



UFRJ



UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO DE JANEIRO
FACULDADE DE LETRAS

A RECEPÇÃO DOS MITOS DE PROMETEU E MINOTAURO NO RAP
NACIONAL: UM RECORTE DA QUESTÃO NEGRA BRASILEIRA

Karoline de Lima Gomes

Rio de Janeiro

2022

KAROLINE DE LIMA GOMES

A RECEPÇÃO DOS MITOS DE PROMETEU E MINOTAURO NO RAP
NACIONAL: UM RECORTE DA QUESTÃO NEGRA BRASILEIRA

Monografia submetida à Faculdade de Letras da
Universidade Federal do Rio de Janeiro como
requisito parcial para obtenção do título de
Bacharel em Letras: Português-Latim.

Orientadora: Prof.^a Dra. Katia Teonia Costa de Azevedo
Coorientador: Prof.^o Dr. Bernardo Carvalho Oliveira

RIO DE JANEIRO

2022


FOLHA DE AVALIAÇÃO

KAROLINE DE LIMA GOMES

DRE: 118139262


A RECEPÇÃO DOS MITOS DE PROMETEU E MINOTAURO NO RAP NACIONAL: UM RECORTE DA QUESTÃO NEGRA BRASILEIRA

Monografia submetida à Faculdade de Letras da
Universidade Federal do Rio de Janeiro como
requisito parcial para obtenção do título de
Bacharel em Letras: Português-Latim.

Documento assinado digitalmente
 Katia Teonia Costa de Azevedo
Data: 10/11/2022 11:14:10-0300
Verifique em <https://verificador.iti.br>


Prof.^a Dr.^a Katia Teonia Costa de Azevedo (Orientadora)
Universidade Federal do Rio de Janeiro

NOTA: 10,0 (dez)

Documento assinado digitalmente
 BERNARDO CARVALHO OLIVEIRA
Data: 10/11/2022 11:30:41-0300
Verifique em <https://verificador.iti.br>


Prof.^o Dr. Bernardo Carvalho Oliveira (Coorientador)
Universidade Federal do Rio de Janeiro

NOTA: 10,0 (dez)

Documento assinado digitalmente
 DIOGO OLIVEIRA RAMIRES PINHEIRO
Data: 30/11/2022 06:28:46-0300
Verifique em <https://verificador.iti.br>

Prof.^o Dr. Diogo Oliveira Ramires Pinheiro (Leitor crítico)
Universidade Federal do Rio de Janeiro

NOTA: 10,0 (dez)

Documento assinado digitalmente
 RENAN JI
Data: 25/11/2022 19:55:04-0300
Verifique em <https://verificador.iti.br>

Prof.^o Dr. Renan Ji (Leitor crítico)
Universidade Federal do Rio de Janeiro

NOTA: 10,0 (dez)

MÉDIA: 10,0 (dez)

AGRADECIMENTOS

Ao RITMO e à POESIA, que são tudo em minha vida. A primeira inscrição na pele, o som que mudou para sempre a minha forma de ouvir e ser.

Ao hip-hop e a toda música, todo rabisco e todo balanço preto pelo solo fértil e sagrado que me trouxe até aqui. Aos que vieram antes e aos que virão depois, em nome da continuidade.

A meu companheiro e combustível, Gabriel Montsho, pelo incentivo e inspiração. Por ter me apresentado o álbum *Negros*, por todos os debates sobre *Bluesman* e por ser o primeiro leitor de tudo que escrevo.

A todos meus amigos e amigas pelo apoio e confiança durante a graduação e sempre. A meus pais, Cristiane e Luiz Henrique, por acreditarem em mim. E a meu irmão, Davi, por me ver como exemplo, isso tudo é também por você.

Em especial a minha orientadora, Katia Teonia, pela escuta e direcionamento. E de coração a meu coorientador, Bernardo Oliveira, pelo conhecimento e troca de ideias. A meus leitores críticos, Diogo Pinheiro, por todas as conversas e a parceria na luta pelos direitos dos estudantes durante a pandemia, e Renan Ji, por ter ministrado disciplinas que foram definitivamente um respiro para mim durante o ensino remoto. É por causa de professores como vocês que ainda acredito na educação transformadora. Obrigada!

Ao Centro Acadêmico de Letras, ao Diretório Central dos Estudantes Mário Prata e ao Coletivo Feminescência, que formalizam a figura de muitas pessoas que caminharam comigo nos últimos quatro anos. Pelo acolhimento, pelos ensinamentos, pela possibilidade de intervir diretamente na realidade dos estudantes e por terem me ensinado o valor e a importância da luta coletiva.

À UFRJ e à educação pública gratuita e de qualidade por tudo.

“A música está no mundo para transformá-lo, e não apenas para servir de trilha sonora.”

(Ricardo Teperman)

“Eu tenho a cor do meu povo, a cor da minha gente.”

(Baco Exu do Blues)

SUMÁRIO

1	CONSIDERAÇÕES INICIAIS.....	7
2	O RAP NACIONAL E AS MITOLOGIAS GREGA E LATINA: ONDE SE ENCONTRAM?.....	10
2.1	O RAP E O NEGRO: UMA RELAÇÃO ANCESTRAL.....	17
3	A CONSTRUÇÃO DA IDENTIDADE NEGRA EM RAPS BRASILEIROS À LUZ DA RECEPÇÃO DA ANTIGUIDADE CLÁSSICA.....	20
3.1	O LADRÃO DO FOGO E A CONSTRUÇÃO DE UM PROMETEU NEGRO.....	20
3.2	VENCER ME FEZ VILÃO, EU SOU MINOTAURO DE BORGES.....	29
4	CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	35
	REFERÊNCIAS.....	37
	APÊNDICE A – LEVANTAMENTO DE RAPS.....	40

1 CONSIDERAÇÕES INICIAIS

No presente trabalho, a partir da retomada de uma história do hip-hop e do rap no Brasil, e à luz dos estudos de recepção clássica, apresentaremos a relação intrínseca entre o rap e as lutas contra o racismo e pela (re)construção de uma identidade negra brasileira. Para driblar o racismo epistêmico (CARNEIRO, 2005) calcado na produção de conhecimento da nossa sociedade, os autores/rappers de que trataremos se valem da apropriação de mitos gregos e romanos muito repercutidos tanto na Antiguidade Clássica quanto na Modernidade para projetar novas imagens e possibilidades para o ser Negro.

A ideia para o desenvolvimento desta monografia surgiu com a pesquisa de iniciação científica que realizei, orientada pela professora Katia Teonia, professora de Língua e Literatura Latina do Departamento de Letras Clássicas da Universidade Federal do Rio de Janeiro. A pesquisa foi iniciada no final de 2020 e se debruçou sobre a recepção do mito de Prometeu no rap *Prometeu* (2016), de Beni KTT. No âmbito da pesquisa de iniciação científica e também no de minha atuação como aluna extensionista no projeto de extensão *Mitologando*, coordenado também pela professora Katia Teonia, realizei um levantamento de raps - que consta no Apêndice A desta monografia – cujo recorte era a referência às mitologias grega ou latina. Esse levantamento deixa claro como a ideia enrustada no senso comum de que a aproximação entre elementos clássicos e contemporâneos não existe ou como o erudito se distancia do “moderno” não se confirma quando olhamos para o rap. Não só pelo fato de que o rap enquanto gênero musical vinculado à cultura hip-hop utiliza-se, desde sua formação, de elementos que vieram antes, e tem por filosofia inerente aos pertencentes a essa cultura o culto aos mais velhos, à ancestralidade, ou seja, a valorização do que foi produzido e o compromisso com sua perpetuação, mas também pela comprovação empírica que tivemos quando nos dedicamos a buscar se haviam, e como isso constava nas letras, raps norteados por elementos colhidos em referências antigas, como nas sociedades grega e romana.

Este projeto, que não se pretende acabado com a entrega desta monografia e sua posterior publicação, já se justificaria pela inexistência de produções acerca da relação entre as mitologias da antiguidade clássica e o rap nacional, que é música e literatura contemporânea em um só. Mas não só isso, este projeto se justifica também pela necessidade de produção e divulgação de conhecimento, sobretudo negro, em torno desta manifestação cultural/musical/literária/social que é o rap e a cultura hip-hop como um todo. O rap enquanto um gênero musical que se pretende não só um gênero musical, ou seja, “não pode, por definição, ser compreendido só por seus elementos ‘internos’” (TEPERMAN, 2015, p. 54), se alimenta

não somente do que já existe materialmente enquanto elemento social externo, mas carece também de referências, críticas e interpretações externas, de um público ouvinte ativo e atento para se desenvolver. Do mesmo modo, os Estudos Clássicos carecem de produções acerca de sua relação com as manifestações contemporâneas, sobretudo as produzidas por populações marginalizadas no Brasil. Esta monografia pretende dar um primeiro passo em direção a isso.

A partir dos estudos da recepção clássica (BAKOGIANNI, 2016), então, procederemos, nas próximas linhas, a uma análise dos textos antigos sobre os mitos de Prometeu e Minotauro e dos textos – raps – contemporâneos *Prometeu* (2016) e *Minotauro de Borges* (2018), analisando de que maneira os autores trazem para o rap essa reescritura. Não será postulada aqui a existência de um único texto original e objetivo, pois “na recepção nós falamos em ‘textos’, no plural, porque, a cada vez que um texto é lido, ele está sendo recebido e interpretado de uma nova maneira.” (BAKOGIANNI, 2016, p. 115)

Para complementar esta análise, serão seguidos os estudos sobre ciência dos mitos de Victor Jabouille (1994), sobre hip-hop e rap nacional de Ricardo Teperman (2015) e sobre a construção da identidade negra brasileira de Kabengele Munanga (1990, 2014). Utilizaremos, ainda, para a análise de *Prometeu* (2016), a entrevista que o rapper Beni gentilmente nos concedeu para a pesquisa *A recepção do mito de Prometeu no rap de Beni: reflexões sobre raça e identidade* (que pretendemos publicar em breve no formato de artigo) para enriquecer nossos parâmetros de análise e compreender melhor a intenção do autor e suas motivações na composição da obra.

Durante a leitura desta monografia, o leitor encontrará, após as Considerações Iniciais, no Capítulo 2 *O rap nacional e as mitologias grega e latina: onde se encontram?*, as noções de mito, mitologia e uma breve história do hip-hop e do rap no Brasil. Aprofundaremos também a dialógica relação entre o rap nacional e os negros brasileiros, de modo que os expoentes dessa cultura, nascida entre, por e para os negros no mundo, se valem de seus ensinamentos e proposições para escrever letras que transformem suas próprias realidades, sendo este o foco de nossa análise.

No Capítulo 3 *A construção da identidade negra em raps brasileiros à luz da recepção da antiguidade clássica*, passaremos à análise dos raps. Com base nos estudos de recepção dos clássicos, teceremos comentários sobre o mito de Prometeu, apresentando algumas passagens gregas e latinas em que ele aparece, quais sejam a *Theog.* (Hes., 517-616) e *Op. et dies* (Hes., 42-105); *PV* (Aesch.); *Met.* (Ov., 74-88) e *Fab.* (Higino, LIV; CXLII; CXLIV), e como Beni se utiliza de características distintas dessas obras, mas elege uma como favorita, para nortear a construção de um Prometeu Negro e brasileiro em *Prometeu* (2016), a partir, sobretudo, das

vivências de racismo e da luta por liberdade para o povo negro. Em seguida, analisaremos o mito de Minotauro, apresentando também algumas passagens clássicas em que ele aparece e como ocorre sua retratação, quais sejam *Met.* (Ov., 152-182); *Fab.* (Higino, XL; XLI; XLII; XLIII); *Bibl.* (Apollod., III, 11) e *Descrição da Grécia* (Paus., 22.5, 24.1, 27.10), relacionando como Baco Exu do Blues se apropria e modifica esta construção em *Minotauro de Borges* (2018), dando voz a Minotauro e reescrevendo-o, sobretudo, enquanto Negro. O rapper utiliza como recepção direta o texto *A Casa de Asterion* (1899), de Jorge Luis Borges, o qual trataremos de forma paralela em nossa análise.

2 O RAP NACIONAL E A MITOLOGIA GREGA E LATINA: ONDE SE ENCONTRAM?

Neste capítulo, apresentaremos o conceito de Mito adotado para esta pesquisa, a diferença entre Mito e Mitologia, especificamente a grega e a latina, e a relação estabelecida entre essa tradição clássica e o rap nacional, expressão artística moderna¹ vinculada à cultura hip-hop.

A partir de um levantamento de raps brasileiros que trazem aspectos da cultura grega e romana em suas letras, apresentaremos o elo fundamental entre o rap e a negritude, de modo a estabelecer uma conexão entre as letras cujo foco se volta para a uma reescritura de mitos clássicos a partir de um viés negro-diaspórico, e debates contemporâneos acerca da identidade negra brasileira e do racismo fundador de nosso país.

