



UNIVERSIDADE DO ESTADO DA BAHIA – UNEB
DEPARTAMENTO DE CIÊNCIAS HUMANAS - CAMPUS V
COLEGIADO DE LETRAS: LÍNGUA INGLESA E LITERATURAS

POLIANA DE JESUS PEIXOTO

ANÁLISE DE ASPECTOS CULTURAIS E LINGUÍSTICOS NAS
LETRAS DE CANÇÕES DO RAPPER AFRO-AMERICANO TUPAC
SHAKUR: O *BLACK ENGLISH* EM FOCO.

SANTO ANTÔNIO DE JESUS
2024

POLIANA DE JESUS PEIXOTO

**ANÁLISE DE ASPECTOS CULTURAIS E LINGÜÍSTICOS NAS
LETRAS DE CANÇÕES DO RAPPER AFRO-AMERICANO TUPAC
SHAKUR: O *BLACK ENGLISH* EM FOCO.**

Trabalho de Conclusão do Curso de Letras: Língua Inglesa e Literaturas do Departamento de Ciências Humanas do Campus V da Universidade do Estado da Bahia, como requisito parcial para a obtenção do título de licenciada em Letras.

Orientadora: Prof^a.Dra. Alyxandra Gomes Nunes

SANTO ANTÔNIO DE JESUS

2024

POLIANA DE JESUS PEIXOTO

**ANÁLISE DE ASPECTOS CULTURAIS E LINGUÍSTICOS NAS
LETRAS DE CANÇÕES DO RAPPER AFRO-AMERICANO TUPAC
SHAKUR: O *BLACK ENGLISH* EM FOCO.**

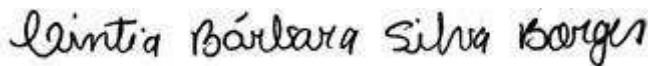
Trabalho de Conclusão de Curso apresentado à Universidade do Estado da Bahia (UNEB),
como critério parcial para a obtenção da graduação no curso de Letras, Língua Inglesa e
Literaturas.

Aprovada em: 14/06/2024

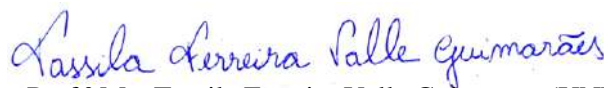
BANCA EXAMINADORA



Orientadora: Prof.^a Dra. Alyxandra Gomes Nunes (UNEB)



Prof.^a Ma. Cíntia Bárbara Silva Borges (UNEB)



Prof.^a Ma. Tassila Ferreira Valle Guimarães (UNEB)

Santo Antônio de Jesus

2024

FICHA CATALOGRÁFICA

Ficha catalográfica gerada por meio de sistema automatizado gerenciado pelo SISB/UNEB.
Dados fornecidos pelo próprio autor.

P379a

Peixoto, Poliana de Jesus

ANÁLISE DE ASPECTOS CULTURAIS E LINGUÍSTICOS NAS LETRAS DE CANÇÕES DO RAPPER AFRO-AMERICANO TUPAC SHAKUR: O BLACK ENGLISH EM FOCO / Poliana de Jesus Peixoto. Orientador(a): Profa. Dra. Alyxandra Gomes Nunes. Nunes. Santo Antônio de Jesus, 2024.

31 p.

TCC (Graduação - Letras - Língua Inglesa e Respektivas Literaturas). Universidade do Estado da Bahia. Santo Antônio de Jesus. 2024.

Contém referências, anexos e apêndices.

1.Aspectos Culturais. 2.Características Linguísticas. 3.Inglês Vernacular Afro-americano. 4.Análise de canção em língua inglesa. I. Nunes,Profa. Dra. Alyxandra Gomes. II. Universidade do Estado da Bahia. Santo Antônio de Jesus. III. Título.

CDD: 427

RESUMO

Neste artigo, analiso e discuto os aspectos culturais e linguísticos do *Black English* (BE) a partir das canções do revolucionário *rapper* Tupac Shakur. Para entender a importância da variedade do BE para seus falantes, a sua relevância para a cultura do povo afro-americano e os contextos históricos que o cercam foram utilizados referenciais teóricos como Kovac (2022) e Silva (2004) para um maior embasamento sobre as características culturais e linguísticas do BE presente nas canções. Ressalta-se que as canções, mais especificamente o *rap*, são utilizadas como registro histórico e cultural, refletindo a luta contra o racismo e a desigualdade social. Além disso, o BE é visto como uma variedade do inglês americano (AmE) e suas características merecem ser respeitadas e estudadas, assim como a gramática do AmE. Durante a análise das letras de “*Keep Ya Head Up*” e “*All Eyez On Me*”, observo elementos distintivos do BE, incluindo o uso do verbo auxiliar “*ain’t*” e a ausência do verbo “*to be*”. Neste sentido, o reconhecimento e valorização do BE está diretamente ligado à valorização da história e da resistência da comunidade negra nos Estados Unidos.

Palavras-chave: Aspectos Culturais. Características Linguísticas. Inglês Vernacular Afro-americano. Análise de Canção em língua Inglesa.

ABSTRACT

In this article, I analyze and discuss the cultural and linguistic aspects of Black English (BE) based on the songs of the revolutionary rapper Tupac Shakur. In order to understand the importance of the variety of BE for its speakers, its relevance to the culture of the African-American people and the historical contexts surrounding it, theoretical references such as Kovac (2022) and Silva (2004) were used to provide further background on the cultural and linguistic characteristics of BE present in the songs. It should be noted that songs, more specifically rap, are used as a historical and cultural record, reflecting the fight against racism and social inequality. Furthermore, BE is seen as a variety of American English (AmE) and its characteristics deserve to be respected and studied, as does AmE grammar. While analyzing the lyrics of “*Keep Ya Head Up*” and “*All Eyez On Me*”, I noticed distinctive BE elements, including the use of the auxiliary verb “*ain’t*” and the absence of the verb “*to be*”. In this sense, the recognition and appreciation of BE is directly linked to the appreciation of the history and resistance of the black community in the United States.

Keywords: Cultural Aspects. Linguistic Characteristics. African-American Vernacular English. English language song analysis.

**“I know it seems hard sometimes but remember
one thing: through every dark night, there’s a
bright day after that.”
(Tupac Shakur)**

SUMÁRIO

1. INTRODUÇÃO	7
2. O DESENVOLVIMENTO DO INGLÊS FALADO PELOS AFRO-AMERICANOS	8
3. CARACTERÍSTICAS SÓCIO-HISTÓRICO-CULTURAIS PRESENTES NO RAP “KEEP YA HEAD UP”	12
4. AS CARACTERÍSTICAS LINGUÍSTICAS DO <i>BLACK ENGLISH</i> PRESENTES NAS CANÇÕES DE TUPAC SHAKUR.	18
5. CONSIDERAÇÕES FINAIS	21
REFERÊNCIAS	23
ANEXO 1 - CANÇÃO: <i>KEEP YA HEAD UP</i> - 2PAC (TUPAC SHAKUR)	25
ANEXO 2 - CANÇÃO: <i>ALL EYEZ ON ME</i> - 2PAC (TUPAC SHAKUR)	28

1. INTRODUÇÃO

A canção é definida como um gênero textual composto por texto e música. Além disso, está presente de forma cotidiana na vida dos indivíduos e são boas representantes da fala de uma comunidade ou de um povo (Manzoni e Rosa, 2010). Assim, foi utilizado desse gênero textual para a análise dos aspectos linguísticos do *Black English* (BE¹) e de alguns aspectos culturais e históricos que envolvem o povo afro-americano.

