

**O poeta como profeta: O diálogo de Agostinho Neto em
"Sábado nos Musseques" com Racionais MC's em "Fim de
Semana no Parque".**

Thiago Lauriti¹

RESUMO: Este artigo pretende analisar comparativamente os poemas "*Sábado nos Musseques*", de Agostinho Neto e o rap "*Fim de Semana no Parque*", dos Racionais MC'S, buscando identificar as marcas estéticas e ideológicas, bem como os procedimentos estilísticos e os traços temáticos recorrentes que demonstram a relação entre esses textos. É nosso interesse também verificar o quanto esses textos apontam para o resgate de uma identidade negra esquecida, consubstanciada na diferença e na diversidade, sem prender-se a espaços ou tempos.

ABSTRACT: This article aims to analyze comparatively the poems "*Saturday in Musseques*", by Agostinho Neto, and the rap song "*Weekend in the Park*", by Racionais MC'S, by looking for identifying the brands of esthetics and ideology, besides recurring stylistic procedures, and thematic traces that demonstrate the relationship between these texts. It is also our interest to verify how they point to the rescue of a forgotten black identity, which is represented by difference and diversity without being confined in time or space.

PALAVRAS-CHAVE: Identidade; Agostinho Neto; Racionais MC's; Profeta.

KEYWORDS: Identity; Agostinho Neto; Racionais MC's; Prophet.

*Nós vamos em busca da luz
os teus filhos MÃE (todas as mães negras cujos filhos
partiram)
Vão em busca de vida. (Agostinho Neto)*

¹ Mestrando em Estudos Comparados de Literaturas de Língua Portuguesa, FFLCH-USP. Projeto: *Os indícios da violência nas obras "As aventuras de Ngunga" de Pepetela e "Sapato de Salto" de Lygia Bojunga*. Bolsista CAPES. E-mail: lauriti@usp.br

Neste artigo, parte-se da hipótese anunciada pelo próprio Agostinho Neto², em "*O Rumo da Literatura Negra*"³, de que só se pode entender a literatura africana, no sentido que Jean Paul Sartre atribui a ela: "A poesia negra é evangélica, ela anuncia a boa nova: a negritude foi reencontrada". (tradução nossa)

Considerando esse recorte, o poeta anuncia profeticamente o renascimento de uma poética negra com alma negra, mostrando que hoje os negros conscientes já encaram os seus problemas de frente e caminham na direção de ressignificar a própria cultura que foi silenciada por tantos séculos na história.

Como um arauto dos novos tempos da valorização da cultura negra, os textos (poesias e ensaios) de Agostinho Neto inscrevem-se como manifestações de protesto contra os valores portugueses, contra a arte e a literatura colonial, assumindo a defesa de uma literatura africana, marcada por um nativismo literário que pede a unidade dos angolanos e sua conscientização: "*Vamos descobrir Angola*". O caráter performativo e incitador desse *slogan* localiza a poética angolana no tempo e no espaço e coloca-a como solução para "anular os efeitos perniciosos do eurotropicalismo", defendendo que para que isso ocorra

seria necessário começar por descobrir Angola aos novos, mostrá-la por meio de uma propaganda bem dirigida, para que eles conhecendo a sua terra, os homens que a habitam, as suas possibilidades e necessidades, saibam que é necessário fazer-se, para depois querer⁴.

² NETO, Agostinho. *O Rumo da Literatura Negra*. IN: KANDJIMBO, Luis. *Agostinho Neto e a Geração Literária de 40*.

Disponível em: www.nexus.ao/kandjimbo/pdfs/Neto_geracao_de40_continuacao.pdf Acesso em: 10/11/2006.

³ Extratos de uma reflexão que seria publicada na revista projetada pelo Centro de Estudos Africanos, em março de 1951.

⁴ NETO, Agostinho. *Uma causa psicológica: A marcha para o exterior*. Publicado em 1946, no jornal "*O Farolim*".