O vocábulo “mito” assume forma indecifrável ao longo dos anos e está na fala corriqueira do século XXI, muito embora não se saiba a origem e a conceituação dessa palavra. Encontrado inicialmente nas histórias e fábulas dos deuses e heróis da Grécia e de Roma, a verificação de sua existência e semelhante estrutura e conteúdo em outras sociedades ocorre, por exemplo, no Cristianismo, no Judaísmo, no Hinduísmo e em diversas mitologias sacralizadas como religião ao redor do mundo, como afirma Dumézil² (*apud* JABOUILLE, 1994, p. 41-42):

A função da classe particular de lendas que são os mitos [...] é a de exprimir dramaticamente a ideologia com que vive a sociedade, de manter na sua consciência não só os valores que ela reconhece, e principalmente, o seu ser e a sua própria estrutura, os elementos, as ligações, os equilíbrios, as tensões que a constituem, sem o que se dispersaria.

¹ Aqui, utilizamos “moderno” em oposição ao “clássico” que designa a tradição mitológica grega e latina da qual falaremos. Cabe, no entanto, problematizar o uso desse termo quando falamos de expressões culturais e artísticas afrodiáspóricas, como é o caso do hip-hop e do rap. Se é verdade que o que chamamos de rap surgiu em meados do século XX, nos guetos dos Estados Unidos, é igualmente verdade que as influências do que se constituiu enquanto rap vêm de uma tradição africana e negro-diaspórica do continente americano, como veremos. Por isso, cabe-nos refletir em que medida, de fato, esse fenômeno é uma arte do século XX, em que medida dialoga com os modernismos e faz parte de um conjunto de práticas e manifestações artísticas ditas modernas? Não nos aprofundaremos nessa temática, mas fica a reflexão de que é potente pensarmos outras temporalidades para analisar a música, a literatura e a arte negra em geral, a despeito da régua europeia hegemônica, pois como afirma Mbembe: “Nunca terá havido nada de tradicional nesta arte, apenas porque sempre foi organizada de maneira a manifestar a extraordinária fragilidade da ordem social. É, portanto, uma arte que nunca deixou de reinventar os mitos, de desviar a tradição, de miná-la no próprio acto que parecia instituí-la e ratificá-la.” (MBEMBE, Achille. *A crítica da razão negra*. Tradução de Marta Lança. Antígona: Lisboa, 2014)

² DUMÉZIL, Georges. *Heur et malleur du guerrier*. Paris: P.U.F, 1969, p. 11.

Segundo Jabouille (1994, p. 14), “ao integrar a vivência do homem contemporâneo, o mito materializa-se numa generalização do conceito e aspectos vários do quotidiano [...]” e está presente em inúmeras épocas. E por sua vastidão conceitual, pode-se encerrar em toda e qualquer expressão cultural humana. Para os fins deste trabalho, será usada a definição generalizante e didática proposta por Henri Morier (*Dictionnaire de poétique et de rhétorique*, 1981 *apud* JABOUILLE, 1994, p. 43): “Em geral, narrativa, de origem anônima, verossimilmente étnica e lendária, que reveste um valor alegórico. Exemplo: o mito do ladrão do fogo [...]”. Ainda sobre as definições de mito, Mardones (2005, p. 64-65) complementa: “A grande relação do mito com a realidade está aqui: não há realidade que não esteja já apalavrada ou implicada, que não venha dada com um sentido e uma visão, uma interpretação”. Significa dizer que nossas interpretações e nosso entendimento da realidade estão diretamente relacionados e manipulados, ou influenciados, pela narrativa já constituída na sociedade em que vivemos; essa narrativa é, muitas vezes, estabelecida, apalavrada, pela ótica da mitologia.

Façamos, no entanto, uma pequena digressão neste texto para explicar a diferença entre mito e mitologia, de modo que em alguns momentos estaremos nos referindo a um e em outros momentos a outro.

Na linha do que postula Jabouille quando agrupa algumas características da fórmula que constitui o mito, entendemos que estes agrupam-se, constituem-se em *mitologia*. Isto é, a mitologia, em termos mais comumente aceitos e conhecidos, nada mais é do que um agrupamento de mitos (JABOUILLE, 1994, p. 44) – a reunião de diversos mitos de uma determinada cultura constitui-se em uma mitologia, como, por exemplo, o que chamamos de mitologia latina ou de mitologia grega ou de mitologia nórdica, e assim por diante. Além disso, a mitologia pode ser entendida como o estudo dos mitos.

Necessário também diferenciar mitologia e religião. É verdade que as religiões estão calcadas em uma mitologia, vejamos: podemos dizer que o catolicismo, o protestantismo, e outras correntes evangélicas contemporâneas têm por base a mitologia cristã, assim como o candomblé tem por base a mitologia iorubá, para citar exemplos mais conhecidos. No entanto, como as linhas anteriores mostraram, o protestantismo ou o candomblecismo são as religiões, que estão imbuídas de práticas, ritos e doutrinas próprias que envolvem uma série de consagrações, batismos, oferendas, cantos etc. Já o que chamamos de mitologia cristã ou mitologia iorubá estão em um outro campo, são compostas de uma série de mitos fundadores, cosmogônicos e antropológicos que explicam a criação do mundo e do ser humano, respectivamente; escatológicos, que propõem um futuro, o que ocorre após a morte etc. (JABOUILLE, 1994, p. 47-48).

Em relação ao rap (do inglês *rhythm and poetry*, “ritmo e poesia”)³, é difícil indicar uma definição exata para seu surgimento, mas, segundo Righi (2011, p. 38) “teria começado a se desenvolver, tanto a partir de movimentos negros africanos dos séculos XIX e XX como de comunidades periféricas jamaicanas e estadunidenses na década de 1960”. O rap é a expressão musical da cultura hip-hop, que é constituída por quatro elementos fundamentais: o *Breakdance*⁴, mais conhecido simplesmente como *break* [“parada”], que é uma dança de rua, inicialmente realizada durante os intervalos, as paradas do compasso, ou seja, da música tocada pelo *DJ* (daí o nome *break*, “parada”); o Grafite, cuja manifestação se dá por meio da pintura com jet, uma tinta spray; o *DJ*, abreviação da expressão em inglês *disc jockey*⁵, elemento do hip-hop que se expressa pela música (o ritmo da expressão “ritmo e poesia”); e o *MC*, abreviação para *master of ceremony* [“mestre de cerimônia”], que se refere, em suma, justamente ao rapper, o poeta que declama/canta a letra em cima das batidas produzidas pelo *DJ*. O mestre de cerimônia pode ser também o anfitrião de uma festa de hip-hop (as mais famosas são as batalhas de rima), é quem conduz e movimenta a festa.

Um quinto elemento é o Conhecimento, introduzido mais tarde pelo *DJ* Afrika Bambaataa, fundador da organização *Universal Zulu Nation*, criada em 1973 para promover paz entre as gangues e reivindicar direitos para os guetos através do hip-hop. Sobre este elemento, Ricardo Teperman (2015, p. 27) afirma:

A ideia é um contraponto à redução do rap a um produto de mercado, reforçando a sua potencialidade como instrumento de transformação. Nesse sentido, é preciso considerar um aspecto crucial dessa manifestação: sua ligação com as lutas do chamado movimento negro. Se a partir do fim dos anos 1980 o rap tendeu a se politizar, particularmente no que diz respeito às várias e perversas formas da desigualdade social e racial, nos anos anteriores as letras de rap não tratavam especialmente desses temas. Nem por isso o gênero deixava de ser um forte estruturador de movimentos pela valorização da identidade negra: a música, a dança, o estilo de se vestir são por si só produtores de significado.

³ Em relação a isso, Ricardo Teperman (2015, p. 13) acrescenta: “Alguns preferem dizer que o rap nasceu nas savanas africanas, nas narrativas dos griôs – poetas e cantadores tidos como sábios. Ou ainda como sugerem alguns rappers e críticos brasileiros, que é uma variante do repente e da embolada nordestinos. Outros MCs brasileiros defendem que rap é a sigla para ‘Revolução Através das Palavras’, e já foi dito que as três letras poderiam corresponder a ‘Ritmo, Amor e Poesia’.

⁴ A origem e os passos reproduzidos no *Break* remetem aos veteranos negros e latinos da Guerra do Vietnã (ROSA, 2006). Além disso, o *breakdance* conta com vários subgêneros, como o *popping* e o *locking*, e batalhas entre os grupos, chamados de *crews*. Em 2024, participará pela primeira vez como esporte nos Jogos Olímpicos, em Paris.

⁵ Não é possível traduzir de forma literal a expressão, no entanto, o termo *DJ* pode ser entendido como um “discotecário” por analogia. Refere-se ao artista que utiliza os toca-discos para reproduzir as composições e criar mixagens que servirão de base para o *MC*.

Apesar disso, embora seja reconhecido pela comunidade do hip-hop, o Conhecimento não é um elemento abordado por todos os autores que tratam do tema, por não ser um elemento originário na sua constituição, como pode ser verificado em Righi (2011).

Voltando à expressão artística para qual lançaremos nosso foco, Rosa afirma que o rap é constituído pela junção dos elementos *MC* e *DJ*, sendo uma “música produzida a partir de fragmentos de outras músicas. [...] Essas bases sonoras, constituídas pelo *DJ*, são geralmente acompanhadas por letras em tom conflitivo e tenso sobre o cotidiano das grandes cidades, interpretadas pelos *MC*’s.” (ROSA, 2006, p. 11-12) Importante mencionar, ainda, aquele que ficou conhecido como o precursor deste estilo sonoro no final dos anos 60: o *DJ* jamaicano Kool-Herc, que foi também o mentor de Grandmaster Flash, a quem é atribuída a criação do *scratch* [“arranhão”], uma ruptura dos sons feita através de arranhões com a agulha do toca-discos. Vale acrescentar que, ao longo dos anos, essa conformação sofreu modificações e mesclas até se configurar no que conhecemos como rap hoje, considerando que o gênero se espalhou pelo mundo inteiro, até porque “o rap possui como uma de suas principais características a plasticidade sonora, o que o leva a adaptar-se aos elementos sonoros e temáticos diversos, obedecendo a uma lógica local.” (ROSA, 2006, p. 25)

Chegando a solo brasileiro, esbarramos em uma encruzilhada. Como bem afirma Guimarães (2013, p. 21), há uma disputa de narrativas em torno do mito fundador do hip-hop no Brasil. Podemos considerar que o surgimento dessas práticas culturais teria surgido com os bailes black, na periferia do Rio de Janeiro, final dos anos 70, ou com a efervescência do break, no centro da cidade de São Paulo, em meados dos anos 80. Ou, podemos, ainda, adotar uma simbiose entre essas versões, o que nos parece mais verossímil. Resumindo, fato é que temos como guia para essa ebulição a figura de Nelson Triunfo, alcunhado “pai do hip-hop brasileiro”, dançarino pernambucano, que frequentava os bailes black, já na década de 70, dançando uma mistura de soul com break, uma grande novidade à época. Temos, então, naquele momento, os primeiros registros audiovisuais de hip-hop, em 1980.⁶ Passado algum tempo, com a consolidação de uma linguagem própria do hip-hop, seja com as roupas largas, os bonés e a forma de falar, diferenciando-se do soul e dos bailes black, o point das rodas de break passou a ser a estação de metrô São Bento, em São Paulo. Em plena ditadura militar, Triunfo e seus parceiros de dança, assim como diversos outros dançarinos e grafiteiros, seguiam com apresentações na região da República, sob repressões, agressões policiais e prisões.

⁶ Pode ser conferido no documentário Triunfo, disponível em: <https://vimeo.com/115718252>. Acesso em 16 set. 2022.

(YOSHINAGA, 2015, p. 67) Sobre as primeiras manifestações de rap propriamente, Teperman (2015, p. 61) esclarece que

ao longo da década, alguns produtores seguiram arriscando versões nacionais para a “nova música” dos Estados Unidos: grupos de break como Black Juniors, Original Vila Box e um grupo só de meninas, Buffalo Girls, que lançou o compacto “Quero dançar o break”. [...] Os discos eram lançados e funcionavam como produto para divulgação, mas não se falava em rap: a música era secundária em relação à dança. As gravações já traziam bases de *breakbeats* e o estilo de canto falado que é a marca distintiva do rap, mas o nome usado para o gênero era apenas break. Na segunda metade da década de 1980, a palavra “rap” foi aos poucos entrando no vocabulário dos jovens músicos e produtores. Além dos já citados *Balanço do jacaré* e *Nome de meninas*, foram lançados os discos *A ousadia do rap*, *O som das ruas* e *Situation rap*.