No presente artigo discuto e analiso as características linguístico-culturais do BE ou *African American Vernacular English* (AAVE), nas letras das canções do *rapper* afro-americano Tupac Shakur, por ele ser uma das principais referências na história do *rap* ao redor do mundo. Destaca-se que o BE é uma variedade muito característica na cultura dos povos negros afro-americanos, principalmente no Sul dos Estados Unidos da América (EUA).

É válido ressaltar que as informações obtidas e reveladas nesta pesquisa sobre a vida do cantor Tupac foram extraídas de diversas fontes (vídeos, filmes e séries documentais), e conseqüentemente podem não ser completamente fidedignas. Contudo, isso não irá afetar o desenvolvimento desta pesquisa, tendo em vista que a principal finalidade é a análise dos aspectos culturais do povo afro-americano e não necessariamente a vida do cantor.

O cantor Tupac Amaru Shakur ou Tupac nasceu em 16 de junho de 1971 na região de Manhattan. Seu nome foi inspirado em um revolucionário peruano que foi executado após liderar uma revolta contra o domínio espanhol da época. O seu nome relaciona-se diretamente com a sua vida desde a barriga da sua mãe Afeni Shakur, que fazia parte do grupo e partido revolucionário Panteras Negras em Nova Iorque. Segundo Chaves (2015) as principais metas deste movimento estavam relacionadas ao combate ao racismo e à violência policial.

Os membros dos Panteras Negras sofreram diversas perseguições e acusações pelo Estado. Dos vinte e um membros que foram presos e acusados de bombardeios planejados, destaca-se a Afeni Shakur, grávida e restando apenas um mês para dar à luz a Tupac, teve sua casa invadida, sendo ameaçada antes de ser presa. Pouco tempo depois todos os integrantes foram absolvidos das acusações e

¹ Doravante o termo *Black English* será referido como BE

logo depois nasce o revolucionário Tupac Shakur, que utilizou da arte para mudar o cenário musical e lutar pela comunidade negra.

Inicialmente apresento os contextos históricos e sociais que envolvem a variedade linguística do BE. Para a análise do contexto histórico, foi necessário entender que muitas teorias são carregadas de ideologias. Segundo Kovac (2022), pouco se sabe sobre a origem da variedade do BE, pela falta de dados históricos sobre o tema. Em uma realidade com diversas histórias e culturas, as línguas refletem e carregam as experiências sociais de seus falantes, por isso o inglês falado pelos negros afro-americanos também é uma ferramenta para que esse povo encontre um meio de pertencer a uma comunidade, e como um símbolo de resistência (bell hooks, 2008).

Segundo bell hooks (2008) é necessário que o poder revolucionário da fala negra vernácula não seja perdido na cultura contemporânea, logo, esse poder tem a capacidade de intervir nas limitações entre o vernáculo negro e o inglês padrão. Desse modo, o conhecimento da existência de uma variedade específica do povo preto norte-americano é de extrema relevância para uma troca intercultural entre a importância do BE para esse povo e o reconhecimento histórico para nós enquanto brasileiros, uma vez que, tem relação com o apagamento cultural afro que sofremos em nosso país durante os séculos.

Ao longo da pesquisa reflito sobre a evolução das nomenclaturas utilizadas para definir o inglês afro-americano e analiso as características linguísticas dessa variedade. Além disso, discuto as diferenças linguísticas que ocorrem entre o inglês americano (AmE) e o BE, analiso as características lexicais e da morfossintaxe do BE e seus aspectos culturais e linguísticos nas canções “*Keep Ya Head Up*” e “*All Eyez On Me*”.

2. O desenvolvimento do inglês falado pelos afro-americanos.

De acordo com Costa (1996) as línguas em geral são heterogêneas e diversificadas, pois seus falantes possuem experiências históricas, sociais, culturais e políticas diferentes. É perceptível que o BE além de ser uma variedade do inglês é uma marca na história de formação desta língua e está presente na cultura de um povo. Neste sentido, a linguagem do AAVE foi historicamente utilizada para

promover um sentimento de identidade aos afroamericanos (Rickford, 1999 *apud* Feldman, 2002, p. 13)²

Existem divergências entre os linguistas e pesquisadores do BE em relação ao termo que melhor podemos substituí-lo, ou seja, o BE é um dialeto ou uma língua? Segundo Honorato (2022) o BE é considerado um dialeto da língua inglesa, ao afirmar que possui todas as características para essa definição, a exemplo: gramática própria, linguagem formal e informal (com ou sem gírias), características fonéticas e sintáticas exclusivas. Além disso, Silva (2004) no texto “*The bluest eye x o olho mais azul: o african american vernacular english em tradução*” refere-se ao BE como um dialeto, conforme citação abaixo:

..., discutirei a respeito do dialeto falado por grande parte dos negros norte-americanos que não pertencem à classe média e que foi por muito tempo conhecido como *Black English Vernacular* (BEV) – inglês negro vernacular, em português. (SILVA, 2004, p. 26)

Por outro lado, Rossen (2018) afirma que o BE é uma língua sistematicamente diferente do Inglês Americano (AmE)³, ratificando a definição de BE como uma língua e não um dialeto. O termo dialeto é utilizado para descrever uma variedade da língua, possui uma grande carga de preconceito, além de sugerir a fala informal, e de grupos de classe baixa ou oriundos de zonas rurais (Mané, 2012). Neste estudo, o BE será considerado como uma variedade linguística, o mesmo não é linguisticamente inferior a nenhuma outra variedade na língua inglesa (Mattos, 2021).

O termo BE foi evoluindo ao longo das décadas. Por volta dos anos 1950 as pessoas negras das comunidades americanas eram chamadas informalmente pelo termo *negros*⁴ e a fala que esse grupo utilizava era nomeada como *Negro English*. Na década seguinte o termo *negro* foi substituído por *black*, e assim foi renomeado pelo que conhecemos atualmente como *Black English*. O termo *black* foi utilizado com mais frequência até o final dos anos 1980, e desde então o termo *African-American* ganhou força (Kovac, 2022).

Visando englobar maior número de leitores para esta pesquisa, incluindo a comunidade externa e não somente a comunidade acadêmica, o termo escolhido para desenvolver a escrita deste trabalho foi o BE. É importante destacar que o termo

² Original: The AAVE language was historically also utilized to foster a sense of identity.

³ Original: AAVE is a language that is systematically different from AmE.

⁴ Este termo é considerado ofensivo e pejorativo para os afro-americanos.

BE inclui uma implícita carga histórica relevante, ao tratar-se da temática da variedade falada pelos negros americanos e, além disso, o termo não é inferior ou incorreto por existirem outros sinônimos.