In: KANDJIMBO, Luis. *Agostinho Neto e a Geração Literária de 40*. Disponível em: www.nexus.ao/kandjimbo/pdfs/Neto_geracao_de40_continuacao.pdf. Acesso em: 10/11/2006.

Também no Brasil dos anos 80, dez anos após a morte de Agostinho Neto, com a maior divulgação do movimento hip-hop, o negro começa a assumir culturalmente sua própria identidade e sua voz, configurando os contornos dos anseios do escritor angolano:

Os movimentos culturais de negros se vão estabelecendo nas Américas e na África e são sinais desejáveis para que esses povos encontrem-se e continuem o seu rumo na história da humanidade. Cremos que destes movimentos sairá a falange de escritores capaz de carrear definitivamente a literatura negra para o seu verdadeiro rumo⁵.

Esse contexto delineado em 1951, em "*O Rumo da Literatura Negra*", salvaguardadas as devidas particularidades histórico-culturais, encontra eco na realidade brasileira com o surgimento do movimento hip-hop, entendido como um conjunto de manifestações artísticas que engloba um estilo lítero-musical (o rap), um tipo de dança (o break) e uma forma de expressão plástica (o grafite). Esse movimento de "cultura de rua" traz em seu bojo a denúncia da exclusão social do negro e defende a ideologia de autovalorização da origem africana, negando a violência e a marginalidade.

Esse ideário encontra seus porta-vozes no grupo musical Racionais MC'S, que vêem a música como arma que torna possível o resgate da auto-estima da juventude negra das periferias, incitando-os a assumirem a negritude e o orgulho das raízes originárias da África.

Vê-se instaurado novamente o tom profético dos "novos arautos" que criam uma poética alternativa que re-inventa o cotidiano dos excluídos, por meio do recurso à oralidade de pessoas comuns, denunciando problemas sociais graves como a fome, o uso de drogas, a miséria e a violência social e política para, por meio dessa denúncia, transformar a realidade e torná-la mais justa e democrática.

Os dois textos selecionados como base deste estudo comparativo ("*Sábado nos Musseques*" e "*Fim de Semana no Parque*") permitem aproximações que criam vínculos intertextuais relevantes entre eles,

⁵ *Ib idem.*

pois ambos assumem um tom de discurso militante em prol da denúncia. Tanto para Agostinho Neto como para os Racionais MC'S essas manifestações culturais apresentam-se, primordialmente, como expressão viva dos anseios dos oprimidos, que as utilizam como instrumento de reafirmação de valores importantes para a reconstrução de uma nova realidade social. Apesar desse eixo comum, torna-se necessário respeitar as devidas particularidades sócio-históricoculturais, entre os interesses distópicos⁶ das favelas da zona sul de São Paulo e os ideais utópicos do Movimento Popular para Libertação de Angola (MPLA) presentes nos "musseques", isto é, os humildes bairros de Angola.

Essa redescoberta das origens do negro, presente nos dois textos, é utilizada tanto como exercício de conscientização quanto como estratégia literária. Ambos apresentam movimentos de reafirmação dos seus valores, marcando um processo denominado por Mario Pinto de Andrade⁷ como "auto-conscientização da cultura africana na sua globalidade", que busca reverter o olhar depreciativo sob o qual o negro é visto onde quer que esteja e que o auxilia a recuperar a sua identidade africana esquecida.

Essa denúncia da repressão do negro pode ser assim analisada com um "ato de fé", tanto em Agostinho Neto quanto no grupo Racionais MC'S que é alimentado, em épocas e contextos diferentes, por manifestações literárias diversas que buscam o reconhecimento do negro como sujeito, em uma atitude compromissada com sua origem, fazendo emergir daí o tom profético das denúncias que se delineiam nos dois projetos estéticos: o primeiro, repleto de certezas utópicas

⁶ Segundo a verbete da enciclopédia eletrônica Wikipédia, distopia é o pensamento, a filosofia ou o processo discursivo baseado numa ficção cujo valor representa a antítese da utopia ou promove a vivência em uma "utopia negativa". São geralmente caracterizadas pelo totalitarismo, autoritarismo bem como um opressivo controle da sociedade. Nelas, caem as cortinas, e a sociedade mostra-se corruptível; as normas criadas para o bem comum mostram-se flexíveis. Distopias são frequentemente criadas como avisos, mostrando as atuais convenções sociais e limites extrapolados ao máximo. Disponível em: <http://pt.wikipedia.org/wiki/Distopia>. Acesso em: 25/11/2008.

