

UNIVERSIDADE FEDERAL DE JUIZ DE FORA
FACULDADE DE LETRAS
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LETRAS: ESTUDOS LITERÁRIOS

Hernany Luiz Tafuri Ferreira Júnior

A juventude negra eleva sua voz: Racionais MC's e o negro drama da periferia brasileira

Juiz de Fora

2023

Hernany Luiz Tafuri Ferreira Júnior

A juventude negra eleva sua voz: Racionais MC's e o negro drama da periferia brasileira

Tese apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Letras: Estudos Literários, área de concentração em Teorias da Literatura e Representações Culturais, da Faculdade de Letras da Universidade Federal de Juiz de Fora como requisito parcial para a obtenção do título de Doutor em Letras.

Orientadora: Prof.^a Dr.^a Ana Beatriz Rodrigues Gonçalves

Juiz de Fora

2023

Ficha catalográfica elaborada através do programa de geração automática da Biblioteca Universitária da UFJF, com os dados fornecidos pelo(a) autor(a)

Ferreira Júnior, Hernany Luiz Tafuri.

A juventude negra eleva sua voz : Racionais MC's e o negro drama da periferia brasileira / Hernany Luiz Tafuri Ferreira Júnior. -- 2023.

281 f. : il.

Orientadora: Ana Beatriz Rodrigues Gonçalves

Tese (doutorado) - Universidade Federal de Juiz de Fora, Faculdade de Letras. Programa de Pós-Graduação em Estudos Literários, 2023.

1. Racionais MC's. 2. Rap. 3. Literatura Brasileira. 4. Periferia. Negritude. I. Gonçalves, Ana Beatriz Rodrigues, orient. II. Título.

Hernany Luiz Tafuri Ferreira Júnior**A juventude negra eleva sua voz:**

Racionais mc's e o negro drama da periferia brasileira

Tese apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Letras: Estudos Literários da Universidade Federal de Juiz de Fora como requisito parcial à obtenção do título de Doutor em Letras. Área de concentração: Teorias da Literatura e Representações Culturais.

Aprovada em 24 de março de 2023.

BANCA EXAMINADORA

Profa. Dra. Ana Beatriz Rodrigues Gonçalves - Orientadora

Universidade Federal de Juiz de Fora

Prof. Dr. Alexandre Graça Faria - Membro Interno

Universidade Federal de Juiz de Fora

Prof. Dr. Jorge Luiz do Nascimento - Membro Externo

Universidade Federal do Espírito Santo

Prof. Dr. Pedro Bustamante Teixeira - Membro Interno

Universidade Federal de Juiz de Fora

Prof. Dr. Paulo Dutra - Membro Externo

Purdue University

Juiz de Fora, 17/03/2023.



Documento assinado eletronicamente por **Ana Beatriz Rodrigues Goncalves, Professor(a)**, em 24/03/2023, às 17:12, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no § 3º do art. 4º do [Decreto nº 10.543, de 13 de novembro de 2020](#).



Documento assinado eletronicamente por **Alexandre Graca Faria, Professor(a)**, em 24/03/2023, às 17:21, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no § 3º do art. 4º do [Decreto nº 10.543, de 13 de novembro de 2020](#).



Documento assinado eletronicamente por **Jorge Luiz do Nascimento, Usuário Externo**, em 27/03/2023, às 09:00, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no § 3º do art. 4º do [Decreto nº 10.543, de 13 de novembro de 2020](#).



Documento assinado eletronicamente por **Paulo Dutra, Usuário Externo**, em 27/03/2023, às 12:06, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no § 3º do art. 4º do [Decreto nº 10.543, de 13 de novembro de 2020](#).



Documento assinado eletronicamente por **Pedro Bustamante Teixeira, Professor(a)**, em 28/03/2023, às 10:38, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no § 3º do art. 4º do [Decreto nº 10.543, de 13 de novembro de 2020](#).



A autenticidade deste documento pode ser conferida no Portal do SEI-Ufjf (www2.ufjf.br/SEI) através do ícone Conferência de Documentos, informando o código verificador **1191886** e o código CRC **03584276**.

Dedico-a a minha mãe, Maria Paula, de quem herdei a capacidade infinita de sonhar, de ser múltiplo em um, de ter asas e raízes ao mesmo tempo, de enxergar pelo coração e pulsar pela mente: àquela que me ensinou a gostar de ler.

Dedico-a a meu pai, de quem herdei não apenas o nome: a condição de acreditar até o apito final. (Que saudade paralisante; quase me impediu de seguir).

Dedico-a a Vanete Oliveira, minha esposa, meu amor, minha companheira, com quem aprendo dia a dia a ser (ainda mais) feliz.

Ao professor Gilvan Procópio (*in memoriam*), pelas palavras de incentivo na Banca de Qualificação, pelas aulas e oficinas inesquecíveis.

AGRADECIMENTOS (SALVES!)

Agradeço a Deus, sempre, que nos criou e abençoa em todos os momentos de nossas vidas. Obrigado meu Deus por mais esta bênção!

À minha mãe sempre! Pelos momentos de ausência impostos pela pesquisa; por me compreender e impulsionar ao sonho.

À memória do meu pai, que saiu de cena logo após as aulas do Doutorado terem começado. Cada palavra aqui escrita veio-me como uma lágrima. Por sua ausência; pela presença daqueles que não me deixaram desistir.

À minha esposa Vanete por ser o anjo sobre meus ombros, os passos ao lado. Por enxugar minhas lágrimas e vibrar comigo sempre.

À minha família, pelo amor e força também em minha caminhada acadêmica.

À professora Ana Beatriz um agradecimento maior que o mundo! Por todas as palavras que me fortaleceram, por ter me dado a mão e não soltado no momento mais difícil da minha vida.

À professora Silvina Carrizo, cujas palavras de afeto aqueceram meu coração e me impulsionaram ao último capítulo desta tese.

Aos amigos da CAP por estarem comigo nesta calçada de letras, por toda força! Por todas as folgas! Pela amizade genuína!

À Progepe pela possibilidade de me afastar, e receber a bolsa Proquali.

Um salve especial ao querido amigo Felipe Andrade, por ler antes e durante. Por indicar pontes e margens outras para esta travessia.

Aos professores Jorge Luiz do Nascimento e Paulo Dutra pelas valorosas intervenções na Banca de Qualificação.

Aos professores Alexandre Faria, Pedro Teixeira, Anderson Pires, Lucas Esperança e Pedro Damasceno, por fazerem parte desta jornada.

Ao amigo Ed'mon Neto de Oliveira, por esse reencontro em Letras.

Aos amigos da Secretaria e aos professores do PPG Letras – Estudos Literários pela oportunidade de pesquisar sobre um tema fascinante.

Ao professor Edimilson de Almeida Pereira, a gratidão eterna por ter aceitado minha pesquisa no Mestrado.

Salve Brown, Blue, Rock e KL Jay, intelectuais terroristas da periferia!

Desde cedo a mãe da gente fala assim: “filho, por você ser preto, você tem que ser duas vezes melhor.” Aí passado alguns anos eu pensei: Como fazer duas vezes melhor, se você tá pelo menos cem vezes atrasado pela escravidão, pela história, pelo preconceito, pelos traumas, pelas psicoses... por tudo que aconteceu? Duas vezes melhor como? (BROWN, 2006)

RESUMO

Como objeto de pesquisa, escolhi para minha tese a obra do grupo brasileiro de rap Racionais MC's. Formado na região conhecida como Capão Redondo, periferia da cidade de São Paulo, suas canções trazem o peso e a necessidade da denúncia das agruras enfrentadas pelos jovens negros e pobres, também moradores de comunidades, favelas e periferias – estendendo-se ao Brasil, não se fixando apenas àquela cidade – tais como o preconceito racial manifestado na quase completa ausência de oportunidades de trabalho, estudo etc; o quarteto escancara os diversos tipos de violência a que sua comunidade está sujeita – sendo a policial o braço estendido do Estado a marcar-lhes a carne. A desassistência do Estado transborda também por meio da relação daquela população com as drogas, seus anseios por consumo, caminhos lícitos e ilícitos também configuram temas para suas canções. Os rappers, em sua essência, mantêm relação umbilical com sua gente, cantando-a, sempre almejando elevar o moral de seus pares. Suas canções nascem intrinsecamente ligadas ao local em que vivem seus autores, carregando, em si, marcas desse espaço urbano – “comunidades”, “favelas”, “quebradas”. O cantar do rapper aproxima-se da fala, e suas canções, em sua maioria longas e direcionadas tanto a interlocutores que não pertencem a seu universo – governantes, polícia, burguesia etc – , quanto à juventude negra que tanto lhe importa: são narrativas que têm como propósito estraçalhar o *status quo* daqueles considerados responsáveis pela situação de precariedade pela qual passam/vivem os indivíduos “pertencentes” a tais localidades deixadas de lado pelo Estado.

Palavras-chave: Racionais MC's; Rap; Literatura Brasileira; periferia; negritude

ABSTRACT

As a research object, I chose the work of the Brazilian rap group Racionais MC's for my thesis. Formed in the region known as Capão Redondo, on the outskirts of the city of São Paulo, his songs bring the weight and the need to denounce the hardships faced by black and poor young people, also residents of communities, slums and ghettos – extending to Brazil, not settling only in that city – such as racial prejudice manifested in the almost complete absence of opportunities for work, study, etc.; the quartet exposes the various types of violence to which their community is subject – with the police being the outstretched arm of the State to mark their flesh. The lack of assistance from the State also overflows through the relationship of that population with drugs, their yearning for consumption, licit and illicit paths also configure themes for their songs. The rappers, in essence, maintain an umbilical relationship with their people, singing them, always aiming to raise the morale of their peers. Their songs are born intrinsically linked to the place where their authors live, carrying, in themselves, marks of that urban space – “communities”, “favelas”, “quebradas”. The rapper's singing is close to speech, and his songs, most of which are long and aimed both at interlocutors who do not belong to his universe – rulers, police, bourgeoisie, etc. – and at the black youth that he cares so much about: they're narratives which are intended to shatter the *status quo* of those considered responsible for the situation of precariousness in which individuals “belonging” to such places left aside by the State pass/live.

Keywords: Racionais MC's; Rap; Brazilian Literature; ghetto; blackness.

LISTA DE ILUSTRAÇÕES

Figura 1 - Capa e contracapa do álbum “Escolha seu caminho”.....	85
Figura 2 – Capa de <i>Holocausto Urbano</i> (1990).....	266
Figura 3 – Contracapa de <i>Holocausto Urbano</i> (1990).....	267
Figura 4 – Capa de <i>Escolha o seu Caminho</i> (1992).....	268
Figura 5 – Contracapa de <i>Escolha o seu Caminho</i> (1992).....	269
Figura 6 – Capa de <i>Raio-X do Brasil</i> (1993).....	270
Figura 7 – Contracapa de <i>Raio-X do Brasil</i> (1993).....	271
Figura 8 – Capa de <i>Sobrevivendo no Inferno</i> (1997).....	272
Figura 9 – Contracapa de <i>Sobrevivendo no Inferno</i> (1997).....	273
Figura 10 – Capa de <i>Nada como um Dia após o Outro Dia</i> (2002).....	274
Figura 11 – Contracapa de <i>Nada como um Dia após o Outro Dia</i> (2002).....	275
Figura 12 – Capa de <i>Cores & Valores</i> (2014).....	276
Figura 13 – Contracapa de <i>Cores & Valores</i> (2014).....	277
Figura 14 - Recorte da contracapa de <i>Cores e Valores</i> (2014).....	278
Figura 15 – Malcolm X observando da janela.....	278

SUMÁRIO

1 INTRODUÇÃO	11
2 O RAP COMO POSSIBILIDADE DE LITERATURA NEGRO-BRASILEIRA CONTEMPORÂNEA	18
2.1 LITERATURA BRASILEIRA, MATRIZ EUROPEIA	19
2.1.1 Literatura negro-brasileira: <i>rap</i> como possibilidade	23
2.2 MOVIMENTO HIP-HOP: ARTE ENGAJADA.....	29
2.2.1 Origens americanas	30
2.2.2 Hip-Hop Brasil.....	44
2.3 “OS QUATRO PRETOS MAIS PERIGOSOS DO BRASIL”	58
3 “RACIONAIS VÃO CONTAR A REALIDADE DAS RUAS”	64
3.1 HOLOCAUSTO URBANO	65
3.2 ESCOLHA O SEU CAMINHO	84
3.3. RAIO-X DO BRASIL	94
4 SOBREVIVENDO NO INFERNO!	118
4.1 SOBREVIVENDO NO INFERNO, O LIVRO: “CUZÃO, FICA VOCÊ COM SEU SONHO DE DOUTÔ”	126
4.1.1 <i>Hahá, pra ver branquinho aplaudir: Políticas Públicas e o Negro na Universidade</i>	128
4.2 LENDO O DISCO.....	137
4.2.1 Conseguir a paz de forma violenta.....	138
4.2.2: “Malandragem de verdade é viver”	171
5 CORES & VALORES: NADA COMO UM DIA APÓS O OUTRO DIA!	190
5.1. <i>NADA COMO UM DIA APÓS O OUTRO DIA: EQUILÍBRIO NA BATALHA, FORÇA NAS PALAVRAS</i>	192
5.2 <i>CORES & VALORES</i> NUMA SOCIEDADE ESTRUTURADA NO PRECONCEITO RACIAL	232
6 CONSIDERAÇÕES FINAIS	249

REFERÊNCIAS	256
ANEXO A – CAPAS E CONTRACAPAS DOS ÁLBUNS DO RACIONAIS MC’S.....	266
ANEXO B: COMPARAÇÃO VISUAL – REFERÊNCIA EM CORES E VALORES .	278

1 INTRODUÇÃO

O desejo pela escrita desta tese de doutorado surgiu a partir dos apontamentos e discussões apresentados durante o curso da disciplina “Tópicos Avançados em Literatura e Crítica Literária”, do qual participei com matrícula isolada no primeiro semestre de 2016 no Programa de Pós-Graduação em Letras: Estudos Literários, e através do qual pude conhecer e ser instigado a estudar sobre a produção literária negro-brasileira, a diáspora africana, e ter contato com textos de intelectuais negros das Américas, tais como: Luiz Cuti, Edimilson de Almeida Pereira, Conceição Evaristo, Stuart Hall, Paul Gilroy, Nicolás Guillén dentre tantos. Assim, ao mesmo tempo em que conhecia e interessava-me, construía um arcabouço teórico para uma possível tese.

De minhas reflexões surgiu a necessidade de investigar a produção musical do grupo de *Rap* brasileiro Racionais MC's, fundado na periferia da cidade de São Paulo, mais precisamente na comunidade conhecida como Capão Redondo, que toma como lugar de discurso exatamente a periferia dos grandes centros urbanos nacionais, notadamente da cidade de São Paulo; o sujeito do discurso, o habitante dessa periferia, em sua maioria negro ou mulato e pobre, (sobre)vivente em meio ao “esquecimento” do poder público, da criminalidade que ora se apresenta como alternativa, ora se apresenta como algoz, da violência policial, do preconceito oriundo do centro urbano “branco e amparado pelo Estado” e do racismo velado. Suas canções trazem o peso e a necessidade da denúncia das agruras enfrentadas pelos jovens negros e pobres moradores de comunidades, favelas e periferias tais como preconceito e falta de oportunidades de trabalho, estudo etc; além de desmascararem a violência – policial e do tráfico – da qual, tais cidadãos são vítimas e algozes. O descaso do Estado, a relação com as drogas, os anseios, caminhos lícitos e ilícitos daqueles jovens também são temas de suas canções.

Mas quem são os Racionais MC's? Composto pelos MC's¹ Edi Rock, Ice Blue e Mano Brown, e pelo DJ² KL Jay, o Racionais MC's formou-se como grupo em 1988, ganhando destaque ao fazer parte da coletânea *Consciência Black 1*, lançada naquele mesmo ano, com as músicas “Pânico na Zona Sul” e “Tempos difíceis”, consideradas retratos de uma realidade dura vivida pelos jovens negros brasileiros, além de denúncias às agruras, violência e abandono vivenciados constantemente pelos moradores das periferias brasileiras. Após o reconhecimento local, eles lançaram seu primeiro álbum em 1990. Intitulado *Holocausto Urbano*, suas canções

¹ Mestre de Cerimônia, o mesmo que *rapper*.

² *Disc Jockey*, responsável pela música no Hip Hop; são os DJ's que comandam a base musical para os MC's.

mantiveram o viés de denunciar o racismo e a miséria na periferia de São Paulo, marcada pela violência e pelo crime. As canções do Racionais propagam sua vivência, o local de pertença de onde emanam som e consciência por mudanças. Vontade não apenas por um paliativo soerguimento da população negra, principalmente por sua definitiva afirmação, através do estudo, do trabalho, de uma vida digna e em igualdade de condições. Das canções do Racionais MC's, surgem as experiências daqueles que sofrem com o preconceito e a exclusão social: o sujeito negro (afrodescendente), pobre, periférico.

Nos lugares que o braço do Estado não alcança, ou toca levemente, os movimentos comunitários surgem como escape à miséria e ao sentimento de abandono. Muitos são os exemplos de negros e pobres brasileiros que obtiveram sucesso, fama e conquistas materiais através da prática profissional de esportes, notadamente o futebol, das artes e da música em especial, amparados que foram por essas comunidades que lhes ofereceram oportunidades diferentes do caminho do crime. Os próprios integrantes do Racionais MC's, ao passo que ficavam conhecidos na cena *rap* das periferias de São Paulo, passaram a desenvolver trabalhos especialmente voltados para atender às comunidades mais carentes. Também é comum que os artistas participem de shows beneficentes ou atos voltados para a exaltação da população negra. Em 1997, foi lançado o álbum *Sobrevivendo no Inferno*, o qual trazia músicas que se tornaram grandes sucessos não apenas entre os jovens negros de periferia, mas que tomaram rádios e tevês especializados no gênero em todo o Brasil, tais como “Capítulo 4, Versículo 3”, “Diário de um detento” e “Fórmula mágica da paz”. Seguindo pelo mesmo caminho de despedaçar o silêncio imposto e executar gestos de teimosa esperança, o grupo ultrapassa a marca de um milhão de discos vendidos. Entretanto, mesmo sendo reconhecidas nacionalmente, suas vozes permanecem falando do mesmo lugar, pelos mesmos manos de fé, reivindicando espaços iguais para o negro. Suas canções apontam o caminho do crime como algo duro e muitas vezes sem volta, não há glamour ou apologia a ele. Algumas músicas trazem relatos de mortes praticadas por criminosos; outras, pela polícia contra os negros de periferia. Ao contrário do que acontece com muitos artistas em plena ascensão, os Racionais MC's são avessos à grande mídia e à relação direta com grandes gravadoras – seus álbuns são produzidos, lançados e divulgados por selo próprio – numa afirmação de total independência artístico-criativa, além de garantir trabalho aos companheiros de periferia, pois os músicos empregam, em sua gravadora, pessoas da própria comunidade; essa proximidade com os artistas incentiva outros a buscarem o caminho da arte como saída para a marginalidade. Um maior sucesso midiático ou radiofônico não justificaria o distanciamento da periferia – aqui, vale destacar que a força motriz de suas composições permanece ligada aos temas da desigualdade racial, das mazelas e tudo o que

outrora foi dito; a presença do grupo na comunidade em que nasceu é importante para as discussões levantadas nesta tese; entretanto, a presença das experiências e vivências ocorridas nesse local constitui-se fator ainda mais importante para o que será levantado adiante –, dos projetos sociais por eles desenvolvidos e da realidade que propagam.

Sem a possibilidade de o Navio Negreiro dar ré na História, seria como se o Atlântico negro hoje se posicionasse entre a periferia e o centro urbano desenvolvido, como se a migração pendular cumprida por aqueles negros (mulatos, pobres) que residem nas chamadas “comunidades carentes” ou “favelas” reproduzisse o movimento do navio, fazendo com que esbarrassem em distintas realidades: a precariedade e abandono de onde se originam e a estrutura assistida do centro urbano pelo qual passam ou mesmo trabalham. Os *rappers* buscam a evocação do negro como agente de sua história, e não através do crime, mas da perseverança e da luta diária; lembremos que “racional” é o indivíduo que se baseia no raciocínio, que possui coesão, inteligência, que pensa. E é esta evocação a um “pensamento fora da curva”, das pseudofacilidades geradas pelo ingresso na criminalidade, da prostração frente ao racismo repetitivo, que também movem a música dos Racionais MC’s. Como brada Mano Brown em “Capítulo 4, Versículo 3”: “Vim pra sabotar seu raciocínio”. Abalar as estruturas do mito da democracia racial no Brasil, do negro que acredita ser inferior, que aceita a precariedade como destino e o banditismo como solução, detonar a subserviência como legado histórico: são esses os raciocínios a serem sabotados pelos Racionais MC’s.

Quanto à estruturação desta tese, em seu primeiro capítulo pretendemos apresentar o Racionais MC’s, sua trajetória e o que o torna o principal grupo de *rap* do Brasil; tratar sobre a formação do Hip-Hop como movimento cultural e político desde suas origens nos Estados Unidos até sua chegada ao Brasil, sua ligação com a cultura da diáspora negra nas Américas, e do *rap* como porta-voz de suas ideias. Referenciarei essa parte do capítulo valendo-me da leitura de outras pesquisas sobre o tema, como as de Spency Pimentel, cujo “Livro vermelho do Hip-Hop” tornou-se obra de leitura obrigatória para seu melhor entendimento, Roberto Camargos, que faz a ligação do *rap* à política, e Tricia Rose, conceituada autora americana, cujos trabalhos sobre o gênero são reconhecidos internacionalmente. Tencionamos aproximar o *rap* do conceito de uma literatura negro-brasileira. Para isso, nos valeremos do belíssimo livro “Literatura negro-brasileira” de Cuti como texto basilar. Tal obra atravessará a escrita de minha tese, fazendo-se presente em todos os seus capítulos. Assim como as de outros autores. Vale ressaltar que como os temas propostos pelos Racionais MC’s são recorrentes em suas canções, porém apresentados de maneiras diferentes em cada uma delas, faz-se necessária a presença da referência em distintos capítulos.

Nos três capítulos seguintes, serão propostas leituras das canções do grupo. Tendo em sua discografia seis álbuns de estúdio, os quais serão estudados em minha pesquisa, eles serão agrupados de modo a que se identifiquem as três fases de composição pelas quais acreditamos ter passado o quarteto: o capítulo dois se ocupará da primeira, composta por *Holocausto Urbano*, de 1990, *Escolha seu Caminho*, de 1992, e *Raio-X do Brasil*, de 1993. Buscaremos identificar, analisando suas canções, a tentativa dos artistas de conscientizarem seus “manos” da periferia através de um discurso politizado que visa o engajamento do sujeito negro na luta contra a opressão social que historicamente o prejudica, buscando sempre prover informação através de uma postura combativa com relação à discriminação racial. Como suporte para nossas análises, buscaremos textos de Sueli Carneiro, Elisabete Melo e Luciano Braga, Paul Gilroy, tentando identificar elementos que liguem o sujeito negro contemporâneo a seus antepassados que viveram em situação de diáspora no Atlântico Negro. Nos primeiros dois discos, o grupo escancara as mazelas vividas na periferia através de canções que retratam uma realidade de miséria e abandono. Destacamos que nesta fase inicial do grupo, a violência ainda não se constitui um tema central em suas canções, como será percebido mais adiante. Naquele momento inicial de composição dos *rappers*, prima-se pela conscientização da população negra, sendo esse o quinto elemento do Hip-Hop, a busca por divulgar informação, politizar temas como o racismo, reposicionar o negro como agente de sua história. A realidade violenta da (sobre)vivência daquela população, por isso, permanece adormecida em suas canções. A partir do quarto álbum, como veremos na sequência da tese, explode e fixa-se como tema e até personagem de muitas canções.

As principais características dos dois primeiros LPs do Racionais MC's são a denúncia contra o descaso do Estado em relação à carência das comunidades periféricas, a inoperância da polícia naqueles locais – nesse caso, cabe ressaltar que o braço do Estado que alcança a favela, contrariamente ao que se espera, ou seja, garantir seus direitos, acaba por desrespeitá-los e contribuir ainda mais com a sensação de descaso e humilhação –, e o chamado à conscientização. O grupo aborda o tema do racismo com naturalidade, num movimento consciente de motivação e alerta a seus ouvintes. Educação e cultura são apresentadas como alternativas aos jovens negros. O tom das canções é quase professoral; gírias e palavrões ainda não são explorados com tanto vigor. Os textos dos pesquisadores Elaine Nunes de Andrade e Ricardo Teperman serão preciosos para esse entendimento. Em seu terceiro disco, o grupo apresenta o movimento de abandono do referido tom professoral e de ensinamento moralizante e parte para a criação de canções que valorizam cenas do cotidiano da periferia, explorando imagens de sujeitos perdidos pela bebida, o ócio e o crime, e suas buscas por redenção,

preunciando o que viria a ser uma espécie de “marca registrada” do Racionais, qual seja, a composição de epopeias do cidadão comum, saga de heróis anônimos que lutam contra si e o sistema que os sufoca. Como suporte para essa ideia, a pesquisa de Julia Pinheiro Andrade será importante.

O terceiro capítulo será dedicado ao mais emblemático álbum dos Racionais: *Sobrevivendo no Inferno*, de 1997, é o álbum que faz o grupo extrapolar de vez as fronteiras da periferia, ganhando projeção nacional, tendo algumas de suas canções veiculadas por rádios tradicionais, não especializadas em *rap*. Canções longas, narrativas cruas e cortantes, a violência narrada sob a óptica do bandido, o *rapper* com a arma nas mãos.³ Para tratar da violência em suas canções, referenciarei minhas análises partindo de textos dos pesquisadores Paulo Dutra e Jorge Luiz do Nascimento.

Há o posicionamento de manutenção de suas relações com a periferia, mesmo com todo o sucesso que o Racionais MC's alcança, transpondo as barreiras de São Paulo e tendo suas músicas executadas em todo o território nacional. O grupo mantém-se distante da grande mídia e das grandes gravadoras, compondo próximo e sobre os temas já citados, afiando e ampliando sua verve política. Entretanto, temos o amadurecimento do quarteto refletido em suas canções, o mencionado tom professoral identificado em álbuns anteriores não é mais tão utilizado, tendo os *rappers* adotado de vez, em seu processo criativo, o uso de gírias, palavrões e expressões locais que os mantiveram no mesmo nível hierárquico dos indivíduos de sua comunidade, não havendo a preocupação em se expressar de um modo distinto do linguajar corriqueiro. Percebe-se que a partir desse álbum os *rappers* compreendem em sua totalidade a necessidade de se romper também com o preconceito linguístico, mais uma forma de segregação identificada no Brasil. De certo modo, as vozes dos *rappers* deixam de ser empregadas como sermões, chamados à conscientização “de cima para baixo” e passam a ser um discurso de iguais, “de mano para mano”. A partir de *Sobrevivendo no Inferno*, a violência passa a ser um dos temas centrais e mais presentes na obra do grupo, sendo tratada sem melindres. Ela perpassa toda a obra dos Racionais MC's, seja narrada em cenas de morte, tiroteios etc, seja como força motriz para acontecimentos destacados pelo grupo. O cidadão encarcerado; o sujeito que cometeu crimes e, após cumprir sua sentença, volta à periferia para retomar sua vida; assassinados e suas famílias; polícia: a violência está arraigada em todos eles. O sujeito negro periférico é visto como potencial bandido pela polícia; o sistema o encarcera ou mata sem dar-lhe o direito a alibi ou contraditório. A violência é a única garantia que o Estado oferece.

³ “Minha palavra vale um tiro, eu tenho muita munição”. Trecho de Capítulo 4, Versículo 3.

Ao passo que o grupo amadurece, novos elementos são acrescentados às canções: efeitos sonoros que reproduzem tiros e sirenes de carros de polícia e ambulâncias, as gírias são exploradas, e existe a fusão entre a temática do cotidiano violento e da preocupação com o preconceito racial. O sujeito negro é um potencial criminoso. Ainda que não o seja! O tema da morte funde-se ao da conscientização, gerando uma proposta de ressignificação do negro enquanto sobrevivente do inferno cotidiano. Sobreviver no inferno, na abordagem proposta, significa permanecer vivo enquanto o local de onde se fala (periferia) arde no simbólico fogo da miséria, da criminalidade, dos preconceitos racial e social, da violência como meio e fim. Novamente, destacamos que a ascensão do grupo não o distancia de suas origens, e que a submissão ocasionada pela inserção subalterna do indivíduo negro e periférico na ordem econômico-social do Brasil mantém-se pulsante em suas canções, bem como a tomada ao direito à voz por séculos negada a esses sujeitos. *Sobrevivendo no Inferno* é considerado o mais importante disco de *rap* do Brasil em todos os tempos, a “bíblia” do *rap* nacional – inclusive, como veremos adiante, esteticamente ele foi composto como tal – tendo o Racionais servido de inspiração para diversos grupos de *rap* que basearam suas composições, atitude, postura no palco, e, sobretudo, de uma dicção violenta, feroz, direta. Textos de Walter Garcia colaborarão para entendermos as canções, bem como o livro de Wilson Honório da Silva, que contesta o mito da democracia racial no país.

O quarto capítulo abrigará a terceira fase, em que estão os dois últimos álbuns lançados pelo grupo: o duplo *Nada Como um Dia Após o Outro dia*, de 2002, e o mais recente, *Cores & Valores*, de 2014. Neles, as canções que ora tratavam da aridez de recursos encontrada na periferia, da tomada de voz do sujeito negro e sua possibilidade de assumir o protagonismo de sua vida, aparecem junto a uma visão crítica sobre o poder e o consumo, haja vista que, mais de duas décadas e meia após sua fundação, o Racionais MC's ocupa o topo em termos de reconhecimento e sucesso no cenário musical brasileiro. Não podemos deixar de lado as mudanças na estrutura política que o Brasil viveu ao longo das décadas abordadas nesta pesquisa, e a já mencionada ascensão do grupo o colocou não apenas numa condição destacada musicalmente como financeiramente, dando a seus integrantes um poder aquisitivo maior em relação a sua origem pobre. Essa diferença permeia as canções dos discos e apresenta um novo tipo de racismo, ou traz um novo olhar sobre o preconceito: o negro, o sujeito periférico, ainda que em condições de consumo, continua a ser discriminado. Vale lembrar que a busca e a possibilidade de melhores condições de vida para o negro são temas constantes em suas canções. Em *Cores & Valores*, o Racionais MC's busca relativizar o valor monetário e o valor de caráter com a cor da pele do indivíduo. Historicamente, o *rap* é um estilo musical que foi

não apenas aceito como explorado pelo mercado fonográfico. Quase que como via de regra, seus artistas, notadamente os estadunidenses, enriquecem e aumentam o prestígio, a visibilidade e o capital de suas gravadoras. Naturalmente, o grupo aborda a questão do consumo em seu disco como algo inerente ao tratamento da música como mercadoria. Reiterando, o *rap* hoje produzido e “praticado” nos Estados Unidos, seu berço, veicula-se ao estilo *gangsta rap*, versando sobre dinheiro, prestígio, drogas e muito poder aquisitivo. Tal estilo foi absorvido pelas gravadoras e transformado em mercadoria. Ao contrário, o *rap* brasileiro primou pelo denunciamento e pela conscientização, muito sustentado pela potente voz de Mano Brown e seus companheiros Racionais, “apoiados por mais de 50 mil manos⁴”. Nestor Canclini e Walter Benjamin nos servirão de material de consulta. Além disso, fontes de consulta para o enriquecimento dos argumentos apresentados nesta tese passam pelos dados do IBGE, seus indicadores de escolaridade, distribuição de renda, demografia etc; e identificação das Políticas Públicas e Ações Afirmativas praticadas pelos governos brasileiros.

Em 2018, o Racionais MC’s completou trinta anos de fundação, constituindo-se como o principal grupo de *rap* do Brasil, tendo sido o álbum *Sobrevivendo no Inferno* adotado como obra obrigatória para o Vestibular 2020 da Universidade Estadual de Campinas (Unicamp), sob a justificativa de que o disco aproximaria o estudante de uma leitura de mundo vinculada à periferia e suas interferências na literatura, apresentando, também, um diálogo com o momento atual do país e aquele em que as canções foram compostas. São esses temas que pretendo abordar nessa pesquisa, percebendo as canções do Racionais MC’s como manifestações e instrumentos para um mergulho interior, o qual possibilita tanto ao *rapper* quanto ao ouvinte buscar em si rastros da história brasileira, traços que identificam o sujeito em situação de diáspora, num processo de recuperação de seus matizes culturais. O *rapper* canta para que o estado de coisas em que está inserido e a posição de seus pares possam ser alterados; seu passado, revisitado; sua(s) voz(es), propagada(s). Acreditamos, porém, ainda haver espaço na academia para pesquisas que abordem a música e a atuação dos Racionais MC’s enquanto agentes de divulgação e denúncia do negro drama oriundo da periferia, a sobreviver no inferno diário e histórico de preconceito e subvalorização, a possibilidade de formação cultural e afirmação de uma “nova metafísica de negritude”, como escreve Paul Gilroy em seu *Atlântico Negro*, através dos movimentos da cena *RAP* e Hip-Hop, e o reconhecimento do peso de uma poética moderna e dinâmica, haja vista que a sigla *rap*, em língua inglesa, pode significar (e é aceita como tal!) *Rhythm and Poetry* – Ritmo e Poesia. Ritmo produzido pelo som do *DJ*, mas

⁴ Trecho de “Capítulo 4, Versículo 3”

também associado às manifestações culturais africanas, e a poesia cantada, falada, rimada pelos *MC's*, arte que nos vincula às Letras, à estética de criação literária. Poesia engajada e transformadora, que se apresentará e alcançará seu público-alvo diretamente por também ser construída por ele: artistas assumidamente negros periféricos.

2 O RAP COMO POSSIBILIDADE DE LITERATURA NEGRO-BRASILEIRA CONTEMPORÂNEA

Ao escolher pesquisar a produção artística dos Racionais MC's, tomamo-la como literatura negro-brasileira contemporânea por suas construções serem carregadas de lirismo e criatividade que pouco as separaria de construções poéticas canônicas – bom, pelo menos é o que desejamos demonstrar ao longo desta tese, por meio da análise de suas canções, identificando a construção da subjetividade do sujeito negro, afro-brasileiro, pobre, habitante da periferia da cidade de São Paulo, de seus conflitos internos e externos frente ao preconceito sociorracial de que é vítima. Entretanto, a posição de vítima passiva e indefesa não cabe em suas canções, ao contrário, percebemos o desejo transformado em engajamento pela tomada de posição desse sujeito, da elevação de seu moral, da denúncia das injustiças e discriminações historicamente praticadas contra ele. Sobre essa tomada de voz e explicitação de posicionamento e identificação em suas canções, partimos ao encontro daquilo que nos diz o intelectual negro contemporâneo Luiz Silva, também conhecido por Cuti (2010, p. 25):

Uma das formas que o autor negro-brasileiro emprega em seus textos para romper com o preconceito existente na produção textual de autores brancos é fazer do próprio preconceito e da discriminação racial temas de suas obras, apontando-lhes as contradições e as consequências. Ao realizar tal tarefa, demarca o ponto diferenciado de emanação do discurso, o “lugar” de onde fala.

Desta maneira, o Racionais nos apresenta o sujeito do discurso: o habitante da periferia, em sua maioria negro ou mulato e pobre, (sobre)vivente em meio ao “esquecimento” do poder público, da criminalidade que ora se apresenta como alternativa, ora se apresenta como algoz, da violência policial, do preconceito oriundo do centro urbano “branco e amparado pelo Estado” e do racismo velado. Será identificada, pois, em suas canções “a formação de uma comunidade de necessidades e solidariedade, que é magicamente tornada audível na música em si e palpável nas relações sociais de sua utilidade e reprodução culturais.” (GILROY, 2012, p. 96). Ao assumirem para a si a voz de sua comunidade, os integrantes do grupo remontam à tradição oral

de sua ancestralidade africana⁵ pela qual os escravos cativos nas Américas transmitiam mensagens codificadas, mantinham suas tradições e, principalmente, depuravam seu sofrimento. A força do *rap* constitui-se no seu poder comunicativo, o *rapper* fala através da voz da comunidade, ou seja, da maneira como os locais se expressam, mantendo integralmente a fluidez discursiva da comunidade linguística a que pertence, como que num diálogo constante; cortante pela forma como as ações são contadas, pelas cenas que são (re)criadas. Os *raps* do Racionais compõem-se como epopeias dos sujeitos comuns, heróis anônimos do cotidiano a sobreviverem no inferno de privações, preconceitos e falta de alternativas que, na realidade, existem apenas para alguns. Ao falarem partindo da periferia, para a periferia, sobre cenas da periferia, com a linguagem da periferia (perdoe-nos pela repetição), os integrantes do grupo, segundo a pesquisadora Julia Pinheiro Andrade (2009, p. 238-239),

Encontraram o princípio construtivo do *rap* como forma narrativa capaz de gerar uma dicção cortante e esteticamente eficaz de recompor conflitos e dramas vividos como experiência coletiva, experiência que, a um tempo, elabora apenas materiais imanentes à ordem social que se quer negar e indica a necessidade de uma transcendência.

Os Racionais MC's, por meio da potência de suas canções, reabrem o baú da “memória identitária” para construir a ideia de um indivíduo negro e sua descendência afro-brasileira como sujeitos histórico-sociais atuantes, marcados, entretanto, por séculos de carências e privações, tendo-lhes negada inclusive sua humanidade, coisificados que foram pelo processo de escravização, aproximando-se do pensamento do intelectual jamaicano Stuart Hall que atribui ao povo da diáspora negra ter fundamentado sua forma e estrutura culturais na música como meio de traçar novos caminhos para a construção de uma identidade a partir da experiência da escravidão, do racismo, da luta e da busca por uma herança ancestral.

2.1 LITERATURA BRASILEIRA, MATRIZ EUROPEIA

A literatura brasileira notadamente tem suas origens atreladas a sua matriz europeia, vinculando-se ao quinhentismo português e profundamente ao seiscentismo peninsular. No período das grandes navegações, intensifica-se em Portugal o estilo de crônicas históricas e

⁵ Usamos o termo “africana” cômicos de que o Continente Africano comporta muitas “Áfricas”, tantas quanto as tradições locais e características de cada país podem comprovar. Por mais ingênuo que pareça, escolhemo-lo não com a intenção de diluir suas diferenças, antes, porém, de aproximar o sofrimento dos sujeitos expatriados que vieram a compor o mosaico cultural que se tornou Brasil.

informativas sobre as conquistas e expansões ultramarinas daquele país, as quais surgem como forma de relatar as aventuras portuguesas e seus ideais de propagação da cristandade, assumindo um sentido humanístico e épico que logo se estende ao Brasil, ganhando, porém, características que se relacionam com a nova e deslumbrante paisagem exótica da nova terra. Assim, relatos testemunhais de Pero Vaz de Caminha, Gabriel Soares de Sousa, dentre outros, são escritos, tanto quanto os ideais catequéticos são propagados pelos jesuítas, em forma de literatura informativa e pedagógica. Enquanto os cronistas escrevem para os europeus, sendo grande o interesse pelos textos que descreviam as coisas do novo mundo, destacando-se não somente a curiosidade geral, como também o desejo de se descobrir as potencialidades de desenvolvimento econômico daquele novo território pertencente à Coroa Portuguesa, os jesuítas destinam seus textos aos nativos americanos, porque são eles os interlocutores a serem convertidos pelo discurso religioso.

A figura do negro faz-se presente na Literatura Brasileira com maior significância a partir do século XIX, muito embora se tenha relatos de aparições dispersas em textos escritos desde o século XVII. Tais representações, no entanto, são criadas por autores brancos cujas visões de mundo estão fortemente atadas à época em que escreviam. A vivência do regime escravocrata do lado daqueles que detêm a pena e o chicote evidentemente torna viciadas quaisquer tentativas de construção de personagens negras (africanas ou afro-brasileiras) com alguma profundidade estética ou valorização do caráter já que o escravo é coisificado, não reconhecido como humano. Em outras palavras, o que há são reproduções sistemáticas de estereótipos reforçados e uma tendência ao branqueamento como forma de expurgar o suposto mal derivado da cor da pele.