Estudar e pesquisar sobre o BE é falar sobre a história de um povo e ao mesmo tempo entender que existe um leque de dúvidas sobre a origem desta variedade. A África e a América possuem ligação há muitos séculos, tendo como principal fator o interesse dos EUA em escravizar os povos africanos. Para Silva (2004) apesar do BE ter começado por volta do século XVII, quando os primeiros africanos foram levados para a Virgínia em 1619, o desenvolvimento dessa língua ainda é uma incógnita.

Diversos linguistas desenvolveram teorias acerca da origem dessa variedade do inglês, cada uma com visões diferentes sobre como o povo preto deu origem ao BE no período da escravidão nos EUA. Segundo Kovac (2022) há uma escassez de dados históricos sobre a origem do BE entre os séculos XVII e XVIII, a maior parte dos registros e pesquisas foram desenvolvidas a partir do século XIX. Sendo assim, esse estudo irá abordar alguns desses argumentos com o objetivo de encontrar o maior consenso entre as teorias.

Dentre as principais e mais famosas teorias afro-centradas, destaca-se a intervenção direta das línguas africanas para a formação do BE (Silva 2020; Kovac, 2022). Essa teoria afirma que durante o processo escravocrático nos EUA, os brancos colonizadores misturavam os negros escravizados de diferentes etnias e que falassem línguas diferentes para evitar a comunicação entre eles e, como consequência, dificultar as fugas coletivas. Os povos africanos tentavam se comunicar por uma língua em comum, o inglês, porém durante esse processo, houve diversas intervenções das suas línguas maternas.

Mesmo os africanos sendo forçados a aprender a língua inglesa para entender os brancos escravocratas e se comunicarem entre si, eles não eram ensinados de maneira formal, por isso adaptaram o inglês do colonizador para uma forma mais simples, mas que continha diversos aspectos e características das suas línguas africanas maternas, como a omissão de consoantes finais (Kovac, 2022).

Com esse processo de comunicação entre pessoas ou grupos que não possuem uma linguagem em comum, surge então uma nova língua no qual é intitulado como um *pidgin*. Uma das formas possíveis para essa transformação pode

ser vista em crianças, elas ouvem a fala dos seus pais, que falam o *pidgin*, lembram-se dela, a desenvolve, e daí surge uma nova língua - um crioulo (Kovac, 2022)

Com a evolução do *pidgin*, as gerações futuras foram aprendendo essas características tornando assim a sua língua nativa, chamada de *crioulo*. Para exemplificar a diferença entre essas línguas, Silva (2020) afirma que:

Pidgins seriam línguas que se desenvolveram a partir do contato esporádico de comerciantes europeus com populações não europeias entre os séculos XV e XIX. Destes contatos, teriam surgido línguas reduzidas, menos complexas, como resultado de uma ‘aprendizagem imperfeita’ (como se lê comumente na literatura especializada). Com o tempo, os *pidgins* passaram pelo processo de nativização, ou seja, passaram a ter falantes nativos e, desse modo, se tornaram línguas *crioulas*. Em suma, a tradicional diferença entre *pidgins* e crioulos seria o fato de *pidgins* não terem falantes nativos, pois ao se expandirem e passarem a ter falantes nativos tornam-se *crioulos* (Bickerton, 1984 apud Silva, 2020, p. 1)

Em contrapartida, outras teorias eurocêntricas afirmavam que os africanos que foram escravizados nos EUA aprenderam o inglês dos colonos europeus como ingleses, irlandeses e escoceses, ratificando a ideia de que houve traços mínimos da herança africana na linguagem dos seus descendentes (Kovac, 2022).

Além disso, as teorias eurocêntricas apontam que os africanos escravizados nos EUA falavam inglês como segunda língua e o BE se originou a partir do inglês falado naquela época. Alguns aspectos linguísticos do BE foram desenvolvidas a partir das características da língua dos brancos do Sul dos EUA, como por exemplo, a exclusão das últimas consoantes nas frases faladas pelos falantes do inglês vernacular afro-americano (Silva, 2004).

Com os registros apresentados sobre essas teorias, é possível perceber um ponto em comum. O povo negro dos países africanos que foram levados de forma forçada e desumana para os EUA enfrentaram desafios diários em busca da sobrevivência. Um exemplo desses desafios foram as tentativas de compreender aquela língua que tanto os afligia, a “língua do opressor” (bell hooks, 2008, p. 858). Além disso, os negros escravizados utilizavam da língua para serem compreendidos por outros africanos que falavam línguas distintas da sua e por aqueles que os tiraram a sua liberdade (*slaves masters*⁵), conforme descrição abaixo:

⁵ Tradução: Senhores de escravos.

Eu penso nas pessoas negras se encontrando num espaço longe das culturas e línguas diversas que as distinguiam umas das outras, forçadas pelas circunstâncias a encontrar maneiras para falar umas com as outras em um "novo mundo" onde a negritude ou a escuridão da pele, e não a língua, poderia tornar-se o espaço de ligação. (bell hooks, 2008, p. 859)

Com base nesse pensamento é possível entender que os povos de diferentes regiões da África que chegaram aos EUA na posição de escravizados perceberam que poderiam se utilizar da língua do seu opressor para se comunicarem e criarem a sua própria língua, além de conseguirem sobreviver na condição autoritária e radical em que foram submetidos. Ao possuir a língua compartilhada, os negros africanos puderam encontrar novamente uma forma de “fazer comunidade”, e um sentido para criar a solidariedade política que era necessária para continuar resistindo (bell hooks, 2008).

A partir deste momento de compartilhamento de uma língua em comum e da necessidade de resistência do povo negro para se manter vivo nos EUA, após a escravidão, esta comunidade constrói uma nova cultura ao longo dos séculos, gerando um maior senso de pertencimento a este país. A formação de uma nova cultura consiste em criar ou reinventar hábitos, costumes e artes como a música. No que diz respeito a música, Loureiro (2016) afirma que muitos ritmos surgiram a partir da cultura de povos africanos como o *blues*, *jazz*, *rock*, *soul*, *funk* e o *rap*.

3. Características sócio-histórico-culturais presentes no *rap* “Keep Ya Head Up”.

Rosen (2018) salienta que o ritmo musical *hip hop* sempre esteve em reforma, conseqüentemente, este termo tem sido usado de forma intercambiável com a música *rap* desde então. Para Nat Turner e Tyson Rose (2015) *apud* Mattos (2021), o *rap* e o *hip-hop* estabelecem pontes entre interesses e objetivos de aprendizado, a fim de criar alternativas para desenvolver o letramento crítico e habilidades acadêmicas, tais como, autoestima e cidadania. Desse modo, esta pesquisa utilizará o *rap* e o *hip hop* como sinônimos para o desenvolvimento das análises da letra da música do cantor Tupac Shakur.

Loureiro (2016), em sua pesquisa baseada no livro “Se liga no som” de Ricardo Teperman, aponta que o termo *rap* já existia nos dicionários de inglês antes mesmo de ser associado à sigla “*rythm and poesy*” que representa o estilo de música cantado e criado pelos negros americanos. A palavra *rap* refere-se a algo como “bater” ou “criticar”. Além disso, esse termo já era utilizado em jogos de improviso, comuns de serem praticados por jovens negros em algumas regiões dos EUA.