⁷ ANDRADE, Mário Pinto de. *Uma entrevista dada a Michel Laban*. Lisboa: Edições Sá da Costa, 1997, p.71.

libertárias dos combatentes habitantes dos “musseques” ceifados por uma catastrófica guerra civil de independência; enquanto o segundo está inserido em uma parcela da população não assistida pelo estado e permeada pelas incertezas distópicas condicionadas pela necessidade de sobrevivência presentes nas favelas.

No livro *“Sagrada Esperança”*, escrito por Agostinho Neto em 1974, do qual selecionamos o poema *“Sábado nos Musseques”*, o leitor depara-se com um projeto estético que recupera um movimento de “resgate, valorização e conscientização da cultura africana”, processo esse que foi liderado pelo próprio Agostinho Neto e direcionado por outros escritores angolanos como Mário Pinto de Andrade, Viriato da Cruz e Antonio Jacinto entre outros militantes pela causa.

Observa-se em *“Sábado nos Musseques”*, um texto de intenção mais descritiva, mais plástica e mais pictural do que em *“Fim de Semana no Parque”*, se sustentando na apreensão de cenas em que desfilam personagens humildes de bairros pobres de Angola. Nesse contexto, perfilam-se: o “homem escondido violando uma criança”, “compadres discutindo velha dívida de cem mil réis”, as “mulheres que abandonaram os homens”, a “humilde criança que foge amedrontada da polícia”, “os bêbados caídos nas ruas”, “as mães à procura de filhos desaparecidos”, “a mulher que pede drogas ao feiticeiro”, “mulheres que passam embriagadas”, “o homem que consulta o Kimbanda” entre outros perfis. Todos esses personagens anônimos e tão reais transpõem espaços e tempos e assemelham-se aos que vivem hoje nas favelas dos grandes centros urbanos do Brasil.

Essa transposição para o texto do cotidiano dos sábados vividos pela gente pobre de Luanda revela seu projeto estético de contestar o modelo literário ocidental pelo resgate de figuras, vozes e vidas de pessoas humildes. O real é trazido para o centro desse cenário como forma de dar voz aos negros assujeitados pela própria constituição do texto.

Fica explícito que o eu-lírico é o observador das cenas enumeradas no poema em dezoito quadros introduzidos pelo termo “ansiedade” e contextualizado logo na segunda estrofe:

Vem o sábado
e logo ali se confunde com a própria vida
transformada em desespero
em esperança e em mística ansiedade
Ansiedade encontrada
no significado das coisas
e dos seres.

Assim, essa “mística ansiedade” permeia tudo e todos no musseque, revelando-se em diferentes aspectos naquilo que se vê, (“na lua cheia acesa em vez dos candeeiros”), no que se ouve, (“gritos de dor e alegria”), no que se sente, (“cheiro de bebidas alcoólicas, nos quintais semeados de dejetos e maus cheiros”), nas relações com o poder, (“homem fardado que agride os moradores”), nas relações familiares, (“nas mães aos gritos à procura de filhos desaparecidos” e “nas mulheres que abandonavam os homens”), nas suas crenças, (“no homem que consulta o Kimbanda”, “na mulher que pede drogas ao feiticeiro para conservar o marido”, “na mãe que pergunta ao adivinho se a filhinha se salvará na pneumonia”, “nas famílias rezando enquanto bêbados urinam na rua”), nas suas marcas culturais (“nos batuques saudosos dos Klocos contratados”, “no som da viola”, “na Kazukuta dançada à luz do acetileno”).