Sendo assim, levando-se em conta uma ética hipócrita de hierarquização social de indivíduos, tendo a suposta superioridade de brancos sobre negros cristalizada no imaginário coletivo, tanto sócio como racialmente⁶ falando, as personagens negras criadas pelos autores brasileiros brancos encenavam sempre o escravizado, cujo extrato não extrapolava a representação dos males causados pelo processo de escravização, mediando, assim, a comisseração em seu distanciamento, dividindo-se em algumas categorias distintas que, por certo, não esgotarão as possibilidades de representação, como o *escravo nobre*, aquele que, a despeito de seu sofrimento e humilhação, consegue vencer pela força do referido

⁶ “Nos termos do antropólogo Peter Fry: ‘sabemos que raça é uma invenção social. Mas, como todas as crenças, ela produz efeitos reais: preconceito, discriminação, repúdio, mas também admiração e atração. Ela também pode produzir sentimentos de pertença entre os que sofrem da discriminação. Assim, as vítimas do racismo reivindicam não o fim da crença em raças, mas a celebração da sua própria ‘raça.’” (FRY apud ANDRADE, 2009, p. 238)

branqueamento, cuja nobreza advém da aceitação de sua submissão; o *negro vítima*, aquele que é descrito como objeto de idealização do autor para justificar ideias abolicionistas, a exaltação da liberdade, carregando marcas de resignação com sua situação de escravizado, nunca tendo relatadas atitudes de revolta, reação ou engajamento coletivo; o *negro infantilizado*, subalterno ao branco, representado o serviçal satisfeito com sua posição; o *escravo demônio*, tornado animal pelos grilhões do regime escravocrata; o *negro devasso*, cujo furor sexual torna-se praticamente insaciável; o *negro vilão*, cujo destino na narrativa fatalmente seria a morte. São pontuais as obras que dão ao negro uma posição ativa; na maior parte das vezes que isso acontece, porém, têm-se personagens que buscam vingança contra o senhor branco, jamais tangenciando a formação de um espírito de altivez, coletividade e luta organizada, ainda que figuras como Zumbi honrassem essas características. A partir da segunda década do século XX, as representações sobre a personagem negra recaem sob a óptica da alegoria, tendo folclorizados seus costumes, linguagem e características, vinculando-se à descrição do meio social em que estejam inseridas, sejam sertanejos, mulatos, malandros. Destacamos que a construção dessas personagens reforçava o estigma de ser inferior do africano escravizado e de sua descendência, desumanizando-a justamente por não lhe conferir complexidade, profundidade, evitando que tais personagens pudessem acrescentar às tramas quaisquer conflitos. Por serem representadas por escritores brancos, as personagens negras – afro-brasileiras –, quedavam-se desprovidas da subjetividade inerente ao autor, perdendo, ou tendo negada, novamente, assim como nos navios tumbeiros, sua identidade, sendo, portanto, meras peças de fundo nos textos literários brasileiros. Buscando solidez para tais argumentos, recorreremos às palavras de Domício Proença Filho (2004, p. 174):

Em síntese, no âmbito do distanciamento que procurei caracterizar, consciente de não ter esgotado todos os exemplos representativos, notadamente em relação à produção literária do último século e do começo do atual, predomina o estereótipo. O personagem negro ou mestiço de negros caracterizado como tal ganha presença ora como elemento *perturbador* do equilíbrio familiar ou social, ora como negro heroico, ora como negro humanizado, amante, força de trabalho produtivo, vítima sofrida de sua ascendência, elemento tranquilamente integrador da gente brasileira, em termos de manifestações. Zumbi e a saga quilombola não habitam destaques nesse espaço.

Vale lembrar que os escravizados africanos foram privados de suas tradições, sendo eles violentados também na construção e propagação de seu imaginário.

A Literatura⁷ possui o poder de mexer com o imaginário de seu receptor, sendo ela também veículo de difusão de ideais e afirmação de conceitos. Levando-se em consideração a referida construção da literatura brasileira sob o signo do eurocentrismo, temos, ao longo dos séculos, o reforço do racismo como instituição justificada pela suposta superioridade do sujeito branco sobre o negro – que, ao longo do período de escravização, nem era considerado humano –, ainda mais se levado em conta o fato de a maioria dos alfabetizados no Brasil serem brancos. Portanto, podemos falar de uma literatura criada de/para brancos, ou seja, escritores brancos escrevendo para leitores brancos. Assim, enfatizamos o fato de o sujeito negro, e sua descendência afro-brasileira, ser identificado na literatura produzida no país muito mais como tema, construído pelo distanciamento do escritor, que propriamente como autor. Segundo Cuti (2010, p. 12):

As noções cristalizadas de superioridade racial mantêm-se renitentes, e os argumentos da exclusão racista persistem para impedir a partilha do poder em um país étnica e racialmente plural. E a literatura é poder, poder de convencimento, de alimentar o imaginário, fonte inspiradora do pensamento e da ação.

A ausência de um projeto social para integração da população afrodescendente liberta após a abolição da escravatura no Brasil corrobora a manutenção do sistema vigente, mantendo os estratos sociais da época intactos e vigendo o mesmo processo de discriminação. De um momento a outro, o brasileiro afrodescendente – negro, mulato, mestiço –, passa a ser oficialmente livre do sistema de escravização e oficiosamente preso a seu fenótipo, como que possuísse um vinco indelével que o legasse a guetos e o sub-humanizasse justamente por não oferecer alternativas ao *status quo* vivenciado até o momento da abolição. Ao longo da história do Brasil, os cidadãos negros e seus descendentes vêm tendo sua contribuição para a formação do país eclipsada pela dinâmica do preconceito e da exclusão social. Segundo Luciano Braga e Elisabete Melo (2010, p. 12):

Na educação não tem sido diferente. Pouco se fala da inclusão do negro no processo educacional; da exclusão da classe trabalhadora dos meios acadêmicos; do preconceito racial no processo educacional; da invisibilidade

⁷ “A arte para o marxismo faz, assim, parte da ‘superestrutura’ da sociedade. Ela faz parte [...] da ideologia de uma sociedade – um elemento nessa complexa estrutura de percepção social que garante que a situação em que uma classe social tem poder sobre as outras seja vista como ‘natural’, ou que nem seja vista. Entender a literatura significa, então, entender todo o processo social do qual ela faz parte.” (EAGLETON, 2011, p. 19)

do negro nos meios midiáticos, livros didáticos e paradidáticos; enfim, da história da formação do povo brasileiro no processo educacional.

Aos afrodescendentes eram destinados os mesmos trabalhos insalubres, sem acesso a escolarização ou saúde, por exemplo, replicando o regime de servidão que lhes roubava a cidadania. O reflexo dessas tortuosas relações sociais dava-se na literatura brasileira da época, na qual aos negros também era negada a cidadania que supostamente lhes fora concedida em 31 de março de 1888. Ao não possuírem voz ativa nas construções literárias, também ali permaneciam desumanizados.

Outra solução escolhida para a personagem negra e afrodescendente na literatura brasileira seria o clareamento da cor da pele através da miscigenação de sua população, o que vai ao encontro de estudos como “Casa Grande & Senzala” de Gilberto Freyre, gerando mais uma hierarquização na qual negros, mulatos, pardos se equilibrariam em platôs imaginários dentro da sociedade brasileira em que hipoteticamente quanto mais claro o tom da pele, mais valorizado seria o sujeito; o Racionais MC’s negam, em suas canções, os supostos equilíbrio social e democracia racial existentes no país, compondo no limiar do abismo existente tanto na vida prática quanto no plano simbólico do sujeito negro. Os *rappers* identificam-se com esse sujeito afro-brasileiro e o trazem para sua música quebrando a dicotomia branco X negro aproximando mulatos e pardos ao segundo grupo pelo mesmo processo de exclusão social e estado de pobreza a que estão subordinados.

2.1.1 Literatura negro-brasileira⁸: rap como possibilidade

Na contramão da submissão sociorracial estiveram os autores negro-brasileiros Luiz Gama, Cruz e Sousa, que lutaram em prol da abolição da escravatura, e Lima Barreto, os quais

⁸ “Denominar de afro a produção literária negro-brasileira (dos que se assumem como negros em seus textos) é projetá-la à origem continental de seus autores, deixando-a a margem da literatura brasileira, atribuindo-lhe, principalmente, uma desqualificação com base no viés da hierarquização das culturas, noção bastante disseminada na concepção de Brasil por seus intelectuais.” (CUTI, 2010, p. 35). Utilizaremos textos do pesquisador Eduardo de Assis Duarte, os quais nos servirão de referência para também fixarmos conceitos acerca da subjetividade dos autores assumidamente negros em seus escritos. Destacamos, entretanto, o fato de Duarte optar pelo conceito de uma “Literatura Afro-brasileira”, ao contrário de Cuti, por considerá-lo “uma formulação mais elástica (e mais produtiva) [...] um operador capacitado a abarcar melhor, por sua amplitude necessariamente compósita, as várias tendências existentes na demarcação discursiva do campo identitário afrodescendente em sua expressão literária.” (DUARTE, 2008, p. 16). Apesar das divergências em sua conceituação, não há perda de sentido sobre aquilo que pretendemos demonstrar, sendo que optaremos pela formulação de Cuti por enxergarmos nela uma aproximação maior e mais precisa sobre as canções dos Racionais mc’s.

explicitaram em alguns de seus textos desconforto e descontentamento frente à discriminação racial vivida nas décadas finais do século XIX e no início do século XX, apesar de não fazerem parte de nenhum tipo de organização coletiva com a mesma direção. Ainda que solitários no campo da literatura brasileira no empenho de sua afirmação racial e crítica a discriminação, os referidos autores desenvolveram textos em que transpareciam seu posicionamento distinto da subjetividade vigente por apresentarem a visão de sujeitos étnicos negros, respaldados em suas experiências de serem racialmente discriminados, emanando um discurso que reivindicava para eles a identidade com os discriminados e negava o que pudesse vinculá-los aos discriminadores. Retomando Proença Filho (2004, p. 176):

O posicionamento engajado só começa a corporificar-se efetivamente a partir de vozes precursoras, nos anos 1930 e 1940, ganha força a partir dos anos 1960 e presença destacada através de escritores assumidos ostensivamente como negros ou descendentes de negros, nos anos de 1970 e no curso da década de 1980, preocupados com marcar, em suas obras, a afirmação cultural da condição negra na realidade brasileira. As vozes continuam nos anos de 1990 e na atualidade, embora com menor presença na repercussão pública.

Muitos autores negros, porém, amenizaram a discussão sobre temáticas específicas relacionadas à sua subjetividade por terem de contar com a recepção de leitores brancos. Com isso, esbarraram também na representatividade da comisseração, tendo pouco ou quase nada tensionadas as questões referentes às mazelas sofridas pela população afrodescendente e o indispensável posicionamento contrário à manutenção do cânone.

O que se faz urgente e essencial para a distinção de uma literatura brasileira cuja subjetividade seja genuinamente negra passa pelo reconhecimento, pelo autor negro, de uma individualidade pensante independente do acervo cultural branco, portadora e propagadora de uma memória coletiva específica, a qual evoque sua ancestralidade como ponto de partida de sua história (individual e comunitária), em que haja processos de legitimação identitária; a proposição de uma voz narrativa negra em primeira pessoa carregada de todos os espectros subjetivos anteriormente observados, e o definitivo rompimento com todos os tipos de estereótipo, no campo físico, social, intelectual, expurgando os mitos da cordialidade e da democracia racial que fazem do Brasil um país de velado racismo. Cuti (2010, p. 70-71) nos diz que:

Ainda que a dimensão da literatura negro-brasileira não se reduza à primeira pessoa do discurso ou ao “eu” lírico, são essas dimensões que primeiro traçam os caminhos de uma identidade, pois ao deslocar o foco da visão/emanação do discurso oferecem ao leitor, explicitamente, a gigantesca tarefa da

reconstrução de um “eu” coletivo que teve a sua humanidade estilhaçada pela escravidão e pelo racismo. Por isso, dizer-se negro e posicionar-se como tal no âmbito do texto é importante no contexto da literatura brasileira.

O autor negro toma para si o poder da enunciação, forçando ao texto suas especificidades, que se chocarão com as imagens secularmente cristalizadas no imaginário popular, provocando incômodo na visão do leitor, viciada, sobre a experiência e o pertencimento do negro brasileiro. Segundo Conceição Evaristo (2020, p. 219), “Escrever pode ser uma espécie de vingança, às vezes fico pensando sobre isso. Não sei se vingança, talvez desafio, um modo de ferir o silêncio imposto, ou ainda, executar um gesto de teimosa esperança.” Essa vingança proposta pela autora, chamada de “escrevivência”, busca reposicionar o negro como figura representativa e agente de sua vida, cujos fragmentos farão parte dessa escrita, como mote de sua produção literária. O autor doa-se ao texto, abre seu acervo pessoal, suas memórias afetivas, dissabores, sem se vitimizar, para construir sua reação no campo das artes. Suas palavras são também comunitárias, específica e conscientemente distintas dos valores eurocêntricos dominantes. Eduardo de Assis Duarte (2013, p. 149), sobre o conceito de literatura afro-brasileira, escreve:

É uma escrita que, de formas distintas, busca se dizer negra, até para afirmar o antes negado. E que, também nesse aspecto, revela a utopia de formar um público leitor negro. A articulação desses cinco elementos – autoria, temática, ponto de vista, linguagem e público – configura, a nosso ver, a existência do texto afro-brasileiro.

Amparados nos cinco elementos elencados acima, aproximamos o grupo de *rap* Racionais MC’s do conceito de literatura negro-brasileira; nosso objetivo, todavia, não é realocá-lo, e sim reconhecer a importância de suas composições e valorizar esteticamente suas produções, além de musicais, como literárias. O posicionamento do grupo atende a tais requisitos, porque a voz que emana de suas canções é assumidamente do cidadão negro falando sobre toda sorte de vilipêndios, sofrimentos, caos e miséria – provocados pelo sistema que reflete ainda hoje os efeitos do preconceito, racismo e exclusão social de que o africano e sua descendência são vítimas desde a escravatura – denunciando a violência de que é herdeiro, essa que o acompanha desde os porões dos navios que cortavam o Atlântico, que marca sua existência nas Américas. O *rap* dos Racionais parte do lugar do negro brasileiro hoje e de seus companheiros de escassez – o cidadão periférico, favelado, morador da comunidade; pobre; mulato – remonta sua história ao evocar figuras importantes como príncipes guerreiros, rainhas de pele cor da noite, Malcolm X, Nelson Mandela, citar orixás e o candomblé em sua obra. O

ponto de vista do grupo é o do negro que sofre, mas também busca por saídas para melhorar sua vida. Ele prega a necessidade de se ter conhecimento, instrução, reconhecer-se como negro forte, senhor de si; os *rappers* criam narrativas que visam elevar o moral de seus pares, agindo com um espírito muito forte de comunidade, versando em linguagem popular, valendo-se de gírias, palavrões, onomatopeias que reproduzem sons de tiros, armas sendo engatilhadas, samples de artistas icônicos do universo da música negra norte-americana; o discurso é direto e certo, tendo como alvo seus vizinhos, seus amigos, seus manos da periferia, das periferias espalhadas pelo Brasil; o *rap* é feito por jovens negros para jovens negros na linguagem dos jovens negros, tencionando interferir em sua realidade, propondo discussões que causem tensão no cânone branco brasileiro, “não se trata(ndo) de um contradiscurso mas de uma contracultura que reconstrói desafiadoramente sua própria genealogia crítica, intelectual e moral em uma esfera pública parcialmente oculta e inteiramente sua.” (GILROY, 2012, p. 99).

A opção pela linguagem informal das ruas vai de encontro à norma-padrão do Português Brasileiro, a qual se concretiza como sendo mais uma modalidade de preconceito e distanciamento entre o sujeito escolarizado e o periférico – assumimos como uma das carências essenciais ao afro-brasileiro, à criança pobre, o exíguo acesso à Educação formal em nosso país. Diante do quadro de desigualdade social refletido no nível de escolarização comparando-se brancos e negros no Brasil, a valorização do linguajar local torna-se eficaz ferramenta de resistência, pois encontramos na Língua Portuguesa mais um fator de hierarquização, de *status* e discriminação. Os Racionais apropriam-se do dialeto da periferia (melhor dizendo, compõe com suas próprias palavras porque seria impossível que eles se apropriassem daquilo que já lhes pertencesse), subvertendo a norma culta ao assumirem tanto o lugar de fala, como a maneira de se falar para que suas mensagens sejam mais bem recebidas, haja vista que o grupo está entre seus ouvintes. Valendo-nos de um excerto do ensaio “Gagueira”, de Gilles Deleuze (1997, p. 124):

Eles não misturam duas línguas, nem sequer uma língua menor e uma língua maior, embora muitos deles sejam ligados a minorias como ao signo de sua vocação. O que fazem é antes inventar um *uso menor* da língua maior na qual se expressam; eles *minoram* essa língua, como em música, onde o modo menor designa combinações dinâmicas em perpétuo desequilíbrio. São grandes à força de minorar: eles fazem a língua fugir, fazem-na deslizar numa linha de feitiçaria e não param de desequilibrá-la, de fazê-la bifurcar e variar em cada um de seus termos, segundo uma incessante modulação. Isso excede as possibilidades da fala e atinge o poder da língua e mesmo da linguagem.

A linguagem própria do *rap*, desde sua origem nos EUA, foi alicerçada como manifestação intrinsecamente ligada à oralidade. Os primeiros cantos foram proferidos no acaso do improviso, não havia texto escrito para ser lido – e, portanto, sendo prévia e formalmente elaborado. A função do *rapper*, em sua gênese, era divertir e animar os frequentadores dos bailes dos subúrbios nova-iorquinos. À medida que o tempo passava, o espaço de fala nas festas foi sendo ocupado por mensagens positivas, alusivas à conscientização e autovalorização do negro. Lembramos que os improvisos, também conhecidos como *free style*, não eram feitos para serem gravados, não havia composições estruturadas como canções para serem registradas em disco, portanto pensadas como um todo harmonioso. Ao passo que o DJ soltava suas batidas, rimas eram criadas acompanhando seu ritmo. Com o interesse das primeiras gravadoras, pensou-se que não seria correto que discos de *rap* fossem concebidos, pois a espontaneidade do momento seria perdida. Entretanto, ainda que os primeiros *raps* gravados não tivessem o frescor do improviso, a essência das ruas foi mantida, com as gírias, cacoetes e tudo o que melhor representasse a cultura Hip-Hop foi conservado.

Suas canções deslocam o foco daquilo que se convencionou como tradicional no Brasil para a verdade do afrodescendente, tirando-o da invisibilidade com a qual em hipótese alguma poderia se acostumar. O *rap* dos Racionais ocupa o espaço que sempre fora negado ao cidadão “não-branco” brasileiro, o espaço da arte, do confronto de ideias e ideais, da afirmação de seus anseios, da reconstrução de sua beleza – do reconhecimento de que o belo não é definitiva e necessariamente branco –, sua autoestima, sua voz que difunde princípios e noções aos demais, sua cultura. Suas canções fazem o negro deixar de ser personagem secundário e o transformam em protagonista, naquele que sofre e sabe o porquê, que deixa de ser submisso, reage, organiza-se, conscientiza-se, defende os seus. “A imagem é o mais importante elemento de decodificação do outro. E decodificamos o outro com o que aprendemos em nossa vida até o momento do contato.” (CUTI, 2010, p. 24) O negro que se reconhece no outro para construir uma identidade de força, potente, inequívoca – o de ontem, o de agora – para lutar por uma causa concreta e coletiva, contrária ao olhar hegemônico que por tanto tempo negou-lhe direitos, inclusive identitários.

Julgamos necessário, a título de conhecimento do fazer poético do autor negro brasileiro e da afirmação de sua subjetividade, que trouxéssemos alguns exemplos. Apesar da brevidade desta apresentação, tratamos o tema com o devido respeito. Os excertos de poemas transcritos⁹

⁹ Seus autores são respectivamente em ordem de aparição: Solano Trindade, Maria Tereza, Alzira Rufino, Lepê Correia, Geni Guimarães, Carlos de Assumpção, Cuti e Elio Ferreira.

a seguir foram todos retirados do livro “Literatura Negro-Brasileira”, de Cuti, que nos serve como obra norteadora para a fixação de alguns conceitos por nós abordados.

Sou negro/meus avós foram queimados/pelo sol da África/minh’alma recebeu o batismo dos tambores/atabaques, gonguês e agogôs. [...] (TRINDADE *apud* CUTI, 2010, p. 52)

[...] Quando esse fluxo mensal poético/Inunda meu sistema nervoso/Neste corpo cheio de poros sei muito bem do meu osso/Sou Rosa Negra, quase parente do cactus/Existo eu exuberância e persistência [...] (TEREZA *apud* CUTI, 2010, p. 52)

[...] Sem vírgulas sem ausências/Sou negra balacobaco/Sou negra noite cansaço/Sou negra/Ponto final (RUFINO *apud* CUTI, 2010, p. 52)

[...] Não sou um bicho, um caso raro/ou coisa estranha/Sou a resposta, a controvérsia, a dedução/A porta aberta onde entram discussões/Sou a serpente venenosa: bote pronto/Eu sou a luta, sou a fala, o bate-pronto/Eu sou o chute na canela do safado/Eu sou um negro pelas ruas do país. (CORREIA *apud* CUTI, 2010, p. 53)

Ser negra/Na integridade/Calma e morna dos dias/Ser negra/De carapinhas,/De dorso brilhante,/De pés soltos nos caminhos[...] (GUIMARÃES *apud* CUTI, 2010, p. 52)

Eu sou negro sim sou negro/E não admito chacota/Minha cor é linda firme/É saúde e não desbota (ASSUMPCÃO *apud* CUTI, 2010, p. 52)

Sou negra como a noite/Ou um olhar sem visão/Trago ainda do açoite/Bem viva recordação [...] (LEME *apud* CUTI, 2010, p. 52)

Sou negro/Negro sou sem mas ou reticências/Negro e pronto! Negro pronto contra o preconceito branco [...] (CUTI *apud* CUTI, 2010, p. 53)

[...] Sou filho do barro/Filho da lama escura da Mãe África:/A primeira mulher/O primeiro homem neste Dia da Criação./Américas,/Eu sou negro:/A Matriz da raça humana. (FERREIRA *apud* CUTI, 2010, p. 53)

Os nove fragmentos transcritos mostram-nos quão importante e urgente seja para o autor negro enunciar-se como tal. Esse movimento de assumir-se negro também no texto, além de evocar sua ancestralidade, a cor da sua pele, suas marcas indeléveis, estraçalha séculos de conformismo silencioso, do aceitar-se como o estereótipo caracteriza. A afirmação de ser negro visa abandonar a subalternação, retomando não apenas o direito da criação artística, como o rumo destinado a ela. Nos textos acima, podemos perceber “Eus-líricos” orgulhosos de si e afirmando isso explicitamente, resignificando imagens que sempre foram vinculadas à inferioridade, tratadas como coisas ruins, afrontado o mito brasileiro do clareamento como processo de melhoria. Mais que isso, colocando-se pronto para enfrentar o preconceito e a

estranheza do leitor branco, ele próprio crente de ser detentor do monopólio da criação literária. Do poder da criação literária e da propagação de conceitos vinculáveis a apenas parte da população e seu público leitor. O autor negro se quer e se faz agente de si, de suas ações reais e subjetivas. Desta feita, a reação do autor negro se dá ao dividir o espaço da subjetividade, buscando para si a parcela que lhe cabe e que lhe fora subtraída durante muito tempo, propondo a sua visão de mundo para a literatura, suas realidade e maneira de acessá-la, suas propostas para a formação de leitores entre a população negra através do processo de identificação, de reconhecimento de valores comuns no pacto autor/leitor. Ao escritor negro não basta simplesmente sê-lo, é urgente se dizê-lo¹⁰.

2.2 MOVIMENTO HIP-HOP: ARTE ENGAJADA

Nesta parte da tese, pretendemos remontar as origens do Hip-Hop, recuperar seus precursores e suas motivações, seus elementos, sua importância como Movimento socioartístico, como cultura de rua, sua forte carga política, como saída e resistência para a juventude excluída – nos EUA e no Brasil – sua chegada ao Brasil através da dança e o forte viés de engajamento que tomou conta de seus adeptos. Para Cornel West (WEST apud IRWIN; DARBY; SHELBY, 2006, p. 15):

O *Hip-hop* foi criado por jovens negros urbanos e talentosos nos Estados Unidos, que fundiram formas musicais do Novo Mundo africano e os estilos retóricos com as novas tecnologias pós-modernas. Assim como os *spirituals*, *blues* e *jazz* – as maiores formas de arte que emergiram dos Estados Unidos – , a música *Hip-hop* expressou e representou a *parrhesia* socrática (discurso ousado, franco e simples diante da moralidade convencional e do poder fortificado). Os objetivos básicos do *Hip-hop* também se desdobram em três: criar uma agradável diversão e uma arte séria para os rituais dos jovens; criar novas maneiras de escapar da miséria social; e explorar novas respostas para significado e sentimento em um mundo dirigido pelo mercado.

Tentaremos recuperar alguns fragmentos históricos que influenciaram àquilo que veio a ser conhecido como Hip-Hop (numa tradução literal: “movimentar os quadris” e “saltar”), a

¹⁰Sobre a frase do escritor nigeriano Wole Soyinka, “Um tigre não fala sobre a sua tigritude, ele salta sobre sua presa para devorá-la”, Cuti argumenta que ela reforça as pretensões daqueles que desejam silenciar as ações pró-negritude, defendendo a necessidade da constante afirmação de uma negritude protagonista de sua história. Conforme veremos nos próximos itens deste capítulo, a consciência sociopolítico-racial proposta como elemento primordial pelo Movimento hip-hop passa pela urgência de se valorizar o sujeito negro e as suas características, buscando para si poder, destaque, igualdade racial. Quanto aos Racionais mc’s, seus *raps* alcançam a confluência entre o grito de afirmação e o salto sobre a presa.

união de seus elementos – música, dança, arte visual – que, resguardando as particularidades de cada modalidade, procuram sempre desde sua origem transmitir informação e mensagens de conscientização; e seu propósito político.

2.2.1 Origens americanas

O cenário de surgimento do Movimento Hip-Hop nos Estados Unidos pouco se difere daquele que perceberemos nas canções dos Racionais MC's, ou do que já situamos na primeira parte deste capítulo: jovens de pele escura, desempregados ou mal remunerados, ocupando subempregos, baixa escolarização pelo alto índice de evasão escolar. Muitos negros norte-americanos, alguns deles imigrantes de países da América Central e Caribe, viviam em condições precárias na década de 1970, não apenas na estrutura de habitação, como principalmente na discriminação que sofriam, violência policial, casos de racismo e exclusão, ausência completa de alternativas de lazer. A saída para muitos era a resposta violenta contra a sociedade de brancos que os consideravam escória, o uso de drogas ilícitas e álcool. Em meio a esta mistura de revolta e desesperança, nascem alternativas de resistência pacífica através da música, da dança e das artes visuais. Jovens que antes brigavam e viviam sem expectativa passam a ter, nos guetos negros de Nova Iorque, motivação para se reunirem, para celebrarem sua cor, sua autoestima. Era a gênese do Hip-Hop enquanto movimento sociocultural e político, a fagulha que incendiou gerações de jovens negros pelo mundo.

O processo de abolição da escravidão nos Estados Unidos foi violento. Dividido por duas visões diametralmente opostas sobre o tema – o avanço gradual do modelo de pequena propriedade familiar típico do Norte do país fez com que a escravidão passasse a se restringir cada vez mais à região Sul, no momento em que o movimento abolicionista crescia no mundo. Entretanto, em 1850 o território da Califórnia – parcialmente sulista – requereu ingresso na União como estado livre. Mediado por acalorados debates, o pedido foi aceito, demonstrando que o Congresso Americano pendia em favor das ideias abolicionistas do Norte do país. A situação da Califórnia exaltaria os ânimos sulistas, que a partir de então buscariam nas armas a garantia que seus próprios habitantes seriam maioria nos últimos territórios que restavam para serem anexados. A eleição presidencial do abolicionista Abraham Lincoln, em 1860, causou o rompimento dos estados sulistas com a União e o começo da Guerra Civil Americana, vencida pelos exércitos do Norte. Esse minúsculo resumo da Guerra de Secessão foi escrito como forma de jogar luz sobre o ponto de origem do percurso histórico que se consolidaria com a forte segregação dos negros nos estados sulistas dos Estados Unidos até os dias atuais.

Até a década de 1960, em diversos estados americanos, sobretudo os sulistas, vigoravam leis muito próximas às do Apartheid promovido na África do Sul, regime segregacionista que oficializava à minoria branca todo o poder político e econômico em detrimento da maioria de negros que não tinham direito a votar, a adquirir propriedades etc, obrigando-os a viverem em isolamento geográfico. Tal regime separatista também proibia casamentos e quaisquer relações entre indivíduos de “raças” diferentes. Nos Estados Unidos, havia lugares que os cidadãos negros não poderiam frequentar, acentos separados nos ônibus; até meados da década de 1950, as escolas públicas eram divididas, havia aquelas para brancos, e outras para os cidadãos “de cor”. Vale ressaltar que todo esse sistema de segregação, evidentemente provocador de inúmeros atos violentos, fomentador de perigosas mentalidades racistas que culminaram em organizações como a Ku Klux Klan (KKK), era vivenciado no mesmo período em que o governo norte-americano alimentava a Guerra Fria contra a antiga União Soviética a título de defender, principalmente, a liberdade individual nos países que adotavam o regime comunista.

Grupos de negros americanos eram formados para lutarem contra a segregação racial, cada qual adotando uma estratégia; alguns pregavam a resistência pacífica, outros optavam pelo radicalismo, pelo rompimento das relações entre negros e brancos. Dois dos mais destacados líderes negros, e que representam esse conflito de pensamento, foram Malcolm X e Martin Luther King – ambos apontados pelos Racionais como negros de valor, que deveriam ter suas ideias avivadas na mente dos manos, como não poderia deixar de ser.

Malcolm foi um dos mais importantes militantes americanos na luta contra o racismo nas décadas de 1950 e 60. Nascido na cidade de Omaha, em 1925, o pequeno Malcolm Little teve uma infância trágica: perdeu o pai assassinado e viu sua casa ser incendiada pelos integrantes da KKK. Na adolescência, passou por várias casas de custódia e foi parar na cadeia. Em 1946, enquanto cumpria pena por roubo, converteu-se ao islamismo e aderiu à Nação do Islã, uma seita defensora do conceito de superioridade negra. Seguindo um dos preceitos da entidade, que negava os sobrenomes adotados pela população negra americana e os denunciava como resquícios da escravidão, o militante assumiu o nome de Malcolm X. Começava aí sua ação política: praticando rigorosos padrões religiosos, ele iniciou uma série de viagens pelos Estados Unidos, fundando mesquitas e fazendo palestras. Sua estratégia radical se opunha ao movimento pelos direitos civis dos negros, liderado por militantes moderados, como o pastor batista Martin Luther King. Na verdade, Malcolm recusava a igualdade racial e a integração à sociedade branca, defendendo o separatismo dos negros e afirmando que a violência era um recurso aceitável para a autoproteção. Suas ideias e seu talento de orador reuniram um grande número de seguidores para a Nação do Islã. Entretanto, em março de 1964, ele se desentendeu

com outros líderes da seita e abandonou o grupo. Pouco depois, formou seu próprio movimento religioso e embarcou para uma peregrinação à cidade de Meca, na Arábia Saudita. O retorno aos Estados Unidos marcou sua virada ideológica: após a viagem, anunciou ideias mais brandas quanto ao separatismo negro, admitindo a possibilidade de convivência com a sociedade branca. As novas posições acirraram a tensão com antigos seguidores e, em 21 de fevereiro de 1965, Malcolm X acabou assassinado por integrantes do próprio movimento negro, durante um comício em Nova Iorque.

Já Luther King Jr., também filho de pastor, defendia alternativas menos radicais, pregando a possibilidade de diálogo, amor e não-violência desde o início de seu ativismo, nos anos 1950. Envolvido com o Movimento pelos Direitos Civis, buscava soluções para a situação problemática da população negra sem perder de vista as normas da democracia americana. King optou por uma resistência pacífica, recebendo o Prêmio Nobel da Paz no ano de 1964. Mesmo negando o ideal de autodefesa propagado por Malcolm X, também foi assassinado, no dia 04 de abril de 1968. Sua morte representou o final de um ciclo na luta pelos direitos da população negra e gerou diversos conflitos inter-raciais em mais de uma centena de cidades dos Estados Unidos. Soluções pacíficas estavam cada vez mais distantes para as demandas da população negra. Estruturaram-se então, naquela época, ideologias ainda mais radicais e violentas, como o Partido dos Panteras Negras, fundado na Califórnia, tendo escritórios abertos em todos os estados americanos. Os *Black Panthers* praticavam atividades comunitárias, tinham um programa político revolucionário cujo propósito era retomar o poder de decisão sobre o rumo de sua comunidade, sem a interferência da branquitude. O poder deveria ser dos negros sobre si, proposta que acabou, por isso, sendo conhecida como *Black Power*. Suas ideias eram propagadas também por um periódico cuja tiragem chegou a atingir 150 mil cópias semanais. O Poder Negro foi tratado com enorme repressão pelas autoridades norte-americanas, e antes do final da década a polícia conseguira desativar quase todos os escritórios dos Panteras Negras de Costa a Costa do país. Os conflitos armados que aconteciam em quase todo o território dos Estados Unidos acabaram sendo associados pela imprensa à atuação política do grupo. Muitos militantes foram presos ou mortos. Marcada por inúmeras batalhas físicas e ideológicas, a década de 1960 foi de imensa agitação naquele país; ainda que leis fossem criadas, a perpetuação da discriminação era algo contínuo, haja vista que os brancos viam séculos de dominação serem ameaçados pelos movimentos negros. Ainda assim, a representatividade dos ideais do Poder Negro, as lutas de Malcolm, King Jr. e dos Panteras enraizaram-se no DNA do Hip-Hop como será visto.

Em meio à efervescência que agitava o caldeirão étnico americano, os Estados Unidos ainda se viam envolvidos na guerra que provocaram contra o Vietnã, entre 1965 e 1975, levados pelo temor de o comunismo dominasse o mundo. Com a proposta de manter o regime capitalista no Vietnã do Sul, inúmeras tropas americanas foram enviadas ao Vietnã do Norte para que o fantasma do comunismo fosse enfim exorcizado. Em uma década, o país não só fracassou em seu intento como remeteu, ao pequeno país asiático, milhares de jovens, os quais, se não acabaram mortos, voltaram a seu país mutilados, viciados em drogas, traumatizados pelo impacto que a violência por eles presenciada lhes causara. Dentre esses jovens, muitos deles eram negros ou descendentes de latinos, pobres cujo destino passava por serem linha de frente na guerra, os mais suscetíveis a serem atingidos pelos inimigos (os famosos “buchas de canhão”). Claramente, o retorno desses indivíduos não seria menos traumático. O futuro nas terras do “Tio Sam” reafirmaria sua condição de relegados sociais, ainda mais se levando em consideração a reação negativa de grande parte da população estadunidense contrária e ciente dos horrores da guerra, acompanhada pela tevê; originando protestos¹¹ e a rejeição aos soldados retornados, pois muitas das atrocidades praticadas durante o conflito não ficaram ocultas. Viciados, mutilados, traumatizados e abandonados por governo e povo, os jovens ex-soldados engrossavam as já robustas massas de desamparados que tentavam sobreviver nos bairros periféricos, por exemplo, de Nova Iorque – berço do Hip-Hop –, como Bronx e Harlem, nos quais o consumo de heroína chegou a números alarmantes, guetos que recebiam aqueles que cada vez mais encontravam dificuldades para se reintegrarem à sociedade, transformando-se em áreas superpovoadas, quase levadas à ruína pela falta de manutenção.

Sobre a condição de decadência pela qual uma parte de Nova Iorque passava naquela época, a cada vez maior distância entre os luxuosos condomínios residenciais e a parte miserável da cidade, recorremos a Tricia Rose (ROSE *apud* HERSCHMANN, 1997, p. 197):

Além dos problemas habitacionais, Nova York e outros grandes centros urbanos enfrentaram forças econômicas e demográficas que redundaram em profundas desigualdades estruturais. Enquanto a América urbana ia sendo dividida econômica e socialmente, essas divisões foram redesenhando a população da cidade e sua força de trabalho. As mudanças na estrutura ocupacional trouxeram, em vez de uma economia de bons empregos e altos salários na indústria, rodovias, comércio e venda por atacado, uma economia de baixos salários e de poucos empregos gerados em torno dos serviços. Isso proporcionou novas formas de desigualdades. Como observa Daniel Walkowitz, Nova York dividiu-se entre o grupo de administradores de escritório altamente influente, tecnocrata e profissional que administra a vida

¹¹Dentre os milhares de jovens presos por se recusarem a guerrear no Vietnã estava o boxeador negro multicampeão Mohammed Ali.

financeira e comercial de uma cidade internacional e um setor desempregado ou subempregado em serviços, basicamente formado por negros e hispânicos.

Essa população jovem, sem grandes recursos para se divertir, tentava preencher o ócio de suas horas ouvindo música nas ruas, dançando ao som de batidas eletrônicas e desenhando nos decadentes muros de propriedades abandonadas nas redondezas do *South Bronx*. Os ritmos preferidos nos bailes de rua eram, obviamente, os afro-americanos, com destaque para o *funk* e o *soul*. Neste cenário, cujas manifestações artísticas e culturais – música, dança, desenho – vão tomando forma como peças fundamentais para a resistência contra o abandono ocasionado pelo Sistema sectário americano, surge a figura de Kool Herc, DJ imigrante jamaicano acostumado a organizar festas ao ar livre em Kingston, levava para a América “elementos culturais e práticas que já lhe eram comuns com influências de matrizes africanas, das quais descendiam, como oralidade, modos de se comportar e tipos específicos de música” (CAMARGOS, 2015, p. 34), dentre eles, destacamos suas técnicas de discotecagem, como os *sound systems*, um extraordinário aparato de caixas de som interligadas; um dos precursores do movimento Hip-Hop, é seu legado a criação do *break beat*, que consiste no recorte e reprodução de determinados pedaços de música. Como os trechos selecionados eram pequenos, Herc passou a utilizar um *mixer* e dois discos idênticos, o que lhe permitiu reproduzi-los indefinidamente. Várias vezes Kool alongou os trechos selecionados valendo-se de duas *pick-ups* diferentes, o que acabou conhecido como *back to back*. Desde a Jamaica, o DJ costumava acompanhar suas criações recitando versos improvisados, mensagens de cunho espiritual e político, recriando os *griots*¹² africanos. Tal atitude antecipava o que posteriormente seria papel dos MC’s. Nos primórdios do movimento, as frases proferidas por Herc eram simples, ditados populares, gírias ou alguma brincadeira direcionada aos participantes da festa, o que era facilitado pelo fato de praticamente todos serem conhecidos. Com o passar do tempo, e a partir de desafios feitos pelo DJ à plateia, frases mais estruturadas e até construções elaboradas previamente eram apresentadas para agitar os jovens ali presentes. Surgia, assim, a figura do Mestre de Cerimônias. Os primeiros MC’s foram Coke La Rock e Clark Kent, amigos de Kool Herc convidados a assumirem os microfones nas festas organizadas por ele para que pudesse se dedicar mais a suas composições. O trio se apresentava sob o nome de “Kool Herc and the Herculoids” e é o primeiro grupo de MC’s¹³ da história. Outro DJ importante na consolidação do Hip-hop é Grandmaster Flash,

¹²“Contadores de história que carregavam na memória toda a tradição das tribos africanas, preservavam suas técnicas em versos passados de pai para filho.” (PIMENTEL, 1997, p. 6)

¹³O termo *rap* ainda não era utilizado, portanto não caberia nos referir a eles como *rappers*. A ação dos mestres de cerimônia era conhecida como *MCing*.

considerado o inventor do *scratch*, técnica que consiste em girar o disco com as mãos para frente e para trás, em velocidade consideravelmente maior que a normal, provocando o atrito entre a agulha e a face do LP, tendo como resultado som idêntico ao de se estar riscando o disco de vinil. Flash, assim como Herc, fazia as vezes de DJ e MC em suas festas; tendo convidado, tempos depois, seus parceiros Cowboy e Melle Mel para se apresentarem junto a ele, posteriormente se juntando a Kid Creole para formar o quinteto *Furious Five*. Quem também contribuiu grandiosamente para essa cultura de rua foi o DJ Afrika Bambaataa¹⁴. Ele percebeu que a dança poderia se tornar uma forma pacífica e eficiente para amenizar os sentimentos de revolta e diminuir as constantes brigas entre as gangues locais. Sua ideia era mediar tais conflitos transformando-os em batalhas de dança, canalizando as distintas linhas de tensão e transformando-as em combustível; por isso ele é considerado pelos integrantes do Movimento como o responsável pela introdução das questões políticas no meio. No ano de 1974, Bambaataa criou a organização *Zulu Nation*, que visava justamente transformar as gangues de jovens violentos em *crews*¹⁵ alicerçando-a em valores como paz e tolerância racial, o que solidificava o processo de reconhecimento identitário ante um processo de urbanização brutal. Além disso, passou a defender a existência de um “quinto elemento” na cultura hip-hop: o conhecimento. A ideia é um contraponto à redução do *rap* a um produto de mercado, reforçando sua potencialidade como instrumento de transformação. (TEPERMAN, 2015, p. 27).