O primeiro registro fonográfico completo do gênero rap, no entanto, é divulgado em 1988, a coletânea *Hip-Hop Cultura de Rua*⁷, gravada pela gravadora Eldorado. Thaíde e DJ Hum, Pepeu, Altinho, Frank, Black Júnior, MC/DJ Jack, MC Ninja e Código 13 foram os pioneiros do movimento e os responsáveis por propagar o que era essa cultura (RIGHI, 2011). Na mesma seara, mais adiante, vemos que é no período em que os rappers passaram a fazer encontros na Praça Roosevelt, na cidade de São Paulo, movidos pelas ideias do MH20 (Movimento Hip-Hop Organizado), idealizado por Milton Salles, produtor do grupo Racionais MCs à época, e apoiado por lideranças do Partido dos Trabalhadores (PT),

que se consolidou a ideia de que o RAP, além de entretenimento, deveria significar um posicionamento político claro frente aos problemas que atingiam a população pobre e negra do país. Por essa razão é que os *rappers* frequentadores da praça Roosevelt criaram o Sindicato Negro (1989-1991) com o propósito de discutir questões relacionadas ao racismo, à situação social dos negros das favelas e à violência policial. (RIGHI, 2011, p. 68)

Dito isso, pode-se afirmar que, de forma massiva e com maior notoriedade, ganhando as emissoras de rádio, o rap passou a ser conhecido pelo grande público na década de 1990, a partir do fenômeno que foi o Racionais Mc’s, grupo que trazia em suas *punchlines*⁸ o cotidiano da periferia e pensava criticamente o meio em que estavam inseridos, sobretudo a realidade do crime e da violência policial. Em entrevista recente a Mano Brown, no podcast *Mano a Mano*, Sueli Carneiro, escritora, fundadora do Instituto Geledés e referência para o movimento negro brasileiro, afirma que não tinha dúvidas, à época, de que os Racionais eram “a coisa mais revolucionária que existia em termos de contestação da ordem racial e combate à violência racial.”⁹ A partir daí, como afirma Oliveira (2007, p. 51):

[...] o hip hop se espalhou para outros lugares do país e novos grupos surgiram, como MV Bill do Rio de Janeiro, GOG e Câmbio Negro de Brasília, Da Guedes de Porto Alegre, Faces do Subúrbio e Sistema X de Recife, Black Soul de Belo Horizonte,

⁷ Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=lBy7htKtXmk>. Acesso em: 15 jun. 2022.

⁸ A expressão é utilizada no *rap* para se referir às “linhas de soco” usadas pelos rappers, ou seja, versos fortes e/ou apelativos para chamar atenção na *track*.

⁹ Disponível em: <https://open.spotify.com/episode/2eTloWb3Nrmog0RkUnCPr>. Acesso em 12 set. 2022.

Negrocição de Florianópolis, entre muitos outros. Também se expandiu para fora dos limites da música, da dança e do grafite e abraçou projetos de ação afirmativa, como o trabalho com a agência não governamental Geledés, “Projeto Rappers”, e o projeto da Secretaria de Educação durante a gestão de Luiza Erundina como prefeita de São Paulo, chamado “Rap nas escolas – Rap...Pensando a educação”.¹⁰ (Tradução nossa)

Realizamos, para o Projeto de Extensão *Mitologando*¹¹, um mapeamento de raps que dialogam com algum aspecto da antiguidade clássica grega e romana. Em acesso pelo canal de vídeos *Youtube*, foram encontrados 61 raps em língua portuguesa, sendo 57 brasileiros, 3 portugueses e 1 com integrantes de ambas as nacionalidades, sendo o mais antigo datado de 2011 e os 4 mais recentes de 2021, momento em que paramos de atualizar esse levantamento. A partir desse levantamento, foi possível perceber que a Antiguidade Clássica é tomada pelo rap, em sua grande maioria, através da mitologia grega e latina, como se verifica através desses exemplos: *Pandora* (Sagaz; L7nnon, 2018); *Titãs* (BK’, 2018); *Afrodite da Quebrada* (Rart MC, 2017); *Sob o Olhar de Medusa* (Julse, 2020); *Medusa* (Nectar Gang; Qualy, 2017); *Hades* (Xamã, 2017); *Centauros* (Fabio Brazza; Sant, 2020) e *Hefesto* (EvereSt MXB; Fec, 2021). A literatura clássica, a partir da *Ilíada* e *Odisseia* de Homero, também foi uma temática identificada em alguns poucos exemplos, quais sejam: *Odisseia* (Railow; Ogi; Qualy; Síntese, 2016) e *Ilíada* (Cigano, 2017). Cabe ressaltar que o maior número de referências à Antiguidade Grega e Latina encontrado nos raps analisados foi às figuras mitológicas femininas Pandora, Afrodite e Medusa, de modo que 26 deles fazem menção à Pandora e 16 à Afrodite, sendo as maiores ocorrências da lista, seguidas de Medusa, com 9 menções. Apesar disso, nenhuma das produções em questão são realizadas por mulheres, inclusive, em muitas delas são reproduzidos estereótipos machistas, algo que cabe a um outro trabalho. A lista completa dos raps mapeados pode ser conferida no Apêndice A desta monografia.

Em algumas produções, os aspectos da antiguidade ganham grande importância e podem ser reconhecidos como matéria poética potente, trazendo conceitos ou reescrevendo os mitos abordados, como em *Prometeu* (Beni, 2016), ou apenas narrando os mitos, em uma

¹⁰ No original: “[...] hip hop spread to other places in the country and new groups emerged such as MV Bill from Rio de Janeiro, GOG and Câmbio Negro from Brasília, Da Guedes from Porto Alegre, Faces do Subúrbio and Sistema X from Recife, Black Soul from Belo Horizonte, Negrocição from Florianópolis among many others. It also expanded away from the confines of the music, dance and graffiti and embraced affirmative action projects such as the work with non-governmental agency Geledés, ‘Projeto Rappers’, and the project of the Secretary of education during Luiza Erundina’s term as mayor of São Paulo, called ‘Rap nas escolas – Rap...Pensando a educação’.”

¹¹ Projeto de extensão do Departamento de Letras Clássicas da Faculdade de Letras da Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ). É coordenado pela Professora Doutora Katia Teonia, orientadora deste trabalho, e tem foco na divulgação e na pesquisa da cultura greco-romana para crianças e jovens. Mais informações podem ser acessadas em www.mitologando.letas.ufrj.br.

junção de suas várias versões clássicas difundidas na modernidade, como em *Prometheus* (Extremo Rap, 2018).

Em algumas músicas, como em *Pandora* (Sant; Tiago Mac; Bukola 2Tey, 2019), que conta com a letra de três rappers, os versos trazem, em alguns trechos, referências diretas ao mito clássico de Pandora, como veremos a seguir:

Pandora, você sabia que uma hora iria chegar o momento
E via, não mais outra via, mas até onde iria
Sábia, cega, havia uma luz, tua guia
Mas depois que expôs desintegrou o que ligaria (tempo)
Quem vai tá por aqui quando neblinar?
Mas e se eu te disser que o amanhã virá?
E outros são daqui, mas fugiram ao ver
Que o que será de nós é o que tiver de ser
As mães sabem a dor do desapego
Nas mãos seus calos e seus segredos
Medos, marcas, certo
O coração é presente grego.

No trecho acima, Sant dirige o discurso diretamente à Pandora em uma indagação a respeito da Esperança, único dom que foi deixado dentro da caixa trazida por ela para os mortais a mando de Zeus (HESÍODO. *Theog.; Op. et dies*), como veremos com mais detalhes na seção 3.1. O poeta afirma, ainda, que alguns fugiram ao perceber que foram deixados à mercê, sem confiança que algo melhor pode estar por vir. Mais A frente, Bukola confirma “Pandora, intrigada, injeta queimada / Todos os males saíram d’uma caixa.”¹²

Além das referências à Antiguidade Clássica em títulos de músicas, também é possível encontrar essas alusões em obras completas, como, por exemplo, na coletânea *Caixa de Pandora* (2013), do grupo Sintomas Clã e *Caixa de Pandora* (2016), do grupo Caos do Suburbio. Cabe ressaltar, ainda, que alguns rappers encontraram na Antiguidade Clássica a fonte de inspiração para os seus nomes artísticos, os chamados “vulgos”, como podemos ver em Afrodite BXD (RJ), Athena (RJ), Baco Exu do Blues (BA), Gigante no Mic¹³ (SP), Morfeu (RJ), Orfeu (RJ?) e Zeus (?).

¹² SANT; TIAGO MAC; BUKOLA 2TEY. *Pandora*, 2019.

¹³ O rapper Gigante no Mic se vale da referência à raça violenta, de modo consciente ou não, para estabelecer seu “vulgo”. Encontramos nas *Metamorfozes* de Ovídio, alguns versos reservados a ela: “E, para conservar / um testemunho de sua linhagem, o transformou em seres / de face humana. Mas também esta raça se tornou violenta, / ávida dos horrores da carnificina e desprezou os deuses. / Via-se que fora o sangue que lhe dera origem” (I, v. 158-162). O adjetivo “gigante” é utilizado para se referir a algo ou alguém de estatura desmedida – neste caso, o *rapper* por trás do nome – ou a algo a que se quer atribuir vitória e conquista, de modo que a referência aos seres míticos nem sempre é recuperada e pode ser que nem mesmo o *rapper* tenha tido a intenção de fazê-la. Outros exemplos para este elemento são o álbum *Gigantes* (BK’, 2018), sua música homônima (BK’; Juyè, 2018) e os EP’s *Antes dos Gigantes chegarem* Vol. 1 (2017) e *Antes dos Gigantes chegarem* Vol. 2 (2018), que conta também com uma música homônima (BK’; Juyè; Luccas Carlos, 2018). Para os fins deste trabalho, escolhemos excluir do levantamento músicas relacionadas aos Gigantes devido ao uso extremamente dissociado do mito clássico.

2.1 O RAP E O NEGRO: UMA RELAÇÃO ANCESTRAL

Como vimos, o rap tem raízes negras, de modo que é impossível dissociar os artistas e suas composições das discussões contemporâneas a esse respeito, em cada momento de produção de suas obras. Igualmente por isso, há fecundas produções que dialogam diretamente com as discussões sociais sobre racismo e identidade negra brasileira (MUNANGA, 1990, 2004)¹⁴, o que nos levou aos *corpora* deste trabalho.

Observamos, ainda, que a relação do rap com a recepção da antiguidade clássica grega e latina, sobretudo com o universo mitológico, não é tão nova quanto pode parecer devido ao escasso, ou nulo, arcabouço de estudos acerca do tema em língua portuguesa. Muitas são as obras que trazem em suas letras referências aos mitos clássicos ou a algum aspecto relevante da cultura grega e romana, muitos deles atribuindo aos mitos conceitos que dialoguem com a realidade brasileira.

A princípio, essa relação entre aparentes extremos parece improvável, já que quando falamos em clássico, estamos nos remetendo a algo considerado erudito e intocável, e em termos de literatura, algo extremamente difícil; e quando falamos em rap, um ritmo musical negro e extremamente marginalizado no Brasil, estamos nos remetendo à periferia, a algo que há pouco tempo, e ainda hoje em alguns setores, sequer é considerado literatura. Mas esta improbabilidade só se comprovaria se fosse verdade o difundido estereótipo que atribui ao rap autoria por pessoas iletradas e incultas, uma discriminação de cunho classista e racista que não se comprovaria jamais. É verdade que o rap é, em sua maioria e em sua constituição, negro e pobre, produzido por pessoas marginalizadas pelo sistema capitalista e pelo racismo intrínseco a ele. É também verdade que, como mostram as letras de inúmeros raps e as estatísticas brasileiras, a população negra, pobre e de periferia¹⁵, por ser posta à margem da sociedade pelo sistema escravista e pela perpetuação de sua ideologia através do sistema capitalista, é a que mais morre, a que ocupa menos postos de trabalho formal e a que menos tem acesso à educação

¹⁴ Embora concordemos com a postulação de Munanga (2014) de que as identidades negras são múltiplas, mesmo dentro do Brasil, ou seja, há identidades culturais diferentes entre negros baianos e cariocas, por exemplo, usaremos aqui a expressão “identidade negra brasileira” de forma um pouco mais abrangente para tratar do ponto em comum a todos os negros brasileiros: o racismo, ainda que se apresentem de forma diferente em regiões distintas, a depender também de distintos fatores fenotípicos, algo que, certamente, influencia também as produções no rap a esse respeito. Citamos, a título de importante conceituação: “[...] a identidade do mundo negro se inscreve no real sob a forma de exclusão. Ser negro é ser excluído. Por isso, sem minimizar os outros fatores, persistimos em afirmar que a identidade afro-brasileira mais abrangente seria a identidade política, de um segmento importante da população brasileira excluída de sua participação política e econômica.” (MUNANGA, 1990, p. 113)

¹⁵ Heloísa Buarque de Hollanda afirma (2014, p. 1): “Hoje, temos 51,7% milhões de favelados [...] tornando o Brasil o país [com] a terceira maior população favelada do mundo, atrás apenas de Índia e China.”

de qualidade. No entanto, são muitas as formas de driblar essa imposição por vias não institucionais, como afirma Hollanda (2014, p. 2):

[...] podemos observar nas comunidades hip-hop brasileiras um investimento bastante significativo nas formas de aquisição e produção de conhecimento em formas cada vez mais amplas e diversificadas, incluindo-se aqui um real aumento na taxa de entrada destes artistas em instituições e educação formal de ensino médio e superior.

Mas, aqui, queremos focar as “formas amplas e diversificadas”, pois embora o crescimento na taxa de pessoas negras no ensino superior exista, é verdade que a maioria de nós está fora das Universidades, não têm acesso a esse ensino formal, como apontam dados da Síntese de Indicadores Sociais de 2019 do IBGE¹⁶. E apesar disso, a produção de conhecimento negra, seja na literatura, na música, nas artes visuais, nas letras, deve ser legitimada. São essas pessoas que movimentam, produzem e dinamizam a cultura deste país, sendo, deste modo, impossível denominá-las de incultas ou iletradas, pois isso significaria justamente estar alheio a essa produção ativa de cultura.