No poema, esse enquadramento proposto pelo texto possibilita que o leitor tenha acesso não apenas a esses dezoito quadros, mas também às reflexões que são feitas a partir da posição ocupada por esses personagens na sociedade.

De certa forma, a descrição dessa galeria de personagens simples provoca uma situação em que o indivíduo não é apenas consumido pelo olhar que o vê, mas não o absorve, mas também induz o leitor a percebê-lo na realidade da qual ele se mostra parte integrante dela, ainda que em situação de conflito. Observa-se que não se trata de um

cenário que não pode ser alterado, pois embora o eu-poético revele a existência de “multidões passivas esperando a hora”, ainda há nos homens “o desejo de fazer o esforço supremo para que o homem renasça em cada homem e a esperança não mais se torne lamentos da multidão”.

Delineia-se, nesse momento, o tom profético que o poeta deixa transparecer, mostrando que a mística ansiedade pode desfraldar “heróicas bandeiras nas almas escravizadas”. Essa marca estrutural é ressaltada no poema pela insistência com que são captados os movimentos, os ruídos, as diferentes ansiedades que marcam os espaços dos musseques. Quebra-se a idéia de silenciamento das cenas com as referências aos gritos, aos choros histéricos, aos alto-falantes, ao tilintar da louça, aos sons de violas e das danças. Essa agitação dos bairros pobres, seus barulhos e movimentações revelam a intenção do eu-poético de reverenciar esses espaços sacrificados pela miséria e pela dor. Esses recursos permitem que os musseques se desnudem em sua intimidade povoada de barulhos, cheiros fortes, gritos de dor e de alegria, transformando-se em um cadinho que se misturam crenças, emoções, lamentos, relações, fragilizando, de certa forma, as normas impostas pela colonização.

O resgate da realidade desse cenário pobre e de seus personagens motiva os movimentos de enfrentamento que a poesia é capaz de prover, incitando uma escrita que se alimenta dos barulhos e cheiros dos musseques. O poeta mantém com esses personagens uma relação de contemplação carinhosa, de intimidade e de convivência. Não é por acaso que, apesar da crueza, da violência e da miséria da vida nos musseques, o poeta ainda assim incita o angolano a enfrentar a realidade pelo renascimento em cada homem de uma “Sagrada Esperança”.

Trata-se, portanto, de um poema que se configura como um “ato de fé” do poeta que conclama o povo a manter a esperança e a perseguir a vida que “faz desabrochar mais vontades nos olhares ansiosos dos que passam”, apesar da brutalidade da opressão que esmaga a vida e

corrói os sentimentos mais íntimos, pois a “mística ansiedade” implacavelmente vai acabar por desfraldar “heróicas bandeiras nas almas escravizadas” dos angolanos.

Já para que se possa contextualizar “Fim de Semana no parque” torna-se necessário entender o movimento hip-hop no Brasil. De acordo com Contier⁸, no elucidativo artigo “*O rap brasileiro e os Racionais MC’S*”, o movimento hip-hop, iniciado no Brasil em 1980, refere-se a um conjunto de manifestações artísticas que engloba o estilo musical denominado *rap*, a dança *break*, o grafite, sendo originário dos guetos de Nova Iorque e envolvendo sempre um DJ e um MC (abreviatura de “master of ceremony”). São os *rappers* que cantam, compõem as músicas e animam os bailes. Trata-se de um movimento que traduz uma determinada forma de organização política, social e cultural da juventude negra, denunciando a exclusão social do negro e pregando a autovalorização das origens africanas, além da negação da violência e da marginalidade. Os *rappers* procuram ignorar a indústria cultural, visando à preservação das reivindicações político-sociais e culturais do movimento hip-hop. Na realidade, entretanto, a música rap gira em torno de sistemas satélites de distribuição desses produtos culturais veiculados por empresas capitalistas como, segundo o autor, comprova o acordo de distribuição dos discos dos Racionais MC’S com a Sony Music. Esse movimento teve de disputar um espaço na mídia e em nenhum momento ela esteve aberta para a proposta do movimento.