Do epicentro do que se tornaria um Movimento da juventude, seja considerado artístico, social, ou cultura de rua, surgem vias de oxigenação ao processo de tomada de poder outrora

¹⁴Lance Taylor escolheu se apresentar sob o novo nome em homenagem a um chefe da etnia zulu, da África do Sul, que viveu no século XIX. Segundo a pesquisadora negra americana Tricia Rose: “Assim como em muitas formas culturais africanas e da diáspora africana, a prolífica automeação do hip-hop é uma forma de reinvenção e autodefinição. Cantores de rap, grafiteiros e dançarinos de break, todos fazem com que seus nomes e suas identidades no hip-hop falem pelo seu papel, pela sua característica pessoal, pela sua especialidade ou pela sua ‘sede de sucesso’. Os DJs quase sempre fundem tecnologia com maestria e estilo.” (HERSCHMANN, 1997, p. 205) O que percebemos nos casos de Kool Herc, cujo nome verdadeiro é Clive Campbell, que uniu à abreviatura de seu apelido dos tempos de *High School* no Bronx, Hércules – por sua altura e desenvoltura jogando basquete – à variação do adjetivo *Cool* (legal), usado pela primeira vez por ele quando fazia parte de uma gangue de grafite; e de Grandmaster Flash (“Grande mestre instantâneo”, tradução literal), que sugere expertise na arte da discotecagem. Seu nome real é Joseph Saddler.

¹⁵Segundo o pesquisador João Batista de Jesus Felix: “[...] elas constituem espaços, por excelência, em que discussões políticas de interesse do hip-hop ocorrem. Isso quer dizer que é nas posses que o hip-hop tem a sua existência vivenciada plena e criticamente. É na posse que os praticantes de quaisquer dos quatro elementos definidores do hip-hop fazem as suas reflexões políticas e ideológicas.” Em sua tese de doutorado, o autor cita uma frase de Afrika Bambaataa para a revista Rap Brasil: “Tinha um pouco de violência, mas a gente sempre tentou resolver os problemas através da Universal Zulu Nation colocamos os quatro elementos da cultura juntos, os dançarinos, os *rappers*, DJs e MCs e os grafiteiros. (FÉLIX, 2005, p. 80-81).

proposto pelos Panteras Negras. O poder estava nas mãos dos jovens negros, hispânicos, afro-caribenhos de uma maneira geral, a fomentar uma espécie de recentramento dos múltiplos antagonismos vividos até então na busca pela ruptura coletiva com o sistema opressor. A probabilidade de insurgência daquela população pode ser mensurada levando-se em consideração o que escreveu Félix Guattari (2002, p. 14):

A juventude, embora esmagada nas relações econômicas dominantes que lhe conferem um lugar cada vez mais precário, e mentalmente manipulada pela produção de subjetividade coletiva da mídia, nem por isso deixa de desenvolver suas próprias distâncias de singularização com relação à subjetividade normalizada. A esse respeito, o caráter transnacional da cultura rock é absolutamente significativo: ela desempenha o papel de uma espécie de culto iniciático que confere uma pseudo-identidade cultural a massas consideráveis de jovens, permitindo-lhes construir um mínimo de Territórios existenciais.

Admitindo a troca de “rock” por “Hip-Hop” sem perdas de sentido, temos um fenômeno cultural em sua máxima ebulição, que ao mesmo tempo em que diverte seus participantes, vai purgando seu extrato metafísico de vincos, como se o navio negreiro enfim tivesse sua velocidade reduzida à guisa de frear, passando a cruzar um Atlântico consciente, com força suficiente para negar-lhe passagem.

Surgidas separadamente, desenvolvidas simultaneamente, as artes dos DJ’s e MC’s formam, juntas, a música *rap*; dois elementos que se complementam, três letras que significam “*Rhythm and Poetry*” – Ritmo, comumente relacionado às manifestações musicais africanas, e Poesia, aspecto que possui legitimidade nos circuitos culturais “hegemônicos”, incluindo a Academia. Essa sigla carrega intrinsecamente ligada a si a noção de que as letras dos *raps* podem ser consideradas poesia¹⁶, teoria com a qual corroboramos, cientes que poderemos contrariar a opinião do leitor desta tese, cuja visão da arte poética possa estar ligada fortemente ao cânone literário. “Raekwon¹⁷, do *Wu-Tang Clan*, disse o seguinte a respeito do *rap*: ‘Fazer essa coisa fluir não é fácil. *Rap*, para mim, é poesia em gíria. Ele responde às suas perguntas por que jovens estão agindo mal; por que eles se voltam para as drogas para escapar de sua miséria. Essa é uma porcaria – e como escapar dela.’” (IRWIN; DARBY; SHELBY, 2006, p.

¹⁶Segundo Julia Pinheiro Andrade (2009, p. 210): “Daí o vínculo etimológico entre *rap* e poesia (de que utiliza as ferramentas da rima e, às vezes, da métrica) e a contenção extrema das fontes de musicalidade – ênfase no pulso (ritmo), a ausência de melodia e grande simplificação harmônica. O uso de *samples* (ainda que de trechos ‘harmônicos’) reforça ainda mais essa característica, uma vez que, por serem recortes de outras músicas tocados repetidamente, criam sempre um efeito rítmico (de reiteração e reforço de sentido) em vez de harmônico (de desenvolvimento e multiplicidade polifônicas).”

¹⁷ Nome artístico de Corey Woods, *rapper* americano membro do grupo *Wu-Tang Clan*.

19) O *rap* como poesia também cumpre, além do fator estético, as funções de registrar o momento histórico no qual está sendo produzido e ser veículo de intervenção na realidade de sua época. Ele se torna o porta-voz da cultura Hip-Hop, daí a importância de seu canto falado: propagar os conceitos de uma cultura que parte dos Estados Unidos e cada vez conquista mais territórios mundo afora, beneficiado pelas cada vez maiores facilidades de circulação nos meios de comunicação em massa e o contínuo avanço tecnológico, o qual ocasiona o barateamento dos eletroeletrônicos, como sons portáteis, e a possibilidade de se discotecar e produzir música digitalmente. Além do mais, o *rap* oferecia (e oferece ainda hoje) aos jovens nova-iorquinos a chance de se expressarem livremente, sendo uma forma de arte bastante acessível a eles. Para participar dos desafios de rima, não é necessário dinheiro ou sequer sofisticada aparelhagem de som. Fazia-se *rap* sobre tudo, das proezas sexuais à violência policial. Além do mais, as festas de rua eram a derradeira alternativa para se ter diversão aos pobres do gueto americano.

Além da música, os outros dois elementos do Hip-Hop foram sendo desenvolvidos simultaneamente: o *break* e o *grafite*. Falemos, pois, do primeiro. Sabe-se que gangues de *breakers* existem desde o final da década de 1960; no entanto, muitas são as especulações acerca da real origem dos primeiros *b.boys*¹⁸. Certo mesmo é que a explosão da dança ocorreu notadamente na década seguinte, com a performance dos LA Lakers na abertura do *Soul Train*, mais relevante programa de premiação da música negra americana. O *break* transformava-se, a partir daquela transmissão de tevê, na maior sensação das ruas e festas da cidade de Los Angeles. Uma forma de definir o que seria a dança *break* encontramos nas palavras dos pesquisadores portugueses Contador & Ferreira (*apud* PIMENTEL, 1997, p. 9):

O breakdance vai desenvolver-se ao sabor da contorção dos breaks entre e dentro das músicas, formando um novo corpo rítmico no interior das mesmas e conduzindo o DJ e seu público a uma nova forma de abordagem do tema reconstruído e reinterpretável através da dança das quebras rítmicas. Dançar o break consiste literalmente na execução de passos que procuram imitar essa ruptura e essa forma sincopada de reconstruir o próprio ritmo.

Voltando ao Bronx, o DJ Kool Herc apresentava em suas festas, além dos MC's, dois dançarinos conhecidos como *The Nigga Twins*. Destacamos que muitos dos participantes do Movimento Hip-Hop não se restringiam a praticar apenas um dos elementos. Herc mesmo integrara um grupo de grafite antes de se dedicar à música, e seu futuro MC Clarck Kent também era *b.boy*. A partir de 1977, novos *breakers* foram renovando o estilo da dança, muitos

¹⁸ Abreviatura para *breaker boy*, o garoto que dança nos intervalos das músicas.

deles de origem porto-riquenha, destacando-se *Crazy Legs*¹⁹, com a invenção de novos passos, inspirados na ginástica e nos filmes de Bruce Lee, altamente populares à época. Na década posterior, diversos produtos da grande mídia tornariam o *break* popular em todo o planeta, incluindo os passos de Michael Jackson e o filme *Flashdance*. Comungando com os demais elementos componentes do hip-hop, o *break* tem seu valor reconhecido além de seu *status* de arte, tendo forte viés social ao se oferecer como alternativa para que os jovens pudessem se manter distantes da criminalidade, evitando conflitos que poderiam levá-los inclusive à morte. Em termos políticos não era diferente. A postura de seus praticantes mostrava que estavam conscientes das escolhas feitas pelo governo americano, constituindo-se como um retrato artístico de sua época, e uma relevante forma de protesto. Segundo a pesquisadora Elaine Andrade (*apud* PIMENTEL, 1997 p. 3), referindo-se aos primeiros *b.boys*:

Eles protestavam contra a Guerra do Vietnã e lamentavam a situação dos jovens adultos que retornavam da guerra debilitados. Cada movimento do break possui como base o reflexo do corpo debilitado dos soldados norte-americanos, ou então a lembrança de um objeto utilizado no confronto com os vietnamitas. Por exemplo, alguns movimentos do break são chamados de giro de cabeça, rabo de saia, saltos mortais etc. O giro de cabeça, em que o indivíduo fica com a cabeça no chão e, com os pés para cima, procura circular todo o corpo, simboliza os helicópteros agindo durante a guerra.

Muitos jovens perceberam na dança de rua um meio para substituir o que lhes faltava, que harmonizasse seus conflitos internos e gerasse um propósito de vida que simultaneamente lhes preenchesse o tempo ocioso e desse vazão a toda criatividade represada.

Sobre o grafite, essa arte gráfica surgiu também como forma de protesto entre os jovens do gueto americano que pichavam os espaços abandonados de seus bairros. Quaisquer muros, paredes e até vagões de trem eram usados como telas pelos artistas. Num primeiro momento, os desenhos representavam as assinaturas (*tags*) de seus autores em meados da década de 1960. Através de seus “desenhos”, eles procuravam retratar sua realidade como forma de resistência. Ao final daquela década, surge a figura daquele que é considerado o primeiro grafiteiro (*writer*, termo em inglês utilizado para classificá-lo na ocasião) a quem se reputa ser o precursor dessa arte: Taki 183²⁰. No início da década seguinte, ele começa a espalhar sua marca por toda a

¹⁹ Retomando Tricia Rose: “A identidade do hip-hop para os dançarinos de break [...] realça o status dos experts, conhecidos por realizarem movimentos especiais. Ao se tornarem populares com os novos nomes e identidades, ganham prestígio ‘de baixo’ e acesso legítimo, embora limitado, às formas de obtenção de status.” (ROSE *apud* HERSCHMANN, 1997, p. 205). Richard Colón é o verdadeiro nome do “Pernas loucas” (Tradução livre).

²⁰Pseudônimo de Dimitraki, grego radicado em Nova Iorque, cujo número da casa onde morava era 183.

cidade de Nova Iorque, iniciando-se, dessa maneira, uma disputa acirrada entre os artistas urbanos cuja finalidade era saber quem deixaria sua *tag* no maior número de locais possível. Logo, as gangues de jovens criaram suas assinaturas e passaram a utilizá-las como forma de demarcarem seus territórios. Coube ao DJ Kid acrescentar desenhos propriamente ditos às *tags*, as quais, como já dissemos anteriormente, configuravam-se como as assinaturas de seus autores e, por mais detalhadas que fossem, estruturadas em grandes linhas quebradas que chamavam a atenção ao mesmo tempo em que dificultavam o entendimento daqueles que não eram da área, não representavam figuras, cenas ou algo que os valha. Phase 2, membro da Zulu Nation de Bambaataa, criou painéis coloridos através dos quais transmitia mensagens positivas, ampliando a visão dos grafiteiros sobre sua arte, que naquele momento constatavam que ela também poderia comunicar ideias e difundir suas perspectivas através dos painéis; fatos decorrentes daquela invenção: a possibilidade de aperfeiçoamento dos artistas de rua, que competiam entre si não mais disputando pelos muros da cidade, mas nas *crews*, aproximação com os outros elementos do fenômeno hip-hop, pois, enquanto os DJs comandavam as *pick-ups*, os MCs rimavam sobre a batida, os *breakers* rodopiavam pela rua, belas artes visuais eram concebidas concomitantemente. Sobre a aproximação estética desse multiverso que define o Movimento hip-hop, Tricia Rose escreve (ROSE apud HERSCHMANN, 1997, p. 207):

No hip-hop, as linhas visuais, físicas, musicais e líricas são compreendidas em movimentos interrompidos bruscamente por cortes certos e angulares, que sustentam o movimento através da circulação e da fluidez. No grafite, as letras longas, sinuosas, radicais e curvas são quebradas e camufladas por repentinas rupturas no traço. As letras pontiagudas, angulares e fraturadas são escritas em itálicos exagerados que sugerem os movimentos de ida e vinda. As letras têm sombreamento duplo e triplo de forma a ilustrar a força da energia irradiada do centro – sugerindo o movimento circular – além disso as palavras manuscritas movem-se horizontalmente. Já a dança break desloca o fluxo e as rupturas sucessivas. Os pulos e os imobilismos são movimentos a partir dos quais as articulações são golpeadas bruscamente por posições angulares. Dessa forma, esses movimentos bruscos acontecem em uma parte da articulação após um movimento prévio – criando um efeito semilíquido no qual se desloca energia da ponta do dedo ao dedo do pé. [...] A música e a vocalidade no rap também privilegiam o fluxo, a fluidez e as rupturas sucessivas. Em suas músicas os rappers falam explicitamente do fluxo, referindo-se a uma habilidade de se deslocar de maneira fácil e poderosamente através de sons complexos, assim como de circular através da música.

Os grafiteiros, como os músicos e os dançarinos, procuraram unir à sua arte vigoroso teor de protesto, utilizando a própria estrutura concreta da cidade como veículo de emanção, seus muros, as paredes de suas casas, os trens que por ela circulavam e passaram a carregar em seus vagões verdadeiras notícias da juventude engajada, conseguindo, assim, chamar a atenção

da sociedade para seus problemas. O grafite marca a urbe quase que como a ferro, forçando as ideias de seus autores a fixarem-se como tatuagem nessa gigante de concreto e aço. Motivados pelos mesmos desejos, afligidos pelos mesmos problemas, convivendo no mesmo espaço urbano, logo os jovens marginalizados e criativos aliaram-se e alinharam-se – gesto mais que natural – e começaram a criar juntos, realizando atividades, organizando festas, fundando *crews*, associações surgidas dentro Movimento cujo objetivo era de fato estruturá-lo, equalizando diferenças e construindo meios de propagar os valores do hip-hop entre outros jovens.

Outro passo natural que seria dado pelos artistas do hip-hop foi a gravação do primeiro *rap* que ficou a cargo do grupo Sugarhill Gangs. Dele se extrai a consagrada expressão “hip-hop cultura de rua”. Apesar de ter sido responsável por lançar a música da cultura hip-hop para o mundo, pois tal canção obteve estrondoso sucesso à época, ela nasceu cercada por duas importantes polêmicas: ser plágio dos versos e rimas originais de Grandmaster Caz, e os membros do grupo que a cantava não terem vínculo algum com o Movimento, não fazendo parte de nenhum *crew* ou mesmo frequentar as festas do Bronx. Seu sucesso de vendagem proporcionou a definitiva aproximação do mercado fonográfico dos artistas de rua, sendo Grandmaster Flash e Afrika Bambaataa contratados por selos de discos independentes. Era a cultura *underground* sendo absorvida pelo *mainstream* musical em meados da década de 1980. A forma de se vestir do *breakers*, com suas calças largas e roupas de ginástica também passaram a ser tendência da moda americana e mundial, difundida pelos filmes ora produzidos e pelo advento dos videoclipes transmitidos pela rede de tevê MTV, especializada em música, que passava a dedicar espaço também ao *rap* ao criar o programa *Yo Raps* em 1988, conseguindo atingir uma densa camada da juventude norte-americana – brancos, negros, latinos etc, os quais tinham a mínima ou nenhuma ligação com a realidade do Bronx. A ampla divulgação dos elementos do hip-hop (excetuando-se o quinto, a conscientização, o viés político do Movimento) foi determinante para o sucesso fonográfico que o *rap* alcançaria em suas variadas instâncias. Contando com o auxílio do produtor branco Arthur Baker e da estrutura da gravadora, Bambaataa desenvolveu um estilo para a gravação da voz do hip-hop que se valia fortemente de instrumentos eletrônicos, sobretudo as *drum machines*²¹.

²¹Instrumento musical eletrônico concebido para imitar os sons de diversos instrumentos musicais de percussão, como uma bateria. Grande parte das *drum machines* é, na verdade, sintetizador (equipamento especializado em produzir timbres de instrumentos de percussão) munidos de um sequenciador que permite a criação e reprodução de modelos rítmicos, que podem depois ser encadeados de modo a executar toda a parte rítmica de uma música.

A febre da cultura hip-hop deixa de ser sentida apenas nos guetos pobres de Nova Iorque, sendo levada às ruas elegantes da metrópole. As esquinas do Greenwich Village²² tornaram-se palco para as acrobacias de diferentes grupos de *break*, os quais dançavam acompanhados por enormes rádios que agitavam a região. Logo, eles foram convidados a se apresentarem nos principais e mais famosos clubes da cidade. O Roxy surge para abrigar os melhores DJs, MCs, grafiteiros e *breakers* da época. Sua capacidade dava conta de comportar aproximadamente quatro mil pessoas, número oito vezes maior que os habituais de quinhentos adeptos às festas realizadas em praças públicas e edifícios abandonados.

Em 1983, o grupo de *rap* Run-D.M.C.²³ lança a música *Suckers MCs*, composta sem excesso de recursos: vocal, *scratch* e bateria eletrônica, àquela altura cada vez mais forte. A canção tem por tema o cotidiano de um *b.boy* comum, voltando-se para as origens do hip-hop. Em 1986, o grupo atinge a impressionante marca de dois milhões de cópias vendidas do álbum *Raising Hell*, que aliou às temáticas do gueto elementos da estética do *heavy-metal*, como solos estridentes de guitarra. Um dos *singles* daquele LP, *Walk This Way*, conta com a participação da banda de rock americana Aerosmith, tornando-se um dos grandes sucessos do grupo e elevando novamente ao estrelato seus parceiros que andavam em baixa no mercado. A mistura proposta pelo grupo, entre *rap* e rock, tornou a assimilação de seu estilo um tanto mais palatável nos diversos meios de comunicação que veiculavam a canção. Naturalmente, por tamanha exposição, o *rap* acabou por se tornar a faceta mais facilmente identificável do hip-hop, àquela altura transformado em fenômeno mercadológico. As vozes, que antes propagavam as bases do Movimento, passam a cantar outros tipos de temática. As novas origens dos *rappers* suscitaram profundas e sistemáticas mudanças tanto no tema, quanto no estilo desse elemento, fazendo com que as vendagens de seus discos crescessem consideravelmente. Sobre esse processo, a ideia do professor Paul C. Taylor, que argumenta que o hip-hop “passou para o mundo corporativo, para o lugar onde a música e a moda são mercadorias em vez de aspectos do mundo e da vida de uma comunidade” (TAYLOR *apud* IRWIN; DARBY; SHELBY, 2006, p. 98) nos parece precisa. Era o poder hegemônico interferindo num fenômeno sociocultural em plena ascensão.

²²Um dos bairros mais famosos de Nova York, situa-se no sudoeste de Manhattan, entre a Broadway e o rio Hudson.

²³Grupo de *rap* fundado por Jam-Master Jay (Jason Mizell), Joseph Simons (DJ Run) e Darryl McDaniels (D.M.C.), causa grande impacto na divulgação da cultura hip-hop na década de 1980, sendo considerado a ponte entre a primeira escola, representada por Grandmaster Flash e outros fundadores do Movimento, e a geração que passou a compor e usufruir de uma era mais comercial e midiática. Como distinção de hora, foi incluído no Hall da Fama do Rock no ano de 2009, fazendo dele o segundo grupo de hip-hop a atingir tal feito, seguindo os passos de “Grandmaster Flash and the Furious Five”.

Entretanto, nem todas as mudanças foram bem aceitas no meio do hip-hop, sobretudo entre aqueles cuja ligação com o Movimento era embrionária. É o caso que buscamos nas palavras do pesquisador Ricardo Teperman (2015, p. 58):

Em 1990, “Ice Ice Baby”, de Vanilla Ice, foi o primeiro rap a atingir o topo das paradas da Billboard. O sucesso do artista provocou indignação de grande parte dos rappers e da comunidade hip-hop. Não era a primeira vez que um músico de pele branca cantava rap. Desde 1985, o grupo Beastie Boys, que surgira como banda de hardcore formada exclusivamente por músicos brancos, incorporou o canto falado do rap e se tornou enorme sucesso, vendendo milhões de cópias de seus discos. O incômodo com Vanilla Ice tinha a ver com a incompatibilidade entre seu visual de galã, com um topete loiro enorme, e sua estratégia de marketing, em que ele contava histórias sobre sua ligação com bairros negros pobres. Esse suposto histórico de pertencimento a bairros desfavorecidos predominantemente negros funcionava como fator de legitimação da incursão de um músico branco no gênero.

As pretensões do mercado fonográfico norte-americano eram claras: apropriar-se da cultura de rua em seus mais variados aspectos e transformá-las em produtos, mercadorias que aguçariam – e aguçavam – o desejo pelo seu consumo imediato. Primeiramente, pelo exótico e o espanto positivo que ele causava, posteriormente pela mina de ouro que se tornava. Evidente que, além daqueles *rappers* cujas raízes eram incontestes, novos “artistas” iam se forjando, banhados pelo poder sedutor da originalidade da réplica, num processo de pirataria ideológica levado ao extremo – no caso de Ice, uma cópia alienada que claramente (ou poderíamos usar o termo “brancamente”?) não teve uma convivência autêntica como membro de quaisquer *crews*, ou mesmo viveu as mazelas dos bairros miseráveis da metrópole. De todos os elementos que sistematicamente iam sendo absorvidos pelo mercado, o único que se deveria manter imaculado era o quinto: o conhecimento. Desses, nenhum dos artistas, considerados da primeira geração, aqueles que fizeram parte do desabrochar do Movimento, ou seus discípulos, que formariam as gerações futuras, abria mão. O sistema comprava e vendia seu estilo, mas não negociava seus ideais. Para Roberto Camargos (2015, p. 84), “O engajamento no *rap* se espalha em um conjunto de ações, valores, práticas e discursos que estendem seu raio de ação às relações entre música e sociedade, entre cultura e política.” O que deixou de acontecer com o surgimento do *gangsta rap*, estilo que valoriza o dinheiro e tudo aquilo que se possa alcançar em termos de bens materiais, casas e automóveis luxuosos, consumo de bebidas alcoólicas e sexo desenfreados. A palavra *gangsta* deriva de *gangster* e sua formação está relacionada ao modo como alguns negros norte-americanos a pronunciam; essa gíria acabou sendo adotada como nome do estilo mais visceral e violento do *rap*. No Brasil é também conhecido como *rap ostentação* devido

aos cliques em que os artistas americanos aparecem com maços de dólares praticamente incontáveis, com correntes, pulseiras e anéis de ouro, brincos de brilhante, roupas de grife, mulheres seminuas... As imagens correspondem aos conceitos desse novo estilo, o qual transformou seus *rappers* em sujeitos milionários, haja vista seu estrondoso sucesso de público e venda. Em meio a esse processo de mudança, do *rap* consciente para o esbanjador, surgem ferozes e perigosas rusgas entre os artistas da Costa Leste dos Estados Unidos (Nova Iorque, Washington) e da Oeste (Los Angeles, São Francisco), culminado no absurdo de haver vários assassinatos entre seus praticantes²⁴.

Esse estilo controverso tem como marco a gravação da canção *6 'N The Mornin'* pelo *rapper* Ice-T em 1986. Dois anos depois, o grupo N.W.A. (*Niggaz Wit Attitudes*) lança o primeiro álbum dedicado ao *gangsta* a se destacar – *Straight Outta Compton* – o qual popularizou o gênero no país inteiro e marcou a Costa Oeste como ponto principal do hip-hop norte-americano. Na década seguinte, muitos *rappers* passaram a gravar canções explorando a temática da violência policial, drogas e sexo, obtendo estrondoso sucesso, fazendo com que o estilo se tornasse o principal representante do *rap* estadunidense, sendo absorvido pelo mercado fonográfico, gerando lucro milionário para as gravadoras especializadas, como a *Death Row Records*, principal fomentadora do gênero e responsável por artistas como Tupac Shakur, um dos que acabariam assassinados por conta da rivalidade com grupos da Costa Leste. Muitos acabaram por se envolver realmente com violentas gangues, traficantes, prostitutas. As canções eram entoadas com forte teor machista e passaram a ser consideradas como verdadeiras apologias ao crime e incitação à violência. *Fuck Tha Police*, presente no álbum do N.W.A., gerou tanta controvérsia à época por falar sobre práticas violentas da polícia nos guetos negros dos Estados Unidos que o grupo acabou por receber uma carta do FBI recomendando-lhe que amenizasse o tom de suas composições. Em meados da década de 1990, período em que o *gangsta rap* consolida-se como a principal tendência do hip-hop naquele país, artistas da Costa Leste passam a se destacar com esse estilo, tendo seu marco no álbum *Ready To Die*, lançado em 1994 pelo *rapper* The Notorious B.I.G., o qual se tornaria grande rival de Tupac Shakur,

²⁴O *Gangsta Rap* “foi predominante na década de 1990 nos Estados Unidos, onde rappers como Tupac Shakur e The Notorious B.I.G. difundiram um *gangsta* mais radical [...] Em 1997, os dois rappers norte-americanos foram assassinados. A geração deles, além de cantar a realidade de um ponto de vista machista, era ligada a gangues envolvidas com tráfico de armas e de drogas, além de lavagem de dinheiro. [...] um dos sucessos de Snoop Doggy Dogg, rapper californiano *gangsta*. O refrão de ‘Da game’ diz: ‘Kill, kill, kill/ Murder, murder, murder’ (Matar, matar, matar/Assassinar, Assassinar, Assassinar). Depois da morte dos ídolos do *gangsta rap*, Dogg abandonou o discurso, temendo por sua vida. Hoje fala para os fãs pararem de usar armas.” (CASSEANO; DOMENICH; ROCHA, 2001, p. 66)

também sendo morto. O sucesso de Biggie foi tamanho após o lançamento de seu disco que ele acabou ganhando *status* comparável ao dos artistas do chamado *West Coast hip-hop*, que conforme dissemos, dominavam a cena *rap* da época. A ascensão dos *rappers* do *East Coast hip-hop* provocou grande rixa com os artistas da outra Costa, o que poderia ser também considerado como uma jogada de *marketing*, pois as brigas e discussões entre eles lhes geravam ainda mais destaque, alavancando a venda de seus discos e confirmando sua fama de *gangsters*. Assim, dentre as muitas teorias sobre seus assassinatos está a possibilidade de B.I.G. ter ordenado o tiroteio que matou Tupac aos vinte e cinco anos em 1996. Nada foi comprovado. Seis meses depois, The Notorious também foi morto a tiros, aos vinte e quatro anos. A possibilidade de ter sido em represália pela morte de Shakur foi sugerida sem que pudesse ser provada. Ambos eram adorados por seus parceiros e odiados por seus rivais, sendo hostilizados frequentemente quando se apresentavam em território “inimigo”. Suas mortes serviram como marco para a decadência do *gangsta rap*, apesar das vendagens milionárias de seus álbuns póstumos.

O principal marco para a criação de musculatura em seu propósito de Movimento social foi o surgimento do grupo Public Enemy²⁵ ao final da década de 1980. Ele contribuiu primordialmente para que o *rap* se firmasse como instrumento para se divulgar informação à periferia, voltando-se contra o sistema. É correto afirmarmos que ao longo do tempo, desde então, as diversas vertentes do *rap* e dos demais elementos do Movimento hip-hop coabitam o mesmo espaço no mercado fonográfico mundial.

2.2.2 Hip-Hop Brasil

Fenômeno global, o Movimento hip-hop não demorou a chegar ao Brasil. No início da década de 1980, a juventude da periferia ouvia os primeiros *raps* e dançava ao estilo *break*, pois desde a década anterior eram habituais os chamados “Bailes Black” nas periferias das grandes cidades do país, embalados pelos discos de *soul music* e *funk*. O avanço tecnológico proporcionou o surgimento de aparelhagens de som mais potentes e baratas, facilitando a produção dos bailes, haja vista que não era necessária a contratação de bandas, ao mesmo tempo em que poderiam ocupar maiores espaços, a custo de ingresso menor, atingindo lotações cada

²⁵À medida que o grupo ganhava notoriedade, Chuck D, líder da banda, vai se tornando cada vez mais popular com seus discursos ativistas. Talvez sua declaração que mais ficou marcada por retratar a essência do *rap* seja: “o rap é a CNN da comunidade negra dos guetos.”

vez mais significativas. Vale ressaltar que a figura do DJ²⁶ existia no Brasil nessa época, com a diferença de que os profissionais que trabalhavam para as equipes de som responsáveis pela organização dos bailes tinham a função de escolher as melhores músicas nos LPs de que dispunham e colocá-las para tocar, sempre alimentando os toca-discos com novas faixas. Nenhum processo criativo, *scratch* ou *sampler*, era parte de suas atribuições.

Nesses bailes, ocorria um processo de construção de identidade entre seus frequentadores, notadamente brasileiros negros e negras de classe baixa, habitantes de regiões periféricas do país, que buscavam diversão nos bailes de fim de semana. O sentido de identidade dá-se pelo reconhecimento de si e de outrem entre os frequentadores, os quais cada vez mais se produziam para desfrutarem dos eventos, construindo uma unidade de autovalorização. As mulheres usavam bonitos vestidos e cabelos afro, enquanto os homens, calças boca de sino, sapatos plataforma – o mais alto possível –, camisas coloridas e cabelo ao estilo *black power*. Nessa comunidade de encontros, difundiam-se os ideais do Poder Negro, ouviam-se discos de artistas negros americanos como, por exemplo, James Brown, e brasileiros, dentre eles, Tim Maia e Jorge Ben, além de Gerson King Combo e Toni Tornado.

O sucesso dos bailes black naturalmente fez surgirem as chamadas equipes de baile – responsáveis pela organização e estruturação das festas, desde a locação do clube em que aconteceriam até a escolha do repertório, as quais se constituíram como empresas comerciais especializadas, fato que não afetou a visão da população negra que os frequentava. Para ela, ainda se tratava de um espaço para seu lazer e reconhecimento, lugar para se processar suas ansiedades e frustrações sociais. Os bailes funcionavam como espaços em que o cidadão negro se sentia livre, forte, entre seus iguais. A dança como forma de dissipar suas energias, balançar seu corpo com prazer, movimentos ao som de música boa, com pessoas queridas ao redor. Utópico, porém real. Os efeitos dos bailes black transpunham as paredes dos clubes e salões, tendo seu senso comunitário levado adiante, chegando às posses de negros com fins políticos, sociais e artísticos. Lugar de discussão do passado e do futuro da população negra. Onde o Atlântico negro pulsava suas demandas na tentativa pela construção de uma cultura negra forte, semente que se plantava visando a uma árvore robusta, de raízes firmes, tronco forte e copa frondosa. Duas das mais importantes equipes de baile black foram a Chic Show, a maior do

²⁶“Seo” Oswaldo, técnico em eletrônica paulistano, é considerado o primeiro DJ brasileiro. Ele adaptou um toca-discos a um amplificador visando executar e ouvir músicas num volume mais alto. No final da década de 1950, ele se precipitou a organizar bailes em sua própria residência. Tempos depois, os bailes passaram a acontecer em salões e seu estilo de discotecar ganhou o apelido de “Orquestra invisível”, pois o toca-discos do DJ era controlado atrás de uma cortina, sem que o público pudesse vê-lo. Seu trabalho era feito movido pela paixão que nutria pela música.

circuito paulistano, e a Zimbabwe. Sobre isso, recorremos novamente ao pesquisador Ricardo Teperman (2015, p. 32-33):

Em São Paulo, equipes como Os Carlos, Fórmula Um e Black Mad faziam festas na rua, em estacionamentos ou na porta de bares. Nas vitrolas, muito samba-rock, funk e soul. Equipes como Zimbabwe e Choc Show atingiram um grande nível de organização, chegaram a ter programas na rádio FM e adquiriram imóveis de grande porte para realização de suas festas. Durante anos, a Chic Show alugava regularmente o ginásio da Sociedade Esportiva Palmeiras, que comportava mais de 20 mil pessoas, para grandes bailes coroados com apresentações de artistas como Jorge Ben, Gilberto Gil, Tim Maia e, mais tarde, atrações estrangeiras como James Brown²⁷ e Kool Moe Dee, o primeiro rapper norte-americano a se apresentar no Brasil.

O grande sucesso obtido na organização dos bailes black proporcionou às equipes a contratação de importantes artistas da cena brasileira, todos negros que valorizavam ainda mais os eventos. Alguns deles tiveram a experiência de viver nos Estados Unidos, tendo contatos diretos tanto com os artistas e militantes da causa negra americana, quanto com os movimentos pelos seus direitos. Citamos dois desses artistas por enxergarmos neles fortes influenciadores do processo criativo dos Racionais MC's: Jorge Ben (Jor)²⁸ e Tim Maia. De um dos discos mais emblemáticos da carreira de Tim, *Racional*, lançado em 1975, o grupo herdou o nome.

²⁷“Em função da grande repressão, o combate ao racismo e a pressão por novas formas de participação social e política exigiam estratégias agressivas, mas baseadas em linguagens culturais férteis e amplamente assimiláveis. A música, o estilo de vestir-se, pentear-se (com a criação do cabelo *black power*), de gingar o corpo e associar esses comportamentos a uma atitude política estavam na ordem do dia. Nesse ambiente político-cultural, ‘*Black is beautiful*’ tornou-se um *slogan* e uma moda; *funks* dançantes como *Say it loud: I’m black and I’m proud* de James Brown e Steve Biko, foram compostas visando, ao mesmo tempo, divertir e estimular a autonomia da população negra.” (ANDRADE, 2009, p. 202-203) Enquanto Brown cantava ‘Diga alto: Sou preto e tenho orgulho disso!’, Jorge Ben cantava ‘Negro é lindo, negro é amor, negro é amigo’ formas distintas para a propagação dos ideais do Black Power. Uma mais agressiva, tal qual Malcolm X, a outra mais amorosa, ao estilo de King Jr.

²⁸ “Certamente a retórica racial dos Racionais, instaurada em meados dos anos 1990, tem no nacionalismo de Jorge Ben, formulado nos anos 1960-70, um dos seus principais pontos de apoio. Mas, sob muitos aspectos, ela se diferencia deste. Também Jorge se inspirou nos movimentos raciais americanos. Desde o início da carreira ele excursionou por lá, onde chegou a passar temporadas mais longas. Mas, por algum motivo, suas canções são desprovidas de ódio ou ressentimento. A energia é abundante, mas jamais se torna violência. Sequer encontramos nelas formulações de uma ideia de confronto racial [...] A música de Ben é mais fluída, macia. Além disso, mesmo o rock, o soul e o blues incorporados por ele, tendiam a expressar as tensões raciais de modo mais brando do que os discursos mais radicais da época, e do que viria a fazer, posteriormente, a denúncia direta do rap, e estamos falando de um momento, o fim dos anos 1960, no qual os conflitos raciais atingiam nos EUA picos de tensão jamais vistos, com os *black panthers* e os *black power* em frenética ação, tachando de ‘inimigos da raça’ os mulatos que não demonstrassem lealdade. A vontade de Jorge Ben era erigir um sentimento de orgulho de raça e de dignidade entre os negros brasileiros que fosse amparado na figura dos heróis como exemplos inspiradores de coragem e força para lutar – e esse foi seu principal legado aos Racionais mc’s –, mas sem que isso impulsione ódios e ressentimentos raciais. (SILVA, 2014, p.

O surgimento dos bailes black coincide com o processo de mobilização de diversos segmentos da sociedade brasileira, visando à defesa dos direitos das chamadas minorias, tais como: negros, mulheres, homossexuais; ativistas voltados às demandas ecológicas etc. Todos aqueles movimentos guardam em si um viés de politização de suas questões, no auge da ditadura militar. Nesse cenário de mobilizações, chegavam ao país informações as mais diversas sobre as conquistas sociopolíticas dos negros americanos concernentes às suas lutas por direitos civis.

A profissionalização das equipes de baile black beneficiou não apenas aqueles negros que procuravam diversão e prezavam pela conscientização. A ascensão daquelas proporcionou, a reboque, a inclusão de diversos cidadãos em seus quadros para trabalharem como divulgadores (panfleteiros), nos bares, como seguranças etc. Nessa época, o sigilo era total entre os *DJs* das equipes, que evitavam que seus concorrentes pudessem ver os discos que seriam tocados nos bailes, até mesmo escondendo suas capas. Isso se devia ao fato de o acesso aos LPs ainda ser restrito porque a maioria era importada dos Estados Unidos, num movimento de custo alto e embargado pelo governo brasileiro, pois a economia nacional à época estava fechada; a solução era viajar para o país do norte do continente para conseguir os bolachões ou contar com a colaboração de amigos, os quais traziam os discos sem ao menos saber o valor de seu conteúdo, obrigando os *DJs* a ouvi-los, garimpando as faixas que poderiam fazer sucesso. Também vale lembrar que as músicas não eram tocadas nem na tevê, tampouco nas rádios, pois tinham longa duração, algumas ultrapassando os dez minutos. Os álbuns prediletos eram de *soul*, *funk*, *R&B*²⁹, além do brasileiríssimo samba. Os primeiros anos da década de noventa foram marcados pela abertura do mercado brasileiro pelo então presidente da República Fernando Collor de Mello. Tão logo o acesso aos *Long Plays* deixou de ser raridade, a prática de esconder suas capas perdeu força. Nos dias atuais, os bailes *black* passaram a ser organizados por algumas casas noturnas sob o título de “noites *black*” e são frequentados por brancos ricos, a classe alta da cidade de São Paulo; evidentemente, sem nenhum vínculo direto com os propósitos dos bailes organizados nas décadas passadas.