O *rap* enquanto música surgiu na cidade de Nova Iorque, na região do Bronx como consequência das grandes imigrações que aconteceram na história dos EUA, entre elas os negros africanos escravizados e trazidos para as Américas e após a Segunda Guerra quando os latinos emigraram em busca de melhores condições de vida (Loureiro, 2016).

Considerando que o *rap* é um ritmo musical criado pelos afro-americanos, é possível visualizar a presença demasiada de características da variedade falada por esse povo, o BE. Para Rosen (2018), essa variedade é uma forma de linguagem sistematicamente distinta do AmE, devido ao léxico possuir novo vocabulário e características únicas nas frases gramaticais que serão listadas a partir da análise das letras de músicas de Tupac Shakur.

Mattos (2021) afirma que o BE se manifesta através de canções e é possível utilizar-se do *rap* para aprender essa variedade e dos contextos afro-americanos que as cercam. Por outro lado, as letras de música são formas de expressões artísticas de um povo e Feldman (2002) afirma que assim como gravações, transcrições de entrevistas, cartas e textos literários, as letras de músicas são uma ótima fonte de dados e informações sobre a variedade linguística do BE.

Mesmo sendo uma variedade do AmE, o BE não é engessado, ou seja, dentro desse sistema existem diversas características que podem variar de acordo com cada grupo de falante e de qual região eles se localizam, assim como afirma Feldman (2002):

Depois que a escravidão foi abolida, o discurso afro-americano manteve sua distinção como resultado da segregação contínua e da existência de uma vibrante cultura afro-americana. Hoje ainda existem diferentes variedades de inglês afro-americano. Embora obviamente não seja o caso de todos os afro-americanos falarem da mesma forma, os afro-americanos de todas as esferas da vida compartilham uma

herança linguística comum. (Feldman, 2002, p. 4, tradução nossa).⁶

Mesmo com o fim da escravidão nos EUA no século XIX, mais especificamente no ano de 1863, o povo preto, apesar de liberto, continuou com uma difícil realidade que os cercam até os dias de hoje, o racismo e a discriminação contra a sua cor ou contra qualquer coisa que esteja ligada à sua cultura. E após o desenvolvimento da indústria no norte e a Primeira Guerra Mundial, grande parte da comunidade negra saiu do Sul dos EUA, conseqüentemente a linguagem e a cultura negra começaram a causar impacto na vida dos brancos (Silva, 2004).

A partir desse momento, a língua não é apenas um instrumento de comunicação, mas também uma ferramenta de representatividade e resistência para o povo afro-americano nos EUA. O sentido de *Keep Ya Head Up* apresentado por Tupac Shakur em sua letra, retrata justamente uma mensagem motivacional para a população negra norte-americana, ratificando o quão é necessário para esse povo ser resiliente e se manter de cabeça erguida diante da realidade em que vivem.

Nesta etapa da pesquisa, será analisada a letra da canção por um ponto de vista social e cultural. Posteriormente alguns trechos ou estrofes deste *rap* serão destacados para uma análise linguística a partir das características do léxico e da morfossintaxe do BE encontradas na canção “*Keep Ya Head Up*” (ANEXO 1). Além disso, é válido ressaltar que a letra desta canção foi retirada de um dos sites de letras e traduções de músicas mais famosos do Brasil. Contudo, isso não anula a possibilidade de pequenas variações na sua transcrição, já que, não obtive acesso a letra da canção original pela gravadora durante a pesquisa.

O *rap Keep Ya Head Up* retrata como principal tema a realidade vivida pelo povo preto norte-americano. Além disso, ressalta o sentido de identidade e valorização da sua cultura, como podemos perceber no trecho abaixo:

*Some say the blacker the berry
The sweeter the juice
I say the darker the flesh*

⁶ Original: “After slavery was abolished, African American speech retained its distinctiveness as a result of continued segregation and the existence of a vibrant African American culture. Today there still exists a distinctive African American variety of English. While it is obviously not the case that all African Americans speak alike, African Americans of all walks of life share a common linguistic heritage.”

Then the deeper the roots⁷

Essa composição foi lançada por Tupac no álbum *Strictly 4 My N.I.G.G.A.Z* no ano de 1993. Apesar da canção ser do século passado, é possível perceber o quão à frente do seu tempo o *rapper* era, constantemente retratando temas atuais e que não eram citados com frequência por outros cantores do mesmo gênero musical daquele tempo. Na análise do trecho abaixo, observo nitidamente como o cantor se destaca ao abordar um tema pouco cantado naquela época, o feminismo negro. Como descrito a seguir:

*And when he tells you you ain't nothin'
Don't believe him
And if he can't learn to love you
You should leave him
'Cause, sister, you don't need him
And I ain't tryin' to gas you up
I just call 'em how I see 'em (you don't need him)⁸*

*You know what makes me unhappy?
When brothers make babies
And leave a young mother to be a pappy
And since we all came from a woman
Got our name from a woman
And our game from a woman
I wonder why we take from our women
Why we rape our women? Do we hate our women?
I think it's time to kill for our women
Time to heal our women, be real to our women⁹*

⁷ Tradução: Alguns dizem que quanto mais preta é a fruta/ Mais doce é o sumo/ Eu digo que quanto mais escura é a carne/ Então mais profundas são as raízes.

⁸ Tradução: E quando ele te diz que você não é nada/ Não acredite nele/ E se ele não pode aprender a te amar/ Você deve deixá-lo/ Porque, irmã, você não precisa dele/ E não estou tentando massagear seu ego/ Só falo as coisas como as vejo (você não precisa dele).

⁹ Tradução: Você sabe o que me deixa infeliz?/ Quando os irmãos fazem bebês/ E deixam uma jovem mãe ser o papai/ E já que todos nós viemos de uma mulher/ Recebemos nossos nomes de uma mulher/ E fomos criados por uma mulher/ Me pergunto por que tiramos das nossas mulheres/ Por que estupramos nossas mulheres? Nós odiamos nossas mulheres?/ Acho que é hora de matarmos pelas nossas mulheres/ Hora de curarmos nossas mulheres, sermos honestos com as nossas mulheres.

Para prosseguir com a análise do *rap*, é preciso entender que existe uma diferença histórica entre o feminismo branco e o feminismo negro. Oliveira (2018) afirma que ocorreu um movimento feminista e abolicionista no século XX que conseguiu conquistar algumas vantagens, contudo, não obteve tanto sucesso ao se tratar da importância dos seus direitos. Por isso, tempos depois, na Convenção de Akron dos Direitos da Mulher em Ohio no ano de 1851, Sojourner Truth, uma ex-escravizada, proferiu um discurso que:

... impactou diversos meios sociais e trouxe outras reflexões a respeito do paradoxo feminino, problematizando para o quanto este paradoxo não se encaixa quando se trata da mulher negra, ou seja, a mulher negra não se encaixa nas reivindicações feministas com necessidades prioritariamente branca. (Oliveira, 2018, p. 8)

Por longos anos as mulheres brancas lutaram para exigir seus direitos sociais, como o voto. Já as mulheres negras lutaram para ser consideradas pessoas dentro da sociedade segregária em que viveram (Ribeiro, 2018 *apud* Oliveira, 2018). Neste sentido, Tupac ao utilizar o termo “*our women*”, referência às mulheres negras na sua letra, pois quem canta é um homem negro norte-americano para a sua comunidade, conseqüentemente o termo “*nossas*” está relacionado às mulheres desse grupo social.