É nesta produção de narrativas e futuros para a realidade, produzidos a partir de uma interpretação coletiva, trazida, também, para as letras dos raps, que encaixamos o quinto elemento – o conhecimento –, que, apesar de se mostrar fortemente nas letras, as extrapola. Driblando o racismo epistêmico que fundamenta a sociedade brasileira¹⁷, temos hoje uma gama de artistas da cena hip-hop em *podcasts*, programas de TV, como entrevistadores ou entrevistados, ou escrevendo livros, como, por exemplo, Emicida, autor de *Pra quem já mordeu um cachorro até que eu cheguei longe...* (2019), dos livros infantis *Amoras* (2018) e *E foi assim que eu e a escuridão ficamos amigas* (2020), além de participar como debatedor do programa *Papo de Segunda*, no Canal GNT. Há outros exemplos, como Rashid, autor de *Ideias que rimam mais que palavras – Vol. 1* (2019) e *podcaster* em *Cama, Mesa e Trampo*, junto com sua empresária e esposa, Dani Rodrigues, e Eduardo, ex-integrante do grupo *Facção Central*, autor de *A guerra não declarada na visão de um favelado* (2012) e *A guerra não declarada na visão de um favelado Volume II* (2016), entre outros.

¹⁶ Disponíveis em: <https://g1.globo.com/educacao/noticia/2019/11/06/taxa-de-jovens-negros-no-ensino-superior-avanca-mas-ainda-e-metade-da-taxa-dos-brancos.ghtml> e <https://agenciabrasil.ebc.com.br/geral/noticia/2020-11/crece-total-de-negros-em-universidades-mas-acesso-e-desigual>. Acesso em: 13 jul. 2022.

¹⁷ Como afirma Sueli Carneiro (2005, p. 97), “o epistemicídio é, para além da anulação e desqualificação do conhecimento dos povos subjugados, um processo persistente de produção da indigência cultural: pela negação ao acesso a educação, sobretudo de qualidade; pela produção da inferiorização intelectual; pelos diferentes mecanismos de deslegitimação do negro como portador e produtor de conhecimento e de rebaixamento da capacidade cognitiva pela carência material e/ou pelo comprometimento da auto-estima pelos processos de discriminação correntes no processo educativo. Isto porque não é possível desqualificar as formas de conhecimento dos povos dominados sem desqualificá-los também, individual e coletivamente, como sujeitos cognoscentes. E, ao fazê-lo, destitui-lhe a razão, a condição para alcançar o conhecimento “legítimo” ou legitimado. Por isso o epistemicídio fere de morte a racionalidade do subjugado ou a seqüestra, mutila a capacidade de aprender etc.”

O que é isto, portanto, senão a produção de conhecimento? Conhecimento que vem, é claro, da vivência e da produção artística enquanto rapper e membro da cultura hip-hop. O professor Paulo Patrocínio (2013, p. 240) faz um apontamento a respeito do que se chama Literatura Marginal¹⁸, cujo entendimento, por ter muitos de seus autores vinculados ao hip-hop, se coaduna com o que postulamos sobre o rap:

Ler a produção literária destes autores marginais é também observar o desenvolvimento destas estratégias políticas. Mais do que mapear obras e tecer comentários sobre traços de estilo, ao centrarmos um olhar exclusivo sobre a Literatura Marginal devemos observar as nuances discursivas e saber compreender o funcionamento de um amplo espectro de ações e propostas sociais que utilizam o literário como recurso.

Agora, em meio a tantas produções e a efervescência de nomes e inovações no movimento de que tratamos, a presença da cultura clássica grega e latina nos *raps* brasileiros chamou nossa atenção e é para onde lançaremos nosso olhar a seguir. A resposta para a pergunta que abriu este capítulo será respondida ao longo desta monografia na medida em que ficará claro que a recepção da mitologia grega e latina em uma cultura contemporânea brasileira, enérgica e sedenta por construir narrativas positivas sobre grupos marginalizados historicamente, neste caso a população negra, está calcada em um movimento de resgate, em que seus participantes apropriam-se do que tem à mão: cultura pop, jogos eletrônicos, divulgação na internet e a cultura da oralidade.

¹⁸ Há uma gama de articulações e postulações em torno da significação do termo Literatura Marginal. Tomamos, aqui, a classificação proposta por Paulo Patrocínio (2013, p. 25, 32 e 33): “[...] na área de estudos de literatura, o termo marginal tradicionalmente foi utilizado enquanto categoria classificatória de textos literários a partir de critérios hierarquizantes. A margem, nesse sentido, surge em oposição a um cânone”; “No caso de autores contemporâneos, a utilização do termo ‘marginal’ assume novas nuances. É importante notar que, para os autores da periferia, a utilização desta categoria condiciona o seu uso enquanto um importante lócus identitário que possibilita a afirmação de uma postura política.”; “A Literatura Marginal, e todo o movimento hip-hop que aglutina inúmeros jovens da periferia, revelam justamente uma ideia contrária à de exclusão, afirmando o poder de articulação e contestação desses sujeitos.”

3 A CONSTRUÇÃO DA IDENTIDADE NEGRA EM RAPS BRASILEIROS À LUZ DA RECEPÇÃO DA ANTIGUIDADE CLÁSSICA

A partir da teoria da recepção dos clássicos (BAKOGIANNI, 2015), construiremos neste capítulo a relação observada entre os mitos de Prometeu e de Minotauro, produzidos na Antiguidade grega e latina, e as obras de rap *Prometeu* e *Minotauro de Borges*, que reverberam diversos desses textos no presente, como observado no capítulo anterior. Neste estudo, não será postulada a existência de um único texto original e objetivo, “em vez disso, na recepção nós falamos em ‘textos’, no plural, porque, a cada vez que um texto é lido, ele está sendo recebido e interpretado de uma nova maneira.”, como afirma Bakogianni (2015, p. 115). Em uma abordagem que compreende os usos do passado como o deslocamento de saberes do presente, rompe-se “com a ideia de que o mundo antigo nos chega tal como uma herança, secularmente intacta, nunca afetada pelas dimensões do tempo.” (SILVA; FUNARI; GARRAFFONI, 2020, p. 45)

É importante situar os textos de que trataremos, pois o papel ativo de seus escritores (compositores) diante deste conhecimento advindo da recepção da antiguidade se dá, particularmente, de determinados modos, a partir de seus recortes. Os raps *Prometeu* e *Minotauro de Borges* são textos brasileiros, produzidos por homens negros, que falam sobre passados e presentes negros, em função de um público também majoritariamente negro. E é por este motivo que o recorte feito nas próximas linhas se dará também em função do contexto negro brasileiro e sua construção identitária, forjada estruturalmente pelo racismo. Para a recepção dos clássicos, a valorização do sentido está no diálogo entre passado e presente, de modo que os textos clássicos e os textos contemporâneos – neste caso, os raps – são analisados a partir de suas convergências e discontinuidades, entendendo que cada época utiliza o passado em sua função, a partir de seus próprios interesses e para a produção de seus próprios saberes.

3.1 O LADRÃO DO FOGO E A CONSTRUÇÃO DE UM PROMETEU NEGRO

O mito de Prometeu, registrado pela primeira vez em Hesíodo (*Theog.*, 517-616; *Op. et dies*, 42-105), é tomado pela tradição artístico-literária em obras de diversas naturezas, incluindo a música rap. Entre o arcabouço de raps mapeados, que têm como aspecto comum a mitologia grega ou latina, identificamos *Prometeu*, rap de Beni, rapper carioca que toma o mito de Prometeu como matéria poética de sua música, publicada no álbum *Negros* (2016). Prometeu

é um dos mitos mais conhecidos da mitologia grega e latina e está inserido entre os mitos cosmogônicos, que “debruçam-se sobre a criação e o ordenamento do mundo e os seus elementos” (JABOUILLE, 1986, p. 48). Nos dedicaremos a este mito clássico a partir de três fontes gregas: a *Teogonia* e *Os trabalhos e os dias*, de Hesíodo, e *Prometeu Cadeeiro* ou *Acorrentado*, de Ésquilo; e duas latinas: as *Metamorfoses*, de Ovídio, e as *Fabulas*, de Higino. A seguir, serão apresentados as relações e os contrapontos entre essas versões primárias do mito e a versão contemporânea e, sobretudo, negra proposta por Beni.

Prometeu foi divulgado em 2016 no álbum *Negros* pelo rapper, produtor e empresário carioca Beni KTT. O álbum, que é o primeiro e único do rapper, integra 15 faixas, todas produzidas também por ele e pela *Máfia da Caneta*, produtora audiovisual da qual é fundador. Posteriormente, quatro faixas das lançadas ganharam videoclipe no *Youtube*, sendo a segunda delas *Prometeu*, que somada à primeira disponibilização da música possui 74 mil visualizações¹⁹. O título que dá nome ao álbum que integra o objeto de nosso estudo é importantíssimo para o debate que será feito nas próximas linhas, porque, no rap, o lançamento de um álbum significa a apresentação de um conceito bem delineado, é o resultado de um trabalho maduro e com intenção. Nesta seção, apresentaremos uma análise do rap *Prometeu*, de Beni, buscando compreender a construção da personagem mítica *Prometeu*, tomada da mitologia antiga grega e latina, no contexto da construção de uma identidade negra brasileira.

No primeiro registro do mito, a *Teogonia* (v. 517-616) de Hesíodo, o Titã é apresentado como astuto e sábio. Ainda sem nenhuma menção à difundida subversão que teria cometido, vemos, na tradução de Jaa Torrano²⁰, nascer a cólera de Zeus para com ele:

E prendeu com infrágeis peias Prometeu astuciador,
cadeias dolorosas passadas ao meio duma coluna,
e sobre ele incitou uma águia de longas asas,
ela comia o fígado imortal, ele crescia à noite
todo igual o comera de dia a ave de longas asas.
(HESÍODO. *Teogonia*. v. 521-525)

A versão hesiódica do mito, em primeiro lugar, enfatiza a ira e a vingança, pois como vemos no verso 613 da mesma obra: “não se pode furtar nem superar o espírito de Zeus”²¹. Toda a narração gira em torno do que o pai dos homens e dos Deuses viria a fazer, do mal que já preparava para os mortais.

¹⁹ Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=TnqRAMpZpGg> e <https://www.youtube.com/watch?v=pW0gv4D7Qik>. Acesso em 13 set. 2022.

²⁰ Tomada à edição de 2007, p. 131.

²¹ Tomada à edição de 2007, p. 135.

Já em *Os trabalhos e os dias* (v. 42-105), Hesíodo dá maior destaque ao roubo do fogo e a Pandora, que aparece nomeada, diferentemente da *Teogonia*. Fica evidente como o roubo e a punição estão imbricados, como vemos na tradução da Mary Lafer²²: “[...] Zeus encolerizado em suas entranhas ocultou, pois foi logrado por Prometeu de curvo-tramar; por isso para os homens tramou tristes pesares, ocultou o fogo. E de novo o bravo filho de Jápeto roubou-o do tramante Zeus para os homens mortais” (v. 47-52). Além disso, a obra traz à luz a ideia que instaura a definitiva separação entre mortais e imortais, como aponta Lafer em comentário introdutório à tradução de *Os trabalhos e os dias* realizada pela autora:

Antes da primeira mulher, os humanos brotavam e viviam “a recato dos males” (*Erga*, v. 91), “longe de penas e misérias” (*Erga*, v. 106 e seg.) e morriam como que “por sono tomados” (*Erga*, v. 116); com ela [Pandora], surgem a sexualidade e a necessidade da reprodução sexuada para garantir a perpetuação da espécie e todas as novas especificidades do modo de ser humano. (HESÍODO. *Os Trabalhos e os Dias*, introdução, 1996, p. 62)

Isto é, sabemos que Pandora não cria os males, mas que, sim, eles não existiam para os mortais, que outrora viviam em paz, e agora passam a lidar com eles²³, como vemos nos versos 100-105, com a mesma tradução²⁴:

[...] mil pesares erram entre os homens;
plena de males, a terra, pleno, o mar
doenças aos homens, de dia e de noite,
vão e vêm, espontâneas, levando males aos mortais,
em silêncio, pois o tramante Zeus a voz lhes tirou.
Da inteligência de Zeus não há como escapar!

Rompendo, então, com a tradição grega que apresentava Prometeu como um ladrão subversivo, dando enfoque à ação do roubo e à cólera de Zeus, Ésquilo apresenta em *Prometeu Cadeeiro/Acorrentado*²⁵ um outro lado do Titã que, podemos dizer, ainda não conhecemos. Nesta obra, que é uma peça e em que há falas em primeira pessoa do próprio Prometeu, somos convidados a um ambiente totalmente diferente. Agora, com uma obra focada somente em Prometeu, ele já está acorrentado ao Monte Cáucaso, “em indestrutíveis grilhões de inabaláveis

²² Tomada à edição de 1996, p. 25-27.