Da música à dança nos bailes *black*. Os primeiros *raps* executados pelos *DJs*, em meados da década de 1980, foram apelidados por frequentadores de tagarelas pois, tendo como fundo quase invariavelmente uma batida *funk*, a letra era praticamente declamada ao invés de

118-119). Antes de se caracterizar como um problema, a atitude de Jorge demonstra uma reinterpretação da luta pela causa negra que teve como produto a adequação ante sua entrada no Brasil.
²⁹O termo foi concebido para descrever gravações comercializadas predominantemente por artistas americanos negros, num momento em que um estilo baseado no *jazz*, com uma batida pesada e insistente, estava se popularizando.

cantada como acontecia costumeiramente. Pelo exposto, esse estilo diferente também ficou conhecido como *funk* falado. A grande lotação dos salões em que aconteciam os bailes dificultava um pouco a dança no local, tendo de ser abertos pontos vagos para sua prática, o que gerava incômodo nos promotores dos bailes – por venderem menos entradas – e em alguns dos frequentadores. Motivado pelos videoclipes que passaram a ser exibidos em alguns dos bailes, pelos movimentos quase robóticos de Toni Tornado e pela explosão incontrolável dos passos de Michael Jackson, o *break* firmava-se no Brasil, onde se apropriou dos movimentos dos capoeiristas locais, e transbordava dos clubes para as ruas de São Paulo – afinal, hip-hop é cultura de rua.

Em busca de novos espaços para praticarem seus movimentos, os primeiros *b.boys* brasileiros escolheram o centro da cidade de São Paulo, mais precisamente em frente ao Theatro Municipal; porém, pouco tempo permaneceram ali, pois as irregularidades contidas no piso dificultaram sobremaneira a prática da dança. Assim, novamente eles tiveram de se mover até que se fixaram na famosa rua 24 de Maio, centro comercial da cidade. Em frente ao Magazine Mesbla, começaram a se exibir, praticando suas acrobacias, rodopios e movimentos sincopados. O piso era liso, mais apropriado para os *breakers* brasileiros aperfeiçoarem sua arte embalados pelo som do *box* – grande rádio que carregavam para garantir a música durante suas apresentações. Nelson Triunfo, exímio dançarino de *funk* e *soul* é considerado o principal nome do movimento no Brasil. Ele é fundador do grupo *Funk & Cia*, o qual obteve considerável sucesso, participando de diversos programas de televisão.

Lembremos que estamos tratando de uma cultura fomentada por atores jovens; no caso das primeiras gangues de *b.boys* paulistanos, grande parte de seus membros era formada por *office-boys*, que aproveitavam o horário destinado a seu almoço para se apresentarem. Aglomerações eram formadas para acompanhar a performance dos dançarinos. Ao final de cada uma, eram recolhidas contribuições financeiras dos presentes, as quais seriam destinadas para a compra de pilhas para os rádios. O destaque que os “*office-b.boys*” conseguiam para suas apresentações motivou outros grupos a se exibirem em horários diferentes. Com o passar do tempo, a agitação ocasionada pelo ajuntamento daqueles jovens passou a incomodar, e muito, os comerciantes locais, sobretudo o gerente da Mesbla. Não raras eram as vezes que os garotos eram expulsos dali pela polícia, algumas delas violentamente, inclusive. Mas a turma era persistente. Expulsos num dia, presentes no seguinte! A solução encontrada foi espalhar creolina no chão em que os grupos dançavam, na porta da loja, fato que, além de causar-lhes desconforto pelo forte cheiro, afastava o público do local. Coube a Nelson Triunfo a ideia de dormir num dos bancos da praça para tentar descobrir o que estava acontecendo. Ao descobrir

a atitude do profissional, Triunfo e alguns amigos o procuraram para negociar o espaço; eles acabaram tecendo o seguinte acordo: o espaço poderia ser usado desde que, ao término das apresentações, os dançarinos fizessem a divulgação da loja entre as pessoas que paravam para assisti-los. O argumento do comerciante era que os grupos desviavam a atenção dos possíveis clientes da loja por deixarem de fazer compras para acompanhar as exposições.

O crescimento no número de interessados e curiosos pelas apresentações força uma terceira mudança de local, desta vez a turma é deslocada da rua 24 de Maio para a estação São Bento do Metrô em meados do ano de 1987. Dias e horários das performances também são alterados para os domingos na parte da tarde. Algumas apresentações musicais aconteciam ali antes da chegada dos *b.boys*, inclusive com o local sendo *point* para a rapaziada apreciadora do movimento *punk rock*, fato esse que ocasionou alguns mínimos atritos entre os seguidores de cada estilo. Porém, nada duradouro. Logo os *punks* deixaram de ocupá-lo. As brigas constantes lá testemunhadas eram, na verdade, encenações praticadas pelos diversos *breakers* que participavam das disputas que ocorriam. Oriundos de diversos bairros e até de cidades pertencentes à Metrópole Paulista, os jovens entravam nos grandes círculos formados por seus parceiros e pelo público visando apresentar os melhores e mais ousados movimentos. Aquele que obtivesse os aplausos mais entusiasmados venceria a batalha. Interessante perceber que a atitude dos dançarinos de simular embates acabava por reinterpretar o que acontecera nos Estados Unidos, quando Afrika Bambaataa mediou conflitos reais entre gangues de jovens negros delinquentes, os quais encontraram no *break* a oportunidade de canalizarem suas energias e evitarem tragédias reais. No campo simbólico, também no Brasil se conseguia equalizar os conflitos sociais a que estavam sujeitos os jovens através da prática de sua arte. Vez ou outra, algum tumulto era formado, mas nada que fizesse arrefecer os ânimos da moçada.

O *rap* em São Paulo surge ainda com a Estação São Bento do Metrô como ponto de encontro dos grupos. Conforme ocorria no Bronx, e demais guetos de Nova Iorque, os elementos do hip-hop andavam juntos, e não raro um *b.boy* tornava-se *rapper*, e vice-versa. Em conformidade com nosso pensamento está a pesquisadora Rosana Martins (2005, p. 49), que nos fala sobre esse fenômeno:

No final dos anos 80 começou (sic) a surgir os MC's dentro das gangues de *break*. Na São Bento também encontramos o grafite, sendo *Os Gêmeos* um dos mais importantes nessa arte emergente. O espaço da São Bento no final dos anos 80 não era exclusivamente voltado à dança *break* aparecendo a partir daí a transição para a primeira geração dos *rappers* em território paulistano.

A título de curiosidade (ou como constatação) no nascedouro das quatro manifestações artísticas que compõe o hip-hop, não se percebia um sentido de movimento. Os jovens dançavam, cantavam e grafitavam com a clara motivação de se divertirem e valorizarem sua criatividade. No entanto, como tais processos foram desenvolvidos com forte viés comunitário, por indivíduos cujas histórias de vida eram muito parecidas, não tardou que se organizassem em posses e incorporassem o caráter político e o engajamento com a conscientização, fatores tão importantes aos valores do hip-hop. Era nos espaços públicos que esse pessoal conseguia se sentir livre, sem correr o risco de serem discriminados por causa da cor da pele, origem, variante linguística etc. A rua, observamos, era ponto de construção e afirmação de identidades, de reconhecimento e fortalecimento de ideais. Ainda que não se falasse disso de maneira explícita ou se percebesse claramente.

Retomando, aos poucos as apresentações de dança foram deixando de ser animadas pelo som oriundo dos *boxes* e passaram a ser norteadas pelos *raps* improvisados ao vivo. Havia também batalhas de *rappers*, e as canções versavam sobre temas românticos, amenidades em geral, sátiras e ludicidades. As apresentações quase sempre eram acompanhadas pelo bater de latas do público, que batucava nas latas de lixo situadas na estação. A novidade logo conquistou novos adeptos, que passaram a frequentar e a cantar naquele lugar. Tanta agitação acabou por despertar o interesse dos proprietários do selo Zambeze, dos mesmos donos da equipe de bailes *black Zimbabwe*. Logo surgiu a ideia de se lançar um concurso de *rap*, cujo prêmio seria a possibilidade de gravação – para os melhores colocados evidentemente. Assim como o mercado fonográfico estadunidense consolidou o *rap* como o elemento mais conhecido do hip-hop, no Brasil a possibilidade de gravação também firmou o *rap* como a voz e os *rappers* como os rostos do Movimento nacional. Os grupos que participaram do certame, em sua maioria, não compunham canções com cunho político, contestador ou mesmo visando à conscientização. Ao contrário, os temas pueris dominavam a cena – ressaltamos que se tratava de jovens cuja faixa etária não fugia dos dezessete aos dezenove anos.

A equipe “Kaskata’s” lança, no ano de 1987, o disco “A Ousadia do Rap”, e, das sete músicas que o compunham, três eram *raps* selecionados a partir de concursos realizados pela gravadora, quais sejam: “Hey DJ”, do *ex-b.boy* De Repent, filiado ao grupo de dança *Funk & Cia* de Nelson Triunfo, “Musicar”, de Eletro Rock, e “Cerveja”, de Mister Théo, composta sobre a base instrumental de *Go see the Doctor*, do primeiro *rapper* americano a se apresentar no Brasil (conforme visto anteriormente), Kool Moe Dee. A esse LP não é dado o *status* de pioneiro entre os registros coletivos de artistas do *rap* paulistano por se tratar de uma coletânea em que mais da metade das faixas não tem ligação com o gênero, e os artistas que conquistaram

o direito de ter suas músicas nele registradas não terem ligação direta com as posses, centros pulsantes do Movimento hip-hop da época.

Os festivais de *rap* constituíram-se locais importantes para a divulgação do gênero musical, ainda com as questões sociopolíticas embrionariamente tratadas, e conquista de público durante os bailes *black*. Os vencedores tinham o direito a contratos para shows, de eventualmente participarem de coletâneas gravadas, e, sobretudo, terem suas músicas tocadas nos programas de rádio comandados pelas equipes. Na década de 1980, a audiência daqueles programas superava o interesse da população negra pela televisão; as equipes de baile Chic Show e Zimbabwe tinham programas na Band FM nas noites dos dias úteis e nas tardes dos sábados e domingos. Além de se divertirem, os ouvintes também tomavam ciência de quando e onde seus artistas preferidos fariam suas apresentações. Nesse contexto, popularizam-se, dentro dos festivais, as versões à “Cerveja”, de Mister Théo, tanto entre os *rappers*, que improvisavam sem rigor ou compromisso alguns sobre as bases das canções de seus ídolos americanos, quanto entre o público, o qual fazia das versões as mais pedidas. Talvez o caso mais emblemático seja a versão da canção *DJ Innovator*, do *rapper* jamaicano Chubb Rock, feita pelo MC Ndee Naldinho, conhecida como o “Melô da Lagartixa³⁰”.

No início da década de 1990, os bailes *black* aderiram à onda do *rap* e abriram suas portas para algumas apresentações. Os grupos mais aceitos no meio eram aqueles cujas canções primassem por temas lúdicos, em detrimento àqueles cujas composições propagassem temas mais sérios como o racismo, a violência policial e questões sociopolíticas. O público reservava-lhes, via de regra, apupos e pedidos para que se retirassem. Tal atitude reforça duas constatações: em primeira instância, os bailes *black* eram lugares para divertimento, ainda que tudo que falamos sobre reconhecimento e formação de identidade sem que isso significasse privilegiar demandas de resistência mantenha sua validade; e que, para conseguirem ser ouvidos de maneira adequada, os grupos de *rap* que já compunham com o pensamento voltado a interferir em sua realidade social, denunciando abusos, contestando meios históricos de segregação, buscando difundir informação à população negra, numa gênese do que se firmaria como a principal vertente da produção *rap* do Brasil, cujo destaque maior recairia sobre os

³⁰“Perguntem como foi/E sobre o que dizem/Em Nova York o rap rock/E imaginem estando ali/Em plena Nova York/Eu cantando assim/Mas saindo com um cara/Disponível social/Ela é minha namorada/A irmã do Pascoal/Cansada de ser pobre/Quer entrar numa legal/Só pensa em cheque-ouro/De preferência especial/Carro conversível/Avião particular/Casa em Ipanema/Casa em Guarujá/Essa é a mina dele/A irmã do Pascoal/Que foi um dia lá em casa/E espiou em meu quintal/E a lagartixa na parede/A lagartixa, a lagartixa/A lagartixa na parede/A lagartixa, a lagartixa/A lagartixa na parede/A lagartixa, a lagartixa/A lagartixa na parede/A lagartixa, a lagartixa.” (FIDELES, 2014, p. 18)

Racionais MC's, deveriam se afastar dos bailes e se aproximar cada vez mais dos movimentos que aconteciam em instâncias públicas, distantes dos eventos privados³¹.

E foi nas posses paulistanas que os *rappers* encontraram eco para suas reivindicações, pois nelas são reunidos os sujeitos que se preocupam com a propagação dos ideais do Movimento hip-hop e formas concretas de interferência em sua comunidade. As posses foram responsáveis pelo desenvolvimento de muitas e importantes ações nos bairros periféricos em que estão localizadas, como palestras em escolas públicas, nas quais levavam informação sobre drogas, higiene bucal, prevenção contra doenças sexualmente transmissíveis e meios gerais de informação sobre as causas que afetavam diretamente a população negra e pobre da região. Também eram arrecadados alimentos a serem doados às famílias mais necessitadas, e mediações de conflitos entre gangues. Por suposto, os projetos artísticos também eram discutidos, como os rumos que determinado estilo poderia tomar, propostas sobre melhorias etc. Vale lembrar que uma parte considerável dos discos de *rap* produzidos por gravadoras independentes, situadas nas quebradas dos *rappers*, conta com mão de obra local precisamente como forma de valorizar o cidadão local, dando-lhe trabalho, salário e, porque não, perspectiva, àqueles que possuem talento, de seguir os passos dos artistas gravados. Esse fato contrapõe-se ao sistema hegemônico de difusão cultural, o qual terceiriza as relações entre artistas e empresas, visando o máximo de lucro com o mínimo de custo. Nos selos periféricos, ainda que se vise ganhar dinheiro com a vendagem dos discos, boa parte dos valores arrecadados serve para a manutenção da equipe e produção de outros artistas, ou seja, os sentidos de comunidade e solidariedade persistem mesmo em meios comerciais. Dentro das posses discutia-se sobre as decisões políticas do país e seus membros reivindicavam igualdade de tratamento, denunciavam as mazelas sob as quais viviam e reforçavam seus laços identitários, servindo muitas vezes como apoiadores morais de seus pares frente a discriminações e injustiças. Importante ressaltar que o aparecimento das posses fortaleceu o sentido de unidade entre os elementos do hip-hop,

³¹Sobre a diferença de percepção e experimentação do público dos bailes *black* e dos shows dos artistas engajados, convém-nos destacar, sobre as apresentações do Racionais mc's, que "Comentando num ensaio a movimentação da plateia – composta por jovens da periferia de São Paulo – de um show dos Racionais mc's nos anos 1990, a psicanalista Maria Rita Kehl elaborou a imagem de corpos que, dançando de cabeça baixa e com os pés rentes ao chão, pareciam arrastar as correntes imaginárias de uma escravidão mal abolida. O caráter combativo e direto das letras do rap sendo acompanhado por uma expressão corporal sisuda, forjada sobre o princípio do peso, da ocupação concentrada do espaço, da definição de um território próprio, muito mais do que uma expansão jubilosa, leve e dançante." (SILVA, 2014, p. 115) Conforme percebemos, não há espaço para ginga, sorrisos e gestos entusiasmados. A postura do público-alvo do grupo corresponde a seu chamado, transformando em atitude estética a mensagem passada pelos *rappers*.

ou seja, as vivências múltiplas das peculiaridades de cada um deles passou a ser coletiva, os grupos se uniram e puderam assimilar juntamente os ideais do Movimento.

As principais posses paulistanas foram: “Sindicato Negro”, fundada em 1988 a partir do deslocamento de alguns frequentadores das apresentações realizadas na Estação São Bento do Metrô e dos bailes *black* para a praça Roosevelt, também localizada no centro da cidade de São Paulo. Seu nome funde dois importantes elementos cuja finalidade era destacar seu viés político – sindicato – e suas posições relativas às questões concernentes à negritude. A fundação daquela posse marca definitivamente o surgimento do hip-hop no Brasil enquanto Movimento. Antes de sua existência, dança, música e grafite eram manifestações praticadas separadamente, a despeito da ligação seminal que possuíam. A mobilização provocada pelas reuniões em sua sede despertou interesse nas responsáveis pelo Geledés³² em desenvolver trabalhos direcionados à juventude ligada ao hip-hop. Nasce desse contato o “Projeto Rap” que, dentre diversas atividades, editou a revista “pode Crê!”, primeira publicação voltada exclusivamente aos partícipes do Movimento hip-hop, cuja circulação iniciou-se em 1991 e findou-se em 1994. Após a parceria, alguns dos integrantes da posse passaram a se interessar mais sobre os temas relacionados à discriminação e ao preconceito racial, fato que não encontrou ressonância em todos os participantes. O encerramento de suas atividades deu-se no ano de 1995 ocasionado por, além das divergências oriundas de posições políticas e de amenidades e radicalidades como a demanda do racismo era tratada entre seus membros, a distância entre as residências de outros forçou a sua extinção. Formada por dissidentes da “Sindicato Negro” em 1992, a posse “Núcleo Cultural Força Ativa” tinha por conceito a discussão de assuntos voltados a entender e atender demandas voltadas fortemente ao social, como desemprego, violência policial, mínima ou nenhuma intervenção do Estado nas periferias, baixa escolarização etc. As questões raciais eram discutidas, porém, sem que fossem o tema central de suas reuniões.

Quanto ao *rap*, também no Brasil ele acabou se transformando na parte mais visível do Movimento; muitas pessoas, ainda hoje, confundem-no com o próprio hip-hop em si por justamente ser ele o elemento (DJ + MC) que mais conseguiu manter intactos seus ideais fundadores. Evidentemente que, assim como no caso do *break*, que viu serem desenvolvidas novas vertentes da chamada *street dance*, e do grafite, que teve seus traços incorporados por galerias de arte conceituadas mundo afora, o *rap* também se ramificou. No entanto, o estilo que

³²“GELEDÉS Instituto da Mulher Negra fundado em 30 de abril de 1988. É uma organização da sociedade civil que se posiciona em defesa de mulheres e negros por entender que esses dois segmentos sociais padecem de desvantagens e discriminações no acesso às oportunidades sociais em função do racismo e do sexismo vigentes na sociedade brasileira.” (GELEDÉS, 2009)

mais ganhou destaque e propagou-se no país foi mesmo o de cunho social. Impulsionado pelo mercado fonográfico, tanto aqui, quanto nos Estados Unidos, ele foi aos poucos sendo transformado em mercadoria, acabou por atingir públicos fora das fronteiras das posses e até das periferias brasileiras. Ao mesmo tempo em que o mercado possibilitava a disseminação de elementos que eles reconheciam como legítimos e desejáveis, havia o temor, justificado, de que perdesse o controle sobre a produção de significado. (TEPERMAN, 2015)

A dicção política do *rap* acabou por suplantando as construções cujas temáticas diziam respeito a gaiatices em geral, brincadeiras de duplo sentido ou amorosas. Tanto em São Paulo quanto no Rio de Janeiro, essas duas vertentes disputavam espaço entre os aficionados pelo estilo. Com o passar do tempo, o estilo paulistano acabou se enveredando pelo caminho do *rap* como veículo de conscientização, via pela qual se poderia informar os manos, denunciar as mazelas e descasos legados pelo Estado e transmitir ideais de autoconhecimento, resistência e posições para o futuro. Já os cariocas optaram por desenvolver-se voltados ao *funk*, estilo musical que prima pela leveza de suas composições, visa à diversão de seus ouvintes e, por isso, é composto por letras descontraídas e jocosas. Nos dois casos, há as exceções. Tanto em São Paulo há os *rappers* que se distanciam da realidade social encampada pelo hip-hop, valorizando mais o *gangsta rap*, por exemplo, quanto no Rio de Janeiro há importantes *funkeiros* que buscam cantar a realidade de suas comunidades. Acreditamos que as posses fundadas e tão valorizadas nas cidades paulistanas tenham contribuído fundamentalmente para que isso acontecesse. As discussões realizadas por suas equipes acerca de temas primordiais às causas negras, o fato de se manterem informadas sobre o que acontecia nos Estados Unidos, da repercussão do Movimento hip-hop em terras americanas, como seus atores se conseguiram mobilizar e interferir em sua realidade, fomentaram o desejo de que também no Brasil se repetissem os fatos. Junte-se a isso o fato de seus integrantes passarem a perceber que os “tagarelas” americanos na verdade versavam sobre temáticas sociais, voltadas às demandas da população negra e reafirmando sua gênese no Atlântico Negro. Aqueles membros familiarizados com a língua inglesa, obviamente, traduziam as letras para os outros.

A circulação de informações emanadas dos guetos novaiorquinos pelo mundo corroborou por gerar comunidades antenadas ao que ocorria na cena cultural norte-americana, que, através da produção de conteúdos relacionados ao hip-hop universalizou os costumes de seus praticantes, sua maneira de se vestir, de dançar, de falar, gesticular etc. Essa é uma visão voltada aos efeitos causados pela absorção pelo mercado hegemônico dos ícones da arte produzida pelos jovens ao massificá-los. Porém, podemos também considerar que a propagação dos ideais de igualdade racial e luta pelos direitos civis dos cidadãos negros, a valorização do

negro como indivíduo pensante e produtor de subjetividade, conforme observamos anteriormente, formam um espaço novo e específico dentro da comunidade global estabelecida, a se voltar contra ela propondo e exigindo formas de negociação sempre tendo em vista como objetivo final a emancipação da população negra. Esse movimento nos parece reproduzir as experiências do Atlântico Negro em suas variadas instâncias, reinterpretando suas demandas e experiências de se vivenciar os vincos herdados do processo de escravização nas diferentes comunidades das Américas. Cada novo país lida com seus afrodescendentes à sua maneira – ainda que sejam muito parecidos os racismos e segregações destinados a seu povo, formas abertas e até previstas em lei para manter o *status quo* de senhores e escravos, formas veladas e hipócritas que garantem a hierarquização pela pele; e cada comunidade de descendentes de África reage a seu país de modo que se direcionem a um futuro de soluções que viabilizem a pacífica convivência entre as partes no campo das ideias, com reflexos potentes no campo de suas estruturas sociorraciais.

Sobre os primeiros registros fonográficos do *rap* brasileiro de que se tem notícia, possivelmente o LP “Break” (1984) do grupo paulistano *Black Juniors* em que se encontra a canção “Mas que linda estás”, gravada como uma levada *rap*, um canto falado muito próximo a que viria a se firmar como tal. O grupo é formado pelo produtor argentino radicado em São Paulo DJ Mister Sam, muito conhecido na noite paulistana. Apesar de os *Black Juniors* não serem um grupo de *rappers* propriamente dito, seu álbum alcança vendagem superior à de um milhão de cópias lançado pelo selo RGE. Quatro anos antes, o produtor cultural Luís Carlos Miele lança aquele que para muitos é considerado o primeiro *rap* brasileiro, o “Melô do Tagarela³³”, versão nacional do primeiro *rap*, conforme destacamos anteriormente, gravado nos Estados Unidos: *Rapper’s Delight*, do Sugarhill Gang. Outros artistas como Jair Rodrigues e Gerson King Combo – esse, inclusive, lança um disco em 1978 – também possuem canções registradas cuja estruturação é muito próxima ao estilo *rap*. Entretanto, diferenciamos as influências suaves percebidas nos trabalhos daqueles artistas, levados pela intervenção da indústria cultural da época, a experimentarem elementos das novas modas surgidas, e os *rappers* cujo fazer artístico – sua poética – nasce e se desenvolve desde o núcleo do Movimento hip-hop.

³³“É sim, de morrer de rir/Quando a gente leva a sério o que se passa por aqui/Saio com a menina/Está tão cara a gasolina/Levo um tiro na esquina/É sim, de morrer de rir/Quando a gente leva a sério o que se passa por aqui/No supermercado, a oferta da semana/Tudo a preço de banana/O anúncio é um colosso/vou comprar alguma coisa/Tô vidrado no almoço. [...]” (FIDELES, 2014, p.16)

Sendo assim, a coletânea “Hip Hop Cultura de Rua” é a primeira reunião em LP de canções de artistas genuinamente ligados ao *rap* brasileiro. Produzido por Nasi e Edgard Scandurra, respectivamente vocalista e guitarrista da banda de rock Ira! Nasi, entusiasta do gênero musical que via nascer, convidou a icônica dupla Thaíde e DJ Hum, que se conheceu nas rodas de *break* (praticado pelo primeiro) do centro de São Paulo, para tocar na festa *My Baby*, organizada no Teatro Mambembe, *point* de roqueiros, que passaram a conviver em harmonia com os novos frequentadores da casa após a primeira incursão dos *rappers*. Uma das mais importantes parcerias da cena *rap* do Brasil, eles contribuem com as canções “Corpo Fechado” e “Homens da Lei³⁴”, antecipando o que viria a ser a essência do gênero no Brasil, posteriormente consagrado pelos Racionais MC’s: discurso de afirmação racial, contestação social e enfrentamento político.

O álbum foi lançado no ano de 1988 pela gravadora Eldorado e alcançou sucesso nacional. No ano de 2018, em dois de novembro, foi lançado o livro “30 anos do Disco Hip Hop Cultura de Rua³⁵”, mesmo dia do lançamento do LP trinta anos antes. Escrito por Jeff Ferreira, ele remonta à época de gravação do disco por meio de entrevistas com os protagonistas da cena musical da época.

Naquele mesmo ano de 1988, a equipe de baile *black* Zimbabwe organiza a coletânea de *raps* intitulada “Consciência Black – Volume I” lançada por selo próprio. Este LP registra a primeira gravação dos Racionais MC’s, então formatado como dupla – Mano Brown e Ice Blue, *rappers* oriundos da Zona Sul de São Paulo. A quinta faixa daquele disco seria “Pânico na Zona Sul”, sobre a qual proporemos uma análise mais pormenorizada no capítulo seguinte de nossa tese. A nona e última seria “Tempos Difíceis” (que também será analisada detalhadamente), composta pela dupla Edi Rock, *rapper*, e DJ JL Jay, dupla da Zona Norte da cidade. Unidos pelo produtor cultural Milton Sales, conhecedor tanto das atividades realizadas na Estação São Bento do Metrô, frequentada por Blue e Brown, quanto do que acontecia na casa noturna “Casa

³⁴ “Cuidado!/Cuidado!/Para o povo de São Paulo, de Osasco e ABC/A polícia paulistana chegou para proteger/Policial é marginal, e essa é a lei do cão/A polícia mata o povo e não vai para prisão/São homens da lei; reis da zona sul/Vestidos bonitinhos com o seu traje azul/Somem pessoas; onde enfiar eu não sei/E não podemos dizer nada, pois não somos da Lei/Oh! Meu Deus quando vão notar/Que dar segurança não é apavorar/Agora não posso mais sair na boa/Porque ela me para e me prende à toa/Não adianta dizer que ela está errada/Pois a Lei é surda, cega e mal interpretada/Tenho que me comportar e andar com juízo/Pois ela nunca está onde eu preciso/Se eles me pegam, avisem meu pai/Se saio dessa vivo, não morro nunca mais/Não sei se meu destino é mofar atrás das grades/Ou ter meu corpo achado em um riacho da cidade. [...]” (FIDELES, 2014, p.19)

³⁵Tal título foi colocado à comercialização somente ao final do primeiro trimestre do corrente ano, não chegando às mãos do doutorando responsável por esta tese a tempo de lhe servir de material de consulta, o que será viável para o prosseguimento de sua escrita, podendo, assim, ser fonte de referências visando à complementação da temática ora abordada.

do Rap”, também localizada na região central de São Paulo, onde se apresentavam Rock e KL Jay.

O lançamento das duas coletâneas marca a transição pela qual o *rap* brasileiro atravessava. Do divertimento e descontração fruídos nos bailes *black* ao surgimento das posses em São Paulo, o gênero se desenvolveu, foi ganhando uma cara mais séria, engajada e consciente. Com o passar do tempo, foi-se descolando das temáticas pouco significativas por não se relacionarem com as causas sociorraciais essenciais à concepção do Movimento hip-hop, e ganhando tónus, pouco a pouco, ao ver seus artistas assumirem-se como representantes da periferia, dispostos a desvelar todos os males que lhes afligiam. O *rapper* passa a enxergar-se como sujeito social comprometido com seu tempo e espaço, com seu lugar no mundo, empenhando sua poética como veículo de intervenção na realidade de que faz parte junto a seus pares. O intuito de propagar conhecimento, expor carências, produto dos debates fomentados nas posses, passa a fazer parte de sua rotina de produção. *Beats, scratches, sample*, constituem-se na parte musical, para a qual os grupos buscam excelência, evidentemente; todavia, é o processo de formação e aprimoramento do discurso engajado do *rapper* que proporciona robustez à cena *rap* no Brasil. Ao se encarregarem das demandas do sujeito periférico, eles se declaram também excluídos pelo sistema social do qual recebem como legado opressão, miséria e preconceito. Recebem: sujeito periférico, notadamente negro ou afrodescendente; e *rapper*, porquanto é de dentro da periferia que emana sua voz, da urgência de se conceberem alternativas; o sujeito é periférico antes de ser *rapper* e mantém-se periférico após tornar-se *rapper*. O artista filiado ao Movimento hip-hop ignora a ideia de ser deslocado da realidade. A subjetividade do sujeito negro vai sendo tecida na confluência entre o individual e o coletivo.

Recuperando a ideia de Chuck D, do *Public Enemy*, de o *rap* ser a “CNN negra”, os Racionais MC’s demonstraram, desde seu primeiro registro fonográfico, estarem alinhados com esse conceito, ao “noticiarem” na canção “Pânico na Zona Sul” a ação dos chamados “pés-de-pato”, matadores de bandidos, os quais entram na favela contratados por comerciantes da região para “resolverem” uma série de roubos. Duas são as questões que podemos relacionar a essa canção sem que propriamente entremos em sua análise: Brown e Blue constroem uma narrativa cuja função é denunciar os crimes praticados pelos justiceiros, que acabam por assassinar indistintamente jovens negros, sendo eles os bandidos procurados ou não; e, sobretudo expor esta realidade cruel a que estão sujeitos, haja vista que tais crimes não são solucionados pelas autoridades competentes, sequer são noticiados pela mídia hegemônica, quando muito, as mortes dos negros são resumidas em pequenas notas, atribuídas a disputas de facções criminosas, sendo os mortos sempre associados às mais diversas formas de transgressão da lei.

Denunciar tragédias cotidianas, para os *rappers*, significa esgarçar o silêncio que vigora sobre eles. Lembramos que prover Segurança é dever do Estado para garantir um direito do cidadão. Sobre esse tema, buscamos as palavras do professor José Carlos Gomes da Silva (*apud* ANDRADE, 1999, p. 31):

Os rappers falam como porta-vozes desse universo silenciado em que dramas coletivos desenvolvem-se de forma dramática. Chacinas, violência policial, racismo, miséria e a desagregação social dos anos 90 são temas recorrentes na poética rapper. São reflexos da desindustrialização da metrópole e da segregação urbana que dividiu a cidade em condomínios fortificados e bairros pobres. De um lado, registram-se os guetos nobres, controlados e vigiados por seguranças armados e sistemas eletrônicos sofisticados, símbolos do mais recente processo de segregação urbana. De outro, surge a periferia, descrita como espaço controlado por micropoderes locais, traficantes, grupos de extermínio e policiais corruptos.

Daí a relação que acreditamos existir entre a poética dos Racionais e o conceito criado por D: a faixa que gravaram no álbum *Consciência Black* impactou definitivamente a cena *rap* brasileira ao propor uma dicção mais áspera frente à realidade com o propósito de causar desconforto em seus ouvintes, machucar os ouvidos do sistema; composta a partir de experiências (individuais e coletivas), explorando os guetos de “uma memória, diga-se de passagem, urdida em narrativas complexas e ricas, embora não possam ser encaradas como ‘reflexo exato do que realmente aconteceu’.” (CAMARGOS, 2015, p. 74) Cabe ressaltar que as narrativas do *rap* dos Racionais possuem coerência entre os fatos reais que se desejam denunciados e os elementos imaginários. O vínculo com a realidade, portanto, não se perde no processo criativo dos membros do grupo.

2.3 “OS QUATRO PRETOS MAIS PERIGOSOS DO BRASIL”³⁶

Em nossa introdução, buscamos apresentar, em breves palavras, um pouco da história dos Racionais MC’s, o ano e o local em que se deu a formação do grupo, suas temáticas e motivações. Como tentamos demonstrar anteriormente, o grupo paulistano é considerado o mais importante da cena *rap*, e também um dos mais influentes e respeitados da música brasileira. Sua postura contestatória e sua dicção ácida são bastante imitadas por outros *rappers*

³⁶Afirmção de Mano Brown em uma entrevista concedida à revista *Showbizz*, “Nós somos os pretos mais perigosos do país e vamos mudar muita coisa por aqui.”

brasileiros. Já sabemos a razão, agora saberemos quem são os quatro pretos mais perigosos do Brasil.

Pedro Paulo Soares Pereira cresceu na periferia de São Paulo, no Parque Santo Antônio, conhecido também como Capão Redondo, comunidade pobre localizada no extremo Sul da cidade. Ele se inicia na música tocando repique de mão nas rodas de samba da comunidade, ao final das quais improvisava rimas em cima de músicas de James Brown, o que lhe rendeu o apelido de Paulinho Brown. Por um erro na interpretação de uma das canções que cantava, “Mano” foi acrescentado a seu nome – “Sou eu mano, Brown” entendido como “Sou eu, Mano Brown”. Ao mesmo tempo em que toca samba, ele passa a frequentar a Estação São Bento do Metrô, no centro da cidade, inserindo-se no mundo do hip-hop como *b.boy*. Junto a seu amigo de infância Ice Blue, começa a compor e cantar. A dupla de *rappers* participa de alguns concursos e eventos realizados pelas equipes de som, chamando a atenção do público pelo conteúdo de suas canções que desde o início descrevem o cotidiano violento da periferia. Líder do Racionais MC’s, Brown foi considerado pela Revista *Rolling Stone* o vigésimo oitavo artista mais importante da música brasileira numa lista com cem. Apesar de seu sucesso, o *rapper* é avesso à grande mídia e raras são suas aparições em programas de tevê, inclusive nos especializados. Preso duas vezes por desacato, ele foi vítima de abuso de autoridade dos policiais que o abordaram nas ocasiões.

Paulo Eduardo Salvador também nasceu na comunidade de Capão Redondo, tendo se tornado amigo de infância de Mano Brown. Ice Blue, como é conhecido, era frequentador dos encontros de *breakers* e *rappers* no centro de São Paulo. Blue e Brown são responsáveis pela primeira formação do Racionais MC’s, como dupla. Atualmente, além de comandar um programa sobre *rap* na estação de rádio 105FM, é o integrante do grupo mais envolvido com as causas do hip-hop, tendo organizado festivais de *rap* em São Paulo, e participado de vários projetos envolvendo outros *rappers*.

Edivaldo Pereira Alves, conhecido como Edi Rock, assim como o DJ KL Jay, nasceu na região da Zona Norte da cidade de São Paulo. Começou sua carreira organizando festas e participando de bailes em 1984 em parceria com Jay; parceria essa que levou a dupla a gravar uma das faixas do LP *Consciência Black I*.

Kleber Geraldo Lelis Simões, DJ KL Jay, no início de sua carreira utilizava os aparelhos de som que tocavam fitas cassetes para animar as festas nas madrugadas de sua vizinhança na zona norte de São Paulo. Dois fatos marcaram-no decisivamente e o fizeram aderir às *pick-ups*: ter visto um vídeo com a performance do DJ Cash Money, um dos mais importantes nomes do

cenário hip-hop, e presenciado, ao vivo, os *scratches* do DJ Easy Lee, em um show junto do rapper Kool Moe Dee no *Club House* em Santo André.

Unidas pelo produtor cultural Milton Sales, as duplas Blue/Brown, Edi/Jay fundam o Racionais MC's em 1988. Em 1990, lançam seu primeiro álbum, "Holocausto Urbano", cujas primeira e última faixas são, respectivamente, "Pânico na Zona Sul" e "Tempos Difíceis", registradas na primeira coletânea da equipe de som Zimbabwe. Após a boa repercussão que obtiveram com seu primeiro LP, cuja vendagem bateu a casa das duzentas mil cópias, os Racionais MC's tornaram-se bem conhecidos dentro da cena *rap* da periferia paulistana. Em 1991, o grupo abriu o show da *Public Enemy*, uma das maiores e mais famosas equipes de hip-hop americano. O evento ocorreu no Ginásio do Ibirapuera, em São Paulo. No final do ano seguinte, eles lançam o EP "Escolha seu Caminho" o qual apresentava somente duas canções: "Voz Ativa" e "Negro Limitado". Em 1993, o grupo participa do projeto "Música Negra em Ação", realizado no Teatro das Nações em São Paulo, e grava o disco "Raio-X do Brasil", lançado em uma festa na quadra da escola de samba Rosas de Ouro para um público estimado em dez mil pessoas. Suas canções passam a fazer sucesso não apenas entre o público jovem da periferia, atingindo outras regiões de São Paulo, e cidades de todo o Brasil. Algumas estações de rádio comunitárias executam as faixas mais solicitadas pelo público a despeito de sua longa duração.

Atração principal do festival "Rap no Vale", realizado no Vale do Anhangabaú, localizado na região central de São Paulo, no final do ano de 1994, os integrantes do grupo foram presos sob a alegação de "incitação à violência" após sua apresentação ser interrompida por uma confusão generalizada na plateia que acabou em quebra-quebra. Violência policial e abuso de autoridade são temas pulsantes nas canções do grupo. Aproveitando o sucesso cada vez maior que os Racionais alcançavam, a gravadora Zimbabwe lançou a coletânea "Racionais MC's" naquele mesmo ano. O álbum reunia todas as canções gravadas por eles até então com a exceção da faixa "Beco sem saída". Assim, os três primeiros discos do grupo estavam reunidos no LP.

O final do ano de 1997 é marcado pelo lançamento do principal álbum dos Racionais MC's. Primeiro disco produzido e gravado pelo selo pertencente ao grupo, – Cosa Nostra – "Sobrevivendo no Inferno" logo se transformou em um grande sucesso de crítica e público. O disco atingiu a impressionante marca de mais de um milhão de cópias vendidas (números atualizados), sendo que aproximadamente metade delas foi comercializada à época – não é possível mensurar a quantidade de CDs e fitas K7 piratas que foram negociados, o que ajudou, a bem da verdade, a difundir ainda mais os grandes sucessos que a maior parte das faixas

atingiu. Esse disco é responsável por consolidar o quarteto como o principal representante do cenário *rap* do Brasil, levando-o a extrapolar definitivamente as fronteiras da periferia paulista, e as barreiras sociorraciais. A playboyzada e os branquinhos do shopping passaram a ouvir as mensagens do grupo. Mesmo consolidando-se como um fenômeno musical brasileiro, os Racionais MC's adotaram uma rígida e quase intransponível postura antimídia. Seus integrantes se negavam veementemente a participar de programas populares de televisão, com o “Domingão do Faustão”, por exemplo, por entender que fazer parte da grande mídia hegemônica poderia enfraquecer seu discurso. O grupo, a nosso ver, vingava-se do sistema ao negar-lhe sua presença, num movimento inverso, em que o oprimido vira as costas ao opressor – só que desta vez não passivamente, esperando pela chicotada, mas como forma de deixá-lo a falar sozinho. A situação mais emblemática que representa perfeitamente essa postura foi a participação do grupo na cerimônia de premiação do MTV Video Music Brasil (VMB) de 1998, organizado pela MTV Brasil. A emissora de televisão paulistana teve muita dificuldade para contar com a presença do quarteto, vencedor nas duas categorias que concorria: “Melhor videoclipe de *rap*” e “Escolha da Audiência” pelo clipe da canção “Diário de um Detento”. Como o próprio nome deixa claro, a segunda premiação foi decidida em votação popular efetuada pelo público que assistia aos programas da MTV. Concorrendo com outros dezenove artistas de diversas gerações, abrangências e estilos musicais – como Lulu Santos, Barão Vermelho, Ira!, O Rappa, Raimundos –, sua vitória é mais uma prova do alcance que os *rappers* conquistavam. Em seu discurso ao receber o troféu, Mano Brown ressaltou que sua mãe lavara muita roupa para playboy para fazê-lo chegar até ali (RACIONAIS..., 2016). Em 2018, “Sobrevivendo no Inferno” foi selecionado como leitura obrigatória para o Vestibular/2020 da Unicamp na categoria poesia. Ele é o primeiro disco a ser adotado pela Universidade. Esse reconhecimento em meio acadêmico legitima a produção cultural do grupo também entre a elite intelectual brasileira. Segundo a professora Geni Rosa Duarte:

Em primeiro lugar, destaca-se a força que tem a *palavra*, a *letra*, o *poema* na produção dos *rappers* paulistanos. Na comunicação de massa, na cultura do “marketing”, a palavra serve muito mais para indicar direção ao comportamento – “compre”, “consuma”, “faça”, “seja”, “pareça” etc. – do que para discutir posicionamentos e opiniões. O rap, ao contrário, debate, discute. Retoma, nesse sentido, uma das funções que a literatura tem nas sociedades letradas, e o faz sem demarcar espaços de separação entre o produtor “autorizado” do texto literário e o consumidor deste. Em outras palavras, o rapper torna-se o *literato*, no sentido exato da palavra, conquistando o direito de se exprimir pela palavra. (DUARTE, 1999, p. 19)

Talvez seja essa a resposta que faltava ao questionamento de Brown, terrorista da periferia: “Uni-duni-tê, eu tenho pra você/um rap venenoso ou uma rajada de PT³⁷”. Parece-nos que o veneno dos Racionais começa a ser inoculado no centro nervoso dos produtores “autorizados” de conhecimento. Enfim, a academia oficializa a necessidade de ter seu raciocínio hegemônico sabotado³⁸!