Além disso, o *rapper* Tupac demonstra sua preocupação e seu apoio às mulheres negras americanas, reconhecendo a solidão que as cercam dentro da sociedade, já que, são as classes que mais sofrem com problemas sociais, sempre estando em uma posição de inferioridade, seja racial ou de gênero.

Tupac Shakur, nos versos abaixo, evidencia que os homens negros devem lutar pela vida das mulheres negras, não fazer elas sofrerem ou abandoná-las, pois eles nasceram e foram criadas por uma mulher negra.

And, uh, to all the ladies havin' babies on they own
I know it's kinda rough and you're feelin' all alone
*Daddy's long gone and he left you by your lonesome*¹⁰

[...]

¹⁰ Tradução: E, é, para todas as mulheres tendo bebês sozinhas/ Sei que é meio difícil e você se sente solitária/ O papai partiu há muito tempo e te deixou só.

*You can't complain, you was dealt this hell of a hand
 Without a man, feelin' helpless
 Because there's too many things for you to deal with
 Dyin' inside, but outside you're lookin' fearless
 While the tears is rollin' down your cheeks
 You're steady hopin' things don't all fall this week
 'Cause if it did, you couldn't take it
 And don't blame me
 I was given this world, I didn't make it¹¹*

A realidade das mulheres negras afro-americanas, especialmente as que vivem em *guettos*¹², é retratada por Tupac em outra estrofe da música, ele assume que “*I blame my mother for turnin' my brother into a crack baby*”¹³. A partir desse trecho, é possível perceber que assim como a mãe do cantor utilizava drogas ilícitas para tentar melhorar ou fugir do sentimento de solidão e sobrecarga, outras mulheres negras passaram ou podem estar passando por situações parecidas.

Analisando o verso: “*While the rich kids is drivin' Benz, I'm still tryin' to hold on to survivin' friends*”¹⁴, entende-se que o *rapper* refletia sobre como a desigualdade social afeta parte da comunidade negra estadunidense, e consequentemente reflete de forma implícita nas suas canções sobre as ideias meritocráticas que são impostas pela sociedade.

Desse modo, é necessário entender que devido à opressão e o preconceito ao qual o povo negro americano foi submetido durante a sua história, eles não estiveram as mesmas oportunidades de estudo e mercado de trabalho que os brancos. Logo, com sua canção, Tupac gera uma pauta social necessária a ser

¹¹ Tradução: Você não pode reclamar, foi dada para você essa merda de situação/ Sem um homem, sentindo-se impotente/ Porque têm coisas demais para você lidar/ Morrendo por dentro, mas por fora parecendo destemida/ Enquanto as lágrimas caem por suas bochechas/ Você continua esperando que as coisas não desabem esta semana/ Porque se isso acontecer, você não iria aguentar/ E não me culpe/ Este mundo me foi dado, eu não o fiz

¹² Segundo Silva (2004), o *Black English* foi e continua sendo divulgado através de diversos veículos. Contudo, essa variedade ainda é relacionada às comunidades negras menos instruídas, os chamados *ghettos*.

¹³ Tradução: “Culpo minha mãe por usar crack quando estava grávida do meu irmão”.

¹⁴ Tradução: “Enquanto as crianças ricas dirigem Benz, eu ainda estou tentando manter os amigos sobreviventes”

discutida sobre a diferença entre equidade e igualdade de direitos em uma sociedade racista e opressora.

Nos trechos abaixo, Tupac faz uma viagem no tempo, lembrando memórias de sua infância em que esteve vinculado à cultura e arte, principalmente na música:

*Ayo, I remember Marvin Gaye used to sing to me
He had me feelin' like black was the thing to be
And suddenly the ghetto didn't seem so tough¹⁵*

Por fim, Tupac entende que as letras das músicas produzidas por e para pessoas pretas, não somente o *rap*, também podem servir como uma válvula de escape ou uma forma de aprendizado social para o povo preto aprender sobre sua cultura, valorizar os seus semelhantes ou gerar um sentimento de resistência e empoderamento.

4. As características linguísticas do *Black English* presentes nas canções de Tupac Shakur.

Ao realizar pesquisas sobre as características envolvendo o léxico e a morfossintaxe do BE ou até mesmo de qualquer língua ou variedade, é possível perceber que se faz necessária uma categorização do que será analisado. Entendendo que as letras de canções muitas vezes são representações da fala, esta pesquisa utilizará as características mais frequentes do uso do BE falado e cantado principalmente pelos jovens negros nas áreas urbanas e que estão fortemente presentes nos versos dos *raps* americanos como os de Tupac.

Segundo Wolfram (2005), as características lexicais do BE normalmente são categorizadas como *slangs*, ou seja, palavras ou expressões que possuem uma função informal. Apesar disso, o autor ratifica sobre a importância de não limitar a discussão de características lexicais no BE somente a gírias.

Com base nos resultados apresentados na pesquisa “*A Problem of Diagnosis: Black English or Aphasia*” realizados no Texas por Anderson e Ulatowska (1975) o BE se diferencia do AmE principalmente pelas suas variações nas formas verbais e,

¹⁵ Tradução: “Ayo, lembro que Marvin Gaye costumava cantar para mim/ Ele me fez sentir como se preto fosse a coisa certa a ser/ E de repente o gueto não parecia tão difícil.”

além disso, nas suas construções nominais. Uma das principais características gramaticais do BE está relacionada ao uso da partícula *ain't* para substituir termos em sua forma negativa do AmE como *am not, isn't, aren't, haven't, didn't, doesn't* e *don't*. O termo *ain't* não é exclusivo da variedade do BE, contudo essa partícula é uma das suas características mais marcantes. Utilizando exemplos da canção *Keep Ya Head Up*, identifico que no verso “*And I ain't tryin' to gas you up*” o termo *ain't* está substituindo tanto o verbo to be “*am*” quanto o advérbio de negação “*not*”.

Além disso, a estrutura da morfossintaxe do BE se distingue do AmE em vários aspectos, incluindo a utilização frequente de duas partículas de negação em uma mesma sentença. Essa característica é frequentemente utilizada pelos falantes do BE e é possível perceber mais uma vez a presença do verbo auxiliar *ain't* em alguns trechos da canção como em “*Cause ain't nothin' worse than when your son wants to know*”. Nesta frase o *ain't* substituiria a expressão “*there is*” no AmE e assim anulando a dupla negação em uma mesma sentença. O mesmo acontece na frase “*And the truth is it ain't no hope for the future*” no qual “*there is*” está sendo substituído por “*it ain't*” no BE.