O produtor musical Milton Salles, um dos sócios do grupo Racionais MC’S, analisa o rap como a representação simbólica de um imaginário oriundo das culturas africanas que dialogaram intensivamente durante séculos com os traços musicais e culturais americanos e europeus, ou seja, o rap não é propriedade dos americanos, ele é “pan africano”. Ele caracteriza-se pela re-invenção do cotidiano por meio da utilização de traços da oralidade de pessoas

⁸ CONTIER, Arnaldo Daraya. *O rap brasileiro e os Racionais MC’S*. Anais do I Simpósio Internacional do Adolescente, 2005. Disponível em: www.proceedings.scielo.br/scielo. Acesso em: 10/11/2006.

comuns que denunciam em suas canções problemas graves vivenciados em situações extremamente adversas e totalmente negligenciadas pelos donos do poder. Esse movimento não deixa de se configurar como um novo tipo de inserção social, pois agora os “despossuídos sociais” começam a contar suas histórias, assumindo as próprias vozes.

Com o lançamento do CD *“Sobrevivendo no Inferno”*, em 1997, os Racionais MC’S ganharam notoriedade com letras “raivosas” que discutem os problemas sociais vivenciados pelos excluídos sociais sem nenhum sentimentalismo, abordando temas como racismo, violência, guerra entre traficantes, os jovens consumidores de drogas, prostituição infantil entre outros.

Apesar de o líder do grupo, Mano Brown, dizer que seu o verdadeiro público está nas periferias dos grandes centros, aos poucos eles foram conquistando outros segmentos sociais e instaurando um diálogo entre as culturas dominantes e dominadas, tornando os textos *“Homem na Estrada”* e *“Fim de Semana no Parque”* verdadeiros hinos nos bailes populares e nas danceterias das classes média e alta.

Confrontando-se o texto selecionado dos Racionais MC’S, *“Fim de Semana no Parque”* ao de Agostinho Neto, observa-se que eles assemelham-se pela temática, pois ambos exploram o tema pobreza quer seja a os dos musseques pobres de Luanda, quer seja a das favelas dos grandes centros urbanos brasileiros. Observa-se, entretanto, uma distinção de tom ideológico entre os dois textos: o discurso poético de Agostinho Neto revela um componente de utopia messiânica que mantém acesa a esperança na transformação da realidade circundante; já o movimento hip-hop denuncia um tempo de distopias e de desencanto que distancia a possibilidade de transformação e insiste na repetição.

Para tal, vale-se da linguagem comum crivada de diálogos marcados pela oralidade e associada a um ritmo seco e repetitivo que veiculam uma crítica contundente à futilidade das classes dominantes.

O texto revela, ainda, com a mesma intimidade e conivência que se observa em *“Sábado nos musseques”*, o fim de semana na

comunidade pobre da zona sul e o eu poético instaura uma clara oposição entre o eu/nós (cumplicidade com os negros pobres da periferia) e o eles (“a playboyzada do Guarujá”).

A voz poética dirige-se aos “manos” dessa comunidade pobre, instaurando na trama enunciativa a dicotomia entre nós e eles para relacionar as condições de vida dos jovens pobres da periferia de São Paulo ao hedonismo dos jovens ricos que podem consumir. Todas as correlações que se seguem apóiam-se nessa oposição: eles (“caranga do ano toda equipada e um tiozinho guiando com seus filhos indo ao parque. Eufóricos, brinquedos eletrônicos”) e nós (“A molecada jogando bola descalços nas ruas de terra”). Observa-se que o mundo do desejo engloba o mundo do consumo, aquele do qual o jovem pobre é excluído e por essa razão o critica. O eu/nós cede lugar ao “eles”: “Eles lavam os carros, desperdiçam a água. Eles fazem a festa!”.