No ano de 2002, o grupo lançou o álbum duplo “Nada Como um Dia Após o Outro Dia”, composto pelos CDs “Chora Agora” e “Ri Depois”. Da mesma forma que os quatro anteriores, o quinto disco dos Racionais foi bem recebido por público e crítica. Quatro anos mais tarde, gravam seu primeiro DVD, intitulado “1000 Trutas, 1000 Tretas”, que registra imagens de várias apresentações do quarteto. Além disso, conta com um documentário dirigido por Mano Brown sobre a história de bailes na periferia de São Paulo. Como convidado especial, Jorge Ben Jor participa da faixa de abertura. No dia 5 de maio de 2007, os Racionais fizeram um show na Virada Cultural de São Paulo, mas os fãs da banda entraram em confronto com os policiais, transformando o evento em um campo de batalha. Esse evento serviu como inspiração para a canção “A praça” que foi gravada no mais recente álbum lançado pelo grupo, em novembro de 2014, “Cores & Valores”, o primeiro com músicas inéditas em 12 anos. Antes disso, porém, o grupo lançou a música “Mil Faces de um Homem Leal”, composta para o documentário sobre a vida do guerrilheiro Carlos Marighella no ano de 2012; o videoclipe dessa canção recebe o prêmio de “Vídeo do Ano” oferecido pela MTV Brasil; com isso, eles fizeram o show de encerramento do VMB 2012. Comemorando 25 anos de carreira, o grupo realizou uma grande turnê, apresentando-se em diversas cidades Brasil afora. A produtora oficial do grupo, *Boogie Naipe*, mesmo nome dado ao primeiro disco solo lançado por Mano Brown no ano de 2016, foi a responsável por essa turnê, premiada como a melhor do ano pelo “Super Júri” do “Prêmio Multishow/2014”.

Populares, icônicos, bem-sucedidos. Os Racionais MC’s conseguiram! No entanto, “O dinheiro tira um homem da miséria/mas não pode arrancar/de dentro dele/a favela/São poucos que entram em campo pra vencer/a alma guarda/o que a mente tenta esquecer”. O compromisso do grupo, ainda hoje – e lá se foram trinta anos de sua fundação –, sempre foi com a periferia. Perceberemos, com o desenvolvimento de nossas propostas de leitura, a evolução do discurso dos *rappers* ao longo do tempo. Como eles elaboram e reelaboram seu fazer poético, partindo

³⁷Arma de fogo fabricada pela empresa brasileira “Taurus”.

³⁸Referente ao trecho “Vim pra sabotar seu raciocínio” anterior ao excerto por nós transcrito no final do parágrafo. Ambos são parte da canção “Capítulo 4, Versículo 3” de *Sobrevivendo no Inferno* e será devidamente analisada no Capítulo 3 desta tese.

de um tom professoral completamente voltado para a conscientização de seus manos, correndo o risco até mesmo de criar um outro meio de hierarquização entre o “negro esperto” e o “negro limitado”, conforme veremos adiante. Existia certo cuidado na escolha das palavras – ao afirmar isso, não estamos dizendo que de um determinado momento em diante os *rappers* passaram a compor com desleixo, longe disso. Como disse Mano Brown em entrevista para a revista “Caros Amigos”: “Tinha medo de falar gíria, medo de ser mal interpretado, da música ser vulgar. Se você ouvir, vai ver que a palavra... parece que eu sou um professor universitário... Tudo quase semianalfabeto querendo falar pros cara da área, ficava parecendo que não éramos nós. Aí eu falei, ‘Não, para mano!’” (KALILI, 1998) A partir de seu terceiro disco, essa postura de “professor universitário” a que Brown se refere vai se diluindo num discurso mais fluido, mais com jeito de cultura de rua, de linguagem de rua. Sai, portanto, a personagem que tencionava educar pela enunciação de valores e entram as personalidades múltiplas dos *rappers*, frutos de suas memórias e experiências, as quais tensionam a narrativa ao extremo, fazendo existir o indizível, ou seja, mandando às favas o silêncio imposto pelo sistema segregativo. Dicção cortante que reorganiza a realidade de quem lhe presta atenção.

Ao longo de nossas propostas de leitura, perceberemos o amadurecimento do grupo, a maneira como passam a lidar com o próprio sucesso, como ele se reflete em suas canções. Como se dá sua relação com o mercado fonográfico, a mídia e a periferia. Como sua maneira de cantar a realidade influenciou incontáveis *rappers* que surgiram depois dele. Cidadãos negros, afrodescendentes, pobres, que acreditaram no discurso do quarteto. Buscaram informação, escolheram o caminho da arte, do engajamento, da representatividade. Conquistaram reconhecimento, reorganizaram suas identidades, autovalorizaram-se. Influenciaram outros a interferir na realidade que, apesar de algumas políticas e ações afirmativas que visavam atender e valorizar a causa negra, o “Estatuto da Igualdade Racial”, continua difícil. Muito ainda há para ser feito. Muito ainda precisa ser feito – com a urgência da necessidade.

Não se sai ileso de uma canção dos Racionais MC’s. De alguma forma, o ouvinte do grupo é arrebatado pela potente rajada de palavras disparadas contra Estado, polícia, drogas, criminalidade... Contra o alívio no final. Suas canções são compostas para incomodar, transtornar os de lá e os de cá – aqueles, já enumerados; esses, a comunidade de negros, pobres, abandonados, periféricos – em detrimento de qualquer perspectiva de simples diversão. Não se consegue sair distante das canções dos Racionais MC’s. Algo dentro da gente muda. É impossível não perceber a crueza da realidade de um menino com uma arma nas mãos. Um menino fictício, inventado, mas que é reflexo de inúmeros reais, de carne e osso, que habitam as esquinas das grandes cidades brasileiras. Que não vão à escola senão para comer, quando

vão, e há quem lhes roube esse direito, fazendo falcatrua com o dinheiro destinado a sua merenda. Realidade. Ladrão branco de colarinho. Impossível sair limpo de uma canção dos Racionais MC's. Pensar que muitas famílias se desfazem pelos efeitos devastadores do consumo excessivo de álcool. Filho que mata os pais. Violência contra a mulher – feminicídio é tipificado em lei –, realidades presentes nas canções. A polícia é temida. A criminalidade não é solução. A vingança é uma prática que não se come, cospe-se. No campo das ideias, pois o *rap* propõe o diálogo, a mediação dos conflitos. Terrorismo³⁹ concretizado pelo sucesso dos marginalizados entre os playboys. “O artista é o cara preto, ô mané!” Você que nos lê, nos entende? Sim!? É porque não se sai ileso das canções dos Racionais MC's!

3 “RACIONAIS VÃO CONTAR A REALIDADE DAS RUAS”

Como vimos no capítulo anterior, o ano de 1987 marca a chegada e a fixação como *point* dos adeptos do hip-hop à estação São Bento do metrô de São Paulo. Nela, havia batalhas de dança, em que diversas equipes de *breakers*, oriundas de distintas localidades, competiam encenando conflitos numa atitude semelhante à que ocorria no Bronx na década anterior. A diferença está no fato de as batalhas dos *B.Boys* estadunidenses substituírem divergências reais entre as gangues dos jovens que, a partir da confraternização em torno da música, passam a disputar somente com seus passos de dança. Com toda a efervescência musical ali encontrada, aos poucos alguns MC's passaram a animar os domingos à tarde da rapaziada, tomando a vez dos *Boxes*, grandes rádios, que eram responsáveis pelo som. Assim como foram sendo formadas equipes de *break*, começam a surgir os primeiros *rappers* paulistanos. Nunca é demais ressaltar que o movimento Hip-hop tem suas origens intrinsecamente ligadas à urbe, tanto nos Estados Unidos quanto no Brasil, e que seus primeiros adeptos buscavam diversão, tendo a dança, a música e o grafite ocupado o espaço ocioso deixado pelo Estado na vida dos jovens negros que passam a praticá-los.

No início da década de 1990, os bailes *black* abrem suas portas para apresentações de grupos de *rap* que àquela altura ganhavam destaque nas ruas. O Racionais MC's destoa da maioria deles por se propor a “contar a realidade das ruas” em suas canções. Uma enorme parcela do *rap* existente até aquele momento visava apenas à diversão, prezava pela leveza em suas letras e apresentava temas jocosos, brincadeiras de duplo sentido e exaltação às qualidades do MC que o cantasse. Mesmo muito criticado por abordar o preconceito racial e a miséria da

³⁹“Eu não sou artista. Artista faz arte, eu faço arma. Sou terrorista!” Mano Brown

periferia em suas canções, o Racionais MC's não mudou sua postura de se colocar como uma via de informação e de denúncia, adotando e valorizando o quinto elemento do Hip-hop: a conscientização.

O contexto histórico e o local de produção das canções são muito importantes para que melhor as entendamos. Propomos, como maneira de identificação do vínculo com a periferia e da preocupação da chamada à realidade aos negros feita pelo grupo, a leitura de suas canções, apresentando possíveis interpretações a elas. Reiteramos a necessidade de analisarmos canção por canção, pois, ainda que temáticas e cenas se repitam, extrapolando este capítulo e vindo a serem novamente identificadas nos posteriores, é importante para a solidez de nossa proposta que fique claro como são construídas as imagens, como são utilizadas as palavras, como se forma o lirismo das canções do Racionais, e como tais construções firmam o grupo como legítimo representante da literatura negro-brasileira contemporânea.

3.1 HOLOCAUSTO URBANO

Holocausto Urbano é o primeiro LP do Racionais MC's. Lançado em 1990 pelo selo especializado em música negra "Zimbabwe Records", o álbum conta com seis faixas, sendo que duas delas, "Pânico na Zona Sul" e "Tempos Difíceis", figuraram na coletânea *Consciência Black I* produzida por aquele selo.

Notemos que, desde o título do álbum, o grupo busca posicionar-se com relação ao estado de precariedade a que estão submetidos seus pares. Falando desde a periferia da cidade de São Paulo, os *rappers* se propõem a denunciar a perseguição racial que sofrem, as difíceis condições de vida da população periférica, o que, na realidade, reflete a presença insuficiente do Estado naquela região. Podemos, a partir da reflexão dos músicos, relacionar tais condições com a situação do sujeito africano na diáspora, haja vista que eles foram trazidos à América raptados de suas terras para serem escravizados no novo mundo. Segundo Elisabete Braga e Luciano Melo (2010, p. 53): "durante três séculos e meio vieram para o Brasil cerca de 5 milhões de africanos, que foram distribuídos de acordo com a necessidade comercial de cada região da província." Remontamos, assim, um cenário de debilidades físicas e emocionais, condições degradantes de vida desde os porões do navio até a fixação em terras de Vera Cruz. Retomando os citados pesquisadores:

Nesses navios negreiros acontecia a verdadeira viagem sem volta; neles, os africanos passavam as piores horas de sua vida. Uma vez no tumbeiro, perdiam a identidade, o nome e o sobrenome de origem. Não carregavam nada consigo, apenas as lembranças de uma terra que nunca mais veriam e a memória de seus familiares deixados para trás. Quando morriam na travessia, os escravizados eram jogados no mar. Não tinham direito nem a um enterro – uma das coisas mais sagradas e importantes para um africano, pois simboliza o rito de passagem da vida terrena para a vida com seus antepassados. Nos tumbeiros não se podia falar, cantar ou dançar. As maiores atrocidades, como estupros e assassinatos, eram cometidas durante o trajeto. Sem falar na fome. (MELO; BRAGA, 2010, p. 54)

Ao longo da história, tais cidadãos continuaram a ser mantidos em condições desumanas, foram tratados como mercadoria, açoitados, separados de suas famílias – não apenas na origem de seu drama; aqueles que formavam família no Brasil também podiam ser separados de seus descendentes por meio do comércio praticado pelos senhores brancos. Legados a um estrato social inferior historicamente, os negros foram perseguidos, no período oficial em que perdurou a escravidão no país, por serem a mão de obra do Império, e, após a abolição do regime escravocrata, continuaram marcados não apenas pela cor da pele, antes, pela falta de educação formal – a maioria era analfabeta –, pelo desinteresse do Estado em incluí-los na sociedade em condições de igualdade.

A música sempre foi uma característica marcante dos povos africanos. Os imigrantes que aqui chegavam tentavam manter suas tradições e os vínculos com suas origens através do canto, seja nas lavouras, nas senzalas, no cotidiano de sofrimento. A música constituía-se um bálsamo, um alento.

Retomando o título do álbum, a palavra “Holocausto” nos traz à mente os horrores da Segunda Guerra Mundial, as perseguições política, étnica, religiosa e sexual propagadas durante o período do governo nazista de Adolf Hitler, e sua busca insana por uma nação formada por “indivíduos superiores”. Os povos apontados como responsáveis por impedir o alcance da nação superior foram o cigano e, em sua maioria, o judeu, os quais passaram a ser perseguidos pelo regime e foram isolados em guetos. Nos campos de concentração, eram-lhes impostos trabalhos forçados, condições insalubres de vida, péssima alimentação, torturas e morte.

Acreditamos que a escolha de “Holocausto Urbano” como título do álbum seja para evidenciar todas as mazelas a que os negros e periféricos estão sujeitos: a alusão a um dos fatos mais cruéis e insanos da história da humanidade reforça a urgência por providências, ao passo que também resgata parte da história da formação do povo brasileiro, haja vista que a situação dos escravos africanos no país não era tão distinta das vítimas do holocausto alemão. O que mais chama nossa atenção é a associação daquela palavra a “Urbano”. Lemos tal adjetivo como

uma forma de apontar onde o holocausto nos dias atuais acontece: na cidade de São Paulo, nas cidades brasileiras em que o processo de discriminação racial permanece pulsante; negros, mulatos, pobres, os descendentes dos escravos, afinal, o afro-brasileiro, permanece isolado em guetos, mantido à margem do progresso da urbe, desde as condições básicas de saneamento, passando por empregos descentes, condições de estudo e ocupação para os jovens. Recorrendo às palavras de Cuti (2010, p. 12):

Se as conquistas da população negro-brasileira são minimizadas é porque o propósito de um Brasil exclusivamente branco continua sobrepujando as mentes que comandam a nação nas diversas instâncias do poder. Os maiores problemas que o país enfrenta hoje foram plantados ontem e seus cultivadores deixaram uma legião de descendentes e seguidores.

Na visão do Racionais MC's, as precárias condições da periferia, a violência oriunda do crime e da polícia, a quase invisível participação do Estado naqueles locais e o preconceito social e racial compõem o *Holocausto Urbano* cantado pelo grupo. A urbe tem exposto que há, ao menos, dois processos civilizatórios: aquele que mantém o cidadão branco nas melhores condições de vida e prosperidade, e aquele que, para garantir o *status* do primeiro, não apenas afasta o cidadão negro de qualquer possibilidade de ascensão social como se propõe a apagar quaisquer rastros de conquistas e valores desse indivíduo. Entrando definitivamente no álbum, sugerimos possíveis leituras de suas canções, pretendendo demonstrar a visão ora apresentada.

A primeira canção do LP é “Pânico na Zona Sul”, que expõe a violência praticada pela polícia militar contra inocentes e supostos bandidos num ilegal tribunal urbano encomendado por comerciantes da região circundante da periferia de São Paulo. A canção trata de grupos de extermínio formados por policiais: oficiais do Estado, que possuem por premissa a seus cargos garantir a justiça a todos sem distinção, executam jovens negros a título de proteção ao patrimônio das vítimas de crimes que necessariamente deveriam ser investigados para que seus praticantes fossem legalmente julgados. Porém, o que se tem são mais crimes, elevando a sensação de impunidade, reforçando a desconfiança e descrédito da população com relação à força policial e ao próprio Estado.

A canção começa com a apresentação do grupo por Edi Rock, que chama os outros dois *rappers* para um pequeno, mas sintomático, diálogo:

"Aqui é Racionais MC's, Ice Blue, Mano Brown, KLJay e eu, Edi Rock."
 – E aí Mano Brown, certo?
 – Certo não está né mano, e os inocentes, quem os trará de volta?
 – É... a nossa vida continua; e aí, quem se importa?"

- A sociedade sempre fecha as portas mesmo...
- E aí Ice Blue...
- PÂNICO...⁴⁰

A resposta de Brown para o “Tudo bem” de Rock caracterizado pelo “certo?” vem em forma de indignação sobre mortes de inocentes. São vidas que se perdem e que não podem ser repostas. A rotina se mantém inalterada com a sociedade fechando as portas à periferia, não se importando com a violência praticada contra seus cidadãos. Blue completa o diálogo respondendo à mesma pergunta gritando a palavra “Pânico”; o diálogo é encerrado e começa o primeiro trecho da canção:

Então quando o dia escurece/Só quem é de lá sabe o que acontece/Ao que me parece prevalece a ignorância/E nós estamos sós/Ninguém quer ouvir a nossa voz/Cheia de razões, calibres em punho/Difícilmente um testemunho vai aparecer/E pode crer a verdade se omite/Pois quem garante o meu dia seguinte/Justiceiros são chamados por eles mesmos/Matam, humilham e dão tiros a esmo/E a polícia não demonstra sequer vontade/De resolver ou apurar a verdade/Pois simplesmente é conveniente/E por que ajudariam se eles os julgam delinquentes/E as ocorrências prosseguem sem problema nenhum/Continua-se o pânico na Zona Sul.

É tomada uma posição pelo *rapper* ao afirmar que apenas quem é da Zona Sul sabe o que acontece à noite referindo-se à violência contra seus moradores. Ao se posicionar logo no início da canção, ele também estabelece e marca as duas partes desse diálogo, formadas por aqueles que são “de lá”, da periferia, como ele, conferindo legitimidade a seu discurso diante de seus ouvintes/pares/manos, a quem o *rap* inicialmente se destina como forma de conscientização; e aqueles que não são “de lá”, os que consomem sua música sem terem a vivência do local, aos quais ela soa também como forma de denúncia – dedo indicador apontado às leis criadas para sustentar um Estado que, notadamente, não é “de lá”; não são criadas e estabelecidas tendo em vista o “lá” tão importante e presente nas canções do Racionais.

Mano Brown sabe muito bem que a ignorância não pode prevalecer e ele levanta sua voz para que seja ouvida, a voz da comunidade que repudia os crimes praticados pela polícia, “cheia de razões”, armas nas mãos, falta de interesse em levar justiça de fato ao local. É conveniente a não-apuração dos fatos, haja vista que o crime é cometido pela própria autoridade. O pânico é gerado pelos tiros que ocasionam mortes, pela humilhação aos inocentes, pelo medo de se falar a verdade, de se testemunhar contra os bandidos. A vida continua junto

⁴⁰Com exceção do álbum Sobrevivendo no Inferno, todas as letras de canções do Racionais mc’s foram retiradas da página www.letras.mus.br.

às ocorrências que não param de acontecer. O holocausto urbano está estabelecido e os negros são suas vítimas.

Esta canção, em particular, possui um pequeno refrão: os gritos de “Pânico na zona sul! Pânico...” A segunda parte começa com o *rapper* colocando em dúvida se existe justiça na cidade e se estaria mesmo a polícia autorizada a praticar crimes, agindo simultaneamente como juíza, júri e executora, tornando-se “justiceira aleatória” cujo foco, no entanto, fixa somente na cor da pele de seu réu de estimação, não importando se tenha cometido delito ou não, ressalta-se o que, na verdade, constitui-se a completa inversão de sua função:

Eu não sei se eles/Estão ou não autorizados/De decidir quem é certo ou errado/Inocente ou culpado retrato falado/Não existe mais justiça ou estou enganado?/Se eu fosse citar o nome de todos que se foram/O meu tempo não daria pra falar mais.../Eu vou lembrar que ficou por isso mesmo/E então que segurança se tem em tal situação/Quanto terão que sofrer pra se tomar providência/Ou vão dar mais algum tempo e assistir a sequência/E com certeza ignorar a procedência/O sensacionalismo pra eles é o máximo/Acabar com delinquentes eles acham ótimo/Desde que nenhum parente ou então é lógico/Seus próprios filhos sejam os próximos/E é por isso que/Nós estamos aqui/E aí mano Ice Blue.../Pânico na Zona Sul/Pânico...

Não há presunção de inocência, são todos previamente marcados como culpados e indicados por um único retrato falado em que só se enxerga a cor da pele, nenhum outro traço distintivo. São tantos os mortos – injustiçados –, que falar seus nomes tomaria todo o tempo da canção, quiçá do álbum. Mesmo assim, a sensação de insegurança prevalece, pois muitos ainda sofrerão as consequências desta violência constante. Programas de televisão (“Assistir a sequência” e “o sensacionalismo para eles é o máximo” remontam a uma série de programas de cunho policial que eram transmitidos com sucesso na década de 1990) noticiam tais crimes apoiando a ação dos justiceiros, propagando ainda mais o preconceito racial e social ao aprovarem a ideia de que a morte dos delinquentes seja algo positivo para a sociedade. “Bandido bom é bandido morto” se converteu num mantra no Brasil pós-ditadura militar, logo nos primeiros anos de redemocratização. O ponto de vista que sugere que criminosos se deslocam de “lá” – periferia, Zona Sul – para as zonas urbanas abastadas para praticarem seus atos ilícitos, ou seja, que os delinquentes vivem “lá”, justificaria as constantes incursões policiais que vitimam sua população a título de ações preventivas as quais causam até mesmo sensação de alívio na audiência alienada, haja vista que não são os filhos dos policiais ou dos jornalistas que estão na mira do pânico na Zona Sul! Recorrendo às palavras de Sueli Carneiro: “Dimensões perversas e assustadoras do racismo no Brasil: a desumanização, a eliminação física pura e simples ou a opção por tornar-se o outro, o opressor racista e intolerante!” (CARNEIRO, 2011,

p. 44) E é contra tudo isso que os *rappers* tomam a palavra e as rédeas da denúncia, apresentam os fatos sem mediação de linguagem, apresentam a realidade da injustiça:

Racionais vão contar/A realidade das ruas/Que não media outras vidas/A minha e a sua/Viemos falar/Que pra mudar/Temos que parar de se acomodar/E acatar o que nos prejudica/O medo/Sentimento em comum num lugar/Que parece sempre estar esquecido/Desconfiança insegurança, mano/Pois já se tem a consciência do perigo/E aí?/Mal te conhecem consideram inimigo/E se você der o azar de apenas ser parecido/Eu te garanto que não vai ser divertido/Se julgam homens da lei/Mas a respeito eu não sei/Muito cuidado eu terei/Scratch⁴¹ KL Jay/Eu não serei mais um porque estou esperto/Do que acontece Ice Blue/Pânico na Zona Sul/Pânico na Zona Sul/Pânico...

Os Racionais clamam pelo fim da acomodação dos “manos” que, amedrontados pela certeza da insegurança e pelo medo coletivo, acabam por aceitar o descaso do Estado. O grupo assume-se porta-voz das coisas de “lá”, e vai “contar a realidade das ruas”. Para que não se tornem outras vítimas, estão espertos, ou seja, conscientes. Mais adiante, veremos o quão importante é para os *rappers* o exemplo de sujeitos negros bem-sucedidos, sejam eles guerreiros, militantes, políticos ou artistas. A consciência de seu lugar no mundo e de sua força ao longo da história é fator preponderante para o grupo e para a própria constituição do movimento Hip-hop. Segundo Elaine Andrade (*apud* PIMENTEL, 1997, p. 4)

A Organização Black Panthers exercia forte influência entre os jovens negros, indicando-lhes a necessidade da organização grupal, da dedicação aos estudos e do conhecimento das leis jurídicas. Boa parte destes valores foram resgatados pelos membros do Hip-hop, principalmente no Brasil, para combater os abusos de poder exercido pela instituição policial contra os negros.

Assim, o grupo afirma que algumas das saídas à ausência de assistência por parte do governo seriam a informação, a conscientização e uma postura de reação não-violenta.

Hei Brown/Você acha que o problema acabou?/Pelo contrário ele apenas começou/Não perceberam que agora se tornaram iguais/Se invertem e também são marginais Mas.../Terão que ser perseguidos e esclarecidos/Tudo e todos até o último indivíduo/Porém se nós quisermos que as coisas mudem/Hei Brown qual será a nossa atitude?/A mudança estará em nossa consciência/Praticando nossos atos com coerência/E a consequência será o fim do próprio medo/Pois quem gosta de nós somos nós mesmos/Tipo porque ninguém cuidará de você/Não entre nessa à toa/Não dê motivo pra morrer/Honestidade nunca será demais/Sua moral não se ganha, se faz/Não somos donos da verdade/Porém não mentimos/Sentimos a necessidade de uma

⁴¹Efeito sonoro produzido pelo DJ ao “riscar” o disco com a agulha da *pick up*, girando-o ao contrário.

melhoria/A nossa filosofia é sempre transmitir/A realidade em si/Racionais MC's/Pânico na Zona Sul/Pânico...

Na penúltima parte da canção, tem-se novamente um diálogo entre os membros do grupo, os quais perguntam a Brown sobre se o problema encontrado no diálogo inicial foi resolvido – Mano Brown, conforme vimos anteriormente, responde a Edi Rock sobre sua preocupação com as mortes de inocentes, o que desencadeia o *rap* em si. Nesse trecho, após todas as reflexões lançadas ao longo da canção, o *rapper* reafirma que as injustiças cometidas por aqueles que deveriam representar a lei e a ordem devem ser rigorosamente investigadas, que os culpados devem ser julgados. Sua preocupação recai sobre o fato de os policiais terem se igualado aos marginais que deveriam combater. Novamente, a questão da conscientização é retomada, pois apenas com consciência e coerência o medo poderá ser vencido. Há a reafirmação de que o Estado não se preocupa com o sujeito negro periférico, e aqui também cabe ressaltar as questões raciais que são abordadas: “Quem gosta de nós somos nós mesmos” mantém a posição do grupo firme no mesmo lado de seus ouvintes, também jovens negros e desassistidos. Não há apologia ao crime nem mesmo uma indicação ou desejo por vingança, pois o *rapper* pede para que não sejam criados motivos para morrer, exaltando, ao invés disso, a conduta ilibada através da honestidade. O trecho da canção é encerrado com o grupo novamente afirmando sua intenção de transmitir a realidade visando interferir nela para melhorá-la.

A canção se encerra com a última parte do diálogo:

Certo, certo... Então irmão/Volte a atenção pra você mesmo/E pense como você tem vivido até hoje, certo?!/Quem gosta de você é você mesmo/Nós somos Racionais MC's/DJ KL Jay, Ice Blue, Edi Rock e eu, Brown./PAZ.../Pânico...

A diferença é que Mano Brown toma seu ouvinte como interlocutor. Ele não mais responde a Edi Rock como no início da canção, ele a encerra falando direto ao mano que o ouve, pedindo que se valorize, que reflita sobre suas condições de vida até aquele momento, o que reforça nossa tese de que o Racionais MC's, em sua primeira fase, adotou um discurso de conscientização e informação, através da denúncia da realidade periférica por eles vivida.

A segunda canção do LP é “Beco sem Saída”, cantada por Edi Rock. Identificamos, ao lê-la, que o *rapper* direciona seu canto àqueles indivíduos que ainda não se conscientizaram, àqueles que os criticam nos bailes *black* justamente por abordarem questões raciais. Ao longo

da canção, ele se assume negro, assume o local de fala como sendo a periferia e demonstra que a música lhe foi uma saída contra a miséria e o abandono:

Às vezes eu paro e reparo, fico a pensar/qual seria meu destino se não cantar/um rejeitado, perdido no mundo, é um bom exemplo/irei fundo no assunto, fique atento/A sarjeta é um lar não muito confortável/O cheiro é ruim, insuportável/O viaduto é o reduto nas noites de frio/onde muitos dormem, e outros morrem, ouviu?/São chamados de indigentes pela sociedade/A maioria negros, já não é segredo, nem novidade/Vivem como ratos jogados,/homens, mulheres, crianças,/Vítimas de uma ingrata herança/A esperança é a primeira que morre/E sobrevive a cada dia a certeza da eterna miséria/O que se espera de um país decadente/onde o sistema é duro, cruel, intransigente/Beco sem saída! Beco sem saída! Beco sem saída! Beco sem saída!

O *rapper* evoca um passado inglório da história do país ao relacionar o cidadão negro a animais, vistos como indigentes pela mesma sociedade que os relega a condições desumanas desde o trajeto dos navios negreiros. Os descendentes dos escravos africanos permanecem sobrevivendo em péssimas condições, sujeitando-se aos novos guetos criados na urbe paulistana. A ingrata herança que recebem da história transforma-se em miséria eterna; e, absurdamente, tais fatos não são segredos, compõem o holocausto urbano que o Racionais traz à tona. Importante ressaltar que ao desenrolar da canção Edi Rock mantém a postura de chamar a atenção do ouvinte de forma a criar a impressão de que está conversando, falando com ele: primeiro com a expressão “fique atento” depois, repetindo algumas vezes a pergunta “ouviu?”.

Na segunda parte da canção é identificado um tom de sermão proferido pelo *rapper*. Após chamar à consciência seu irmão negro, ele passa a desnudar também o descompromisso de alguns que se sujeitam às condições precárias impostas pela herança ingrata que recebem. A busca pela saída desse beco histórico em que se encontra o negro brasileiro passa pelo fim da inércia, pela busca por educação e cultura, pela vontade por mudanças, pelo desejo de ter voz ativa na história:

Mas muitos não progridem porque na verdade assim querem/Ficam inertes, não se movem, não se mexem/Sabe por que se sujeitaram a essa situação?/Não pergunte pra mim, tire você a conclusão/Talvez a base disso tudo esteja em vocês mesmos/E a consequência é o descrédito de nós negros/Por culpa de você, que não se valoriza/Eu digo a verdade, você me ironiza/A conclusão da sociedade é a mesma/que, com frieza, não analisa, generaliza/e só critica, o quadro não se altera e você/ainda espera que o dia de amanhã será bem melhor/Você é manipulado, se finge de cego/Agir desse modo, acha que é o mais certo/Fica perdida a pergunta, de quem é a culpa do poder, da mídia, minha ou sua?/As ruas refletem a face oculta/de um poema falso, que sobrevive às nossas custas/A burguesia, conhecida como classe nobre tem

nojo e odeia a todos nós, negros pobres/Por outro lado, adoram nossa pobreza pois é dela que é feita sua maldita riqueza/Beco sem saída!/Beco sem saída!

A conexão criada com o ouvinte através de efeitos de diálogo marcados pelas interjeições já destacadas (“fique atento”, “ouviu”) é reforçada com a pergunta “Sabe por que se sujeitaram a essa situação?”. A construção desse *rap* como um diálogo, a nosso ver, comprova o tom professoral entendido por nós para as primeiras composições do grupo. Edi Rock desloca-se do papel de negro rejeitado, salvo pela música – pelo ato de cantar – para o papel de negro consciente de sua força, aquele que levará a seus iguais, a seus manos, as estratégias de reação, ao distanciar-se de um “você” hipotético que corresponde ao negro perdido no mundo que se quer manter assim. Ao longo do trecho recortado, notamos várias vezes a aparição desse “você” que representa o interlocutor do *rapper*, aquele que ironiza seu discurso, aquele que se acomoda com a situação de periférico e espera que ela mude sem seu próprio esforço. Um “você” que replica a generalização e descrédito que ao indivíduo negro são relegados pela sociedade, alimentando o estereótipo. Edi posiciona-se acima desse “você” alienado, quer instruí-lo, salvá-lo, motivá-lo a reconhecer-se agente de sua vida. No entanto, desloca-se novamente à posição de igual a esse “você” no momento em que fala sobre o nojo e o ódio que a burguesia, classe nobre, mantém sobre eles, negros pobres (reflexo preciso de um Brasil em que raça e pobreza tornam-se irmãs siamesas). A saída oferecida pelo *rapper* é para ambos: o cantor e o ouvinte, que se tornam novamente iguais na expressão “todos nós”, pois os dois – Edi e o “você” – são iguais nas agruras que vivenciam, a diferença é que um prima pela consciência e o outro se contenta em viver à margem.

O cidadão negro deve se valorizar. E qual a proposta do Racionais? Informação, educação, cultura: o quinto elemento do Hip-hop: consciência! O quadro social brasileiro novamente é pintado como herança de preconceitos que foram sendo propagados ao longo do tempo. O sujeito negro permanece explorado pelo sistema como que numa atualização do passado do sujeito africano na diáspora. Se antes o negro era escravizado arrancado de seus domínios, agora o navio desliza da periferia ao centro mais urbanizado da cidade, carregando em seus porões sujeitos que serão subvalorizados em seus empregos mal remunerados e que serão malvistos e odiados pelos racistas. Na verdade, a mão de obra do sujeito negro alimenta a classe nobre, a burguesia, como outrora. O Atlântico permanece pulsando.

No trecho acima, o *rapper* demonstra sua insatisfação com aqueles que não tomam providências para suas próprias vidas, que esperam por melhorias que partam de uma sociedade que prefere deixar as coisas da maneira como estão. Ele rebate as críticas que recebe; conforme

vimos anteriormente, os Racionais MC's foram hostilizados por cantarem sobre racismo, pedindo para aquele que o ataca, que tome partido de sua vida, não se esconda mais. No trecho abaixo, notamos que a herança ingrata volta à tona:

"- É, meu mano KL Jay. O poder mente, ilude, e domina/a maioria da população, carente da educação e cultura./E é dessa forma que eles querem que se proceda. Não é verdade?"/-É, pode crê!"/Nascem, crescem, morrem, passam despercebidos/E a saída é esta vida bandida que levam roubando,/matando, morrendo, entre si se acabando/Ei mano, dê-nos ouvidos! Os poderosos ignoram os direitos iguais/Desprezam e dizem que vivam como mendigos a mais/Não sou um mártir que um dia irá te salvar/No momento certo, você pode se condenar/Não jogamos a culpa em quem não tem culpa/Só falamos a verdade e a nossa parte você sabe de cor/Atravesse essa muralha imaginária/em sua cabeça, sem ter medo de falhas/Se conseguiram derrubar uma muralha real, de pedra/você pode conseguir derrubar esta/Leia, ouça, escute, ache certo ou errado/mas meu amigo, não fique parado/Isso tudo vai ser apenas um grito solitário/Em um porão fechado, tome cuidado,/não esqueça o grande ditado:/Cada um por si!/Siga concordando com tudo que eu digo (normal)/Pois pra você parece mais um artigo (jornal)/Esse é o meu ponto de vista, não sou um moralista/deixe de ser egoísta, meu camarada, persista,/É só uma questão: será que você é capaz de lutar?/É difícil, mas não custa nada tentar"/- Ei cara, o sentido disto tudo está em você mesmo./Pare, pense, e acorde, antes que seja tarde demais/O dia de amanhã te espera, morô?/Edi Rock, KL Jay, Racionais!"/Beco sem saída! (pode crê, né não?)/Beco sem saída!(aí mano) Beco sem saída! (certo!)/Beco sem saída!/Beco sem saída!/Beco sem saída!/Beco... beco... beco sem saída, beco sem saída, beco sem saída!

O tom do *rapper* é ácido mesmo com seus “manos”. A crítica à sociedade e a história de desvalorização, preconceito e abandono ao negro permanecem na canção; no entanto, o que não pode ser aceito em hipótese alguma é que o sujeito negro não se mobilize. Ele não pode se deixar manipular, explorar, ser vencido. Mesmo que não concorde com o que canta Edi Rock, há a necessidade de reflexão sobre o tema. Os Racionais reafirmam que falam a verdade, como na canção anterior, cantam não apenas a realidade das ruas como a realidade da história – na canção, ambas fundem-se, tornando-se uma. As questões raciais no país são muito mais que apenas artigos de jornal, são a realidade vivida que corrobora para que o holocausto urbano continue a aprisionar suas vítimas nos porões do beco sem saída.

A terceira canção do álbum, que conclui o lado A do LP, é a “Hey boy”, a qual nos apresenta um diálogo franco entre os *rappers* Mano Brown e Ice Blue com um *playboy*⁴² que chega numa motocicleta à periferia – a música começa com o som de uma motocicleta sendo acelerada e desacelerada conforme Ice Blue chama a atenção de seu condutor. Esse *rap* faz as

⁴²Na gíria da periferia, *playboy* significa um rapaz da classe média ou alta; rico. O mesmo que *boy*.

vezes de um desabafo proferido contra um interlocutor considerado como o causador das mazelas presentes na periferia e denunciadas pelos Racionais. A canção é direcionada à sociedade como um todo, às suas distorções e preconceitos; um desagravo contra

A branquitude como sistema de poder fundado no contrato racial, da qual todos os brancos são beneficiários, embora nem todos sejam signatários, pode ser descrita no Brasil por formulações complexas ou pelas evidências empíricas, como no fato de que há absoluta prevalência da brancura em todas as instâncias de poder da sociedade: nos meios de comunicação, nas diretorias, gerências e chefias das empresas, nos poderes Legislativo, Executivo e Judiciário, nas hierarquias eclesiásticas, no corpo docente das universidades públicas ou privadas etc. (CARNEIRO, 2011, p. 91)

Seria um acerto de contas dos sujeitos negros com seus algozes na história simbolicamente representados pelo *boy* que encontram em sua quebrada⁴³:

- Hey boy! hey boy!/ Dá um tempo aí, cola aí!/Pera aí! (Ice Blue)
- Que é mano?/Que esse otário tá fazendo aqui? (Brown para Blue)
- Aí dá um tempo aí, chega aí (Brown para o *boy*)
- Que foi bicho!/? (*Boy* para Brown)
- Lembra de mim mano⁴⁴? (Brown para o *boy*)
- Não! (*Boy* para Brown)
- Então vamo trocar uma ideia nós dois agora. (Brown para o *boy*)

Após interpelar o *boy*, os dois *rappers* fazem sua autoapresentação, falando de si e dos seus, já que aquele disse não se lembrar desses:

Hey boy o que você está fazendo aqui/Meu bairro não é seu lugar/E você vai se ferir/Você não sabe onde está/Caiu num ninho de cobra/E eu acho que vai ter que se explicar/Pra sair não vai ser fácil/A vida aqui é dura/Dura é a lei do mais forte/Onde a miséria não tem cura/E o remédio mais provável é a morte/Continuar vivo é uma batalha/Isso é se eu não cometer falha/E se eu não fosse esperto/Tiravam tudo de mim/Arrancavam minha pele/Minha vida enfim/Tenho que me desdobrar/Pra não puxarem meu tapete/E estar sempre quente/Pra não ser surpreendido de repente/Se eu vacilo trocam minha vaga/O que você fizer/Aqui mesmo você paga/A pouca grana que eu tenho/Não dá pro próprio consumo/Enquanto nós conversamos/A polícia apreende e finge/A marginalidade cresce sem precedência/Conforme o tempo passa/Aumenta é a tendência/E muitas vezes não tem jeito/A solução é roubar/E seus pais acham que a cadeia é nosso lugar/O sistema é a causa/E nós somos a consequência... Maior/Da chamada violência/Por que na real/Com nossa vida ninguém se importa/E ainda querem que sejamos patriotas

⁴³Lugar; bairro; periferia.