²³ Todas as qualidades atribuídas a Pandora não eram entendidas como boas e más, **todas** eram males para os homens, embora estivessem falseadas de bens e males, - como resultado há, por exemplo, o surgimento do trabalho árduo (do grego *pónos*, em inglês *work*), que outrora não existia. Só que, como apontado por Lafer (*Os mitos: comentários*. In: *Os Trabalhos e os Dias*, 1996, p. 63, grifo nosso), “contrastando com os presentes humanos [...] os presentes divinos não podem ser recusados e constituem sempre uma adição e não uma substituição; assim, neste caso, Pandora vem em adição a uma situação paradisíaca que ela extingue, mas não substitui. Essa adição, evidentemente, ao invés de substituir situações, torna-as mais complexas”. Toda a *métis* de Zeus trata-se de dar a Prometeu e aos homens vindouros um mal com o qual eles se alegrarão, vejamos: “[...] ‘Para esses em lugar do fogo eu darei um mal e todos se alegrarão no ânimo, mimando muito este mal’”. (HESÍODO. *Os Trabalhos e os Dias*, v. 57-58, na tradução de Mary Lafer, 1996, p. 27)

²⁴ Tomada à edição de 1996, p. 29.

²⁵ Todos os versos de *Prometeu Acorrentado* aqui reproduzidos, exceto aquele que indicará a divergência, têm tradução de Maria Aparecida de Oliveira Silva (2018).

correntes” (v. 6), no “longínquo solo da terra, na rota da Cítia, no deserto sem mortais” (v. 1-2), por ordem de Zeus como punição por ter roubado o “fulgor do fogo útil a todas as artes” (v. 7), considerado um privilégio, para entregar aos mortais. Prometeu lamenta muito sua condição durante todo o texto, e vemos que o foco da narrativa é, de fato, a solidão e o exagero de Zeus na punição dada ao Titã, que anseia vingança. Pandora não é mencionada. Hefesto, deus incumbido de pregar Prometeu aos rochedos, em muitos momentos da peça demonstra piedade em relação ao Titã, mas afirma que é “insuportável negligenciar as palavras do pai” (v. 17). Crato, personificação do Poder, também um Titã, afirma por fim – e isto nos importa muito: “Ninguém é livre, a não ser Zeus” (v. 50). Voltaremos a isso.

Passemos, agora, para os registros latinos. Entre os identificados nesta pesquisa, Ovídio, em suas *Metamorfoses*, também absorve à sua cosmogonia o mito do filho de Jápeto. Nesta versão, treze são os versos reservados ao mito, que apesar de não nomear seu protagonista, o Titã Prometeu, narra-o com destaque, pois a ele é atribuída a criação dos homens. Vejamos o trecho a seguir, na tradução de Domingos Dias tomada à edição das *Metamorfoses* (2007, p. 49): “Da terra, misturada com a água das chuvas, afeiçoou o filho de Jápeto a imagem dos deuses que tudo governam. Enquanto os outros animais olham a terra inclinados sobre ela, ao homem deu um rosto ereto e determinou-lhe que olhasse o céu e elevasse para os astros a sua face” (I, v. 82-86). Prometeu, então, teria criado os homens de forma semelhante aos deuses, dotados de uma alta inteligência, mais nobres que o restante já criado. Aqui nem Júpiter e sua ira nem o roubo do fogo nem Pandora e o surgimento da mulher ou os males rogados aos homens são mencionados, tampouco o castigo no Cáucaso. O poeta latino não retrata Prometeu, portanto, como subversivo nem como benfeitor por ter entregado aos mortais o dom do fogo, mas, sim, como o próprio idealizador dos homens “come-pão”, um filantropo por excelência, aquele que principiou um mundo melhor. No texto latino: “*ille opifex rerum, mundi melioris origo*” (I, v. 79), na tradução de Domingos Dias²⁶: “o **criador** de todas as coisas, princípio de um mundo melhor” (I, v. 79, grifo nosso). Nessa perspectiva, cabe destacar duas importantes acepções do vocábulo latino *opifex*²⁷, quais sejam, “artista” e “criador” ou “aquele ou aquela que faz uma obra”.

Nossa segunda e última fonte latina é Higino, autor que traz em três de suas fábulas a história de Prometeu, a saber: LIV. *Tétis*, CXLII. *Pandora* e CXLIV. *Prometeo*. Diferentemente do que vimos em Hesíodo e Ovídio, Higino dá enfoque ao castigo imposto ao Titã – tal como

²⁶ Ibidem, p. 49.

²⁷ DICIONÁRIO LATIM-PORTUGUÊS 2ª edição. Editoração eletrônica: Fábio Frohwein de Salles Moniz. Porto Editora: Porto, 2001.

Ésquilo. Na fábula CXLIV, que leva o nome de Prometeu, vemos que eram os mortais quem pediam fogo aos deuses e, por isso, Prometeu o entregou a eles em um ato de piedade. Em consequência disso, ficou amarrado ao Monte Cáucaso por 30 mil anos, tendo seu coração roído por uma águia todos os dias. Vejamos:

2. Por isso Mercúrio o amarrou a uma rocha no Monte Cáucaso com pregos ferrosos por ordem de Júpiter, e colocou ao seu lado uma águia para que lhe roesse o coração. O quanto ele comia de dia, o mesmo crescia de noite. Hércules matou esta águia ao cabo de trinta mil anos, e o libertou. (Tradução nossa)²⁸

Contudo, é na fábula CXLII, que trata de Pandora, que Prometeu é mencionado como criador dos homens, o que vai de encontro à versão de Ovídio; e Pandora, na versão de Higino, surge como a primeira mulher, dada em casamento à Epimeteu, indo de encontro às versões hesiódicas, embora não seja muito elaborada a relação entre o roubo do fogo e Pandora como um castigo de Júpiter/Zeus.

Agora, a fábula mais intrigante, que traz uma narrativa totalmente nova para o mito, com maiores divergências em relação às demais versões analisadas, tendo repercussão, inclusive, no rap de Beni, é a que trata de Tétis. Vejamos:

A respeito de Nereida Tétis havia um vaticínio, segundo o qual quem nascesse dela seria mais poderoso que seu pai.

Como ninguém conhecia este presságio, exceto Prometeu, e Júpiter queria deitar-se com ela, ele prometeu a Júpiter que o ajudaria se ele o libertasse das correntes. E, assim, comprometido com sua palavra, avisou a Júpiter para que não dormisse com Tétis, **se não nasceria um mais forte, que expulsaria Júpiter do trono**, como ele mesmo havia feito com Saturno. (Tradução e grifos nossos)²⁹

Esta versão, a princípio, parece convergir com a de Ésquilo. Mas um detalhe crucial as torna diferentes: em Higino, Prometeu é liberto por sua astúcia; ele barganha com Júpiter para não sofrer as duras penas de seu castigo eterno. Vemos que ele consegue driblar a ira do Deus.

Já em Ésquilo, a trama nos guia para um caminho surpreendente. Prometeu, embora esteja sofrendo, não se dobra, mesmo com as ameaças de Hermes, que é enviado por Zeus para convencê-lo a contar quem seria aquele que o destronaria. Ele se mantém firme, pois quer que a predição se realize para se vingar de Zeus. Inclusive, gasta um bom tempo instruindo o que Io deve fazer para fugir de suas penas e realizar a profecia.

Um outro questionamento deixado por Higino também é respondido em Ésquilo: como e por que Prometeu sabia sobre o presságio relacionado à Tétis? Encontramos a resposta para

²⁸ Tradução realizada a partir do texto em espanhol traduzido por Javier del Hoyo e José Miguel García Ruiz (2020, p. 68 da versão eletrônica) tomado à edição das Fábulas.

²⁹ Tradução realizada a partir do texto em espanhol traduzido por Javier del Hoyo e José Miguel García Ruiz (2020, p. 68 da versão eletrônica) tomado à edição das Fábulas.

essa pergunta quando em diálogo com Io, após relatar todo o presságio, Prometeu afirma, na tradução de Jaa Torrano³⁰: “A prístina mãe Titânide Têmis explicou-me tal oráculo” (v. 873-874). A mudança é que, nesta narrativa, o presságio é relacionado à Io e não a Tétis, e Prometeu sabe disso porque é filho de Têmis, irmã de Tétis, a quem Higino atribui o vaticínio em sua versão. Vejamos o trecho em que o Titã Prometeu conta o que se sucederá:

IO: Por quem o cetro do tirano será tomado?
PROMETEU: Por ele mesmo, pelas suas desajuizadas decisões.
IO: De que modo? Esclarece, se não te for um dano.
PROMETEU: Contraí casamento tal, que um dia se aflingirá.
IO: Com uma deusa, ou com um mortal? Se podes dizer, diz.
PROMETEU: Com quem? Isso não pode ser dito.
IO: Por sua esposa será expulso do trono?
PROMETEU: Ela dará à luz um filho mais forte que o pai.
IO: Ele não tem como escapar dessa sorte?
PROMETEU: Não, exceto eu, quando liberto destas correntes.
IO: Quem será o teu libertador, contra a vontade de Zeus?
PROMETEU: É preciso que seja um dos teus descendentes.
IO: Como disseste? Um filho meu irá te libertar destes males?
PROMETEU: Na terceira geração depois de outras dez gerações.
(ÉSQUILO. *Prometeu acorrentado*, v. 760-774)

Antes de chegarmos à análise dos raps, vale dizer que a recepção do mito de Prometeu passa também pela literatura brasileira, tendo sido apropriado, por exemplo, por Castro Alves em seu poema *Prometeu* (1868), período pré-abolição da escravatura e pós-independência do Brasil. Não por acaso, cremos, a perspectiva adotada é a mesma que Beni em *Prometeu* (2016). A esse respeito, em *O mito de Prometeu e o canto libertário de Castro Alves* (1999, p. 144-145), Silva traz à luz o que nos parece justamente a interpretação proposta por Beni, da qual falaremos a seguir, quando faz a metáfora do fogo como liberdade:

A abolição da escravatura impõe-se como urgente e necessária, todavia, o povo precisa de uma alforria mais abrangente, precisa de subtrair-se ao jugo feroz de um império arcaizante, precisa do estatuto da cidadania que só "a alforria republicana" pode conceder. Isso exige um mergulho nas raízes históricas para encontrar no passado um sentido para o presente.

Tanto Beni quanto Castro Alves, como veremos a seguir, escrevem um Prometeu Moderno e Negro figurado enquanto povo, enquanto coletivo.

Inda arrogante e forte, o olhar no sol cravado,
Sublime no sofrer, vencido — não domado,
Na última agonia arqueja Prometeu.
O Cáucaso é seu cepo; é seu sudário o céu
[...]
Povo! Povo feliz! Povo, mártir eterno,
Tu és do cativo o Prometeu moderno...³¹

³⁰ Tomada à edição de 2009, p. 409.

³¹ ALVES, Castro. *Prometeu*. In: ALVES, Castro. *Os Escravos* (1876). Projeto Livro Livre, de Iba Mendes. Poeteiro Editor Digital: São Paulo, 2014, p. 58-59.

Pois bem, como já vimos, o rap e a luta pelos direitos do povo negro estão entrelaçados desde sua origem. Nesse sentido, conseguimos perceber que Beni usa a figura de Prometeu como analogia para a trajetória do povo negro no Brasil. O fogo, como representação da inteligência, da sabedoria e da compreensão, que os retira das trevas e da ignorância (SOTTOMAYOR, 2011, p. 138), parece significar uma tomada de consciência, o que pressupõe que ela outrora não existira. Isto é, os mortais viviam nas trevas, pois não tinham consciência de sua condição miserável frente aos deuses, assim como os negros, até que Prometeu, cometendo um ato humanitário, entrega-lhes essa força divina, o fogo:

O roubo do fogo sagrado foi certo na pontaria
Siga, siga, siga, siga
A luta é constante, então siga
Batalha de gigante, então siga
Não perca-se, avante!³²

Vemos essa ideia também em *Ésquilo*: “[...] eles eram tolos antes de eu torná-los inteligentes e senhores dos seus desejos. Digo isso sem ter nenhuma reprovação aos homens, mas para explicar a bondade do que lhes doei.” (*Prometeu Acorrentado*, v. 143-1). A construção deste Prometeu brasileiro problematiza, no entanto, a efetivação de uma liberdade para o povo negro-diaspórico. Em *Ésquilo*, Prometeu não se coloca como parte do problema, vemos que ele não é atingido pelo problema, ou seja, não é culpado do estado em que se encontram os mortais, embora queira ajudá-los e tenha sido punido por isso; trata-se “tão somente” de uma benfeitoria, como foi extensamente demonstrado. Beni, por sua vez, forja um Prometeu lutador. Precisam os negros escravizados, discriminados e superexplorados de uma *suposta* salvação branca? Como podemos interpretar e situar a versão esquiliana. Mais do que isso, de fato, os humanos – os negros – tornaram-se “senhores de seus desejos”? No texto clássico, essa benfeitoria é muito bem-vinda, pois possuir inteligência e sabedoria torna-os livres em relação à sua consciência, os retira de um lugar de alienação em relação aos deuses e à real condição humana. Mas, no texto contemporâneo, deslocando a narrativa para o contexto diaspórico, em que medida “possuir inteligência e sabedoria” – neste caso, podemos entender: possuir um entendimento de mundo ocidental, branco, europeu, capitalista, passar de escravos a trabalhadores superexplorados – os liberta?

Importante situar também que, embora estejamos defendendo a construção de um Prometeu Negro, algo que pode ser verificado e será demonstrado nas próximas linhas, esta construção é dúbia. Beni enuncia que Prometeu foi visionário, solidário e humanitário, sendo possível também interpretá-lo como alguém de fora, como em *Ésquilo*.

³² BENI. *Prometeu*, 2016.