Observando os versos do *rap* de Tupac é possível perceber outra característica muito comum no BE, em que há uma contração da partícula “*-ing*”, ocultando assim a última letra e substituindo-a pelo apóstrofo. Apesar de não ser o foco desta pesquisa, é válido ressaltar que essa mudança modifica a fonética dessas palavras. Peruzzo e Almeida (2013) afirmam que durante a pronúncia dos falantes de BE o último som das palavras é “pronunciado de “modo fraco” ou não é pronunciado”, além disso, durante a escrita esse último som que foi ocultado é substituído pela presença do símbolo apóstrofo. Para exemplificar esse efeito, serão utilizadas as frases abaixo retiradas da canção *Keep Ya head up*:

Quadro 1- Contração da partícula *-ing*.

Versos da canção	Mudança do léxico entre BE-AmE
A) “ <i>He had me feelin' like black was the thing to be</i> ”	<i>feelin'</i> — <i>feeling</i>
B) “ <i>And skills keep from gettin' wet up</i> ”	<i>gettin'</i> — <i>getting</i>
C) “ <i>I blame my mother for turnin' my brother into a crack baby</i> ”	<i>turnin'</i> — <i>turning</i>
D) “ <i>But they're blowin' in the wind</i> ”	<i>blowin'</i> — <i>blowing</i>

E) “And When he tells you you ain’t nothin ”	<i>nothing</i> ’— <i>nothing</i>
F) “And I ain’t tryin ’ to gas you up”	<i>tryin</i> ’— <i>trying</i>

Fonte: Quadro elaborado pela pesquisadora.

Além disso uma outra prática gramatical importante a ser abordada ao falarmos sobre o BE é a oclusão de letras e/ou sílabas no início das palavras como nos exemplos a seguir: “‘Cause I think we can make it” onde a palavra “because” é frequentemente retratada na música pela estrutura “‘Cause” ou então no verso “I just call ‘em how I see ‘em” no qual o termo “‘em” é uma abreviação para pronome pessoal “them”.

Entendendo que o BE possui a característica evidente de reduzir as palavras do American English em sua fala e em sua escrita, existem outros termos bastante utilizados pelos falantes dessa variedade que estão presentes neste rap. É possível localizar o primeiro exemplo já no título da canção onde o termo “ya” em “Keep ya head up” refere-se ao pronome possessivo “your”. Todavia, Peruzzo e Almeida (2013) ressaltam que este mesmo termo pode ser utilizado para substituir a palavra “you” que é o pronome pessoal na forma de segunda pessoa do singular e do plural.

Além disso, algumas expressões são reduzidas de duas para apenas uma palavra como é o caso em “things are gonna get easier” onde o termo “gonna” é uma forma contracta para a partícula de futuro “going to” e o mesmo ocorre em “I know it’s kinda rough [...]” em que “kinda” esta como uma função adverbial substituindo o termo “kind of”.

Ratifico que a presença das características do BE, não anula a possibilidade dos seus falantes de se expressarem através do AmE em seus diálogos e canções, visto que o BE é uma variedade dessa língua. Como exemplo, é possível perceber que na mesma canção o cantor Tupac utiliza tanto o termo “ya” (BE) quanto o termo “your” (AmE) na mesma estrutura, porém em momentos diferentes da canção.

A seguir será utilizado apenas fragmentos de outra canção de Tupac para englobar mais uma característica evidente do BE que não foi encontrada no rap *Keep Ya Head Up* durante a análise e que não poderia deixar de ser citada. A outra característica desta variedade está relacionada a oclusão dos verbos auxiliares *is* e *are* nas sentenças do presente. Segundo Peterson (2020) *apud* Lessa e Costa (2023) não é gramaticalmente comum no BE a exclusão da cópula na primeira pessoa do singular e nas estruturas do passado.

Na letra da canção *All Eyez On Me*, que se encontra relacionada na íntegra no anexo 2 deste artigo, é possível perceber com frequência a ausência de cópula. Segundo Rickford (1999) *apud* Lessa e Costa (2023) essa característica nas frases do BE está relacionada a exclusão dos verbos auxiliares *is* e *are* no presente como nos exemplos que serão apresentados no quadro abaixo criado para a melhor compreensão da estrutura da frase:

Quadro 2- Características de ausência de cópula.

Ausência de cópula	Presença de cópula
G) <i>Straight to the depths of hell is where those cowards goin</i>	<i>Straight to the depths of hell is where those cowards are goin</i>
H) <i>Say they ready for the funk, but I don't think they knowin</i>	<i>Say they are ready for the funk, but I don't think they knowin</i>
I) <i>A five-double-oh - Benz flauntin flashy rings, uhh</i>	<i>A five-double-oh - Benz is flauntin flashy rings, uhh</i>
J) <i>The game sharper than a m*****¹⁶ razor blade</i>	<i>The game is sharper than a m***** razor blade</i>

Fonte: Quadro elaborado pela pesquisadora.

A partir dos versos acima é possível identificar que não é comum a ausência da cópula na primeira pessoa do singular (Peterson, 2020). Ou seja, como exemplo temos a frase presente na canção “*I'm lost in the land with no plan*” no qual o verbo auxiliar “*am*” não é ocultado da estrutura.

Além do apagamento das partículas *is* e *are* nas sentenças, o BE permite que o verbo *to be* seja invariável e, conseqüentemente, não seja conjugado (Silva, 2004). Como exemplo, pode-se entender que no verso da canção “*And it be like: Bing!*” o “*be*” cumpre a função de substituir a partícula conjugada da terceira pessoa do singular “*is*”, logo, esta mesma frase se transformaria em “*And it is like: Bing!*” no AmE.

5. Considerações finais

Ao analisar a canção “*Keep Ya Head Up*” de Tupac Shakur foi possível perceber a riqueza de informações presentes na letra desse *rap* tanto em relação à

¹⁶ Palavra censurada por ser de baixo escalão/ palavra obscena.

cultura do povo afro-americano quanto da variedade falada por eles. Além disso, entendeu-se o BE como uma variedade do AmE, não o definindo nem como uma língua nem como um dialeto.

O uso do BE nas canções do *rapper* pode ser considerado uma forma de reafirmar a sua identidade e resistência contra a condição opressora que a maior parte do povo negro sofre na sociedade, como o racismo e a desigualdade social. Deste modo, as canções de Tupac possuíram a funcionalidade de um documento histórico e cultural que reflete a resistência e a luta da comunidade negra nos EUA. Conclui-se então que a valorização do BE está ligada ao reconhecimento da história desta comunidade.

A variedade do BE possui diversas particularidades que devem ser respeitadas e estudadas, assim como a gramática do AmE. A partir da análise das letras das canções *Keep Ya Head Up* e *All Eyez On Me* foram identificados elementos do BE como a presença do verbo auxiliar “*ain’t*” em sua estrutura, a omissão ou invariância do verbo “*to be*”, a dupla negação e as mudanças lexicais. Apesar disto, ratifico que as características e elementos do BE que não foram citadas nesta pesquisa não as tornam menos importantes para essa variedade.

REFERÊNCIAS

ALL EYEZ ON ME- 2PAC (TUPAC SHAKUR). **Letras**, 2003-2024. Disponível em: <<https://www.lettras.mus.br/2pac-musicas/106754/>>. Acesso em: 6 de março de 2024.