⁴⁴Neste caso, *mano* é usado ironicamente, com o intuito de ofensa.

Primeiramente, a questão da identificação com as questões raciais, sociais e do lugar são colocadas em pauta pelo *rapper* ao indicar quem pertence a que lugar. Neste caso, a despeito do citado “contrato racial”, o bairro em que o diálogo acontece pertence à população negra e pobre. Há uma pergunta quase retórica (“Hey boy o que você está fazendo aqui”); o espaço não é para ele, *boy*; nada que ali se vê, se vive, pertence a seu mundo. A ênfase contida na fala de Brown é de espanto e relaciona-se com a ausência do Estado naquele lugar. A relação que se depreende é de haver uma distância diametral entre a realidade de vida do *boy* e a do *rapper*, e é exatamente por isso que aquele não é bem-vindo no local desse. O “lá” apresentado na primeira canção do disco toma sua forma definitiva como “lar” no momento em que Brown diz a Blue “Que esse otário tá fazendo aqui?”: esse aqui, embora seja também consequência do sistema – assim como o próprio *rapper* diz de si adiante na canção – torna-se o lugar simbólico em que a branquitude nada encabeça. A quase plena ausência dos agentes públicos, do cumprimento de leis, da estruturação urbana da região, e justamente por que tais intervenções deveriam ser direcionadas para lá pelos brancos detentores do poder, haja vista o trecho extraído do texto de Sueli Carneiro, e não o são, o *rapper* já assumido como indivíduo negro, pobre, periférico na história do país, toma para si e para seus pares/manos o domínio da região. Sejam coisas ruins ou boas, as formas de sobrevivência, os meios de expressão, o que ali (“lá”, “aqui”) está pertence à negritude que habita. Brown, como Edi Rock na canção anterior, afirma-se esperto para que não lhe roubem a pele, não lhe tirem tudo, sua vida, e, evidentemente, sua comunidade.

A periferia é lugar da vida dura, em que a miséria persiste em fazer morada. Desta maneira, os Racionais resgatam novamente a história do Brasil, trazem à baila todo o estrato de violência e subalternação a que o negro vem sendo sujeito ao longo do tempo. Fica impossível desvincular a situação do povo africano na diáspora de suas canções, pois enxergamos maneiras de sofrimento parecidas entre uma e outra. O marginalizado de hoje reflete o escravizado de outrora. Na canção, o *boy* representa o sujeito que enriquece às custas da escravidão. Na verdade, ele é tratado como tal pelos *rappers*, e tanto sua ascendência quanto a deles são marcadas pelo lugar de onde falam, da situação em que vivem: necessitando sempre batalhar para se manterem vivos, também dentro da própria comunidade, na qual se equilibram entre a inoperância da polícia, da marginalidade que cresce e cria uma ética de convivência, e desemboca no crime, retratado pelo roubo. Assim, cria-se o contraponto entre o *boy* algoz da história e do favelado, vítima do sistema no momento que o *rapper* canta “a solução é roubar e seus pais acham que a cadeia é nosso lugar”: o sistema realimenta-se ao não valorizar a vida

dos negros, ao dar-lhes apenas alternativas que tangenciem a violência. O Estado apenas os alcança em momentos pontuais, como em épocas de eleição: o voto é um direito cívico de todo indivíduo, e os Racionais o ironizam ao indagar que, apesar de todas as mazelas, toda a exclusão, toda a história de guetificação, ainda são-lhes cobrados deveres de patriotas.

Ainda que vítimas de tantas mazelas, os *rappers* orgulham-se de seu lugar e reafirmam-no pedindo ao *boy* que não lhes seja piedoso:

Hey boy/Isso tudo é verdade/Mas não tenha dó de mim/Por que esse é meu lugar/Mas eu o quero mesmo assim/Mesmo sendo o lado esquecido da cidade/E bode expiatório de toda e qualquer mediocridade⁴⁵/A sociedade já não sabe o que fazer/Se vão interferir ou deixar acontecer/Mas por sermos todos pobres/Os tachados somos nós/Só por ser conveniente

Uma suposta mediocridade do país é justificada pela existência de lugares como aquele. O preconceito social reaparece na canção e novamente, assim como ocorrera nas canções anteriores, os Racionais afirmam que tudo o que dizem é verdade.

Seguindo a canção, o *rapper* questiona ao *boy* se eles estivessem no mesmo lado e logo argumenta apresentando os porquês de isso não ser realidade: novamente são evocados elementos que remetem à história do Brasil, sua construção baseada na desigualdade social e na discriminação. Imagens dicotômicas são trazidas à cena como a frivolidade nos gastos com roupas de marca pelo *boy* enquanto crianças morrem de fome, frio e medo na sarjeta. Novamente, os Racionais firmam que tal situação não é segredo; o grupo trata da segregação racial desveladamente, como um fato explícito que deveria ser combatido pela sociedade, já que nascido, e assume a dianteira para mantê-lo tensionado, para que o incômodo que ele lhe provoca passe a ecoar por todas as esferas da sociedade. Não há espaço para uma possível argumentação do *boy*; o *rapper* manda que o contraste entre eles seja sentido, o que será suficiente para que a razão lhe seja dada. Aqui, destacamos a escolha da palavra contraste que, além de se referir à evidente distinção social entre ambos, evoca fortemente a cor da pele de um e de outro. Assim, podemos retirar da canção os extratos históricos inerentes a cada cor: o branco que tem tudo a seu favor, o negro desfavorecido; o branco que pensa somente em si, que

⁴⁵“Em julho do ano 2000, a desigualdade racial, no Brasil, foi sobejamente demonstrada em estudo divulgado pela Federação de Órgãos para Assistência Social e Educacional (Fase), no Rio de Janeiro. O economista Marcelo Paixão coordenou, nessa instituição, a elaboração do Índice de Desenvolvimento Humano com recorte étnico com o mesmo rigor utilizado no Programa das Nações Unidas para o Desenvolvimento (Pnud) na elaboração do IDH de 174 países. Nesse estudo, é possível verificar que os afrodescendentes ocupam a 108ª posição no *ranking* proposto pelo Pnud, enquanto os brancos ocupam a 49ª posição. O Brasil, obedecendo ao mesmo *ranking*, ocupava a 74ª posição.” (CARNEIRO, 2011, p. 50)

colabora para a manutenção de um *status quo* que lhe seja favorável, o negro que o interpela e cobra por isso, assumindo a responsabilidade de conscientizá-lo:

Hey, boy/Pense bem se não faz sentido/Se hoje em dia eu fosse um cara/Tão bem-sucedido/Como você é chamado de superior/E tem todos na mão/E tudo a seu favor/Sempre teve tudo/E não fez nada por ninguém/Se as coisas andam mal/É sua culpa também/Seus pais dão as costas/Para o mundo que os cerca/Ficam com o maior melhor/E pra nós nada resta/Você gasta fortunas/Se vestindo em etiqueta/E na sarjeta as crianças/Futuros homens/Quase não comem morrem de fome/Com frio e com medo/Já não é segredo e as drogas consomem/Sinta o contraste e só me dê razão/Não fale mais nada porque/Vai ser em vão/Hey, boy/Você faz parte daqueles que colaboram/Para que a vida de muitas pessoas/Seja tão ruim/Acha que sozinho não vai resolver/Mas é por muitos pensarem assim como você/Que a situação/Vai de mal a pior/E como sempre você pensa em si só/Seu egoísmo ambição e desprezo/Serão os argumentos pra matar você mesmo/Então eu digo: Hey, boy/Não fique surpreso/Se o ridículo e odioso/Círculo vicioso/Sistema que você faz parte/Transforma num criminoso/E doloroso/Será ser rejeitado, humilhado/Considerado um marginal/Discriminado, você vai saber/Sentir na pele como dói/Então aprenda a lição/Hey, boy.

A inércia do Sistema transforma o *boy* em criminoso, sua ambição relega o negro às drogas, à morte. No final da canção, Brown rispidamente manda que o *boy* se retire da sua quebrada:

– Aí boy, sai andando aí certo/Eu tenho todos os motivos/Mas nem por isso eu vou te roubar/Morô?/Sai andando/Vai, caminha mano!/Não tem nada pra você aqui não, seu otário!/Vai embora/Sai fora/E não pisa mais aqui, hein!

Mesmo tendo todos os motivos, aqueles que apresentamos como possível leitura para a canção, Brown não rouba o *playboy*, assumindo postura digna, contrária à criminalidade, exaltando, justamente, a informação como meio de vencer a marginalidade. A frase final, uma ordem expressa, além de retomar o “aqui” do início da canção, sobre o qual já escrevemos, marca definitivamente o sujeito que (co)manda tanto a situação quanto o lugar. Lemo-na simbolicamente como a revanche do sujeito negro com relação ao branco exatamente por se configurar uma ordem de retirada daquele território, como se o navio, ao menos desta vez, neste *rap*, cruzasse o Atlântico com seus porões vazios.

A quarta canção do álbum, a primeira do lado B, “Mulheres vulgares” não será analisada nesta tese por não fazer parte do cerne temático que escolhemos pesquisar. Tal canção não é mais executada pelo grupo há um tempo por ter um forte viés misógino.

“Racistas Otários” é a penúltima canção do disco e seu título não requer maiores explicações. Preconceito racial, segregação social, conscientização do indivíduo negro, evocação à história, alusão ao Atlântico Negro e à luta por liberdade dos escravos africanos são temas abordados nesta que consideramos a canção mais contundente do álbum. O *rapper* assume toda carga de sofrimento de seu povo e clama por igualdade, acusando o Sistema de ser racista. A narrativa é visceral e evidencia a situação de isolamento e desprestígio social a que o negro brasileiro está sujeito. A hipocrisia com que o racismo é tratado no país, tanto pelo branco quanto pelo negro, também é debatida na música.

A canção começa com o clamor do *rapper* para que ele e seus pares sejam deixados em paz pelos racistas otários, representados pela polícia nesta primeira parte que, tal como em “Pânico na Zona Sul”, pratica injustiças ao desrespeitar os cidadãos negros e pobres, abusando de sua autoridade, ignorando direitos e negando-se a cumprir seu dever imparcialmente. Mais uma vez, o *rapper* remonta cenas de discriminação através das quais externa sua indignação posicionando-se como negro e cidadão periférico. A narrativa é direta, não há tentativa de conciliação e sim de rompimento com a constante vivência de abusos:

Racistas otários nos deixem em paz/Pois as famílias pobres não aguentam mais/Pois todos sabem e elas temem/A indiferença por gente carente que se tem/E eles veem/ Por toda autoridade o preconceito eterno/E de repente o nosso espaço se transforma/Num verdadeiro inferno e reclamar direitos/De que forma/Se somos meros cidadãos/E eles o sistema/E a nossa desinformação é o maior problema/Mas mesmo assim enfim/Queremos ser iguais/Racistas otários nos deixem em paz/Racistas otários nos deixem em paz/Justiça/Em nome disso eles são pagos/Mas a noção que se tem/É limitada e eu sei/Que a lei/É implacável com os oprimidos/Tornam bandidos os que eram pessoas de bem/Pois já é tão claro que é mais fácil dizer/Que eles são os certos e o culpado é você/Se existe ou não a culpa/Ninguém se preocupa/Pois em todo caso haverá sempre uma desculpa/O abuso é demais/Pra eles tanto faz/Não passará de simples fotos nos jornais/Pois gente negra e carente/Não muito influente/E pouco frequente nas colunas sociais/Então eu digo meu rapaz/Esteja constante ou abrirão o seu bolso/E jogarão um flagrante num presídio qualquer/Será um irmão a mais/Racistas otários nos deixem em paz

O grupo não foge de afirmar em suas canções a verdade das ruas, sempre marcada por expressões como “não é segredo”, “só falamos a verdade” e “todos sabem” referindo-se ao sofrimento da população negra e pobre do país. O abuso das autoridades passa não apenas pela forma de a polícia agir nos bairros pobres, mas, também, pelo desinteresse do Estado em assistir as famílias carentes. Não há uma imagem explícita de violência como veremos nas canções da denominada por nós segunda fase do grupo, entretanto, fica evidente que há abusos demais acontecendo na periferia, como se aqueles que ali residem fossem subumanos, sem rostos, sem

história. Como não poderia deixar de ser, o *rapper* conclama seus manos para que se informem, para que se mantenham retos frente ao opressor, pois apenas assim poderão ser iguais.

Na segunda parte da canção, há a busca pela explicação das razões que levaram a tanto descaso e opressão através da história. Ao longo do tempo, o povo negro passou por diversos percalços e isso é trazido à cena pelo *rapper*:

Racistas otários nos deixem em paz/Então a velha história outra vez se repete/Por um sistema falido/Como marionetes nós somos movidos/E há muito tempo tem sido assim/Nos empurram à incerteza e ao crime enfim/Porque aí sim certamente estão se preparando/Com carros e armas nos esperando/E os poderosos me seguram observando/O rotineiro Holocausto urbano/O sistema é racista cruel/Levam cada vez mais/Irmãos aos bancos dos réus/Os sociólogos preferem ser imparciais/E dizem ser financeiro o nosso dilema/Mas se analisarmos bem mais você descobre/Que negro e branco pobre se parecem/Mas não são iguais/Crianças vão nascendo/Em condições bem precárias/Se desenvolvendo sem a paz necessária/São filhos de pais sofridos E por esse mesmo motivo/Nível de informação é um tanto reduzido/Não.../É um absurdo/São pessoas assim que se fodem com tudo/E que no dia a dia vive tensa e insegura/E sofre as covardias humilhações torturas/A conclusão é sua... KL Jay/Porém direi para vocês irmãos/Nossos motivos pra lutar ainda são os mesmos/O preconceito e o desprezo ainda são iguais/Nós somos negros também temos nossos ideais/Racistas otários nos deixem em paz/

O *Holocausto urbano* constitui-se como um mecanismo do Sistema, uma engrenagem que dá suporte ao contrato racial defendido por Sueli Carneiro. Os Racionais expõem a crueldade do sistema racista, o qual mantém sob vigilância o cidadão negro, conspirando sempre para seu prejuízo, seja pela sua manutenção em estado de precariedade, inclusive fazendo dele alvo da (in)justiça, tornando-o réu/presidiário, seja através do impedimento de sua ascensão social. Sobre esse tema, recorro às palavras de Carneiro (2011, p. 92-93):

Alia-se a esse processo de banimento social a exclusão das oportunidades educacionais, o principal ativo para a mobilidade social no país. Nessa dinâmica, o aparelho educacional tem se constituído, de forma quase absoluta, para os racialmente inferiorizados, como fonte de múltiplos processos de aniquilamento da capacidade cognitiva e da confiança intelectual. É fenômeno que ocorre pelo rebaixamento da autoestima que o racismo e a discriminação provocam no cotidiano escolar; pela negação aos negros da condição de sujeitos de conhecimento, por meio da desvalorização, negação ou ocultamento das contribuições do Continente Africano e da diáspora africana ao patrimônio cultural da humanidade; pela imposição do embranquecimento cultural e pela produção do fracasso e evasão escolar.

A falta de informação a que se refere o *rapper* não apenas diz respeito à sua proposta de conscientização através da música, como também está relacionada à falta, ou pouca,

escolarização que a população negra, pobre, periférica no Brasil está legada. Lembrando o que escrevemos no primeiro capítulo desta tese, o alto nível de analfabetismo da população recém-liberta corroborava para o inexpressivo – em termos de quantidade – registro de textos produzidos por autores negros e, evidentemente, de leitores negros.

Na sequência da canção, Mano Brown toca num ponto extremamente relevante para a sociedade brasileira: a distinção entre negros e brancos ambos pobres. Ainda que se pareçam, por compartilharem as mesmas mazelas, quanto mais clara a cor da pele do indivíduo, menos discriminado, rejeitado pela sociedade, em teoria, ele será. O que poderia ser tratado como um problema estritamente social – financeiro como posto na canção – na realidade sustenta o apagamento dos traços fenotípicos do negro, reforçando o processo de embranquecimento da população como algo bom e almejado. Conforme Carneiro (2011, p. 64):

Vem dos tempos da escravidão a manipulação da identidade do negro de pele clara como paradigma de um estágio mais avançado de ideal estético humano; acreditava-se que todo negro de pele escura deveria perseguir diferentes mecanismos de embranquecimento. Aqui, aprendemos a não saber o que somos e, sobretudo, o que devemos querer ser. Temos sido ensinados a usar a miscigenação ou a mestiçagem como carta de alforria do estigma da negritude: um tom de pele mais claro, cabelos mais lisos ou um par de olhos verdes herdados de um ancestral europeu são suficientes para fazer alguém que descenda de negros se sentir pardo ou branco, ou ser “promovido” socialmente a essas categorias. E o acordo tácito é que todos façam de conta que acreditam.

O *rapper* se diz e se quer negro. Sua representação nas canções é vinculada à cor de sua pele; ele se enxerga como base de uma imaginária pirâmide na qual quanto mais clara a cor da pele, mais próximo ao topo o sujeito estará, algo que não deixa de refletir o senso comum arraigado no pensamento do brasileiro.

Seguindo a canção, temos o próximo recorte:

Racistas otários nos deixem em paz/Os poderosos são covardes
desleais/Espancam negros nas ruas por motivos banais/E nossos
ancestrais/Por igualdade lutaram/Se rebelaram morreram/E hoje o que
fazemos/Assistimos a tudo de braços cruzados/Até parece que nem somos nós
os prejudicados/Enquanto você sossegado foge da questão/Eles circulam na
rua com uma descrição/Que é parecida com a sua/Cabelo cor e feição/Será
que eles veem em nós um marginal padrão/50 anos agora se completam/Da
lei antirracismo na constituição⁴⁶/Infalível na teoria/Inútil no dia a dia/Então

⁴⁶A Lei nº 1390/51, que proíbe a discriminação racial no Brasil, é o primeiro código brasileiro a incluir entre as contravenções penais a prática de atos resultantes de preconceito de raça e cor da pele, foi proposta por Afonso Arinos de Melo Franco (1905-1990) e promulgada pelo então presidente da República Getúlio Vargas em 3 de julho de 1951. <https://presrepublica.jusbrasil.com.br/legislacao/128801/lei-afonso-arinos-lei-1390-51>

que fodam-se eles com sua demagogia/No meu país o preconceito é eficaz/Te cumprimentam na frente/E te dão um tiro por trás/O Brasil é um país de clima tropical/Onde as raças se misturam naturalmente/E não há preconceito racial. Ha, ha/Nossos motivos pra lutar ainda são os mesmos/O preconceito e o desprezo ainda são iguais/Nós somos negros também temos nossos ideais/Racistas otários nos deixem em paz

A marca do preconceito é histórica. Cabe lembrar que foi com violência que africanos imigraram para a América no século XVI; foram violentamente tratados no novo mundo, violência física através de torturas, castigos e punições severas. Violência ao serem guetificados, caçados após sua reação de fuga. Séculos depois, o *rapper* canta a aproximação da história, como se tivesse em mãos dois retratos que representassem cada qual uma das épocas e apontasse semelhanças e a diferença crucial para ele: os negros dos dias atuais precisam lutar por seus ideais, precisam, tal qual seus ancestrais, lutar para que a desigualdade e o preconceito sejam vencidos. A imagem dos poderosos, como as autoridades, a polícia, é tratada na canção, circulando nas ruas com uma descrição física, o retrato falado do racismo – cabelos, cor, feição – remete-nos às caçadas dos capitães do mato aos escravos fujões, os negros, na canção são hoje considerados marginais padrão; e é com violência que tanto aqueles quanto esses são tratados; não há motivo, as feições – e aí a carga histórica de discriminação que se constitui como tema central da canção – se confirma. O holocausto urbano é citado pelo *rapper* como o ataque das autoridades contra os negros, que ou são mortos, ou são levados a julgamento sem ao menos terem culpa, a desculpa, novamente, é a cor da pele. O grupo, ainda, faz a distinção entre negros e brancos pobres, afirmando que são parecidos, não iguais: parecidos na miséria a que estão sujeitos pela vida levada na periferia e toda a falta de assistência por parte do Estado. No entanto, no retrato falado da história de preconceito (cabelo, cor, feições) são distintos. Mesmo a lei antirracismo não é suficiente para frear o preconceito no Brasil. A hipocrisia permanece sendo praticada, haja vista o trecho “te cumprimentam na frente, te dão um tiro por trás” o que marca a maneira disfarçada com que o racismo é encarado no país. Para Schwarcz (2012, p. 70-71):

O racismo aparece, dessa maneira – e mais uma vez –, como uma expressão de foro íntimo, mais apropriado para o recesso do lar, quase um estilo de vida. É como se os brasileiros repetissem o passado no presente, traduzindo-o na esfera privada. A extinção da escravidão, a universalização das leis e do trabalho não teriam afetado o padrão tradicional de acomodação racial; ao contrário, agiriam no sentido de camuflá-lo.

Sendo assim, o *rapper* busca em sua ancestralidade a força e o incentivo para conclamar seus irmãos à luta.

“Tempos Difíceis” é a sexta e última canção do álbum. Assim como “Pânico na Zona Sul”, fez parte da coletânea *Consciência Black 1*. Tem por tema central a conscientização do cidadão negro através da distinção feita pelo *rapper* entre “eles” – os poderosos, que nada fazem de importante em prol da sociedade, mantendo um pensamento individualista, que podem ser lidos como governantes, autoridades, grandes empresários, classe alta etc –, e os cidadãos discriminados, que vivem na miséria e morrem de fome. São dois os cenários criados na canção: um remete aos donos do poder que fazem do mundo um lugar de miséria e sofrimento, evidentemente não para eles; e outro em que há uma considerável parcela da sociedade que sofre os efeitos da concentração de renda e hierarquia social. Há alusões, portanto, a uma visão capitalista do mundo, em que poucos usufruem de benefícios gerados por muitos. Nesse sentido, temos referências ao salário mínimo, insuficiente para que uma família viva com dignidade, às muitas horas trabalhadas por pouco dinheiro; os governantes são referenciados através das mentiras que contam, de um falso crescimento do país. Os Racionais reafirmam seu compromisso de narrar a realidade, para isso, o *rapper* coloca-se em condição de igualdade com a população carente através da escolha pelas expressões como “Porcos, nos querem todos mortos”, o que confirma a separação a que nos referimos anteriormente. A destruição da natureza para a construção de fábricas reforça a ideia de urbanidade presente nas manifestações do Hip-hop ao passo que o fim da beleza e a impureza gerada como produto da industrialização vão ao encontro da noção de holocausto que estamos defendendo.

Transcrevemos a letra completa:

Eu vou dizer porque o mundo é assim./Poderia ser melhor mas ele é tão ruim./
Tempos difíceis, está difícil viver./Procuramos um motivo vivo, mas ninguém
sabe dizer./Milhões de pessoas boas morrem de fome./E o culpado, condenado
disto é o próprio homem./O domínio está em mão de poderosos,
mentirosos./Que não querem saber./Porcos, nos querem todos mortos./Pessoas
trabalham o mês inteiro./Se cansam, se esgotam, por pouco
dinheiro./Enquanto tantos outros nada trabalham./Só atrapalham e ainda
falam./Que as coisas melhoraram./Ao invés de fazerem algo necessário./Ao
contrário, iludem, enganam otários./Prometem 100%, prometem mentindo,
fingindo, traindo./E na verdade, de nós estão rindo./Tempos... Tempos
difíceis!/Tanto dinheiro jogado fora./Sendo gasto por eles em poucas
horas./Tanto dinheiro desperdiçado./E não pensam no sofrimento de um
menor abandonado./O mundo está cheio, cheio de miséria./Isto prova que está
próximo o fim de mais uma era./O homem construiu, criou, armas
nucleares./E o aperto de um botão, o mundo irá pelos ares./Extra, publicam,
publicam extra os jornais/Corrupção e violência aumentam mais e mais./Com
os quais, sexo e droga se tornaram algo vulgar./E com isso, vem a AIDS pra

todos liquidar./A morte, enfim. Vem destruição, causam terrorismo./E cada vez mais o mundo afunda num abismo./Tempos... Tempos difíceis!/Menores carentes se tornam delinquentes./E ninguém nada faz pelo futuro dessa gente./A saída é essa vida bandida que levam./Roubando, matando, morrendo./Entre si se acabando./Enquanto homens de poder fingem não ver./Não querem saber./Faz o que bem entender./E assim... aumenta a violência./Não somos nós os culpados dessa consequência?/Destruíram a natureza e o que puseram em seu lugar/jamais terá igual beleza./Poluíram o ar e o tornaram impuro./E o futuro eu pergunto, confuso: "como será?"/Agora em quatro segundos irei dizer um ditado:/"Tudo que se faz de errado aqui mesmo será pago"/O meu nome é Edi Rock, um rapper e não um otário./Se algo não fizermos, estaremos acabados./KL Jay! Tempos difíceis!/Tempos difíceis!

Importante ressaltar que Edi Rock apresenta-se, ao final da canção, como um “*rapper* e não um otário” concluindo a separação entre ele, o esperto jovem negro da periferia que busca conscientizar seus manos através da música, e os poderosos, adjetivados ao longo da canção como “otários”. Essa atitude marca não apenas sua função na música como seu lugar no mundo.

Ao longo das possíveis leituras das canções do álbum *Holocausto urbano* que fizemos, notamos que esteticamente o grupo opta por narrativas em primeira pessoa em que o *rapper* assume seu papel de representante de uma parcela carente da população brasileira, falando diretamente da periferia, com o compromisso de trazer à tona as verdades que, por mais óbvias e claras que lhes pareçam, permanecem como tabus entre seus próprios pares, e tratadas com velada hipocrisia pela sociedade. O racismo e o preconceito social são trabalhados em suas canções visando à conscientização dos negros brasileiros, pois educação, informação e cultura são os pilares para sua elevação. Exemplos da história são lembrados, como a luta dos ancestrais africanos contra os grilhões da escravidão. Luta para a qual os Racionais convocam seus manos em forma de reação ao Sistema estabelecido, todavia, sem violência: a informação e a vivência, ressaltamos, são os elementos centrais do discurso do grupo.

3.2 ESCOLHA O SEU CAMINHO

Escolha o seu caminho é o segundo disco do Racionais MC's. Lançado no final do ano de 1992 também pela gravadora Zimbabwe Records, o álbum é composto por quatro faixas, entretanto, por somente duas canções: “Voz ativa”, a qual foi gravada em três versões – rádio, baile e à capela⁴⁷ –, o que as diferencia é a maneira como são mixadas pelo DJ; a primeira

⁴⁷“O canto “à capela”, ou “a capela” sem o uso da crase, vem do italiano, e quer dizer “cantar à moda da capela”. O nome revela muito sobre as origens da técnica musical, que foi desenvolvida pelos monges e membros do clérigo católico para as liturgias religiosas – apesar de também haver indícios

começa com uma introdução falada pelo *rapper* Ice Blue⁴⁸, o que não acontece nas outras duas versões; a segunda é composta de uma maneira mais suingada, com uma introdução feita por instrumentos de sopro, bem típica para execução em bailes dançantes; a última é cantada pelo *rapper* Mano Brown sem outros efeitos sonoros que não a sua própria voz; e “Negro Limitado”.

Sobre a composição estética do álbum, vale acrescentar nessa sugestão de leitura, sua capa e contracapa, as quais representam perfeitamente a proposta do grupo e possuem uma relação intrínseca com seu título.

Figura 1 - Capa e contracapa do álbum “Escolha seu caminho”



Fonte: Discogs.com, [s. d]

Como podemos notar, a capa nos apresenta uma imagem dos músicos reunidos num cômodo pequeno, bagunçado, com caixas de papelão empilhadas e uma pichação borrada na parede (a palavra “Racionais” manchada, como se houvesse a tentativa de apagá-la da parede, efeito direto causado pela criminalidade representada na imagem), dois deles sentados à mesa, sobre a qual estão diversos cartuchos de arma de fogo e dois revólveres. O *rapper* Ice Blue aparece contando dinheiro de um maço de cédulas contidas num embrulho de papel, e o DJ KL Jay, carregando um terceiro revólver. Sentado no chão, o *rapper* Edi Rock simula injetar

de uma vertente bizantina nos rituais da igreja ortodoxa, outra muçulmana e outra judaica nas sinagogas. Enquanto nas grandes catedrais, o coro era geralmente acompanhado por um imponente órgão central, nas pequenas capelas criou-se a tradição do canto baseado somente na voz humana. Por isso, a expressão “cantar a capela”, ou da forma que se cantava nas pequenas igrejas e espaços reduzidos.”

⁴⁸“1992: A juventude negra agora tem voz ativa. Viemos mostrar que a sabedoria de rua vale muito e não se aprende nas escolas e tal. Das ruas de São Paulo para o mundo, Racionais mc’s. Hu!”

cocaína em seu braço esquerdo, tendo diante de si numa mesinha improvisada cinco carreiras da droga esticadas e mais um punhado, além de outra seringa, aparentemente já usada, e uma garrafa de bebida. O *rapper* Mano Brown aparece em pé segurando uma arma de fogo de grosso calibre. Em contraste, na contracapa os quatro músicos aparecem sentados à mesa estudando, lendo, escrevendo, num cômodo limpo e arrumado. Assim, a mensagem sobre a importância de se ter conhecimento, de se informar, de se buscar alternativas para vencer o destino reservado ao negro, pobre, periférico, é transmitida também pelas fotografias, as quais simulariam espelhos que representariam os títulos das duas canções do disco: a capa reproduz os efeitos da escolha pelo caminho das drogas e da criminalidade, transformando o mano que o buscou num negro limitado⁴⁹; ao passo que a contracapa apresenta uma das maneiras de se ter voz ativa⁵⁰, conforme dissemos anteriormente, através da busca pela informação, pelo conhecimento.

Analisando a primeira canção, nota-se o tom professoral citado anteriormente. O *rapper* se apresenta como alguém que vai explicar o algo que tem a dizer, ou seja, enfatizará a importância da sua mensagem, explicitamente direcionada aos manos de toda a parte (daqui ou de lá, não importa), para todos aqueles que se consideram negros, os quais assumem a bronca do passado de discriminações e dificuldades de que Mano Brown falará:

Eu tenho algo a dizer/E explicar pra você/Mas não garanto porém/Que engraçado eu serei dessa vez/Para os manos daqui!/Para os manos de lá!/Se você se considera um negro/Pra negro será mano!/Sei que problemas você tem demais/E nem na rua não te deixam na sua/Entre madames fodidas e os racistas fardados/De cérebro atrofiado não te deixam em paz/Todos eles com medo generalizam demais/Dizem que os negros são todos iguais/Você concorda?/Se acomoda então, não se incomoda em ver Mesmo sabendo que é foda/Prefere não se envolver/Finge não ser você/E eu pergunto por quê?/Você prefere que o outro vá se foder/Não quero ser o Mandela/Apenas dar um exemplo⁵¹/Não sei se você me entende/Mas eu lamento que/Irmãos convivam com isso naturalmente/Não proponho ódio, porém/Acho incrível que o nosso conformismo/Já esteja nesse nível/Mas Racionais resistente, nunca iguais/Afrodinamicamente mantendo nossa honra viva/Sabedoria de rua/O *rap* mais expressiva (E aí)/A juventude negra agora tem a voz ativa (Pode crer)

⁴⁹“Cultura, educação, livros, escola./Crocodilagem demais./Vagabundas e drogas./A segunda opção é o caminho mais rápido./E fácil, a morte percorre a mesma estrada é inevitável.” Trecho de Negro Limitado.

⁵⁰“Acreditarmos mais em nós/Independente do que os outros façam/Tenho orgulho de mim, um rapper em ação/Nós somos negros sim de sangue e coração.” Trecho de Voz Ativa.

⁵¹A título de justificar a importância para o *rapper* de a população negra ter exemplos positivos de indivíduos que lutaram por seus ideais, contra o racismo e a histórica tentativa de eclipsar sua cultura, traremos, nas duas notas seguintes, microbiografias das figuras a que o Racionais faz referência na canção analisada.

O cidadão negro é, por generalização, segundo o *rapper*, considerado bandido potencial, suspeito padrão que amedronta as “madames” e força a ação preventiva da polícia, “racistas fardados” que cumprem seu dever de proteger as madames discriminando e criminalizando o sujeito negro. O *rapper* chama seus pares a pensarem se a postura vigente é mesmo a correta, por que não se conscientizarem disso e desatrofiar seus cérebros, buscar resistir pelo conhecimento. Segundo Braga e Melo (2010, p. 66-67), “a resistência dos negros existiu desde o início da escravidão. [...] Houve muita resistência por parte dos africanos, mas o poder das armas de fogo era infinitamente maior que os exércitos nativos.” A resistência atual é proposta pelo *rap*, ainda que o poder repressivo do Estado permaneça tão potente e apontado para os mesmos corpos quanto antes.

O *rapper* segue sua evocação à escolha pelo caminho da consciência citando não querer ser Nelson Mandela⁵², entretanto, assim como o líder sul-africano, luta contra o racismo instituído no Brasil e sua ideia de uma democracia racial, diferentemente do Apartheid. Sua intenção não é propor ódio, pois esse já é promovido pelo Sistema, antes, é afirmar-se como voz resistente a ele, não ser igual ao estereótipo de “negro bandido e incapaz” proposto pelo racismo velado, ser um negro forte, evoluído e evoluindo sempre, “Afrodinamicamente” mantendo sua honra de negro cuja voz além de ativa, anuncia-se altiva.

Na segunda parte da canção, o *rapper* Edi Rock divide a fala com Brown e afirma o mesmo que Braga e Melo (2010, p. 12-13), “que muitas crianças, jovens e adultos necessitam de referências identitárias positivas essas tantas que a educação pode proporcionar.” Ao evocar a figura de Malcolm X como exemplo de resistência a ser seguido pela juventude negra:

Precisamos de um líder de crédito popular/Como Malcolm X em outros tempos foi na América/Que seja negro até os ossos, um dos nossos/E reconstrua nosso orgulho que foi feito em destroços/Nossos irmãos estão desnordeados/Entre o prazer e o dinheiro desorientados/Brigando por quase nada/Migalhas coisas banais/Prestigiando a mentira/As falas desinformado demais/Chega de festejar a desvantagem/E permitir que desgastem a nossa imagem/Descendente negro atual meu nome é Brown/Não sou complexado e tal/Apenas Racional/É a verdade mais pura/Postura definitiva/A juventude negra/Agora tem voz ativa/ Mais da metade do país é negra e se esquece/Que tem acesso apenas ao resto que ele oferece/Tão pouco para tanta gente/Tanta gente/Tanta gente na mão de tão pouco/Pode crer/Geração iludida uma massa

⁵²“Nelson Rolihlahla Mandela (1918-2013) nasceu no pequeno vilarejo de Qunu, na África do Sul. Na infância e na adolescência, estudou em colégios ocidentais; em seguida, cursou Direito. Em 1960, organizou um grupo paramilitar para lutar contra o governo racista sul-africano, sendo preso no ano seguinte sob acusação de traição. Em 1964, recebeu ameaças de prisão perpétua. Foi libertado em 1990, devido a pressões da sociedade e de várias organizações mundiais contrárias ao *apartheid*. Mandela foi eleito presidente da África do Sul, governando o país entre 1994 e 1999. (MELO; BRAGA, 2010, p. 60)

falida/De informações distorcidas/Distraídas na televisão /Fodidos estão sem nenhum propósito/Diariamente assinando o seu atestado de óbito/Pô tô cansado de toda essa merda que eles mostram na televisão/Todo dia, mano, não aguento mais, é foda, mano/

Um líder popular cuja negritude seja sua marca indelével, cujos ossos também sejam negros, ou seja, sua estrutura e sustentação devem manter e honrar a memória dos antepassados, reconstruir o orgulho de ser negro, não se esconder atrás de complexos de inferioridade ou desinformação. Evocar a memória daqueles negros que, através da história, buscaram elevar a autoestima de seu povo, que lutaram por igualdade de direitos. A voz ativa da juventude negra é representada pelos Racionais MC's.

A terceira e última parte da canção conta também com a participação de Ice Blue, que assim como Brown e Rock lamenta-se pela situação do negro brasileiro contemporâneo, contestando a mídia, na figura da televisão, ao indagar sobre o porquê de artistas negros de diversas áreas não fazerem parte da programação televisiva. Ou o negro serviria apenas como adorno no carnaval? “Mulata” seria uma profissão cultuada pela elite branca, e segundo Carneiro (2011, p. 65) “é comum as negras bonitas serem 'promovidas' a mulatas ou morenas por um galanteador. Essa promoção, usada como forma de elogio, exige, em contrapartida, um sorriso envaidecido.” Destacamos que, como visto anteriormente, a esfera pública constitui-se como lugar em que se nega o preconceito. Porém, a se cortejar uma mulher negra, logo se percebe o jogo de esconde-esconde que se pratica no Brasil, ao se omitir a palavra “negra”, e renomear como mulata, recria-se o processo de embranquecimento outrora referido. Por que seria tão ruim ou feio ou descortês ou inapropriado valorizar a beleza da mulher negra? Para se criar uma designação vinculada ao processo de miscigenação, ao descolamento da pureza da cor negra que não se aceita como igual, não diluída. Os Racionais criticam a aceitação passiva daqueles negros que se conformam com a situação e, pior, ainda desfrutam dela, seja admirando pela tevê o bailado da “mulata”, seja recebendo dinheiro para servir de adorno às modelos brancas. O carnaval seria a festa que melhor representaria a democracia racial do país, pois nos desfiles das escolas de samba, negros e brancos desfrutam da folia juntos. Bom, as belas negras passistas desfilam no asfalto, e os ricos brancos no alto dos carros alegóricos – mais um reflexo da hipócrita hierarquização social do Brasil? Sobre o enraizamento e propagação do racismo e de variadas formas de difusão do preconceito, busco embasamento nas palavras de Cuti (2010, p. 25):

O preconceito (conjunto de ideias e sentimentos genéricos a respeito de um determinado tipo de pessoa) antinegro está enraizado nos não negros e nos próprios negros. Tem sua origem na escravização e no racismo (teoria que buscou justificativas para o processo de violência e dominação dos povos de origem africana, disseminada cotidianamente nos produtos culturais, por meio do rádio, jornal, televisão, cinema, artes plásticas, literatura etc.). A discriminação (prática do preconceito que se constitui na rejeição do outro, seja por desqualificação verbal, seja por agressão física) instala-se não apenas no relacionamento entre pessoas. A discriminação se faz presente no ato da produção cultural, inclusive na produção literária. Quando o escritor produz seu texto, manipula seu acervo de memória onde habitam seus preconceitos. É assim que se dá um círculo vicioso que alimenta os preconceitos já existentes. As rupturas desse círculo têm sido realizadas principalmente pelas suas próprias vítimas e por aqueles que não se negam a refletir profundamente acerca das relações raciais no Brasil.

Quatrocentos anos após a abolição da escravização no Brasil, nada mudou! O negro desnorteado guarda posição, permanece iludido pela ausência de representatividade em grandes feitos, pela obliteração das figuras de representatividade do movimento – sejam elas militantes ou artistas. A televisão torna-se veículo de propagação de estereótipos. Novelas que apresentam o sujeito negro como o empregado cordial e grato pela oportunidade de servir ao branco; mulheres negras que demonstram tendências à lascívia, incluindo a exposição de seus corpos nos desfiles de carnaval. Entretanto, a pergunta que o *rapper* faz retine em busca de resposta em forma de mudança: com qual artista o cidadão negro identifica-se? Onde estão os intelectuais negros, de que programas eles participam, como divulgam suas obras, sua arte? Os Racionais buscam a ruptura com essa máquina que, a serviço do sistema, dilui a cultura africana, afrodiáspórica, afrodescendente, transformando-a ora em subproduto eurocêntrico, ora conferindo-lhe caráter exótico, a servir como alimento para a curiosidade do branco que se satisfaz com a desinformação. O grupo propõe um chute direto na “macumba pra turista” que se tornou o tratamento destinado à cultura de seus ancestrais.