Dito isso, observamos que o delinear da história do Prometeu criado por Beni é também bastante diferente do que conhecemos no poema hesiódico, já que ali os mortais, anteriormente ao episódio do roubo e do envio de Pandora, viviam como que paradisiacamente, sem penas nem males. A batalha de gigantes narrada pelo rapper faz referência, justamente, a essa guerra travada entre Prometeu e Zeus/Júpiter, iniciada pelo Titã ao ludibriar alguém mais poderoso do que ele, o que culminou no sofrimento dos mortais, mas também em sua libertação. Essa referência sugere a guerra travada entre os negros e o próprio sistema - escravista e capitalista - que perpetua a subjugação do povo negro há centenas de anos. Prometeu, para conceder aos mortais a possibilidade essencial de vida humana, sacrificou-se, como enuncia o Titã em sofrimento em *Prometeu Acorrentado*: “[...] sabia bem de tudo isso. Por vontade, por minha vontade errei, não negarei. Por ajudar os mortais, eu mesmo inventei essas penas” (v. 265-267). Sobre isso, vejamos a anunciação de Beni:

Muitos dizem que foi fissura
Uma caminhada obscura
Não sei se foi por amor
Se foi pelo ódio ou se foi por loucura
Foi um pouco de astúcia
Sentimento e bravura
Uma visão futura
E não adianta tortura.³³

Este último verso de Beni dialoga com a visão do Titã apresentada por Ésquilo, ele quer vingança, não se arrepende e não se renderá às tentativas de Zeus para se furtar de seu destino.

Vemos, ainda, que, tanto no mito clássico quanto em Beni, há dualidade na ação de Prometeu. Embora benfeitor e salvador dos homens, **o ato de Prometeu foi justamente o que trouxe desgraça à vida humana**. Junto ao fogo – a sabedoria e a liberdade – os homens foram relegados à possibilidade do sofrimento, dor, desespero e tristeza com a caixa de Pandora, que viria a ser aberta libertando todos os males. Além disso, os versos de Beni não reverberam, como é popularmente aceito, a parte do mito em que se fala da esperança, já que quando a caixa de Pandora é aberta, jogando todos os males nos homens, fica com ela a *Élpis* (expectação/esperança), entendida como uma “espera ambígua, temor e esperança a uma vez só, previsão cega, ilusão necessária, bem e mal simultaneamente.”³⁴. Entendendo a *Élpis* como expectativa ou esperança, para nós, resultará no mesmo: é negado aos homens a possibilidade de intervir e controlar seus próprios futuros, reflexão encontrada em outros raps voltados

³³ BENI. *Prometeu*, 2016.

³⁴ HESÍODO. *Os Trabalhos e os Dias*. Os mitos: comentários. 1996, p. 62.

especificamente para a figura de Pandora³⁵. Quanto a isso, o que vemos, porém, em Beni, é que antes do fogo, os mortais já viviam sem a possibilidade de controlar seus próprios futuros. Como vimos no capítulo anterior, ninguém é livre, exceto Zeus, além de não terem vida humana plena, como vemos também nas versões clássicas, pois os mortais não tinham dor, sexo, sofrimento, trabalho, procriação, e com isso podemos expandir para religião, cultura, música, literatura etc., nenhuma produção humana que resulta da inteligência, das relações e da contradição essencial da vida. Para os negros, o resultado é o entendimento de sua condição anterior, o que por si só resultará em tudo que citamos acima, inclusive em uma extensão da dor e sofrimento já vivenciados. O fogo, no entanto, agrega a essa situação um outro elemento essencialmente humano muito importante: a possibilidade de mudança em sua condição existencial.

Há um trecho, mais adiante, em que Beni traz a relação anteriormente mencionada entre ele e Higino:

E eu não sei se ele segue a profecia
O roubo do fogo sagrado
Foi certo na pontaria.³⁶

Aqui, ele parece estar se referindo à profecia que resultou em sua liberdade. Como vimos há pouco, o vaticínio dizia que Zeus seria destruído pelo filho de Tétis ou de Io, respeitando às versões de Higino e Ésquilo, respectivamente – do qual ele seria o pai, obviamente. Pela associação que faz entre Zeus e os poderosos e Prometeu e o subversivo (ou oprimido) que se rebela contra as tiranias de seus malfeitores, Beni confirma que o próprio Prometeu teria cumprido a profecia – neste caso, retomando o mito clássico, sua participação foi instruir Io a cumprir seu destino. Beni se inspira e também modifica, portanto, a versão de Higino, em que, na verdade, é justamente o saber desta profecia que faz Júpiter libertar Prometeu em troca da informação para que não seja derrotado. Em Beni, é o Prometeu Negro seu próprio vingador, que impõe o fracasso ao Deus dos deuses, de quem não se poderia escapar da ira.

³⁵ “Pandora, você sabia que uma hora iria chegar o momento e via não mais outra via, mas até onde iria? / Sábia, cega, havia uma luz, tua guia / Mas, depois que expôs, desintegrou o que ligaria (tempo) / Quem vai tá por aqui quando neblinar? / Mas e se eu te disser que o amanhã virá? E quantos são daqui, mas fugiram ao ver que o que será de nós é o que tiver de ser?”; “Lágrima escorria, cicatrizes raras / Indignação divina quando a seca foi da braba / Ilusão devasta, preserve sua mata / Pandora, intrigada, injeta queimada / Todos os males surgiram d’uma caixa” (Sant, Tiago Mac, Bukola 2Tey. *Pandora*, 2018).

³⁶ BENI. *Prometeu*, 2016.

3.2 VENCER ME FEZ VILÃO, EU SOU MINOTAURO DE BORGES

O mito de Minotauro, assim como o de Prometeu, vem de uma longa tradição grega e latina, com diferentes fontes e repleto de versões modernas, por assim dizer. Em linhas gerais, como é aceito comumente, em uma mistura das várias versões gregas e latinas, sabemos que Minotauro é um ser metade homem metade touro. Nasceu assim, pois sua mãe, apaixonada, se deitou com um touro, traindo Minos, seu esposo e rei de Creta. Minotauro foi assassinado por Teseu após muitas tentativas fracassadas de outros heróis. O mito, muito difundido em obras artísticas de diversas naturezas, como as artes visuais, audiovisuais e a literatura, também foi apropriado pelo rap na obra *Minotauro de Borges*, de Baco Exu do Blues, tendo como influência direta a literatura argentina, mais especificamente o conto *A Casa de Asterion* (1899), de Jorge Luis Borges.

Pois bem, antes de chegarmos ao rap, começaremos pela literatura latina e grega. Em suas *Metamorfoses*, Ovídio se debruça também sobre este mito. Tendo explicado anteriormente a traição de Pasífae, mãe de Minotauro, é a partir do verso 152 que o conhecemos pelos olhos do rei Minos, que passado algum tempo já não está feliz com sua presença, pois a aparência de Minotauro passou a deixar evidente a traição cometida pela esposa. Vejamos, na tradução de Domingos Dias (p. 427): “O opróbrio da sua linhagem / havia crescido, e o hediondo adultério da mãe tornava-se evidente / na estranheza do monstro biforme. Minos decide afastar / do seu lar esta infâmia, encerrando-a num labirinto” (v. 155-158). Higino, em suas *Fabulas*, traz também sua versão, ou uma mistura delas, da história de Minotauro. Na fábula XL, que trata de Pasífae, explica-nos o motivo de ela ter se apaixonado por um touro, o que teve como consequência o nascimento de Minotauro: um castigo de Vênus, deusa a quem ela não oferecida sacrifício há muitos anos. Porém essa explicação é outra quando voltamos à tradição grega, pois em *Cretenses*, obra atribuída a Eurípides, tragediógrafo grego, em que consta um discurso de defesa proferido por Pasífae, ela “transfere a Minos a culpabilidade pelo episódio, por não ter cumprido com a promessa de sacrificar o touro em questão, o que culminou na fúria de Poseidon e sua consequente vingança.” (BERCHEZ; LIMA, 2018, p. 18-19) A mesma explicação aparece na *Biblioteca*, de Apolodoro. Resumindo, após Minos assumir o reino, alegando que este o havia sido concedido pelos deuses, ofereceu um sacrifício a Poseidon pedindo que surgisse do fundo do mar um touro que ele sacrificaria, para provar credibilidade.

Poseidon então lhe enviou um touro excelente, e assim ele assumiu o reino, mas ele enviou o touro para seus rebanhos e sacrificou outro. [...] Poseidon ficou bravo com ele [Minos] por não ter sacrificado o touro para ele, o deixou selvagem e fez Pasífae cobiçá-lo. Apaixonada pelo touro, ela usou Dédalo como cúmplice, que era arquiteto e havia fugido de Atenas por um assassinato. Ele fez uma vaca de madeira sobre rodas,

fez-a oca por dentro e a envolveu com a pele de uma vaca esfolada, colocando-a no pasto onde o touro costumava pastar; então ele colocou Pasífae dentro, e, assim, o touro correu e copulou como se fosse uma vaca real. Então ela deu à luz Asterio, o chamado Minotauro. (APOLODORO. *Bibl.*, v. 8/3-11, tradução nossa)³⁷

Nesta obra grega, Minotauro também é coadjuvante, sendo mencionado, além do trecho acima, somente quando se fala de sua morte por Teseu. O mesmo ocorre na *Descrição da Grécia*, de Pausânias.

Voltando a Higino, na fábula XXXVIII, que fala sobre os trabalhos de Teseu, Minotauro é citado apenas como alguém que foi morto pelo herói. Por fim, a fábula XLII, denominada “Teseu frente a Minotauro” (tradução nossa), conta que foi com a ajuda de Ariadna, filha de Minos, que Teseu conseguiu adentrar o labirinto, matar Minotauro e sair vivo, guiado por um novelo de lã que ela deixou pelo caminho. Vemos, portanto, a partir destes registros que não há obras conhecidas em que Minotauro tenha destaque. Não conhecemos a fundo, através da Antiguidade, o pensamento e as intenções da criatura biforme, que não aparece como protagonista. Ele é retratado como um monstro e somente isso. Grande parte das histórias que giram em torno de sua existência são protagonizadas por Teseu ou por Minos, ou por Pasífae em raros casos, tratando de seu aprisionamento, seu assassinato ou contando a história de seu nascimento.

Agora, o que vemos em Borges, por exemplo, como reflexo do mito clássico na contemporaneidade, vai na contramão da narrativa minotauresca hegemônica, de uma criatura desprovida de humanidade e bestial, pois o autor o apresenta em primeira pessoa, narrando sua própria vulnerabilidade. Trata-se de uma recriação repleta de interpretações próprias e inovadoras acerca do passado, o que transforma, em si, a concepção de futuro sobre essa narrativa. E não só da narrativa por si só, mas sim do que ela reverbera. Como afirmam Berchez e Lima (2018, p. 21): “Tem-se que não são os precursores de um autor que o determinam, mas que o texto deste autor, ao assumir um posicionamento em dada tradição, definirá o repertório de obras/autores que o precedem.” E é essa posição, estas características, que veremos serem apropriadas por Baco Exu do Blues a seguir.

Diogo Moncorvo, conhecido como Baco Exu do Blues³⁸, é um rapper e compositor baiano. Como seu nome artístico explicita, sendo tanto Deus grego/romano - do vinho, dos prazeres e das festas - quanto Orixá - da comunicação, da linguagem, um Mensageiro, o que

³⁷ APOLODORO. *Biblioteca mitológica*. Edición de José Calderón Felices. Madrid: Akal, 1987.

³⁸ Vulgo que faz referência ao Deus do vinho, Baco, filho de Júpiter e Sêmele, conhecido na mitologia grega como Dionísio (*cf. Met.; Fab.*).

abre os caminhos - Baco se coloca como ponto de inflexão, retoma uma certa tradição, para transformá-la, mas não sem retomar, ao mesmo tempo, sua ancestralidade negada.

Abre caminho, deixa o Exu passar
Abre caminho, deixa o Exu passar
Dá licença, deixa o karma da cena passar
Não entra na roda punk sem pedir pra Exu.³⁹

Baco ficou conhecido, sobretudo na cena do rap concentrada no eixo Rio-São Paulo, após o lançamento da faixa *Sulicídio* (2016), em parceria com o rapper Diomedes Chinaski, em que, entre outros ataques e contestações, reivindicavam maior visibilidade para a cena do rap e as produções do Norte e Nordeste. Em 2017, estreou com seu primeiro álbum, *Esú*, tendo sido premiado, no mesmo ano, como “Artista Revelação” pelo *Prêmio Multishow de Música Brasileira*. Entre outras lãureas, a música *Te Amo Disgraça*, que se tornou carro-chefe do disco, foi premiada como “Canção do Ano” também pelo *Prêmio Multishow de Música Brasileira* (2017) e como “Melhor Música de Rap” pelo *Prêmio Genius Brasil de Música 2017*.

Agora o ano é 2018. Baco lança seu segundo álbum, *Bluesman* (2018), que como afirma Dantas em seu artigo *Filosofia é blues* (2020, p. 91): “Simboliza um marco estético não apenas para a cena do hip-hop, mas para o cenário musical brasileiro. O músico utiliza a figura do *bluesman* para defrontar o discurso que estereotipa os corpos negros através de um imaginário racista.” Entre as nove músicas integrantes do álbum, temos *Minotauro de Borges*, obra sobre a qual teceremos alguns comentários a seguir.