ANDERSON, E.T., & ULATOWSKA, H. K. **A problem of diagnosis: Black English or aphasia**. In R. H. Brookshire (Ed.), *Clinical aphasiology: Collected proceedings 1972-1976* p. 125-138. Minneapolis, 1975.

bell hooks. *Language: Teaching New Worlds, New Words*. **Revista Estudos Feministas**, Florianópolis, 16(3): 857-864, setembro-dezembro/2008. Publicado em *Teaching to Transgress: Education as Practice of Freedom*. New York: Routledge, 1994. p. 167-175. Traduzido e publicado com autorização de Routledge, Inc, a division of Informa plc.

BRUGGER, Karina. **A adaptação do “African-American Vernacular” na tradução brasileira o romance *The bluest eye*, de Toni Morrison**. Orientador: Prof. José de Paiva dos Santos. 2016. Monografia para obtenção do grau de bacharel em tradução pela faculdade de Letras, Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte, 2016.

CHAVES, Wanderson da Silva. **O Partido dos Panteras Negras**. *Topoi*, Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, v. 16, n. 30, p. 359-364, jan./jun. 2015.

COSTA, Vera Lúcia Anunciação. A importância do conhecimento da variação lingüística. **Educar**. Curitiba, n. 12, p. 51-60, 1996. Editora da UFPR.

FELDMAN, Matthew. **African American Vernacular English in the Lyrics of African American Popular Music**. 2002.

HONORATO, Rodrigo. BLACK ENGLISH: TUDO SOBRE O INGLÊS FALADO PELOS NEGROS AMERICANOS. **English in Brazil**. Disponível em:<<https://englishinbrazil.com.br/2015/08/black-english-tudo-sobre-o-dialeto-falado-pelos-negros-americanos.html> >. Acesso em: 18 de outubro de 2022.

KEEP YA HEAD UP- 2PAC (TUPAC SHAKUR). **Letras**, 2003-2023. Disponível em: <<https://www.lettras.mus.br/2pac-musicas/128192/traducao.html>>. Acesso em: 20 nov. 2023.

KOVAC, Luka. **Racial, Cultural, and Linguistics Aspects of Rap Music**. Orientador: Nada Sabec. 2022. Dissertação de Mestrado- Faculdade de Filosofia, Universidade de Maribor, Maribor, 2022.

LESSA, A. COSTA, L. “Black is King”: Language and Identity in Beyoncé’s use of AAVE. **Fórum Linguístico**, v. 20, n. 4, p. 9815-9832, 2023.

LOUREIRO, B. Arte, cultura e política na história do rap nacional. **Rev. Est. Bra**, n. 63, abr. 2016, pp. 235 a 241).

MANÉ, Djiby. As concepções de língua e dialeto e preconceito sociolinguístico. **Via Litterae**, Anápolis, v. 4, n. 1, p. 39-51, jan./jun, 2012. Disponível em: www2.unucseh.ueg.br/vialiftrae. Acesso em: 23 nov. 2023.

MATTOS, Elisa. DIVERSIDADE LINGUÍSTICA E ENSINO DE INGLÊS: CONSIDERAÇÕES SOBRE O INGLÊS AFRO-AMERICANO E O RAP E O HIP-HOP. **Revista Versalete**. Curitiba, v. 9, n. 16, p. 44-62, jan.-jun. 2021.

OLIVEIRA, Cristina. **MULHERES NEGRAS: DA DOR DA SOLIDÃO AO EMPODERAMENTO DA PARTILHA**. Professor: Amailton Magno Azevedo. Trabalho apresentado à disciplina do curso de pós-graduação: História, Sociedade e Cultura. Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, São Paulo, 2018.

PERUZZO, R.G, ALMEIDA, L. Estudo das ocorrências de Black English Vernacular em composições contemporâneas. **Revista Desempenho**, 2013.

PETERSON, E. Making Sense of "Bad English": An Introduction to Language Attitudes and Ideologies. New York: Routledge, 2020.

ROSSEN, Bob. The role of emotion in AAVE pronunciation: Mumble Rap as a phenomenon of Language Evolution. **Engelse Taal En Cultuur**, 2018.

SILVA, B. P. "Pidgin" e "crioulo" como rótulos sócio-históricos. **Revista da ABRALIN**, [S. l.], v. 19, n. 2, p. 1–4, 2020. DOI: 10.25189/rabralin.v19i2.1433. Disponível em: <https://revista.abralin.org/index.php/abralin/article/view/1433>. Acesso em: 23 nov. 2023.

SILVA, L. M. **THE BLUEST EYE X O OLHO MAIS AZUL: O AFRICAN AMERICAN VERNACULAR ENGLISH EM TRADUÇÃO**. Orientadora: Profa. Dra. Maria Clara Castellões de Oliveira. 2004. Monografia- Departamento de Letras Estrangeiras Modernas da Universidade Federal de Juiz de Fora, Juíz de Fora, jul. 2004.

WOLFRAM, Walt. African American English. **Clinical sociolinguistics**, p. 87-100, 2005.

ANEXOS**Anexo 1 - Canção: Keep Ya Head Up - 2Pac (Tupac Shakur)**

*Little something for my godson Elijah
And a little girl named Corin*

*Some say the blacker the berry
The sweeter the juice
I say the darker the flesh
Then the deeper the roots
I give a holla to my sisters on welfare
2Pac cares if don't nobody else care*

*And, uh, I know they like to beat you down a lot
When you come around the block, brothers clown a lot
But please don't cry, dry your eyes, never let up
Forgive, but don't forget, girl, keep ya head up*

*And when he tells you you ain't nothin'
Don't believe him
And if he can't learn to love you
You should leave him
'Cause, sister, you don't need him
And I ain't tryin' to gas you up
I just call 'em how I see 'em (you don't need him)*

*You know what makes me unhappy?
When brothers make babies
And leave a young mother to be a pappy
And since we all came from a woman
Got our name from a woman
And our game from a woman
I wonder why we take from our women
Why we rape our women? Do we hate our women?
I think it's time to kill for our women
Time to heal our women, be real to our women*

*And if we don't, we'll have a race of babies
That will hate the ladies that make the babies
And since a man can't make one
He has no right to tell a woman
When and where to create one
So will the real men get up?*

*I know you're fed up, ladies
But keep ya head up*

*(Keep ya head up)
Oh, child, things are gonna get easier
(Keep ya head up)
Oh, child, things'll get brighter (2x)*

*Ayo, I remember Marvin Gaye used to sing to me
He had me feelin' like black was the thing to be
And suddenly the ghetto didn't seem so tough
And though we had it rough, we always had enough
I huffed and puffed about my curfew
And broke the rules
Ran with the local crew and had a smoke or two*

*I realize mama really paid the price
She nearly gave her life to raise me right
And all I had to give her was my pipe dream
Of how I'd rock the mic
And make it to the bright screen*

*I'm tryin' to make a dollar out of fifteen cents
It's hard to be legit and still pay your rent
And in the end, it seems I'm headin' for the pen'
I try to find my friends
But they're blowin' in the wind*

*Last night, my buddy lost his whole family
It's gonna take the man in me to conquer this insanity
It seems the rain'll never let up
I try to keep my head up
And still keep from gettin' wet up, huh*