Mas onde estão/Meus semelhantes na TV/Nossos irmãos/Artistas negros de atitude e expressão/Você se põe a perguntar por que/Eu não sou racista/Mas meu ponto de vista é que/Esse é o Brasil que eles querem que exista/Evoluído e bonito, mas sem negro no destaque/Eles te mostram um país que não existe/Esconde nossa raiz/Milhões de negros assistem/Engraçado que de nós eles precisam/Nosso dinheiro eles nunca discriminam/Minha pergunta aqui fica/Desses artistas tão famosos/Qual você se identifica?/Então, Lecy Brandão, Moisés da Rocha/Thaíde e DJ Hum, Ivo Meireles, Moleques de Rua e tal/E da Zona leste de São Paulo Grupo DMN/Pode crer é isso ai/Nossos irmãos estão desnorteados/Entre o prazer e o dinheiro/desorientados/Mulheres assumem a sua exploração/Usando o termo mulata como profissão/É mal/(Chegou o Carnaval, Chegou o Carnaval)/Modelos brancas no destaque/As negras onde estão/Desfilam no chão em segundo plano/Pouco original mais comercial a cada ano/O carnaval era a festa do povo/Era, mas

alguns negros se venderam de novo/Branco em cima negro em baixo/Ainda é normal, natural/400 anos depois, 1992 tudo igual/Bem-vindos ao Brasil colonial e tal/Precisamos de nós mesmos essa é a questão/DMN meus irmãos descrevem com perfeição então/Gostamos de nós brigamos por nós/Acreditamos mais em nós/Independente do que os outros façam/Tenho orgulho de mim, um rapper em ação/Nós somos negros sim de sangue e coração/Mano Ice Blue me diz/Justiça é o que nos motiva a minha a sua/A nossa voz ativa/Racionais/Racionais/Racionais/Ra, Ra, Racionais, Ra, Ra, Ra, Ra, Ra, Ra, Ra, Ra, Racionais.

A tentação do dinheiro e da curtição não se apresenta apenas pela criminalidade; também pela “venda” de seu orgulho, pela participação no meio branco como figura folclórica, a mulata, o passista, por exemplo. Os Racionais criticam a ausência de seus semelhantes negros em programas de televisão, e eles mesmos decidem por não participarem de programas produzidos por e para indivíduos brancos. Sueli Carneiro (2011, p. 143) reforça a premência por uma “solidariedade dos meios de comunicação para a eliminação de estereótipos; defesa intransigente dos direitos humanos; utilização da força das artes para atingir corações e mentes.” Os *rappers* reportam-se a vários artistas negros cobrando a eles o devido espaço para se fazerem representantes legítimos da população negra.

Sobre o samba ser lugar de amenização de conflitos e sustentação do mito da igualdade sociorracial no Brasil, recorremos às palavras de Paulo da Costa e Silva (2014, p. 121):

Não podemos esquecer que o moderno samba urbano é formatado na virada dos anos 1920-30, ou seja, exatamente no momento em que se elabora o mito republicano do Brasil nacional popular. E a música popular (principalmente o samba), juntamente com o futebol, será a instância decisiva na propagação desse mito. Mais do que isso: ela se torna esse mito; o mito passa a ser ela. A bossa nova o retoma e faz dele a expressão de um Brasil leve, avançado, moderno e no entanto docemente humano. Na geração seguinte, ele será abrigado sob o vasto guarda-chuva da MPB. A nobreza discretamente serena de Paulinho da Viola; a voz celestial do retinto Milton; o piano a um só tempo brasileiro e cosmopolita de Tom; o virtuosismo literário e os olhos azuis de Chico; as visões delirantes de Caetano: era uma só família, realizando musicalmente o encontro harmônico dos diversos *Brasis*. Todos cabiam sob o guarda-chuva. Na base de tudo o substrato do samba e do mito por ele carregado.

O *rapper* em ação, no entanto, carrega a voz ativa da juventude negra que necessita mais que nunca de romper com o estereótipo, precisa de iguais, de exemplos bem-sucedidos, de manos, irmãos, “negros de alma e coração”, racionais e orgulhosos por resistirem. Retomando Silva (2014, p. 117):

As canções dos Racionais (e o rap, em geral) nos trazem o outro lado da moeda. Elas traduzem o processo de esgarçamento das relações sociais que acometeu as grandes cidades brasileiras de modo cada vez mais acelerado a partir dos anos 1980. Narram a perda de um lugar de pertencimento, de contato com a tradição. A tragédia de um mundo adulto aprisionado ao presente, alijado da possibilidade de retornos eventuais aos recantos da infância, e sem perspectiva de futuro. Parece que, nas periferias, o rap foi eleito como linguagem musical mais efetiva na exposição crua de um cotidiano de desagregação e violência, um cotidiano ainda regido pela lógica da ‘máquina de moer gente’, da qual falava Darcy Ribeiro, a grande ferida aberta de uma sociedade erigida sobre a desumanização escravista. Os Racionais seriam, portanto, a encarnação presente (a mais brilhante e persuasiva) dos ecos da escravidão.

O *rap*, pois, estabelece-se como a tempestade que abala as estruturas do guarda-chuva que protege o mito de um Brasil democrático, nacional e popular, alvejando-o em cheio por sempre portar suas palavras engatilhadas e muita munição.

Na canção “Negro Limitado”, percebe-se uma construção dialógica parecida com a que analisamos em “Hey Boy”. Porém, no caso desta que apresentaremos a seguir a conversa estrutura-se entre o “negro consciente”, o *rapper*, e o “negro limitado”, aquele que não quer dar ouvidos ao chamado característico do *rap*, e parece ter escolhido o caminho da capa do disco:

"– Aí mano, cê tá dando febre, certo!/- O que é que é mano./- Cê tem que ter consciência./- Que consciência que nada, negócio de negro, consciência não tá com nada, o negócio é tirar um barato, morô?!/- Pô mano, vamos pensar um pouco./- Que pensar que nada, o negócio é dinheiro E tirar uma onda!"/Você não me escuta./Ou não entende o que eu falo./Procuró te dar um toque./E sou chamado de preto otário./Atrasado, revoltado./Pode crê./Estamos jogando com um baralho marcado./Não quero ser o mais certo./E sim o mano esperto./Não sei se você me entende./Mas eu distingo o errado do certo."/– Hei mano, você vai continuar com essas ideias, você tá me tirando? Dá licença..."/A verdade é que enquanto eu reparo meus erros./Você sequer admite os seus./Limitado é seu pensamento./Você mesmo quer./Falar sobre mulher, seu principal passatempo./O Don Juan das vagabundas, eu lamento/Vive contando vantagem, se dizendo o tal./Mas simplesmente, falta postura, QI suficiente./Me diga alguma coisa que ainda não sei./Malandros como você muitos finados contei./Não sabe se quer dizer./Veja só você, o número de cor do seu próprio RG./Então, príncipe dos burros, limitado./Nesse exato momento foi coroadado./Diga qual a sua origem, quem é você!/Você não sabe responder./Negro Limitado./

O negro limitado deseja apenas tirar uma onda, viver conforme as facilidades que a criminalidade lhe confere: dinheiro, mulheres, malandragem... Esquecem-se suas origens dignas, do sofrimento vivenciado na condição de diáspora de seus antepassados. O negro limitado acaba coroadado como “príncipe dos burros”, reforçando a visão desconfiada que o Sistema lança sobre ele; nem ao menos o próprio número do RG ele sabe, como então dizer

qual a sua identidade? Ao ouvir a sugestão do *rapper* que o aconselha a pensar um pouco sobre sua situação, o negro limitado responde-lhe replicando, inconscientemente, uma das mais cruéis formas de limitação impostas pelo europeu escravista ao africano escravizado: “Sendo vítima do branco que os priva ‘té⁵³’ de pensar, remete-nos à situação do escravizado cujas privações atingiam inclusive – e, sobretudo – o seu interior, impedindo-o de articular o pensamento livremente e, por conseguinte, impedindo o sujeito de possuir algo para ‘dar’.” (CUTI, 2010, p. 21) O *rapper*, decidido pelo caminho da conscientização, rechaça a resposta de seu interlocutor, insistindo em instruí-lo, em mostrar-lhe que preto otário e negro limitado são sinônimos, que ser esperto não é contar vantagem; antes, é expandir os pensamentos, reparar seus erros, batalhar por políticas públicas que promovam relações raciais igualitárias e revertam as desigualdades historicamente acumuladas no Brasil.

Na sequência do diálogo, o negro limitado então pede aos *rappers* que lhe apresentem uma solução para que vença sua condição de marginalizado, já que eles dissertam sobre tudo – drogas, polícia –, numa construção interessante em que a composição do Racionais assume um caráter metalinguístico ao propor que os *rappers* são os professores que, através de sua voz ativa, apresentam um caminho novo àqueles que ainda carecem de instrução (conhecimento e consciência):

“– Então, vocês que fazem o *rap* aí, são cheios de ser professor, falar de drogas, polícia e tal, e aí, mostra uma saída, mostra um caminho e tal, e aí?”/Cultura, educação, livros, escola./Crocodilagem demais./Vagabundas e drogas./A segunda opção é o caminho mais rápido./É fácil, a morte percorre a mesma estrada é inevitável./Planejam nossa restrição./Esse é o título./Da nossa revolução, segundo versículo./Leia, se forme, se atualize, decore./Antes que os racistas otários fardados de cérebro atrofiado./Os seus miolos estourem e estará tudo acabado./Cuidado!/O Boletim de Ocorrência com seu nome em algum livro./Em qualquer distrito, em qualquer arquivo./Caso encerrado, nada mais que isso./Um negro a menos contarão com satisfação./Porque é a nossa destruição que eles querem./Física e mentalmente, o mais que pudermos./Você sabe do que estou falando./Não são um dia nem dois./São mais de 400 anos./Filho, é fácil qualquer um faz./Mas criá-los, não, você não é capaz./Ele nasce, cresce, e o que acontece?/Sem referência a seguir, cê terá que ouvir./Um mal aluno na escola certamente ele será./Mas um menino confuso./No quarto escuro da ignorância./Se o futuro é das crianças!/Talvez um dia de você ele se orgulhará./Você tem duas saídas./Ter consciência, ou se afogar na sua própria indiferença./Escolha o seu caminho./Ser um verdadeiro

⁵³Tal análise de Cuti foi feita sobre um poema de Luiz Gama (1830-1882), advogado, jornalista e escritor negro, um dos maiores abolicionistas brasileiros, constante de seu livro *Trovas burlescas de getulino*, publicado em 1859, o qual transcrevemos: “Desculpa, meu amigo/Eu nada te posso dar/na terra que rege o branco/nos privam té de pensar/Ao peso do cativo/Perdemos razão e tino,/Sofrendo barbaridades/Em nome do Ser Divino!” Esse poema encaixa-se perfeitamente nas temáticas abordadas pelos Racionais mc’s em suas canções.

preto, puro e formado./Ou ser apenas mais um negro limitado./Negro Limitado/"- É, consciência, consciência, e os outros manos, você é consciente sozinho?"/Faça por você mesmo e não por mim./Mantenha distância de dinheiro fácil./De bebidas demais, policiais e coisas assim./Enfim, de modo eficaz./Racionais declaram guerra./Contra aqueles que querem ver os pretos na merda./E os manos que nos ouvem irão entender./Que a informação é uma grande arma./Mais poderosa que qualquer PT carregada./Roupas caras de etiqueta, não valem nada./Se comparadas a uma mente articulada./Contra os racistas otários é química perfeita/Inteligência, e um cruzado de direita./Será temido, e também respeitado./Um preto digno, e não um negro limitado./Negro Limitado/

Mano Brown responde ao negro limitado aludindo à contracapa do disco: recomendando estudo, informação, cultura, escola. Reforçando que, apesar de o caminho da criminalidade se mostrar como solução mais rápida, a morte será companheira de viagem. E é exatamente isso que o Sistema quer: contar mais um morto; a polícia parece preparada para isso, transformar o negro limitado em mais um número embolado num compilado de boletins de ocorrência. Ter consciência é esgarçar o fio da história tecido há mais de quatrocentos anos. Brown instiga o negro limitado a escolher possuir uma nova condição, a tornar-se um “verdadeiro preto, puro e formado”, a servir de exemplo para as crianças que serão o futuro, a voz ativa da comunidade. No entanto, se optar pelo caminho mais curto, o negro limitado lançará a criança – que pode ser seu filho, ou, ainda, a criança que representa um futuro genérico, como escrito anteriormente – ao “quarto escuro da ignorância”, novamente fazendo o movimento imaginário de virar o invólucro do disco da contracapa (o cômodo limpo e arejado em que a banda busca conhecimento) para a capa (em que os integrantes do grupo posam como criminosos, num possível quarto em que a escuridão impera). Ter consciência é a verdadeira saída; afogar-se na indiferença é replicar o que o Sistema escravocrata sempre fez, contando com a própria complacência dos escravizados. Lanço mão das palavras de Cuti (2010, p. 58) para reforçar o raciocínio:

Impedir alguém de expressar-se pode ser um ato praticado de várias maneiras. Por todo o período da escravização no Brasil e no mundo, a expressão do escravizado ficou tolhida. Aliás, calar o outro é uma das táticas para dominá-lo. A violência colonial serviu para impor limites à expressão dos escravizados. Esse silêncio impositivo atravessa o tempo, naturaliza-se. A feição do racismo à brasileira se pauta por silenciar os discriminados. Essa ideologia vai se imiscuir também na avaliação da arte. [...] A censura, quando introjetada, torna-se autocensura. O sistema repressor passa a contar com a própria energia do reprimido, que age contra si mesmo. O próprio oprimido tentará justificar a sua contenção internalizada como qualidade que transfere para aquilo que consegue expressar.

A autocensura também se configura como parte concernente à destruição física e mental que o Sistema quer para os negros. Os Racionais, ao invés disso, buscam instruir o negro limitado para que a opressão secular (“não é um dia, nem dois”) enfim se rompa por completo por tanto que se esgarce pela potência da voz ativa que a atinge certamente, mais poderosa que uma arma carregada. Os *rappers* não se contentam em saber o caminho, o ideal é divulgá-lo, gritá-lo, cantá-lo a quem se propuser a ouvir; o mapa é dado também a quem, a princípio, considera-o utópico. Entretanto, o discurso racional não propõe um futuro imaginário, uma sociedade idealizada, ele rompe com a distopia da realidade vigente em que o negro é limitado pela história, pelo Estado, que o quer na merda de sempre, desarticulando sua mente, e por si mesmo. A voz ativa chega para romper com os limites impostos à expressão de orgulho do “preto digno, e não um negro limitado.”

A canção-diálogo termina com o negro limitado assimilando o discurso dos *rappers* e aderindo à causa proposta: “– Aí DJ, pode crê, tem tudo a ver, né não! Racionais, fio da navalha, pode contar comigo. É isso aí, valeu!” Assim, ele finalmente rompe o limite de pensamento, vivência, perspectiva de mudança, que tanto o sistema, através do tempo, e ele mesmo lhe impunham. Rompe-se, portanto, o grilhão do limite, da vontade de não romper com a fronteira que separa “um negro qualquer” do “negro esperto” que se quer melhor.

Encerrando o que classificamos como a primeira fase de composições do grupo de *rap* Racionais MC’s, proporemos a seguir algumas leituras possíveis para as canções do álbum *Raio-X do Brasil*.

3.3. RAIO-X DO BRASIL

Reconhecidos por seu trabalho e engajamento na periferia paulistana, Os Racionais MC’s, repetindo a parceria com a gravadora Zimbabwe Records, lançam, numa festa sediada na quadra da escola de samba Rosas de Ouro para um público estimado em 10 mil mãos, o disco *Raio-X do Brasil*, cujas canções marcam o início da mudança no estilo de composição do grupo. O tom professoral, que por vezes causava um distanciamento ainda que pequeno entre os *rappers* e seus ouvintes na forma das dicotomias “negro esperto” *versus* “negro limitado”, “negro consciente” *versus* “negro alienado” criada pelo estilo dialógico de suas primeiras canções, as quais representavam abordagens do indivíduo negro ciente de sua força, de sua história, e por esse fato tentando interferir na realidade de sua comunidade, conclamando seus iguais para que possam também enxergar um futuro de igualdade, libertos do caos provocado pelo racismo, preconceito etc.

O distanciamento a que nos referimos no parágrafo anterior atenuava-se, ou até desaparecia, no momento em que o *rapper* ombreava-se novamente com seu ouvinte – ou interlocutor, avaliando-se o conteúdo das canções puramente –, pela pobreza e sofrimento a que ambos estavam sujeitos. Lemos tais canções, conforme as propostas de análises constantes dos itens 3.1 e 3.2 desta tese, como narrativas de convencimento, em que o *rapper* apresenta alternativas ao estado de coisas (ruins) em que está inserido, ele e seus manos, assumindo-se negro/pobre/periférico, no entanto, e principalmente, consciente, vigilante com relação a seu comportamento, disposto a mudar seu destino assumindo o protagonismo de suas ações. Seu *rap* funciona como a voz ativa de sua comunidade, o dedo apontado para o descaso do Estado, a violência policial, a criminalidade e o fascínio que exerce sobre o “negro limitado”, os 400 anos de discriminações praticadas pelos racistas otários e seu corolário representado pelos tempos difíceis e becos sem saída que o grupo ressalta. A partir de seu terceiro álbum, tais movimentos de instrução e avivamento do quinto elemento do Hip-hop dividem espaço com narrativas cujos sujeitos passam a ser o negro periférico, trazendo à sua discografia canções que se constituem como cenas (quase cinematográficas) do cotidiano da periferia. O *rapper* deixa de narrar ausências – novamente: do Estado, na injustiça praticada pelos agentes de segurança que ignoram os direitos dos negros/pobres; na precariedade de infraestrutura da periferia; de oportunidades igualitárias, de estudo, trabalho e dignidade – e passa a narrar a presença e os efeitos das drogas, da violência, do ócio que leva à bebida, do desânimo que leva ao crime. Ao optarmos por bifurcar a abordagem do grupo sobre temas correlatos em “ausência” *versus* “presença”, tentamos indicar que, a partir de *Raio-X do Brasil*, os compositores não deixam de apresentar canções que enaltecem o “negro esperto” e denunciam o “racista otário”, porém, mais que isso, eles pavimentam uma nova maneira de tratar esses temas, muito mais crua, a qual tangencia a realidade por justamente encostar nela e, arrancando-lhe pedaços, estruturar o que ousamos nomear como “epopeias do homem comum”, o heroísmo daqueles que lutam para modificar a história, buscam romper com o passado, ou, a partir dele, criar um futuro de igualdades. O grupo busca, então, mergulhar no dia a dia de sua comunidade levando-a e traduzindo-a para suas canções, ora narrando fatos que poderiam ter ocorrido com outrem, ora assumindo-se como a personagem narrada, ou seja, seu canto falado parte de dentro do acontecimento, rompendo a linearidade das cenas – ora o *rapper* narra a cena vislumbrando-a como o ouvinte, fora dela; ora o *rapper* é personagem da cena; veremos detalhadamente sobre isso nas propostas de análises.

Sobre o título do álbum, o grupo propõe olhar o Brasil por dentro, ir mais fundo nas questões abordadas por ele nos dois discos anteriores, também por isso propomos a disjunção

ausência/presença, pois, ao aprofundarem-se nas temáticas propostas, os Racionais avançam do estágio de desnudamento de preconceitos e mazelas, parando por vezes apenas em sua epiderme, para a fase de exposição das vísceras desses problemas. “Assim, os *raps* vão se tornando mais complexos, operando um movimento pendular que leva do comprometimento com os impasses da realidade local à percepção das implicações de longo alcance, que apontam para esse desejo de ‘raio x’ do país.” (ANDRADE, 2009, p.) Notamos, pois, na complexidade da construção das canções que analisaremos na sequência, a formação da dicção agressiva do grupo, que se concluirá (desabrochará definitivamente) no disco posterior, *Sobrevivendo no inferno*, a qual se tornaria sua marca de identificação e alçaria o Racionais ao posto de maior, mais respeitado e imitado por essa maneira de narrar, grupo de *rap* do Brasil. Em *Raio-X do Brasil* temos tal dicção, maneira de cantar/falar/narrar com aspereza cenas do cotidiano da periferia paulistana que poderiam ser recortes de jornal, notícias ouvidas em rádio ou televisão, parábolas que simbolicamente representariam um “negro” poeticamente construído; entretanto, a voz oscila rasgando o imaginado com a navalha do real; onde seu fio passa, corta, o sangue escorre, o herói morre buscando redenção – sua esperança permanece, o *rapper* não se esquece de propor alternativas a um final que se deseja feliz. A vida por um triz invade as canções; a presença da força policial, da criminalidade, dos arrependimentos do sujeito, da violência gratuita ou programada preenchem os espaços deixados pelo Estado, pois as personagens vislumbram o que não possuem, sentem falta daquilo que não está lá, saudades do que nunca possuíram. A dicção violenta distinguida em algumas das oito canções do disco divide espaço com uma espécie de ternura que já se mostrava embrenhada nas composições do grupo desde seu primeiro LP. Há de se ter afeto para se reconhecer no outro.

Seguimos, então, para nossas propostas de análise. A primeira faixa do disco é composta por uma fala do *rapper* Edi Rock sobre o *sample* da canção *'T Stands for Trouble*⁵⁴, de Marvin Gaye, cantor negro americano de *Soul* e *R&B*. Transcrevendo-a, temos: “1993: fudidamente voltando, Racionais, usando e abusando da nossa liberdade de expressão, um dos poucos direitos que o jovem negro ainda tem nesse país. Você está entrando no mundo da informação, autoconhecimento, denúncia e diversão. Esse é o Raio-X do Brasil, seja bem-vindo!” Assim como no disco anterior, em que a canção “Voz Ativa” propriamente dita é iniciada após um preâmbulo falado por Ice Blue, e “Pânico na Zona Sul” começa com um diálogo entre o grupo,

⁵⁴ “*'T Stands for Trouble*”, numa tradução livre, significaria, em Língua Portuguesa, “‘T’ significa problema”. Como a canção funciona como o prefácio do LP, anunciando o que se esperar das canções vindouras, a temática do disco poderia “significar problema” para o *status quo* da sociedade; para aqueles que optam pelo caminho da criminalidade; para aqueles que ainda permanecem limitados etc.

o terceiro disco também conta com essa espécie de prefácio, porém, desta feita, ele vem como uma das faixas do disco, podendo ser ouvido separadamente das outras, funcionando tanto como a apresentação do álbum em si, de sua temática, como uma forma de resgatar o que fora produzido pelo grupo nas canções dos LPs anteriores. Fica bem clara, na frase transcrita, a postura dos Racionais frente a sua realidade de vida, a escolha pelo “mundo da informação, autoconhecimento, denúncia”, valores defendidos por eles desde a sua fundação; a liberdade de expressão como arma e armadura, como meio de se produzir um destino novo e próspero (lembramos de uma frase de “Beco sem Saída”, em que Edi Rock diz: “qual seria meu destino senão cantar”; o *rap* transforma-se na expressão de uma população sufocada pela falta de direitos) e a “diversão” como parte integrante de sua arte, porque também pode/deve ser “curtida” – para usar um termo bem massificado atualmente –, fruída tanto como fruto de uma elaborada produção estética, quanto pelos benefícios que os três pontos anteriores proporcionam a seus ouvintes.

“Fim de Semana no Parque” é a segunda faixa do disco e difere-se muito daquelas apresentadas por nós até aqui nesta tese. Ela se estrutura como a narrativa de um acontecimento no tempo presente, simultâneo ao ato de sua escuta pelo ouvinte, como se os *rappers* estivessem com uma câmera de vídeo nas mãos filmando e comentando as cenas ininterruptamente, ou simplesmente conversando com seu ouvinte apontando imagens e situações que estivessem diante dos olhos deles. Como veremos adiante, há o claro movimento de saída do lugar abastado em que os ricos se divertem em seus clubes, com suas tecnologias, e a chegada ao parque da periferia, em que tudo parece improvisado, desde as casas até as brincadeiras das crianças.

O *rap* é um estilo musical genuinamente urbano, podendo o *rapper* ser considerado um cronista da sua realidade – conforme já destacado anteriormente. Pretendemos, pois, tentar entender *Fim de Semana no Parque* como uma possível “retórica do passeio”, segundo Néstor Canclini (2006, p. 119): “O passeio é uma operação de consumo simbólico que integra os fragmentos em que já se despedaça essa metrópole moderna.” A experiência urbana do *rapper*, sua maneira de se enxergar e refletir a cidade se fazem presentes na referida canção ao passo em que ele compara seu lar, seus manos, sua vivência, abrindo o baú de sua memória identitária de onde saca sua visão de mundo para colocá-la em contraposição àquilo que observa, o que, acreditamos, nos possibilitará vincular-lhe certo caráter de crônica da Metrópole de São Paulo, demonstrando como o grupo esboça uma cartografia de diferenças entre o centro – mais urbanizado, em que o Estado poussa seus olhos com mais atenção – e a Zona Sul, onde a quebrada está localizada. Retomando Canclini: “Certamente, em todas as épocas houve políticas desiguais em relação aos bairros nobres e os marginais, os bens culturais distintos e os

'vulgares"'. (CANCLINI, 2006, p. 118) As diferenças observadas acabam por formar o cerne da canção. Pontos de uma realidade e de outra são postos juntos para que se reflita sobre eles. O que deve ser ressaltado, no entanto, é que o convite à reflexão parte de sujeitos conscientes (racionais) que pretendem interferir na sua própria realidade, não apenas desenhar o mapa real carente de interseções, mas o desejado.

No início da canção, o *rapper* saúda sua comunidade e posiciona-se no espaço: ele não se encontra na Zona Sul, está distante uma hora de sua área, deslocando-se para lá, pois diz desejar encontrar todos bem, logo mais, se divertir por estar no verão, querer encontrar seus pares para jogar basquete num fim de semana de céu azul. Conforme vai se movimentando, passa a perceber e a narrar o que vê pelo caminho, tudo o que lhe chama a atenção:

"A toda comunidade pobre da Zona Sul!" Chegou fim de semana todos querem diversão/Só alegria nós estamos no verão, mês de Janeiro São Paulo Zona Sul/Todo mundo à vontade calor céu azul/Eu quero aproveitar o sol/Encontrar os camaradas prum basquetebol/Não pega nada/Estou a 1 hora da minha quebrada/Logo mais, quero ver todos em paz/Um dois três carros na calçada/Feliz e agitada toda "playboyzada"/As garagens abertas eles lavam os carros/Desperdiçam a água, eles fazem a festa/Vários estilos, vagabundas, motocicletas/Coroa rico boca aberta, isca predileta/De verde fluorescente queimada sorridente/A mesma vaca loura circulando como sempre/Roda a banca dos playboys/do Guarujá/Muitos manos se esquecem mas na minha não cresce/sou assim e estou legal, até me leve a mal/malicioso e realista sou eu Mano Brown/Me dê 4 bons motivos pra não ser/Olha meu povo nas favelas e vai perceber/

A figura do "playboy" é explorada em seus hábitos, lembrando que em "Hey Boy" nada sobre ele fora destacado. Nesta canção, porém, seus desperdícios extrapolam o fato de ele gastar muito dinheiro com roupas caras; desta vez carros e motocicletas são avistados, água – um recurso muitas vezes escasso em regiões esquecidas da cidade –, é desperdiçada. A festa é feita pelos "playboys", pelas madames vagabundas e vacas louras, pelo coroa que poderia ser roubado por Brown, isca perfeita aos manos que se esquecem de manter a consciência e optam pela criminalidade. O *rapper* define-se como malicioso por identificar uma oportunidade para violentar a "playboyzada" até a título de estorno histórico, entretanto, prefere ser realista e está legal com isso. Inevitavelmente, traz da memória a situação de seu povo, falando ao ouvinte no possível movimento de chamá-lo a participar em tempo real do passeio, como num diálogo Brown/ouvinte.

No curso da canção, e após evocar à cena a realidade de sua comunidade, Brown desloca sua visão do "tiozinho" que junto a seus filhos vai se divertir no parque a bordo de um automóvel último tipo, com brinquedos eletrônicos, para a aridez de sua comunidade,

imaginando o que os meninos de lá devem estar fazendo. De sua experiência, Brown diz o que é mais provável, ou seja, brincando com os recursos que lhes são dispostos, na simplicidade do jogo de futebol no meio da rua não asfaltada, os pés desprotegidos. Proteção, aliás, que encontram na fé, nos Santos de devoção. O menino que corre gostaria de ver o pai praticando *cooper*, e aí acontece a fusão da imaginação do *rapper* ao presente que vive na canção; a diferença de simplesmente correr e se praticar um esporte torna-se o ponto de tensão que inclusive faz com que Brown oscile entre o adulto que observa e narra, e a criança que não teve a oportunidade de usufruir de nada daquilo que salta aos olhos do *rapper*, e que nem bicicleta pode ter, como a molecada de sua área. Há ausência de paz na periferia! A importância de possuir bens de consumo mirra diante dessa carência. Para que o natal de uma família da periferia fosse melhor, foi necessário que um menino de dez anos encontrasse uma arma carregada e, por inferência, praticasse crime(s) para ter acesso ao que lhe faltasse. A violência contida nessa construção está completamente implícita, não é narrada por Brown, apenas sugerida. Pois tal fato é de um todo absurdo e desumano; nós, ouvintes ou leitores, construirmos a imagem de uma criança com uma arma nas mãos já é por si algo terrível; ainda mais que essa cena simbolizaria a oportunidade concretizada de se ter melhorias na vida dessa pessoa. O que pensamos sobre o pequeno trecho da canção não está lá escancarado, no entanto, é uma possibilidade tão cruel (o menino que tem sua inocência fracionada em 12 balas, transferindo o brilho de sua esperança ao presente de ferro que encontra no mato por acaso) que merecia ser desvelada para reforçar o nó dado pelo grupo ao atar realidade e lirismo de maneira contundente.

Daqui eu vejo uma caranga do ano/Toda equipada e o tiozinho guiando/Com seus filhos ao lado estão indo ao parque/Eufóricos brinquedos eletrônicos/Automaticamente eu imagino/A molecada lá da área como é que tá/Provavelmente correndo pra lá e pra cá/Jogando bola descalços nas ruas de terra/É, brincam do jeito que dá/Gritando palavrão é o jeito deles/Eles não tem vídeo-game às vezes nem televisão/Mas todos eles têm um dom/São Cosme São Damião/A única proteção./No último natal papai Noel escondeu um brinquedo/Prateado, brilhava no meio do mato/Um menininho de 10 anos achou o presente,/Era de ferro com 12 balas no pente/E o fim de ano foi melhor pra muita gente/Eles também gostariam de ter bicicleta/De ver seu pai fazendo cooper tipo atleta/Gostam de ir ao parque e se divertir e que alguém os ensinasse a dirigir/Mas eles só querem paz e mesmo assim é um sonho/Fim de semana do Parque Santo Antônio./Vamos passear no Parque/Deixa o menino brincar/Fim de Semana no parque/Vamos passear no Parque/Vou rezar pra esse domingo não chover/

Há uma alternância de voz na sequência da canção, cabendo a Edi Rock o trecho a seguir:

Olha só aquele clube que da hora./Olha aquela quadra, olha aquele campo/Olha/ Olha quanta gente/Tem sorveteria cinema piscina quente/Olha quanto boy, olha quanta mina/Afoga essa vaca dentro da piscina/Tem corrida de kart dá pra ver/é igualzinho o que eu vi ontem na TV./Olha só aquele clube que da hora./Olha o pretinho vendo tudo do lado de fora/nem se lembra do dinheiro que tem que levar/Pro seu pai bem louco gritando dentro do bar/nem se lembra de ontem/ de onde o futuro ele apenas sonha através do muro.../

Nele, o *rapper* narra como que apontasse para o clube que tanto o espanta, indicando a Brown e/ou ao ouvinte os benefícios de se viver num bairro rico. Tudo o que ele observa parece-lhe surreal, presente apenas nas imagens da televisão a que assistira no dia anterior. Ali estão outros playboys, outras minas, pessoas que não lhe são identificáveis, que nada lhe dizem em termos afetivos. Ao contrário, ao mudar seu foco do interior do clube para seu exterior, onde se encontra, Edi avista e aponta um “pretinho” que como ele apenas observa o que acontece dentro do clube. Novamente ocorre a quebra entre a fartura gozada pelos ricos e a miséria vivida pelo cidadão negro, periférico. O assombro do *rapper* é comparável ao do pretinho, ambos tendo acesso àquela realidade apenas através do muro o qual, simbolicamente, representa o limite imposto pela sociedade ao indivíduo marginalizado. O vislumbre de futuro daquele – e nessa construção não há como distinguir se se trata de um menino, adolescente ou mesmo um adulto – faz com que se esqueça até de levar o dinheiro que o pai viciado em bebida aguarda no bar da periferia, aonde vão Brown e Edi. Como fizemos com a cena do menino e a arma no trecho anterior, apresentamos a possibilidade de o pretinho indicado por Rock ter ido à área dos “boys” para praticar um assalto – talvez fazendo o “coroa rico boca aberta” de vítima –, ou para pedir esmolas e ter o dinheiro para levar a seu pai. Em ambas as possibilidades, o que ele faz ali é degradante e fruto do sistema discriminatório do país. O que está diante dos olhos dos *rappers* e do pretinho quando não se queda ausente, é escasso no território deles.

A canção avança, a voz retorna a Brown, e eles chegam à sua quebrada:

Milhares de casas amontoadas/ruas de terra esse é o morro/a minha área me espera/ gritaria na feira (vamos chegando!)/Pode crer eu gosto disso mais calor humano/Na periferia a alegria é igual/é quase meio dia a euforia é geral/É lá que moram meus irmãos meus amigos/E a maioria por aqui se parece comigo/E eu também sou bambambam e o que manda/E o pessoal desde as 10 da manhã está no samba/Preste atenção no repique/atenção no acorde/(Como é que é Mano Brown?) Pode crer pela ordem/A número 1 em baixa renda da cidade/Comunidade Zona Sul é dignidade/

O *rapper* passa a narrar suas familiaridades, seus afetos, as imagens que lhe são mais aprazíveis, ainda que, ao serem comparadas àquelas vistas na área tida como nobre da cidade, pareçam precárias ao ouvinte – e essa é a realidade! Apesar disso, Brown alega que as alegrias presenciadas nos dois lugares são iguais, e que o calor humano, a gritaria, a euforia de sua área a ele é melhor, pois há mais calor humano nas relações. Interessante ressaltar a sensação de movimento que a canção transmite, porque se inicia com os *rappers* uma hora distantes de sua área, desenrola-se com trechos em que os focos são modificados das ruas com casas de garagem aberta e carros deslocando-se para o parque, Edi apontando para um clube, Brown cantando que “é lá” o lar de seus irmãos e amigos e “por aqui” a maioria se parece com ele. Na sequência das duas frases, percebemos que ele não mais está no bairro dos “boys”, nem no trajeto que o levaria para casa, no qual deduzimos que ele descrevia sua comunidade. O *rapper* destaca, agora *in loco*, o som do samba que se ouve na sua comunidade Zona Sul.

A alegria destacada pelo *rapper* logo se dissipa dando lugar a uma cena de violência – a qual também não é explicitada na canção. Partindo da maneira como o grupo trata abordagens policiais na periferia, lemos os brados de “polícia [...] polícia” tanto como o chamado da tiazinha que encontra o corpo desovado no escadão, pedindo às autoridades que prestem socorro, indicando-lhes a morte, quanto o grito de espanto daquele que se surpreende com a iminência de sua morte através de uma ação policial. O assassinato de Rogério, amigo de morro do narrador Brown, pode ser encaixado nesta segunda possibilidade de leitura, lembrança desencadeada pela comparação que o *rapper* faz entre o bairro assistido pelo Estado repleto de aparatos que contribuem para a manutenção da saúde e o desfrute do lazer pelos ricos em contraposição à ausência de quaisquer meios de diversão para a molecada não assistida. Remetendo o ouvinte ao pai do pretinho que o aguardava na porta do bar e ao menino que encontrou a arma, ele enumera uma série de malefícios provocados pelo afastamento deliberado do governo, efeitos colaterais do sistema: armas de diferentes calibres, bebidas variadas, cocaína e, principalmente, a facilidade em se ter contato com elas, o passo curto que leva à destruição do cidadão de bem.

Tem um corpo no escadão a tiazinha desce o morro/Polícia, a morte, polícia
socorro/Aqui não vejo nenhum clube poliesportivo/Pra molecada frequentar
nenhum incentivo/O investimento no lazer é muito escasso/O centro
comunitário é um fracasso/Mas aí se quiser se destruir está no lugar certo/Tem
bebida e cocaína sempre por perto/A cada esquina 100, 200 metros/Nem
sempre é bom ser esperto/Schimth, Taurus, Rossi, Dreyer ou
Campari/Pronúncia agradável estava inevitável/Nomes estrangeiros que estão
no nosso morro pra matar M.E.R.D.A. /Como se fosse hoje ainda me lembro
7 horas sábado 4 de Dezembro/ Uma bala uma moto com 2 imbecis/Mataram

nosso mano que fazia o morro mais feliz/E indiretamente ainda faz, mano Rogério esteja em paz/Vigiando lá de cima/A molecada do Parque Regina/Vamos passear no Parque/Deixa o menino brincar/Fim de Semana no parque/Vamos passear no Parque/Vou rezar pra esse domingo não chover/

Fechando a canção, Brown se diz cansado da situação em que eles vivem, a que está sujeita sua comunidade, eivada por criminalidade, vício, desentendimentos diversos. A realidade com que o *rapper* encerra sua narrativa é carregada de tristeza, entranhada pela dor de famílias desfeitas, fins de semana que se queriam felizes e divertidos, tornam-se memoráveis pelo signo de tragédias.

Tô cansado dessa porra, de toda essa bobagem/Alcoolismo, vingança, treta, malandragem/Mãe angustiada, filho problemático/Famílias destruídas, fins de semana trágicos/O sistema quer isso, a molecada tem que aprender/Fim de semana no Parque Ipê/Vamos passear no Parque/Deixa o menino brincar/Fim de Semana no parque/Vamos passear no Parque/Vou rezar pra esse domingo não chover/"Pode crer Racionais MC's e Negritude Júnior juntos/Vamos investir em nós mesmos mantendo distância das drogas e do álcool./Aí rapaziada do Parque Ipê, Jardim São Luiz, Jardim Ingá, Parque Ararí,/Váz de Lima, Morro do Piolho e Vale das Virtudes e Pirajussara/É isso aí mano Brown" (é isso aí Netinho: paz a todos)/Vamos passear no Parque/Deixa o menino brincar/Fim de Semana no parque/Vamos passear no Parque/Vou rezar pra esse domingo não chover.

Em sua penúltima frase, Mano Brown, que se fez narrador e personagem desse *rap* marcante, assume rapidamente o tom professoral de outrora ao colocar na canção a inevitabilidade de a molecada ter de aprender que tudo aquilo que foi descrito até então – as diferenças já analisadas entre o bairro nobre e a periferia; as ausências sentidas na pele (de seus habitantes) postas em tensão rascante com todas as vantagens percebidas naquele, muitas delas enxergadas como supérfluas ante a escassez vivenciada – é consequência direta da vontade daqueles que (se) alimentam (d)o Sistema. Buscando embasamento nas palavras de Sueli Carneiro (2011, p. 54-55):

Esse vazio de implementação de políticas de promoção da igualdade de oportunidades torna os negros brasileiros, numa realidade estatística, uma abstração que jamais se consubstancia em realidade política. Constata-se a desigualdade; em alguns casos, lamenta-se. Mas parece não haver nada que se possa ou que se queira fazer em relação ao problema. De concreto, há apenas reconhecimento oficial da gravidade da desigualdade racial; no entanto, ações para combater esse mal não ultrapassam, via de regra, os gestos simbólicos, ou a retórica bem-intencionada. No Orçamento da União não existe a palavra 'negro'; no orçamento da Educação, nenhuma rubrica.

Ainda que o *rap* não garanta, por si só e imediatamente, recursos materiais à população carente, sua importância se dá pela tentativa de interferência nessa realidade árida, buscando, através da informação, mudanças que gradativamente se possam reverter em alternativas à população que dele se rodeie. Seu discurso nasce do pensamento e da consciência de como se comportar envolto pelas adversidades cotidianas; a partir delas, o sujeito racional utiliza seu pensamento para se articular, firmando-se como voz de toda uma comunidade.