Como vimos anteriormente, embora muitas vezes os autores não saibam ou não tenham a intenção de se referir ao elemento clássico, a recepção acontece da mesma forma, geralmente a partir de um contato mais próximo (como p. ex. um conto argentino ou um jogo online). Nosso objetivo aqui é analisar o rap de Baco, mas é preciso que se diga que esse rap não é apenas uma releitura do mito de Minotauro, mas principalmente uma releitura do *Minotauro* de Borges, de modo que, em linhas gerais, contam a mesma história. Porém a inovação trazida por Baco Exu do Blues é justamente a insurgência do eu-poético como ser negro. Em Borges, diferentemente do que vimos na tradição clássica, o Minotauro é apresentado como ser pensante, como protagonista de sua história, intitulado por si mesmo como filósofo (BORGES, 1972, p. 52)⁴⁰. Desalentado e desesperançoso, conseguimos extrair de seus pensamentos uma perda de identidade. Assim como o Titã Prometeu foi condenado à tortura e, sobretudo, à solidão no Monte Cáucaso, o Minotauro é condenado à solidão no labirinto construído por Dédalo, em

³⁹ BACO EXU DO BLUES. *Abre caminho*, 2017.

⁴⁰ Todas as citações de Borges são do conto *A Casa de Asterion* e foram extraídas de edição brasileira de 1972, com tradução de Flávio José Cardozo.

Creta, lugar que ele chama de casa: “Todas as partes da casa existem muitas vezes, qualquer lugar é outro lugar” (BORGES, 1972, p. 53). Mas, diferentemente do que vemos em Prometeu, embora, de fato, o Minotauro tenha sido posto no labirinto, ele não poderia ser considerado um prisioneiro, pois não há portas fechadas no labirinto,

mesmo porque, num entardecer, pisei a rua; se voltei antes da noite, foi pelo temor que me infundiram os rostos da plebe, rostos descoloridos e iguais, como a mão aberta. O sol já se tinha posto, mas o desvalido pranto de um menino e as preces rudes do povo disseram que me haviam reconhecido. O povo orava, fugia, se prosternava; alguns se encarapitavam no estilóbato do templo das Tochas, outros juntavam pedras. (BORGES, 1972, p. 52)

Trata-se, claramente, de um paradoxo. Podemos pensar, inclusive, que se trata de uma negação da realidade. Ele afirma que não é prisioneiro pois tem a possibilidade de sair, se quiser. Mas quando sai, sempre volta porque não é querido, não é bem-visto, gera medo e sofre violência das pessoas, além de afirmar no início que não encontraremos em sua casa “o bizarro aparato dos palácios, mas sim a quietude e a **solidão**” (BORGES, 1972, p. 51, grifos nossos). Isto não é a mesma coisa que estar preso, afinal?

Finalmente chegando ao rap, muitas são as referências apresentadas e muitos são os debates feitos por Baco, como a depressão, o suicídio, a solidão, a fama e a contestação da mitologia cristã. Sobre isso, e em diálogo com a autoafirmação do artista “imortal na sua memória / rei da poesia de escória”⁴¹, Rocha (2021, p. 111-112) afirma que

observa-se ainda que a melancolia e a subjetividade de sentimentos ligados à depressão são iminentes. Inclusive, a morte dialoga constantemente com versos polífticos, românticos ou de cunho religioso [...] Baco parece caminhar entre a vida e a morte, entre o mundo tangível e aquele que lhe escapa, entre a (in)certeza da morte e a possibilidade da eternidade. O álcool, o cigarro e o sexo, presentes em quase toda narrativa seja melancólica ou festiva, são dispositivos que aparecem como escape, e ao mesmo tempo como “objetos” com os quais ele liberta, controla, provoca e experimenta a própria vida.

O rapper apresenta-nos um Minotauro Negro, complexo e “como Britney em 2007 / meio incompreendido.”⁴² Neste rap, Baco Exu aborda algumas questões que permeiam a vida e os problemas de ser negro, sobretudo no Brasil, mas se podemos apontar um norte para a construção dessa narrativa tão pessoal, assim como faz Borges, diremos que este é a possibilidade de liberdade, como também vimos em Beni, e igualmente um anseio de liberdade pautado pela vulnerabilidade, indo na contramão daquilo que se espera de uma masculinidade

⁴¹ BACO EXU DO BLUES. *Minotauro de Borges*, 2018.

⁴² BACO EXU DO BLUES. *Minotauro de Borges*, 2018.

negra, “a força bruta, exacerbação de rudez que, quase como uma pedra, não deixa as fraquezas se manifestarem.” (DANTAS, 2020, p. 99)⁴³

Trazendo a narrativa para o eu-poético negro de *Minotauro de Borges*, a música começa com as indagações:

Pisando no céu enquanto eles se perguntam
“Como esse negro não cai?”
Dizem que o céu é o limite, eles se perguntam
“Por que esse negro não cai?”⁴⁴

O eu-poético mostra que alcançou lugares inimagináveis e, por isso, as pessoas (o público ou, podemos dizer, os brancos) estão apenas esperando ele errar, incrédulos com sua atual situação, aguardando-o cometer um deslize, pois não foi este o lugar reservado para ele – para os negros. No caso, estamos falando de uma posição de destaque, de alguém que ascendeu por meio da música, estamos falando dos problemas advindos da fama e do fato de se estar em evidência. Essa reflexão dialoga com a abertura do conto de Borges, que finaliza nosso raciocínio: “Sei que me acusam de soberba, e talvez de misantropia, e talvez de loucura. Tais acusações (que castigarei no devido tempo) são irrisórias.” (BORGES, 1972, p. 51)

Um outro aspecto crucial gritado pelo eu-poético de Baco é o suicídio. No caso da relação com o Minotauro borgiano, como possibilidade de liberdade para o fardo que carrega o próprio Minotauro, um ser temido, que vive em solidão. Retomando Berchez e Lima (2018, p. 24), os Minotauros construídos por Borges e Baco “são solitários, imersos em angústia e tédio, já que não conseguem, por mais que queiram, se associar, em totalidade, a outros indivíduos, devido às características físicas, inteligíveis, culturais, identitárias, entre outras.” É o que Baco traz ao dizer:

Bebo da depressão
Até que isso me transborde [...]
Tô me acabando por inteiro
Você me mata ou eu me mato primeiro.⁴⁵

Vislumbrando, porém, alguma conclusão, assim como a construção de um Prometeu Negro, a de um Minotauro Negro também é dúbia. Diferentemente do fim trágico de Minotauro proposto por Borges, em que este se rende para fugir do sofrimento, como vemos: “oxalá me leve para um lugar com menos galerias e menos portas” (BORGES, 1972, p. 53), propomos a interpretação de que o Minotauro de Baco não se suicida e não se rende. Pode ter sido

⁴³ Curioso, e problemático, mencionar que Berchez e Lima (2018, p. 22) tratam isto que chamamos de vulnerabilidade, uma necessária possibilidade para a masculinidade negra retratada em Baco, de um “caráter vitimista e características que o tornarão [Minotauro], por exemplo, ‘indefeso’ e ‘fraco’.”

⁴⁴ BACO EXU DO BLUES. *Minotauro de Borges*, 2018.

⁴⁵ BACO EXU DO BLUES. *Minotauro de Borges*, 2018.

assassinado, mas isso ocorre não sem luta, não sem vingança. Minotauro morre como herói, a ponto de ter estátuas em sua homenagem, de tornar-se imortal na História.

Museus estão à procura de mármore negro pra fazer uma estátua minha (4x)
150 por hora, nome gravado na história, imortal na sua memória
Rei da poesia de escória.⁴⁶

Ao fim e ao cabo, temos simplesmente que, a contragosto de uma tradição que elege Teseu como herói, e até de uma recriação que encontra na morte uma redenção, uma possibilidade de liberdade, a contragosto de uma humanidade, uma sociedade que não suporta ver negros vivos e livres, Minotauro é seu próprio vingador, seu próprio Deus, seu próprio santo, seu próprio poeta⁴⁷ e afirma:

*Vencer me fez vilão, eu sou Minotauro de Borges.*⁴⁸

⁴⁶ BACO EXU DO BLUES. *Minotauro de Borges*, 2018.

⁴⁷ BACO EXU DO BLUES. *BB King*, 2018.

⁴⁸ BACO EXU DO BLUES. *Minotauro de Borges*, 2018.

4 CONSIDERAÇÕES FINAIS

“Oh paz infinita poder fazer elos de ligação numa história fragmentada. África e América e novamente Europa e África. [...] Eu sou Atlântica.”
(Beatriz Nascimento em *Ôrí*, 1989)⁴⁹

Neste breve trabalho, buscamos apresentar a relação entre os mitos gregos e latinos e o rap nacional. A recepção da antiguidade clássica, como vimos, ocorre, no Brasil, em diversos suportes e linguagens, da literatura ao audiovisual, como exemplificamos com a tradição literária, em *Prometeu* (1876), de Castro Alves, e em *A Casa de Asterion* (1899), de Jorge Luis Borges, mas não só, a exemplo do jogo “God of War”, por onde Beni teve acesso ao mito de Prometeu⁵⁰. Analisamos, ainda, com base na teoria da recepção e nos estudos sobre cultura hip-hop e identidade negra, como Beni e Baco Exu do Blues se valeram dos mitos clássicos para construir um Prometeu e um Minotauro Negros.

Em busca de uma síntese para a análise que propomos, mas, felizmente, longe de oferecer uma conclusão objetiva para as propostas tanto de Beni quanto de Prometeu, desenhamos, aqui, a encruzilhada e os tensionamentos encontrados na relação entre os textos clássicos e os textos contemporâneos.

Se Beni, por um lado, assim como identificamos na representação esquiliana, delinea um Prometeu vulnerável, solitário, e também vingativo, com anseio por liberdade, não o faz sem questionar a quem cabe triunfar nesta empreitada, a quem cabe ser vangloriado por ela. Mais, estamos satisfeitos com ela? “A luta é constante, então siga / Batalha de gigantes, então siga!”⁵¹, Beni responde, constrói e presenteia o rap nacional e os estudos de literatura clássica, contemporânea e marginal com um Prometeu brasileiro e Negro na “fissura” pela libertação de seu povo em diáspora, sem medo do que encontrará no caminho, ainda que isso custe a solidão. A partir da inteligência e da possibilidade de liberdade, simbolizadas pelo fogo, presente tanto na letra quanto no videoclipe em que Beni divulga sua música *Prometeu* (2016), o rapper nos convida a um universo bastante diferente do que estávamos imersos com a leitura dos mitos

⁴⁹ ÔRI. Documentário produzido e dirigido por Raquel Gerber. Narração de Beatriz Nascimento. [S.l.], 1989. (1h 32 min 21 s).

⁵⁰ Em entrevista concedida pelo rapper a esta pesquisa, Beni conta que foi através do jogo “God of War” que conheceu o mito de Prometeu. Trecho da cena em que o Titã aparece acorrentado ao Cáucaso disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=asLBU_GJ4ow&t=14s. Acesso em 16 out. 2022.

⁵¹ BENI. *Prometeu*, 2016.

clássicos: a realidade de enclausuramento e a necessidade de libertação do povo negro brasileiro.

Baco Exu do Blues, por sua vez, retoma o mito de uma criatura biforme, o Minotauro, retratada como desprovida de características humanas, como inteligência, sentimentos, humanidade, sempre atuando como coadjuvante, e o coloca enquanto protagonista da própria história, criando, a partir do Minotauro de Jorge Luis Borges, um Minotauro negro provido de vulnerabilidade, identidade e, sobretudo, em busca de sua liberdade. “Vencer me fez vilão / eu sou Minotauro de Borges”⁵², Baco enuncia para tornar clara a noção de que para os negros, o destino traçado pela sociedade branca e capitalista é a perda de identidade - que implica a perda de capital cultural, econômico, assimilação à branquitude - até a morte **insignificante**, e, por isso, a retomada dessas negações, a vingança enquanto forma de justiça, será vista como vilania, isto é certo. Mas, a despeito disso, o enunciado é uma comemoração. “Depois que eu morri com um tiro na cabeça, sempre que um preto faz dinheiro grita: BACO VIVE! BACO VIVE!”⁵³.

Em “um movimento contra a fragmentação colonial, que procurou e ainda procura com todas as forças quebrar essas redes de conhecimento que conjugam tempos passados a fim de uma insurgência no presente”⁵⁴, os rappers assumem a tarefa de inventar e (re)interpretar presentes e futuros para os negros brasileiros.

Vale dizer que, aqui, não tivemos a pretensão de alcançar a intenção original empregada na letra pelos autores, algo que pensamos ser irreal, pois, como afirmam Koch e Elias (2008, p. 34), tanto quem escreve quanto quem lê/ouve são construtores e sujeitos ativos, em relação dialógica, na produção de sentidos para o texto.⁵⁵ A música, tal como a poesia, desloca sentidos, e a cada vez que é lida - ouvida -, retomando Bakogianni (2015) sobre a recepção dos textos clássicos, suscita novas interpretações.

⁵² BACO EXU DO BLUES. *Minotauro de Borges*, 2018.

⁵³ BACO EXU DO BLUES. *Minotauro de Borges*, 2018.