O cenário desse desejo é emoldurado pelos termos “fim de semana”, “diversão”, “verão”, que são descritos de forma diferente no espaço “deles” em oposição ao “nosso” que é marcado pela carência: “não tem videogame, às vezes nem televisão”. O mundo de consumo é marcado pela ausência e pela violência: “Um menininho de dez anos achou o presente. Era de ferro com doze balas no pente”. Ironicamente encontra-se a referência à doação de presentes por Papai Noel: “No último natal Papai Noel escondeu um brinquedo prateado, brilhava no meio do mato”.

Novamente instaura-se o mundo do desejo, como espaço de um consumo possível, mas irrealizável marcado polifonicamente pelo uso do futuro do pretérito – “Eles também gostariam de ter bicicletas (...) de ir ao parque e se divertir (...). Mas eles só querem paz e mesmo assim é um sonho!”.

A imagem do parque abriga sonho e realidade contrapondo mundos opostos. Este aspecto evidencia-se pela alusão à brincadeira infantil nos versos “Vamos passear no parque”, evocando intertextualmente o “vamos passear na floresta enquanto o lobo não vem”.

Por outro lado, o texto pressupõe o seu leitor/consumidor, dirigindo-se a interlocutores de outros segmentos, que são convidados a prestar atenção na comunidade pobre da zona sul como se vê em: “Sou assim e estou legal, até me leve a mal. Malicioso e realista, sou eu, Mano Brown! Me dê quatro bons motivos pra não ser. Olha meu povo nas favelas e vai perceber”.

Em outros versos, o eu-lírico muda de posição enunciativa e coloca-se na mesma perspectiva da comunidade que representa e observa aquilo que não pode ter: “Olha só aquele clube (...) aquela quadra (...) aquele campo. Olha quanta gente! Sorveteria, cinema, piscina quente (...) Olha o pretinho vendo tudo do lado de fora”. Alternase, assim, a opção enunciativa que ora dirige-se à comunidade, ora refere-se ao segmento social que critica.

O jogo social é explicitado por uma dicotomia (“eles/nós”) que não é necessariamente revolucionária, pois o universo “deles”, que possui sorveteria, cinema e piscina quente, é almejado pela comunidade, mas nele não há espaço para todos. A voz narrativa assume que o sistema quer “alcoolismo, vingança, treta e malandragem! Mãe angustiada, filho problemático! Famílias destruídas, fins de semana trágicos!”, mas o refrão sinaliza um tom diferente do diapasão messiânico de Agostinho Neto: “pode crer Racionais MC’S e Negritude Júnior juntos vamos investir em nós mesmos. Mantendo distância das drogas e do álcool”. Neste caso, as incertezas distópicas em relação ao amanhã aparecem sob a égide de uma incitação mais moderada.

Como se procurou demonstrar pelas análises realizadas, a natureza do protesto se enfraquece na medida que, mesmo a contragosto, insere-se, tanto no nível do enunciado quanto no nível da enunciação, o segmento social que critica, considerando-se que o rap já se integrou ao mercado de consumo e circula nas diferentes classes sociais.

Essa metanarrativa alegórica do cotidiano pobre da periferia da zona sul assemelha-se à proposta de Agostinho Neto no poema analisado apenas quanto ao recorte temático selecionado, já que o leitor

é conduzido a desvelar uma nova sintaxe social que fala de um espaço regido pela opressão e por leis diferentes que são criadas à sombra das leis do sistema. Nos dois poemas, os poetas assumem-se como arautos de uma nova profissão de fé, como profetas de um novo tempo, de outro tipo de poeticidade em que são descritas vidas em busca de sentido, ainda que emolduradas por contextos histórico-sociais diversos.

