma redução de atitudes racistas e conseqüentemente violentas. Na música isso se expressa pelo episódio em que o preconceito está embutido na imagem do policial sobre a do indivíduo negro. Nesse trecho o negro tem papel de vítima, enquanto os algozes são os policiais:

Tudo começou quando a gente conversava  
naquela esquina ali de frente àquela praça  
veio os homes e nos pararam  
documento por favor  
então a gente apresentou  
mas eles não paravam  
Qual é negão? Qual é negão?  
O que que tá pegando?



(O RAPPA, 1994)

Na música o embate se dá pela chegada da polícia, assim como na obra de Freire, a violência cometida pelo narrador-personagem é fruto do preconceito e da dificuldade de inserção que pudesse favorecer a uma possível elevação social. Por muitas vezes, ao longo da narrativa freiriana, o narrador em primeira pessoa transita entre as posições de assaltante e vítima, sob pena de julgamento do leitor, que pode perceber o personagem ora como quem pratica o ato violento, perturbador da ordem social, ora como vítima de um sistema de segregação e exclusão, condição que lhe assegura o direito de retomar ou requerer tudo o que lhe for negado, como os bens materiais que afirmam o “status quo” a que o personagem não consegue alcançar, a verificar-se no trecho:

[...] Violência é acabarem com nossa esperança de chegar lá no barraco e beijar as crianças e ligar a televisão e ver aquela mesma discussão ladrão que rouba ladrão a aprovação do mínimo ficou para a próxima semana [...]

(FREIRE, 2005, p. 32)

O tom provocador da narrativa que se dá pela inquietação causada pelo termo inicial já referido “Violência é”, expressão que interroga, apresenta e justifica as ações que se desenrolam em cada um dos nove parágrafos, é reforçado pelos termos seguidos através da própria musicalidade que o conto propõe com presença de rimas, tais como: “ver,/ perder”, “entende/gente”, “certo/perto”, “bacana/paisana”, “esperança/crianças”, “televisão/ discussão/ ladrão /aprovação” propiciando um efeito rítmico a obra, enquanto na música esse efeito está relacionado à repetição de algumas palavras e ao refrão que colabora para a recepção estética do leitor-ouvinte:

Todo camburão tem um pouco de navio negreiro  
Todo camburão tem um pouco de navio negreiro

(O RAPPA,1994)

A oralidade presente no texto de Freire é um recurso que estabelece maior contato com a música de Yuka. A narrativa freiriana sem pausas ganha velocidade declarativa digna do discurso oral de uma conversa informal, popular. É um conto para ser cantado. Os pares destacados anteriormente expõem as convergências dialógicas entre as artes no seu aspecto sociológico. O grito de denúncia em prol da periferia ecoa tanto no rap quanto na literatura. Entende-se ainda, que os caminhos



para a apreciação estética do conto freiriano podem apontar, muitas vezes, para dois percursos de leitura que ao mesmo tempo não se esgotam em si. Sendo a palavra um signo lingüístico que se desdobra em outros signos (imagem e som), cabem muitas outras percepções em torno da narrativa, a depender do viés atributivo que o leitor abarca a propósito de sua visão de mundo.

## Conclusão

No intuito de maximizar as perspectivas de leitura do conto de Marcelino Freire, tentou-se aqui estabelecer a relação entre os gêneros textuais, música e literatura, para fins de uma análise interpretativa que possibilitasse o entendimento das dinâmicas sociais que envolvem o negro. Em ambos os textos percebe-se que a violência é o reflexo de múltiplos fatores como a discriminação, a desigualdade social e o preconceito enraizado nas estruturas de poder.

Entendeu-se que num texto homogêneo, de narrativa curta marcada pela oralidade, Marcelino Freire acentua de maneira crítica o problema da banalização da violência urbana, e do discurso racista que provém dela. A violência é um tema sempre em voga na sociedade desde os primórdios da civilização, e ao mesmo tempo, é um assunto inesgotável. No plano ficcional, a violência se manifesta como o espelho de uma sociedade atribulada pelos contrastes que diferenciam e segregam os grupos marginalizados. Ao trazer à tona o texto de Yuka, Freire reafirma as adversidades da periferia como também proporciona aos grupos étnicos desfavorecidos um lugar de fala, relatando o outro lado da verdade sobre as estatísticas, os fatores motivacionais e os espelhos da violência, promovendo assim, reflexões que ultrapassam os limites de um olhar contaminado pelo cotidiano.

## Bibliografia

ALVES, Castro. *Navio Negreiro e Vozes d'África [recurso eletrônico]*. Edições Câmara: Câmara dos Deputados, Brasília, 2013

BAKHTIN, Mikhail. *Problemas da poética de Dostoiévski*. Trad. Paulo Bezerra. 5. ed. rev. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2010.

BALDAN, M. L. O. G. *A escrita dramática da marginalidade em Marcelino Freire*. Ipotesi, Juiz de Fora, v.15, n.2 – Especial, p. 71-80, jul./dez. 2011

BARTHES, Roland. *Aula*. São Paulo: Cultrix, 1978

FREIRE, Marcelino. *Contos negreiros*. 1ª edição. Rio de Janeiro: Record, 2005

GILROY, Paul. *O Atlântico negro- modernidade e dupla consciência*. Ed.34, UCAM, 2002

HOLANDA, Sérgio Buarque de. *Raízes do Brasil*. 26ª ed. São Paulo: Companhia das



Letras, 2006

MATTOSO, Glauco. *O que é poesia marginal*. São Paulo, ed. Brasiliense, 1982

MICHAUD, Yves. *A violência*. São Paulo, ed. Ática, 2005

MOISÉS, Massaud. *História da literatura brasileira: Romantismo*. São Paulo, ed. Cultrix, 1984.

O RAPPA. Rio de Janeiro: Sony, 1994. 1 disco sonoro.

PELLEGRINI, Tânia. *Ver e imaginar o outro, Texto: No fio da Navalha: literatura e violência no Brasil de hoje*. São Paulo, ed. Horizonte, 2008.

SANT'ANNA, Affonso Romano de. *Paródia, paráfrase & Cia*. 6ª ed. São Paulo: Editora Ática, 1998. (Série Princípios)

SCHOLLAMMER, Karl Eric. *Cena do crime; violência e realismo no Brasil contemporâneo*. Rio de Janeiro, ed. Civilização Brasileira, 2013