*You know, it's funny, when it rains, it pours
They got money for wars, but can't feed the poor
Said it ain't no hope for the youth
And the truth is it ain't no hope for the future*

*And then they wonder why we crazy, huh
I blame my mother for turnin' my brother into a crack baby
We ain't meant to survive 'cause it's a set-up
And even though you're fed up
Huh, you got to keep ya head up*

*Oh, child, things are gonna get easier
(Keep ya head up)*

*Oh, child, things'll get brighter
(Oh, keep ya head up) (2x)*

*And, uh, to all the ladies havin' babies on they own
I know it's kinda rough and you're feelin' all alone
Daddy's long gone and he left you by your lonesome
Thank the Lord for my kids even if nobody else want 'em*

*'Cause I think we can make it, in fact, I'm sure
And if you fall, stand tall and come back for more
'Cause ain't nothin' worse than when your son
Wants to know why his daddy don't love him no mo'*

*You can't complain, you was dealt this hell of a hand
Without a man, feelin' helpless
Because there's too many things for you to deal with
Dyin' inside, but outside you're lookin' fearless
While the tears is rollin' down your cheeks
You're steady hopin' things don't all fall this week
'Cause if it did, you couldn't take it
And don't blame me
I was given this world, I didn't make it*

*And now my son's gettin' older and older
And cold from havin' the world on his shoulders
While the rich kids is drivin' Benz
I'm still tryin' to hold on to survivin' friends*

*And it's crazy, it seems it'll never let up
But, huh, please
You got to keep your head up*

Fonte: <https://www.lettras.mus.br/2pac-musicas/128192/>

Anexo 2 - Canção: *All Eyez On Me* - 2Pac (Tupac Shakur)

[2Pac]

Big Syke, Newt, Hank

Beugard, Big Sur (yeah)

Y'all know how this shit go (y'know)

(All eyez on me)

Motherfuckin O.G.

Roll up in the club and shit (is that right?)

(All eyez on me)

(All eyez on me)

But you know what?

I bet you got it twisted you don't know who to trust

So many playa hating niggaz tryin to sound like us

Say they ready for the funk, but I don't think they knowin

Straight to the depths of hell is where those cowards goin

Well are you still down nigga? Holla when you see me

And let these devils be sorry for the day they finally freed me

I got a caravan of niggaz every time we ride (every time we ride)

Hittin motherfuckers up when we pass by (when we pass by)

Until I die; live the life of a boss playa

Cause even when I'm high, fuck with me and get crossed later

The futures in my eyes, cause all I want is cash and thangs

A five-double-oh - Benz flauntin flashy rings, uhh

Bitches pursue me like a dream

Been know to disappear before your eyes just like a dope fiend

It seems - my main thang was to be major paid

The game sharper than a motherfuckin razor blade

Say money bring bitches, bitches bring lies

One nigga's gettin jealous, and motherfuckers died

Depend on me like the first and fifteenth

They might hold me for a second, but these punks won't get me

We got foe niggaz, and lowriders, in ski masks

Screamin Thug Life every time they pass (all eyez on me)

Live the life of a thug nigga, until the day I die

Live the life of a boss playa (all eyez on me)

Cause even gettin high (all eyez on me)

Live the life of a thug nigga, until the day I die

Live the life of a boss playa, cause even gettin high

[Syke]

*Hey, to my nigga 'Pac
 So much trouble in the world, nigga
 Can't nobody feel your pain
 The world's changin everyday, times moving faaast
 My girl said I need a raise, how long will she last?
 I'm caught between my woman, and my pistol, and my chips
 Triple beam, got some smokers on, whistle as I dip
 I'm lost in the land with no plan, livin life flawless
 Crime boss, contraband, let me toss this
 Needy hookers got a lot of nerve, let my bucket swerve
 I'm takin off from the curb
 The nervousness neglect make me pack a tec
 Devoted to servin this, Moet and pay-checks
 Like Akai satellite nigga I'm forever ballin
 It ain't right parasites triggers and fleas crawlin
 Sucker duck and get busted, no emotion
 My devotion is handlin my business nigga keep on coastin
 Where you goin I been there came back as lonely homie
 Steady flowin against the grain niggaz STILL don't know me
 It's about the money in this rap shit, this crap shit
 It ain't funny niggaz don't even know how to act - shit!
 What can I do, what can I say, is there another way?
 Blunts and gin all day, twenty-fo' parlay
 My little homie G, can't you see, I'm busta free
 Niggaz can't stand me - all eyes on me!*

[2Pac]

*I live the life of a thug nigga, until the day I die
 Live the life as a boss playa (all eyez on me)
 Cause even gettin high (all eyez on me)
 I live the life of a thug nigga, until the day I die
 Live the life as a boss playa (all eyez on me)
 Cause even gettin high*

*The feds is watchin, niggaz plottin to get me
 Will I survive, will I die? Come on let's picture the possibility
 Givin me charges, lawyers makin a grip
 I told the judge I was raised wrong, and that's why I blaze shit
 Was hyper as a kid, cold as a teenager
 On my mobile callin big shots on the scene major
 Packing hundreds in my drawers; fuck the law
 Bitches I fuck with a passion, I'm livin rough and raw*

*Catchin cases at a fast rate, ballin in the fast lane
 Hustle til the mornin, never stopped until the cash came
 Live my life as a thug nigga, until the day I die
 Live my life as a boss playa, cause even gettin high
 These niggaz got me tossin shit
 I put the top down, now it's time to floss my shit
 Keep your head up nigga, make these motherfuckers suffer
 Up in the Benz burnin rubber
 The money is mandatory, the hoes is fully strapped
 This criminal lifestyle, equipped with the bulletproof vest
 Make sure your eyes is on the meal ticket
 Get your money motherfucker let's get rich and we'll kick it
 All eyes on me!*

*I live the life as a thug nigga, until the day I die
 Live the life as a boss playa (all eyez on me)
 Cause even gettin high (all eyez on me)
 I live the life as a thug nigga, until the day I die
 Live the life as a boss playa (all eyez on me)
 Cause even gettin high (all eyez on me)*

*Pay attention my niggaz
 See how that shit go? Nigga walk up in this motherfucker
 And it be like: Bing!
 Cops, bitches, everymotherfuckinbody*

*Live my life as a thug nigga, until the day I die
 Live my life as a boss playa, cause even gettin high
 I got bustas hoes and police watchin a nigga y'know?*

*I live my life as a thug nigga, until the day I die
 Livin life as a boss playa, cause even gettin high
 (All eyez on me)
 Hehehe, it's like what they think?
 I'm walkin around with some ki's in my pocket or somethin?
 (All eyez on me)
 They think I'm goin back to jail, they really on that dope*

Live my life as a thug nigga, until the day I die
Live my life as a boss playa
I know y'all watchin, I know y'all got me in the scopes

Live my life as a thug nigga, until the day I die
Live my life as a boss playa, cause even gettin high
I know y'all know this is Thug Life baayy-bay
Y'all got me under surveillance huh?
(All eyez on me)
But I'm knowin

Fonte: <https://www.lettras.mus.br/2pac-musicas/106754/>