Confrontando-se os dois textos selecionados chega-se à conclusão de que em ambos encontra-se um tom profético, mas de natureza diferente, que é condicionado pelas singularidades histórico-culturais oriundas do contexto a partir dos quais ouvem-se as vozes poéticas que falam endogenamente das respectivas realidades que vivenciaram e com a qual mantêm cumplicidade. Agostinho Neto utiliza o tom messiânico que veicula as certezas dos anos 60 na possibilidade de libertação de Angola, já na proposta estética dos Racionais MC'S retrata-se um contexto histórico completamente amargo e desesperançado por meio de uma voz poética cética. Eles fazem do seu canto, entretanto uma estratégia para dar voz aos oprimidos, inserindo-se na malha cultural, "contaminando-a" de diferenças para profeticamente fazê-las mudar. O simples ato de criar seus poemas, ainda que expondo a realidade agressiva e miserável, constitui uma forma de resistência que atesta uma "sagrada esperança de transformação". A matéria bruta do dia-a-dia dos musseques ou da periferia pobre da zona sul de São Paulo revela-se como um projeto estético de recusa à miséria e à desumanização que ela promove. A palavra poética em ambas, mesmo que dura e violenta, cumpre sua função "reveladora" e dá aos seus porta-vozes o estatuto dos arautos de uma nova realidade que fala por um contingente de excluídos sociais que buscam ser vistos e ouvidos. Instalados como protagonistas desses textos, eles retornam ao sistema que os exclui, com uma linguagem feita dos detritos da violência, das armas e das drogas.

Nos dois textos, é possível identificar-se o processo que os escritores africanos pela palavra de Mário Pinto de Andrade chamaram de "consciencialização da cultura africana na sua globalidade" que

rompe as fronteiras dos musseques de Angola e vai às favelas da zona sul de São Paulo, imprimindo nos versos uma consciência de pertencimento a um macro-território que gradativamente vai sendo redescoberto por aqueles que estão alijados de suas respectivas sociedades, encontrando seus profetas para “falar” por eles. Agostinho Neto anunciando, em tom de “boa nova”, uma sociedade esperançosa contaminada pelos ideais libertários de um possível futuro com o fim da guerra civil angolana; e Racionais MC’S assumindo um tom cético e flagelante que se torna “*mestre de cerimônias*” da miséria e da descrença em relação à transformação da realidade.

Referências bibliográficas:

- ANDRADE, Mário Pinto de. *Uma entrevista dada a Michel Laban*. Lisboa: Edições Sá da Costa, 1997.
- BAKHTIN, Mikhail. *Estética da Criação Verbal*. São Paulo: Martins Fontes, 1992.
- BOSI, Alfredo. *O ser e o tempo na poesia*. São Paulo: Cultura, 1983.
- CONTIER, Arnaldo Daraya. *O rap brasileiro e os Racionais MC’S*. Anais do I Simpósio Internacional do Adolescente, 2005. Disponível em: http://www.proceedings.scielo.br/scielo.php?pid=MSC0000000082005000100010&script=sci_arttext. Acesso em: 20/11/2006.
- CHAVES, Rita de Cássia Natal. *Angola e Moçambique: experiência colonial e territórios literários*. Cotia: Ateliê, 2005.
- LEITE, Ana Mafalda. *Literaturas africanas e formulações pós-coloniais*. Lisboa: Colibri, 2003.
- NETO, Agostinho. *Sagrada esperança: poemas*. 11ª edição. Lisboa: Livraria Sá Costa, 1974.
- _____. *O Rumo da Literatura Negra*. In: KANDJIMBO, Luis. *Agostinho Neto e a Geração Literária de 40*. Disponível em: www.nexus.ao/kandjimbo/pdfs/Neto_geracao_de40_continuacao.pdf. Acesso em: 10/11/2006.
- _____. *Uma causa psicológica: A marcha para o exterior*. In: KANDJIMBO, Luis. *Agostinho Neto e a Geração Literária de 40*. Disponível em: www.nexus.ao/kandjimbo/pdfs/Neto_geracao_de40_continuacao.pdf. Acesso em: 10/11/2006.
- ROCHA, Janaina et alii. *Hip Hop: a periferia grita*. São Paulo: Ed. Fundação Perseu Abramo, 2001.