⁵⁴ MAAN, Gustavo. O aviltamento da macumba. *MULTILOT!* 19 de setembro de 2022. Disponível em: <http://multiplotcinema.com.br/2022/09/o-aviltamento-da-macumba/>. Acesso em 09 out. 2022.

⁵⁵ “[...] a escrita não é compreendida em relação apenas à apropriação das regras da língua, nem tampouco ao pensamento e intenções do escritor, mas, sim, em relação à interação escritor-leitor, levando em conta, é verdade, as intenções daquele que faz uso da língua para atingir o seu intento sem, contudo, ignorar que o leitor com seus conhecimentos é parte constitutiva desse processo.” (KOCH; ELIAS, 2009, p. 34)

REFERÊNCIAS

Mídias audiovisuais

BENI KTT. [*Inspiração para a composição de Prometeu*]. [Entrevista cedida a] Karoline Gomes. WhatsApp: [s.n.], 2021. 6 áudios de WhatsApp (6:43 min).

MANO BROWN recebe Sueli Carneiro. *In: Mano a Mano*. Episódio de podcast. (2 horas 19 minutos e 41 segundos). 26 de maio de 2022. Disponível em: <https://open.spotify.com/episode/2eTloWb3Nrijmog0RkUnCPr>. Acesso em 12 set. 2022.

MINOTAURO DE BORGES. Compositor e intérprete: Baco Exu do Blues. Gravação por Cesar Pierri. *In: Bluesman*. Faixa 4. [S.l]: Baco Exu do Blues, 2018. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=iL42c1noVAA>. Acesso em: 03 agosto 2022.

PANDORA. Compositores e intérpretes: Sant, Tiago Mac, Bukola 2Tey. Produzido por El Lif Beatz. (4 min). [S.l]: O mundo ao norte, 2018. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=hicu1FqpW78>. Acesso em: 22 setembro 2021.

PROMETEU. Compositor e intérprete: Beni. Produzido por Máfia da Caneta. *In: Negros*. Faixa 2. (3 min). [S.l]: Beni, 2016. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=pW0gv4D7Qik>. Acesso em: 22 março 2021.

Fontes primárias e secundárias dos mitos

ALVES, Castro. Prometeu. *In: CASTRO, Alves. Os Escravos* (1876). Projeto Livro Livre, de Iba Mendes. Poeteiro Editor Digital: São Paulo, 2014, p. 58-59.

APOLODORO. *Biblioteca mitológica*. Edición de José Calderón Felices. Madrid: Akal, 1987.

BORGES, Jorge Luis. A Casa de Asterion. *In: BORGES, Jorge Luis. O Aleph* (1899). Tradução de Flávio José Cardozo. Porto Alegre: Globo, 1972.

ÉSQUILO. *Prometeu acorrentado*. Tradução de Maria Aparecida de Oliveira segundo texto estabelecido por G. Murray, *Aeschylí tragoediae*, 2 ed. Oxford: Clarendon Press, 1955 (1960). São Paulo: Martin Claret, 2018.

ÉSQUILO. Prometeu Cadeiro. Tradução de Jaa Torrano segundo texto estabelecido por Mark Griffith. *In: TORRANO, Jaa. (Trad.) Tragédias/Ésquilo*. São Paulo: Iluminuras, 2009, p. 360-421.

HESÍODO. *Teogonia*. Trad. Jaa Torrano 7e. São Paulo: Iluminuras, 2007.

HESÍODO. *Os Trabalhos e os Dias*. Trad. Mary de Camargo Neves Lafer 3e. São Paulo: Iluminuras, 1996.

HIGINO. *Fábulas* (1535). Tradução de Javier del Hoyo e José Miguel García Ruiz segundo texto base da edição de P. K. Marshall (2002). [S.l.]: Titivillus, 2020.

OVÍDIO. *Metamorfoses*. Trad. Domingos Lucas Dias. São Paulo: Editora 34, 2017.

PAUSÂNIAS. *Descrição da Grécia. Livro I*. Com introdução, tradução do grego e notas de Maria de Fátima Sousa e Silva. Imprensa da Universidade de Coimbra: Coimbra, 1950.

Dicionários

DICIONÁRIO LATIM-PORTUGUÊS 2ª edição. Editoração eletrônica: Fábio Frohwein de Salles Moniz. Porto Editora: Porto, 2001.

Estudos

BAKOGIANNI, Anastasia. O que há de tão ‘clássico’ na recepção dos clássicos? Teorias, metodologias e perspectivas futuras. Tradução de Ana Thereza B. Vieira, Artur Bezerra, Marina Albuquerque e Vanessa do Carmo Abreu. *Codex – Revista de Estudos Clássicos*, Rio de Janeiro, v. 4, n. 1, 2016, p. 114-131.

BERCHEZ, Amanda Naves; LIMA, Wellington Ferreira. Retrospectiva do mito: o Minotauro de ontem e de hoje. *RÓNAI: Revista de estudos clássicos e tradutórios*, v. 6, n. 1, p. 17-27, 2018, UFJF, Juiz de Fora.

CARNEIRO, Aparecida Sueli. *A construção do Outro como não-ser como fundamento do ser*. 2005. Tese (Doutorado em Educação) – Universidade de São Paulo, São Paulo, 2005.

DANTAS, Luís Thiago F. Filosofia é blues. *Artefilosofia*, v. 15, nº 28, abril de 2020, p. 90-107. Disponível em: <http://www.artefilosofia.ufop.br/>. Acesso em: 04 agosto 2022.

GUIMARÃES, Victor Ribeiro. *A intermitência política do documentário: figurações do hip hop no cinema brasileiro contemporâneo*. 2013. 175 f. Dissertação (Mestrado em Comunicação Social) – Universidade Federal de Minas Gerais, Faculdade de Filosofia e Ciências Humanas, Belo Horizonte, 2013.

HOLLANDA. Heloísa Buarque de. A política do hip-hop nas favelas brasileiras. *Alter/nativas*, n. 2, 2014. Disponível em: https://kb.osu.edu/bitstream/handle/1811/59564/CLAS_AN_SP14_BuarquedeHollanda_Favelas_Brasileiras.pdf?sequence=1&isAllowed=y. Acesso em: 25 abr. 2022.

JABOUILLE, Victor. *Iniciação à ciência dos mitos*. Lisboa: Inquérito, 1994.

KOCH, Ingedore Villaça; ELIAS, Vanda Maria. *Ler e escrever: estratégias de produção textual*. São Paulo: Contexto, 2009.

MARDONES, José M. As dimensões do mito (Mito. História e realidade). In: MARDONES, José M. *O retorno do mito*. Tradução de Anselmo Borges. S/l: Almedina, 2005. p. 63-66.

MUNANGA, Kabengele. Negritude afro-brasileira: perspectivas e dificuldades. *Revista de Antropologia*, (33), p. 109-117, 1990.

MUNANGA, Kabengele. Uma abordagem conceitual das noções de raça, racismo, identidade e etnia. *Programa de educação sobre o negro na sociedade brasileira*. Niterói: EDUFF, 2004. Disponível em: <https://www.geledes.org.br/wp-content/uploads/2014/04/Uma-abordagem-conceitual-das-nocoes-de-raca-racismo-identidade-e-etnia.pdf>. Acesso em: 30 abr. 2022.

OLIVEIRA, Marco Antonio Morgado de. *The discursive construction of identities: urban youth and rap*. 2007. 182 f. Tese (Doutorado em Letras) – Universidade Federal de Santa Catarina, Florianópolis, 2007.

PATROCÍNIO, Paulo Roberto Tonani do. *Escritos à margem: a presença de autores de periferia na cena literária brasileira*. Rio de Janeiro: 7 Letras/FAPERJ, 2013.

RIGHI, Volnei José. *RAP: Ritmo e poesia. Construção identitária do negro no imaginário do RAP brasileiro*. 2011. Tese (Doutorado em Literatura Brasileira e Português) - Universidade de Brasília e Université Européenne de Bretagne/Rennes 2, Brasília e Rennes, 2011.

ROCHA, Bruno de Carvalho. O mundo mítico-poético de Baco Exu do Blues: erotismo e religiões no rap. *Revista Unitas*, v. 9, n. 2, p. 104-127, 2021.

ROSA, Waldemir. *Homem Preto do Gueto: um estudo sobre a masculinidade no Rap brasileiro*. 2006. Dissertação (Mestrado em Antropologia Social) - Instituto de Ciências Sociais, Universidade de Brasília, Brasília, 2006.

SILVA, Enaura Q. R. O mito de Prometeu e o canto libertário de Castro Alves. *Leitura - Literatura e sociedade*, n. 24, p. 141-153, 1999.

SILVA, Glaydson José da; FUNARI, Pedro Paulo; GARRAFFONI, Renata Senna. Recepções da Antiguidade e usos do passado: estabelecimento dos campos e sua presença na realidade brasileira. *Revista Brasileira de História*. São Paulo, vol. 40, nº 84, p. 43-66, 2020. Disponível em: <http://dx.doi.org/10.1590/1806-93472020v40n84-03>. Acesso em: 17 jul. 2022.

SOTTOMAYOR, Ana Paula Quintela. O fogo de Prometeu. *Hvmanitas*, Porto, vol. III, p. 133-140, 2001.

TEPERMAN, Ricardo. *Se liga no som: as transformações do rap no Brasil*. São Paulo: Claro Enigma, 2015.

YOSHINAGA, Gilberto. Nelson Triunfo e o uso da dança na ocupação das ruas. In: Instituto Festival de Dança de Joinville e Thereza Rocha. (Org.). *Deixa a rua me levar*. Joinville: Nova Letra, 2015.

APENDICÊ A – LEVANTAMENTO DE RAPS

RAP	ARTISTA	ANO	LOCAL
Athena	Delacruz	2015	BR
Afrodite	DuSol, Maju	2021	BR
Afrodite	Nocivo Shomom	2016	BR
Afrodite	Dubom Rap	2015	BR
Afrodite	Malad Rap	2020	BR
Afrodite	Faria MC	2020	BR
Afrodite	WK, Fiitu	2018	BR
Afrodite	Mafia 2.0	2020	BR
AFROdite	Filipepapi	2017	BR
Afrodite	13 Rap	2017	BR
Afrodite	GANT	2018	BR
Afrodite	MIZ RAP, Gralak	2014	BR
Afrodite	Coral Mc	2017	BR
Afrodite	Roymv7	2021	BR
AFROdite	Emicida, Capicua, Rael	2017	BR/PT
Afrodite da Quebrada	Rart MC	2017	BR
Afrodite	Família Zicardos	2020	BR
Prometeu	Beni	2016	BR
Prometheus	Extremo Rap	2018	BR
Medusa	Nectar Gang, Qualy	2014	BR
Medusa	NL	2019	BR
Olhar de Medusa	MF, Mano Douglas	2017	BR
Olhar de Medusa	Mith Mc, Lucas Léo	2016	BR
Olhar de Medusa	Nyh Alves, Kiriku Mc	2019	BR
Olhar de Medusa	RV, Dande Mc	2020	BR
Olhar de Medusa	Rap Atitude Cordial	2020	BR
Sob o Olhar de Medusa	Julse	2020	BR
Hefesto	Evere\$T MXB, Fec	2021	BR
Hades	Xamã	2017	BR
Odisseia	Railow, Ogi Qualy, Síntese	2016	BR
Ilíada	Cigano	2017	BR
Caixa de Pandora	Cíntia Savoli	2016	BR
Caixa de Pandora	Facínora Mc's	2018	BR
Caixa de Pandora	Mc Estudante, Stanley	2018	BR
Caixa de Pandora	Rafael RT	2017	BR
Caixa de Pandora	Sexto Sentido	2017	BR
Caixa de Pandora	Jovem Basquiat	2021	BR
Caixa de Pandora	Caos do Suburbio	2016	BR
Caixa de Pandora	Kluyvert Amorim	2021	BR
Caixa de Pandora	Joony	2016	BR
Caixa de Pandora	Kamikaze, Plauto	2020	BR
Caixa de Pandora	OLBAP	2019	BR
Caixa de Pandora	Sim Vem	2011	PT?

Caixa de Pandora	Sintomas Clã	2013	BR
Caixa de Pandora	k.y.n.e	2021	BR
Caixa de Pandora	Última Chance	2020	BR
Caixa de Pandora	Ryu	2020	BR
Caixa de Pandora	RAZNOSENSE	2016	PT
Caixa de Pandora	Cobra Khan	2020	BR
Caixa de Pandora	Shxntt, 2ª via	2017	BR
Caixa de Pandora	Mowpri	2017	BR
Quem abriu a caixa de Pandora?	Boracho	2020	BR
Pandora	Sagaz, L7nnon	2018	BR
Pandora	Sant, Tiago Mac, Bukola 2Tey	2019	BR
Pandora	Nagalli, Veigh, Yunk Vino, Jé Santiago	2020	BR
Jarro de Pandora	Facção Central	2021	BR
Minotauro de Borges	Baco Exu do Blues	2019	BR
Centauros	Fabio Brazza, Sant	2020	BR
Baco o Deus do Vinho	Érrej, Uzzy	2021	PT
Auri sacra fames	Don L, Tasha e Tracie	2021	BR
Titãs	BK	2018	BR
Imortais e fatais	Baco Exu do Blues	2019	BR