O *rapper* observador constrói a cidade de São Paulo fragmentando-a. Narra suas percepções do lugar distinto do seu, comparando-o ao seu, enovelando-os, criando uma nova cartografia forjada no jogo de presenças e ausências. Já não basta narrar o estático, são os detalhes que encorpam a canção; os momentos efêmeros que se tornam a distinção entre as cidades ali, a cidade, aos olhos do músico. Os “playboys” e os garotos suburbanos; os manos da quebrada e os tiozinhos em seus carros do ano; o clube bem equipado que oferece diversão aos abastados e a falta de um semelhante na periferia; até mesmo o sol e o céu azul não são definitivos nessa canção, pois além de haver o mantra de Ben Jor para que não chova nesse domingo situado entre as cenas que se misturam, o fim de semana que encerra a canção é lamentado pelo *rapper* por ser trágico. A canção possui um ar fragmentário tal qual a própria visão do *rapper* sobre a urbe. O que se tomava como um passeio no início da canção descobre-se travessia, na qual o direcionamento dos olhares de Brown e Edi em suas variações define mais que a fixação num ponto único. São seus diversos pontos que compõem uma visão momentânea, peculiar. Talvez, e é aí que está o inusitado desse olhar: a canção é um filme da cidade, não um retrato! Seus cruzamentos entre o centro urbanizado e a comunidade desprovida, o corpo que está no escadão é o amigo morto que alegrava o lugar, a polícia que é chamada para ajudar é temida pelos moradores, a falta do clube para a juventude se divertir é mais importante que o clube dos bacanas, todos esses fatos – que a princípio comporiam um mosaico díspar e caracterizariam cidades distintas – compõem uma mesma metrópole. Ou uma dentro da outra, aquela parte desta. O centro como meta. As amizades, a identificação, a cultura da periferia como raiz. A voz do *rapper* narra fragmentos de uma coisa só. Retomando Canclini (2006, p. 122): “Narrar é saber que já não é possível a experiência da ordem que o *flâneur* esperava estabelecer ao passear pela metrópole do início do século. Agora a cidade é como um videoclipe: montagem efervescente de imagens descontínuas.”

A terceira faixa do disco é intitulada “Parte II” e, assim como “Mulheres vulgares”, não será analisada nesta tese por não fazer parte do cerne temático que escolhemos pesquisar. Tal canção não é mais executada pelo grupo há um tempo por ter um forte viés misógino.

“Mano na porta do bar” fecha o lado A do disco. Nela, os *rappers* Ice Blue e Mano Brown conversam entre si como que apontassem um homem que estivesse parado à porta de um bar na periferia. O destino desse mano tratado por eles na canção é traçado em quatro atos, representados por cada uma das vezes que Brown ou Blue indica-o um para o outro, mostrando, nas três primeiras vezes, fatos que representam seu passado e, na última, a fatalidade que a sucessão dos acontecimentos anteriores fez com que culminasse no seu presente. A maneira como a narrativa dessa faixa é construída dá a impressão ao ouvinte – que também é chamado a participar da vida do mano ao ouvir o chamado dos *rappers* – que sua linha temporal é rompida abruptamente pelo narrador que deixa de estar em uma posição de distanciamento da cena, contando fatos do passado, e passa a estar nela, participando dela, relatando o final da história simultaneamente a seu acontecimento. Podemos notar, nessa canção, o viés de conscientização tão característico do grupo propagado não com um sermão ou ensinamento, mas através do que poderia ser uma parábola caso não fosse um acontecimento real, cujo desfecho encontrar-se-ia nas páginas policiais de um jornal popular. A partir desse relato, tem-se a noção da transformação do cidadão de bem que se envereda pelo banditismo, perde amigos e amores verdadeiros em troca de *status* e fama no seu novo mundo, conquista bens de alto valor, macula seu caráter e acaba por perder sua vida.

No primeiro excerto que analisaremos notamos que Brown e Blue conversam sobre o mano, enaltecendo suas qualidades – humildade, caridade, ser querido em sua área – e o fato de ser um indivíduo satisfeito com o pouco de bens que possuiu porque a despeito de qualquer julgamento, tudo o que sempre quis está em sua vida. Além disso, há o reforço sobre seu caráter, pois além de ajudar os outros, é um bom filho e irmão, um verdadeiro mano.

*Brown*⁵⁵

Você viu aquele mano na porta do bar/Jogando um bilhar descontraído e pá/Cercado de uma pá de camaradas/Da área uma das pessoas mais consideradas/Ele não deixa brecha, não fode ninguém/Adianta vários lados sem olhar a quem/Tem poucos bens, mais que nada,/Um fusca 73 e uma mina apaixonada/ Ele é feliz e tem o que sempre quis/Uma vida humilde porém sossegada/Um bom filho, um bom irmão,/ Um cidadão comum com um pouco de ambição/Tem seus defeitos, mas sabe relacionar/Você viu aquele mano na porta do bar/(aquele mano)

No entanto, o sossego de sua vida muda a partir do momento em que ele passa a não se satisfazer mais com o que possui e busca mais; seu pouco de ambição torna-se incalculável:

⁵⁵Indicaremos, nos trechos analisados, a qual *rapper* cabe cada parte da canção.

Ice

Você viu aquele mano na porta do bar/Ultimamente andei ouvindo ele reclamar/Da sua falta de dinheiro era problema/Que a sua vida pacata já não vale a pena/Queria ter um carro confortável/Queria ser um cara mais notado/Tudo bem até aí nada posso dizer/Um cara de destaque também quero ser/Ele disse que a amizade é pouca/Disse mais, que seu amigo é dinheiro no bolso/Particularmente para mim não tem problema nenhum/Por mim cada um, cada um/(*Brown*) A lei da selva consumir é necessário/Compre mais, compre mais/Supere o seu adversário,/O seu status depende da tragédia de alguém,/É isso, capitalismo selvagem/Ele quer ter mais dinheiro, o quanto puder/(*Ice*) Qual que é a desse mano?/Sei lá qual que é/Sou Mano Brown, a testemunha ocular/Você viu aquele mano na porta do bar/(Aquele mano)

O mano pacato deixa de se contentar com o necessário que já possui e passa a lamentar pelo que deseja. Seu carro de vinte anos de fabricação (“um fusca 73” em 1993, ano do lançamento do disco, tinha esse tempo de existência) já não lhe atende mais, não preenche suas expectativas de consumo. O não ter mais dinheiro, gênese de sua reclamação e mola propulsora para sua mudança, é encarado como o fato que o impede de ter mais prestígio, ser mais notado, haja vista que se ele dirigisse um carrão na periferia sem dúvidas ganharia destaque. Blue não se opõe ao fato de o mano almejar novas coisas, ele mesmo deseja se destacar, entretanto, como veremos adiante, por um caminho diferente. À queixa do mano, Brown diagnostica a “febre do capitalismo”, o constante bombardeamento a que a humanidade, em suas diversas instâncias sociais, está sujeita: “compre mais, compre mais” como um mantra das variadas propagandas televisivas, radiofônicas etc. Sempre haverá um produto melhor, mais novo, mais caro, mais valorizado, que dará mais *status* a quem o consuma. Para isso, há de se ter dinheiro. O preço da selvageria do capitalismo é pago pela perda dos valores dos indivíduos, tragédia gestada pelo conflito entre o contentamento pacífico pelo necessário e a busca incessante pelo desejável. O produto dessa equação, cujo segundo fator sobrepõe-se ao primeiro, acaba sendo a perda definitiva da identidade do mano na porta do bar.

Enquanto os *rappers* não retomam a narrativa, ouve-se⁵⁶ uma conversa incisiva entre o mano e seus camaradas, que o cobram sobre com quem está se envolvendo. Aquele não se importa mais com esses e transparece seu incômodo encerrando o assunto reforçando que seu propósito é dinheiro, o que nunca lhe foi dado por nenhum de seus ex-amigos da área:

⁵⁶Ouvida ao fundo o *sample* da canção “Freddie's Dead” do cantor de *soul music* e *funk* americano, Curtis Mayfield; considerado um dos mestres desses ritmos, é também lembrado como um dos pioneiros das músicas de consciência sociopolíticas do movimento negro em seu país. Numa tradução livre, “Freddie está morto” representa o desfecho para a alegoria do mano. Destacamos que a música de Mayfield também trata da morte de um viciado em drogas e como ela pode se tornar um exemplo para os demais.

- Quem é aqueles mano que tava andando com você ontem à noite?
- É uns mano diferente aí que tá rolando de outra quebrada aí, mas é o seguinte, eu tô agarrando os mano de qualquer jeito, certo?
- Nós somos aqui da área, mano!?
- Não tem nada a ver com você!
- Já era meu irmão! Já era!
- Qual que é? Num tô te entendendo, explica isso aí direito...
- Movimento é dinheiro, meu irmão... Você nunca me deu nada!

Aos argumentos dos camaradas de bilhar não há chance; o mano está decidido a se envolver com pessoas estranhas, de outras áreas. Seu ingresso na rotina do crime era inevitável. Após a discussão, inicia-se a terceira parte da canção:

Ice

Você viu aquele mano na porta do bar/Ele mudou demais/de uns tempos para cá/Cercado de uma pá de tipo estranho/Que promete pra ele o mundo dos sonhos/Ele está diferente não é mais como antes/Agora anda armado a todo instante/Não precisa mais dos aliados/Negociantes influentes estão ao seu lado/Sua mina apaixonada, linda e solitária/Perdeu a posição agora ele tem várias.../(*Brown*) Várias mulheres, vários clientes, vários artigos,/Vários dólares e vários inimigos./No mercado da droga o mais falado/O mais foda, em menos de um ano subiu de cotação/Ascensão meteórica, contagem numérica,/Farinha impura, o ponto que mais fatura/Um traficante de estilo, bem peculiar/Você viu aquele mano na porta do bar/(Aquele mano)/(*Ice*) Ele matou um feinho a sangue frio/As sete horas da noite,/Uma pá de gente viu e ouviu, a distância/Dia de cobrança, a casa estava cheia/Mãe, mulher e criança/Quando gritaram o seu nome no portão/Não tinha grana pra pagar perdão é coisa rara/Tomou dois tiros no meio da cara/(*Brown*) A lei da selva é assim, predatória/Click, cleck, BUM, preserve a sua glória/Transformação radical, estilo de vida/Ontem sossegado e tal/Hoje, um homicida/Ele diz que se garante e não tá nem aí/Usou e viciou a molecada daqui/Eles estão na dependência doentia/Não dormem a noite, roubam a noite/Pra cheirar de dia/O tal do vírus dos negócios muita perícia/Ele dá baixa, ele ameaça, truta da polícia/Não tem pra ninguém no momento é o que há/Você viu aquele mano na porta do bar/(Aquele mano)

Ice Blue chama a atenção para o fato de a transformação do mano ter-se dado por completo: ele abandonou seus hábitos antigos, seus parceiros e sua mina. Acompanha-se de sujeitos estranhos, trata as mulheres como objeto. Anda armado sempre porque, além de traficante influente, é também assassino. Sua ascensão foi proporcional à sua ambição: do quadro traçado no segundo trecho a esse, o mano deixou de ser alguém que desejava ter poder e dinheiro para aquele que efetivamente os tem. A custo de tragédias (nesse excerto veremos que a sentença “O seu status depende da tragédia de alguém” ramificar-se-á em uma sequência de desgraças) que Brown pontuara àquela altura da canção e são expostas aqui, como o vício da molecada, que rouba para cheirar o pó que o mano coloca na área, “o ponto que mais fatura”

é também aquele que mais explora a dependência das pessoas, constituindo-se mais um fator de degradação para o local; o fato de o mano ter destruído por completo seus sentimentos por todos dali, inclusive não enxergando o mal que causava à comunidade; o assassinato a sangue frio do “feinho” numa hora de movimento na quebrada. O mano não perdoou a dívida do seu cliente, não respeitou sua família; manteve sua honra fazendo-o de exemplo àqueles que não lhe têm como pagar: dívida de droga, dívida de vida/morte; sua glória se mantém com o dinheiro e se perpetua com o sangue daqueles que se tornam seus devedores, seus inimigos. Seu negócio deve ser administrado com perícia, por isso o mano se faz “truta⁵⁷ da polícia”, aliando-se àqueles que também são temidos pelos habitantes da periferia. Nessa passagem da canção, vemos a utilização de uma figura de linguagem que será muito explorada no álbum seguinte dos Racionais, a onomatopeia que reproduz os sons de armas sendo engatilhadas e tiros sendo disparados.

Mais uma conversa é ouvida à distância, abafada pelo mesmo *sample* de antes. Desta vez, o mano explica a alguém o que aconteceu na noite do homicídio, porque fizera aquilo, que não perdoa quem quer que queira prejudicá-lo. O outrora cidadão comum, humilde, bom, que não fodia ninguém, agora é mau, indiferente e frio; coloca-se ombro a ombro com o capeta:

- E aí mano, e aquela fita⁵⁸ de ontem a noite?
- Foi um mano e tal que me devia, mó pilantra safado, queria me dar perdido⁵⁹... Negócio é negócio, deve pra mim é a mesma coisa que dever pro capeta, dei dois tiro na cara dele, já era... virou os olhos.
- Mas e agora, como é que fica!?
- Ih... Sai fora! Sai, sai!

A conversa é encerrada antes que o mano possa responder sobre como administrará a situação, se não temia vingança, ou se algo o preocupava. A iminência do perigo é notada, gritos são ouvidos, e Mano Brown retoma a narração puxando o ouvinte para o presente, apontando-lhe o burburinho diante da execução do “mano na porta do bar”. O que permite a mudança no fluxo temporal da narrativa é o fato de a oração deixar de estar no pretérito perfeito do indicativo, (“Você viu aquele mano na porta do bar”) como nos trechos anteriores que indicavam ações acabadas no tempo, e passar a estar no presente do indicativo (“Você tá vendo o movimento na porta do bar”) indicando algo que acontece simultaneamente a sua narração. A verdade moral que se quer transmitir com essa parábola, seu desfecho trágico representado

⁵⁷Amigo, parceiro.

⁵⁸Fazer algo.

⁵⁹Aplicar um golpe em alguém; causar prejuízo.

pela morte do mano perdido na criminalidade, é puxada do futuro para o presente da canção, como se o que se esperava tivesse chegado. O *rapper* é testemunha ocular não apenas da transformação a que se sujeitou o mano, como também de sua morte; Brown fala do momento imediato pós-tiros. Sua maneira de falar sobre o fato transparece que ele se está aproximando do cadáver, ouvindo comentários desconexos, vendo rostos de relance, tentando entender o acontecido. Ele vê o corpo caído no chão – o mano já não mais poderia ser visto na porta do bar não apenas por estar morto, também por estar encoberto por uma multidão de curiosos, peritos criminais, policiais, transeuntes –, para ele essa imagem é rotineira, infelizmente. No entanto, nesta oportunidade ele consegue imaginar quem seja a vítima, chegará mais perto apenas para confirmar. Na selvageria em que se embrenhara o mano, oscilar de predador para presa é questão de tempo.

Brown

Você tá vendo o movimento na porta do bar/Tem muita gente indo pra lá, o que será?/Daqui apenas posso ver uma fita amarela/Luzes vermelhas e azuis piscando em volta dela/Informações desencontradas, gente indo e vindo/Não tô entendendo nada, vários rostos sorrindo/Ouçõ um moleque dizer, mais um cuzão da lista/Dois fulanos numa moto, única pista/Eu vejo manchas no chão, eu vejo um homem ali/É natural pra mim, infelizmente/A lei da selva é traiçoeira, surpresa/Hoje você é o predador, amanhã é a presa/Já posso imaginar, vou confirmar/Me aproximei da multidão e obtive a resposta/Você viu aquele mano na porta do bar/Ontem a casa caiu com uma rajada nas costas...

O rapper deixou de ser o professor que aponta as falhas do negro limitado, que o exorta, que expõe alternativas para sua mudança. Nesse *rap*, Brown é testemunha ocular da violência, é partícipe do caos que conta àquele, que noticia àquele. Não se trata apenas de conjecturas ou ilação de possibilidades. Trata-se da narrativa do real, de um fato que se quer distante, mas que se faz corriqueiro. Brown insiste em divulgar o acontecido como alerta, haja vista que a molecada tem que aprender que os despojos do crime são projéteis nas costas, não adianta correr. O *rapper* conta a quem quiser ouvir; no dia seguinte ao assassinato, a trajetória do mano ainda funciona como conselho.

“Homem na estrada” abre o lado B do disco. Essa é a faixa mais longa gravada pelo grupo até então. Nós a equiparamos a um poema épico por contar a história de um cidadão comum, um ex-presidiário que deseja retomar o rumo de sua vida longe da criminalidade. Entretanto, ele deverá lidar com a desconfiança das pessoas, com a precariedade de seu lar, da escassez de oportunidades de trabalho, com a presença da violência e da bandidagem com quem

conviverá, ou seja, com tudo aquilo que lhe fora destinado, que o forçara a cometer crimes. Sua trajetória será contada como a de um herói da periferia:

Um homem na estrada recomeça sua vida/Sua finalidade: a sua liberdade/Que foi perdida, subtraída/E quer provar a si mesmo que realmente mudou/Que se recuperou e quer viver em paz/Não olhar para trás, dizer ao crime: Nunca mais!/Pois sua infância não foi um mar de rosas, não/Na FEBEM, lembranças dolorosas, então/Sim, ganhar dinheiro, ficar rico, enfim/Muitos morreram sim, sonhando alto assim/Me digam quem é feliz, quem não se desespera/Vendo nascer seu filho no berço da miséria/Um lugar onde só tinham como atração/O bar e o candomblé pra se tomar a bênção/Esse é o palco da história que por mim será contada/Um homem na estrada/

Na primeira parte da canção, Mano Brown apresenta o personagem de quem narrará a história: “um homem na estrada” cujo propósito é redirecionar os acontecimentos de sua vida – em comparação com o “mano na porta do bar”, ele deseja fazer o caminho oposto, sair da criminalidade e começar uma existência de paz e legalidade, aproveitando a oportunidade de estar livre novamente; ele recomeça sua caminhada deixando o sistema carcerário; retornando para a favela, tem em mente reestruturar sua vida; essa metaforicamente representada pela “estrada”.

Aos crimes do homem, justificativas são enumeradas: a infância difícil, origem de seu envolvimento com o crime; sua passagem pela FEBEM⁶⁰ causou-lhe traumas em vez de correção; o nascimento de seu filho era a garantia de mais um negro na miséria, mais um a sofrer pela precariedade e miséria da periferia, lugar de vícios, cujo bálsamo solitário era a religião. Ficar rico é o desejo de todos, do homem e do mano, forma por meio da qual venceria a aridez de recursos de sua vida, proporcionando algo melhor a seu rebento.

A segunda parte da canção começa com o *rapper* descrevendo o ambiente em que o homem está, um barraco em péssimas condições, seu lar, sua única propriedade. Porém, a história que já está sendo contada tem Brown como personagem central, como se fosse um período de sua própria vida a ser narrado. Ao contrário do excerto anterior, em que a impressão que temos é de um narrador distanciado apresentando uma personagem, a partir deste o relato passa a ser em primeira pessoa. Esse recurso nos parece muito interessante, pois aproxima ainda

⁶⁰“Fundação Estadual para o Bem Estar do Menor”, hoje chamada “Fundação Centro de Atendimento Socioeducativo ao Adolescente” (Fundação CASA/SP), tem por função executar as medidas socioeducativas aplicadas pelo Poder Judiciário aos adolescentes autores de atos infracionais cometidos com idade até 18 anos incompletos. Na fundação CASA, eles podem cumprir pena de reclusão até no máximo a idade de 21 anos completos, conforme determina o Estatuto da Criança e do Adolescente (ECA).

mais o ouvinte da experiência contada pelo músico. Não percamos de vista a ideia de conscientização pregada pelo grupo, haja vista que quem ouve o LP foi previamente avisado que entrava, naquele momento, num “mundo de informação, autoconhecimento, denúncia e diversão”. A canção ora analisada une preciosamente os quatro elementos anunciados àquela altura por Edi Rock; seus fatos nos são narrados intensamente, a dicção de Brown parece-nos dramática frente às agruras que enfrentara, enfrenta e enfrentaria no decorrer da estrada – estão lá a denúncia do abandono à favela, a liberdade que o negro esperto conquista ao se informar sobre si e sobre o mundo – e no fim acaba por narrar a própria morte. Identificamos, pois, um sofisticado processo de composição que culmina numa das mais belas canções dos Racionais:

Equilibrado num barranco, um cômodo mal acabado e sujo/Porém, seu único lar, seu bem e seu refúgio/Um cheiro horrível de esgoto no quintal/Por cima ou por baixo, se chover será fatal/Um pedaço do inferno, aqui é onde eu estou/Até o IBGE passou aqui e nunca mais voltou/Numerou os barracos, fez uma pá de perguntas/Logo depois esqueceram, filha da puta!/Acharam uma mina morta e estuprada/Deviam estar com muita raiva (Mano, quanta paulada!)/Estava irreconhecível, o rosto desfigurado/Deu meia noite e o corpo ainda estava lá/Coberto com lençol, ressecado pelo Sol, jogado/O IML estava só dez horas atrasado/Sim, ganhar dinheiro, ficar rico, enfim/Quero que meu filho nem se lembre daqui/Tenha uma vida segura, não quero que ele cresça/Com um oitão na cintura e uma PT na cabeça/E o resto da madrugada sem dormir, ele pensa/O que fazer para sair dessa situação?/ Desempregado então, com má reputação/Viveu na detenção, ninguém confia não/E a vida desse homem para sempre foi danificada/Um homem na estrada/Um homem na estrada/

A periferia torna-se “um pedaço do inferno” para o homem (talvez por isso o mano da canção anterior comparara-se ao capeta): tudo a seu redor é precário; seu refúgio não lhe oferece conforto; a paz que tanto deseja parece-lhe distante; o Estado toca levemente o local através do recenseamento feio pelo IBGE, cujo objetivo, “numerar os barracos”, visava arrecadar com impostos e não criar soluções. Ganhar dinheiro novamente vem-lhe à mente como saída; mas como, se está desempregado, marcado por seu passado de detento? O crime seria um dos lados na bifurcação que se avista na estrada desse homem, entretanto, ele deseja que seu filho nem se lembre daquele lugar, dos meios de sobrevivência que ali são praticados. As autoridades continuam negando direitos aos moradores da favela. Nem a brutal morte da mina é respeitada. A polícia não investiga a causa, o IML sequer recolhe o corpo. A cena de violência perdura ao menos dez horas, tempo necessário para fosse retirado do local, como que a lembrar a todos sob qual lei estão. Na terceira parte da canção, Brown continua contando a história de insuficiências a que está sujeito. O filho alcoólatra que espanca a própria mãe é linchado, a

justiça é feita pelas mãos dos próprios moradores, a violência é meio para resolver este tipo de absurdo. O homem reflete sobre as campanhas antidrogas produzidas pelos ricos cujos filhos, a “playboyzada”, consomem-nas sem pudor; cocaína e crack, alternativa de mercado situado na periferia; assim como o “mano na porta do bar”, muitos se enveredam por esse caminho, enriquecem, ganham o dinheiro que o homem precisa, mas não deste jeito, ele se equilibra tentando refazer sua vida direito, sem atalhos como seu mano fuzilado na porta de um colégio de riquinhos, a quem levava drogas. A morte do garoto de vinte anos toma a capa dos jornais, dá crédito a polícia – que eliminou mais um vagabundo –, a violência transforma-se também em espetáculo, em conteúdo para consumo. As potenciais vítimas, brancos ricos, regozijam-se com o fato: menos um negro sem futuro no mundo. E continuam abastecendo a favela com álcool, a droga lícita, e as ilícitas, com a conivência da polícia, braço armado do Estado.

Amanhece mais um dia e tudo é exatamente igual/Calor insuportável, 28 graus/Faltou água, já é rotina, monotonia/Não tem prazo pra voltar, ha!/- Já fazem cinco dias/São dez horas, a rua está agitada/Uma ambulância foi chamada com extrema urgência/Loucura, violência, exagerado/Estourou a própria mãe, estava embriagado/Mas bem antes da ressaca ele foi julgado/Arrastado pela rua o pobre do elemento/Um inevitável linchamento, imaginem só!/Ele ficou bem feio, não tiveram dó/Os ricos fazem campanha contra as drogas/E falam sobre o poder destrutivo dela/Por outro lado promovem e ganham muito dinheiro/Com o álcool que é vendido na favela/Empapuçado ele sai, vai dar um rolê/Não acredita no que vê, não daquela maneira/Crianças, gatos, cachorros disputam palmo a palmo/Seu café da manhã na lateral da feira/Molecada sem futuro, eu já consigo ver/Só vão na escola pra comer, apenas, nada mais/Como é que vão aprender sem incentivo de alguém /Sem orgulho e sem respeito, sem saúde e sem paz/Um mano meu tava ganhando um dinheiro/Tinha comprado um carro, até Rolex tinha!/Foi fuzilado a queima roupa no colégio/Abastecendo a playboyzada de farinha/Ficou famoso, virou notícia/Rendeu dinheiro aos jornais, ham!, cartaz à polícia/Vinte anos de idade, alcançou os primeiros lugares/Superstar do notícias populares⁶¹!/Uma semana depois chegou o crack/Gente rica por trás, diretoria/Aqui, periferia, miséria de sobra/Um salário por dia garante a mão-de-obra/A clientela tem grana e compra bem/Tudo em casa, costa quente de sócio/A playboyzada muito louca até os ossos/Vender droga por aqui, grande negócio/Sim, ganhar dinheiro ficar rico enfim/Quero um futuro melhor, não quero morrer assim/Num necrotério qualquer, um indigente sem nome e sem nada/O homem na estrada

Calor forte, falta de água: o homem volta à estrada. (Destacamos que Brown, a essa altura da canção, alterna-se como narrador, referindo-se ao homem em terceira pessoa, e

⁶¹“Notícias Populares”, ou simplesmente *NP*, foi um periódico que teve circulação local, no Estado de São Paulo, de 15/10/1963 a 20/01/2001. Destacava-se por suas manchetes violentas e sexuais e é reconhecido até hoje como "sinônimo de crime, sexo e violência. Seu slogan: "Nada mais que a verdade".

personagem, em primeira pessoa). E a paisagem que o aguardava não poderia ser mais desoladora: a molecada disputando restos de comida na feira com animais, como animais⁶²! Brown reflete sobre a situação vislumbrando um futuro sombrio para aquelas crianças se não houver incentivo, motivação para estudarem e não frequentarem a escola apenas pela merenda. Ganhar dinheiro, ficar rico, frase que vai e volta na canção, representando o pensamento do personagem, sua necessidade primordial para conseguir mudar. A luta pessoal e interna do homem gera o efeito moralizante que essa parábola pretende ter: as alternativas que lhe são oferecidas necessariamente passam pela violação da lei! Aos seus olhos, não se manifesta nenhuma outra alternativa. É indispensável que se tenha informação, autoconhecimento. O *rap* surge como o lugar de revisão da realidade, por meio do qual, suas tensões podem ser mediadas. Os efeitos do *rap* devem ser a mudança da visão sobre a realidade, ou seja, deixar de considerar normal que a violência esteja presente, palpável, como o corpo coberto pelo lençol, ou o menino que encontra uma arma, ou a ascensão pelo crime; e a busca pela alteração dessa realidade, deixar de ser conivente com a crueldade, reconhecer-se como cidadão e por isso reivindicar seus direitos, ter ciência de seus direitos e deveres, e não apenas esperar que a realidade se altere sozinha, por ações do Estado.

A quarta e última parte da canção traz o desfecho para a vida do homem, o fim de sua caminhada. Por mais que ele tenha pretendido esquecer seu passado e adotado uma postura diferente, sua ficha criminal o condena à morte. Quando assaltos são praticados nas redondezas, ele passa a ser o principal suspeito, e permitimo-nos inferir que os acontecimentos dão-se num bairro mais nobre, pois providências são tomadas rapidamente ao contrário do que acontecia na favela em que o homem morava. A princípio, ele não se dá conta de que seu nome faz parte de uma lista de ex-presidiários que serão caçados pela polícia. O homem dorme tranquilamente; acorda sobressaltado, algo não está normal. O silêncio da madrugada é cortado por latidos dos cães à medida que a polícia se movimenta em direção a seu barraco. As manchas de seu passado superam a tatuagem que carrega no braço; seu currículo, seus antecedentes; ele continua sendo ladrão, mesmo não tendo participação alguma nessa treta⁶³. Sua sentença está pronta para ser cumprida, foi condenado sem investigação à pena de morte pelo tribunal invisível do preconceito. Não confia na polícia, escuta seus carros, seus passos no quintal. A única maneira de se proteger é com a arma que ainda possui. O homem encurralado no fim da estrada, beco

⁶²Difícil não comparar essa imagem ao poema de Manuel Bandeira “O bicho”: “Vi ontem um bicho/Na imundície do pátio/Catando comida entre os detritos./Quando achava alguma coisa,/Não examinava nem cheirava:/Engolia com voracidade./O bicho não era um cão,/Não era um gato,/Não era um rato./O bicho, meu Deus, era um homem.”

⁶³Confusão, briga.

sem saída da vida. Seu filho lhe vem à mente, o futuro dele pode repetir o seu, a FEBEM, o desprezo do Estado reflete-se no destino de ambos: pretinhos encarcerados. Ganhar dinheiro, a forma de sair dali. Mas àquela hora não dá mais, é vida ou morte, quinze policiais sedentos por seu sangue, treze tiros em sua automática. Brown canta intensamente, transmite com maestria a tensão da cena. Os disparos contra si vêm, a música cessa, a fala do *rapper* não há. Silêncio. A lei do cão se cumpre, de uma maneira ou de outra, o ódio contra ele encontra o lugar exato para fluir: o inferno da favela. Sons de tiros e objetos sendo quebrados são ouvidos.

Assaltos na redondeza levantaram suspeitas/Logo acusaram a favela para variar/E o boato que corre é que esse homem está/Com o seu nome lá na lista dos suspeitos, pregada na parede do bar/A noite chega e o clima estranho no ar/E ele sem desconfiar de nada, vai dormir tranquilamente/Mas na calada caguetaram seus antecedentes/Como se fosse uma doença incurável/No seu braço a tatuagem, DVC, uma passagem, 157 na lei/No seu lado não tem mais ninguém/A Justiça Criminal é implacável/Tiram sua liberdade, família e moral/Mesmo longe do sistema carcerário/Te chamarão para sempre de ex-presidiário/Não confio na polícia, raça do caralho!/Se eles me acham baleado na calçada/Chutam minha cara e cospem em mim é/Eu sangraria até a morte (já era, um abraço!)/Por isso a minha segurança eu mesmo faço/É madrugada, parece estar tudo normal/Mas esse homem desperta, pressentindo o mal/Muito cachorro latindo ele acorda ouvindo/Barulho de carro e passos no quintal/A vizinhança está calada e insegura/Premeditando o final que já conhecem bem/Na madrugada da favela não existem leis/Talvez a lei do silêncio, a lei do cão talvez/Vão invadir o seu barraco, é a polícia!/Vieram pra arregaçar, cheios de ódio e malícia/Filhos da puta, comedores de carniça!/Já deram minha sentença e eu nem tava na treta/Não são poucos e já vieram muito loucos/Matar na crocodilagem, não vão perder viagem/Quinze caras lá fora, diversos calibres/E eu apenas com uma treze tiros automática/Sou eu mesmo e eu, meu Deus e o meu orixá/No primeiro barulho, eu vou atirar/Se eles me pegam, meu filho fica sem ninguém/E o que eles querem: Mais um pretinho na FEBEM/Sim, ganhar dinheiro ficar rico enfim/A gente sonha a vida inteira e só acorda no fim/Minha verdade foi outra, não dá mais tempo pra nada...

Para narrar a morte do homem, sua morte, Brown varia o foco da narração, ora estando fora da cena, referindo-se ao homem como “ele”, ora adentra a cena sendo o perseguido pela polícia. Ao construir as ações que ocorrem fora do barraco e enquanto o homem não se dá conta que será executado, o *rapper* refere-se a ele em terceira pessoa; entretanto, assume a primeira pessoa do discurso para afirmar que não confia nas autoridades, e nos últimos momentos da canção, quando percebe a aproximação da polícia, o cerco a seu barraco. É Brown quem está ali acuado, armado. Brown narra sua morte, o fim da estrada.

“Homem mulato/aparentando entre vinte e cinco e trinta anos/É encontrado morto na estrada do M'Boi Mirim sem número/Tudo indica ter sido acerto de contas entre quadrilhas rivais/Segundo a polícia, a vítima tinha vasta ficha criminal.”

A voz de Brown não há, nem a batida da canção. Uma voz de homem, em meio a um burburinho. No rádio, a notícia da morte do homem, mais uma mentira propagada: o acerto de contas entre quadrilhas rivais que não houve, ele não era mais criminoso, pagou por sua vasta ficha criminal, álibi perfeito para a justiça assassina.

Das três últimas faixas do disco, apenas uma delas, “Júri Racional”, possui letra para ser analisada. A penúltima, “Fio da Navalha”, é instrumental. Seu título ilustra a situação de vida do negro africano em situação de diáspora e de sua descendência afro-brasileira na contemporaneidade, vivendo, a um só tempo, as macrodiferenças estruturais da metrópole, as quais a empurram a condições de existência que por vezes beiram ao mero improvisado, e as idiosincrasias locais, da periferia, em que as tentações cotidianas – álcool, drogas, criminalidade como fuga – tornam ainda mais tensa sua vida. Estar no fio da navalha, nesse caso, é sofrer pelo menos três vezes: corre-se o risco de se cair para um lado ou para o outro e se ferir; perder o equilíbrio e tentar se manter de pé gera o perigo de se cair sobre a navalha e perder a vida; e, por fim, aquele que vence a travessia seguramente não consegue fazê-lo sem ferir os pés.

A última faixa do disco, “Agradecimentos”, na verdade não é uma canção. Os integrantes do grupo vão agradecendo a todos os manos que os ajudaram em sua trajetória, familiares, amigos, pessoas ligadas à Zimbábue, pela qual o disco foi gravado, outros artistas e personalidades negras. As falas, as palavras dos *rappers* e do DJ são pronunciadas acompanhadas do *sample* da canção *Main Theme from Trouble Man* do cantor negro americano Marvin Gaye.

Para finalizar nossas análises das canções que compõe o que convencionamos chamar de “Primeira Fase” criativa dos Racionais MC's, proporemos uma leitura para a faixa “Júri Racional”, segunda do lado B de “Raio-X do Brasil”. Edi Rock e Ice Blue são os advogados de defesa da causa negra apresentada ao júri racional cujo presidente é Mano Brown. As questões apresentadas nessa canção são os valores essenciais ao Movimento hip-hop, ligados diretamente às funções das posses, conforme visto no capítulo anterior, quais sejam: valorização da cultura do povo africano, seus saberes ancestrais, seu fenótipo, seu sofrimento e reação no Atlântico Negro. As vozes dos *rappers* emanam do lugar de fala do negro, anunciam-se e firmam-se como sujeitos negros conscientes das implicações que essa atitude lhes pode causar

frente ao sistema branco opressor e ao indivíduo negro que renega suas origens. Essa canção, talvez, na nossa maneira de enxergá-la em perspectiva com as analisadas até aqui, é a que mais simboliza o ofício do *rapper* no que tange a propagação de conhecimento conforme perceberemos no curso de sua leitura. Há postura combativa contra os valores hegemônicos da branquitude; no entanto, a reação primeira é dentro da própria comunidade, o começo de tudo deve ser o negro se posicionar como tal, aprender seus valores, saber se reconhecer, autovalorizar. Perceberemos como esse sujeito é tratado na primeira parte da canção:

Você não tem amor próprio, fulano!/Nos envergonha, pensa que é o maior./Não passa de um sem vergonha, em seus atos!/Por si só define sua personalidade./Mas é a inferioridade que você sente no fundo./Dá aos racistas imundos/razões o bastante pra prosseguirem nos fodendo como antes./Ovelha branca da raça, traidor!/Vendeu a alma ao inimigo, renegou sua cor!/Mas nosso júri é racional, não falha!/Por quê?/Não somos fãs de canalha!//

O negro que ignora esses conceitos e se deixa desmobilizar pelo sistema é considerado um canalha pelos Racionais, uma “ovelha branca”. Essa imagem diz muito sobre a reorganização da realidade proposta pelo hip-hop e propagada pelo *rap*: contrapondo-se a expressão popular “ovelha negra”, a qual designa o sujeito diferente, estranho ao ninho, e é utilizada como um insulto por apontar defeitos de uma pessoa, indicando características negativas, comumente entre membros de uma mesma família ou grupo. O termo é derivado da raridade em se nascer uma ovelha cuja lã seja escura. Quando isso acontece, o animal se destaca no rebanho por ser diferente dos demais e sua lã é menos valorizada por não poder ser tingida de outras cores. Voltando à canção, Edi Rock, ao cantar que o negro que não dá ouvidos às demandas de sua causa, optando por escolher outro caminho para sua vida, torna-se uma ovelha branca, inverte totalmente os valores atribuídos às cores negra e branca. Essa ressignificação projetada nos adjetivos mostra a essência da canção, das lutas do povo de África e de sua descendência no Atlântico: todos os bons valores atribuídos simbolicamente ao “branco” recaem sobre o “negro”, ao passo que tudo o que se tinha de negativo vinculado ao “negro”, à sua condição de diferente, inferior (lembramos da desvalorização que a lã da ovelha negra sofre), subalterno, feio, domesticável etc, é devolvido ao “branco”. Nas comunidades de valores, sentidos e subjetividades negros, o branco é o diferente, o inferior. O negro é lindo, os *rappers* têm orgulho disso e cantam alto! Finalmente o tigre fala à ovelha branca sobre sua tigritude antes de devorá-la.

A segunda parte da canção traz um Ice Blue exaltando o poder de reação do povo negro em cativeiro, sua vontade de lutar por sobrevivência, de confrontar o senhor branco:

Existe um velho ditado do cativo que diz:/que o negro sem orgulho é fraco e infeliz./Como uma grande árvore que não tem raiz./Mas se assim você quis, então terá que pagar!/Porém agora os “playboys” querem mais é que se foda!/Você e a sua raça toda!/Eles nem pensam em te ajudar!/Então! Olhe pra você e lembre dos irmãos!/Com o sangue espalhado, fizeram muitas notícias!/Mortos na mão da polícia, fuzilados de bruços no chão./Me causa raiva e indignação/a sua indiferença quanto à nossa destruição!/Mas o nosso júri é racional, não falha!/Não somos fã de canalha!/ Não somos fã de canalha! As vagabundas que você a vida toda elogiara,/Se divertem hoje, e riem da sua cara./Aquelas vacas usufruíram, usaram do pouco que você tinha/até a última gota!/No entanto, não há outra../E agora?/Você foi desprezado, jogado fora!/Você não precisa delas!/Se existem negras tão belas, e pode ter as melhores,/Por que ficar com as piores?/Burguesas cadelas? pode crer,/estou falando sobre nossa auto-estima,/você despreza seu irmão não dá a mínima;/mas nosso júri é racional, não falha!/Não somos fã de canalha!/Não somos fã de canalha!

Árvore sem raiz morre. Negar-se negro é rejeitar suas raízes, portanto, é optar pela morte. E a escolha por rejeitar-se negro não está apenas vinculada ao plano da emanção do discurso, na queda de braço entre *rapper* (o negro esperto) e o negro limitado; está, antes disso, no plano simbólico, na opção pelo “jeito de viver” do outro, do comportamento que define a branquitude; está no aceitar o mito da democracia racial no Brasil, no esbranquiçar-se por escolha, por conveniência; enquanto o sistema segue usando a polícia para fuzilar jovens negros, ele se diverte sem perceber que é explorado, tendo seus valores surrupiados pelas “vacas”. Valores cujo campo semântico estende-se das questões econômicas, tendo ele perdido tudo aquilo que possuía materialmente, à sua ética individual que acaba por afetar seus irmãos negros. Sua submissão afeta o moral de toda uma raça.

Seguindo a canção, temos a intervenção de Brown e mais argumentos de Edi:

"Aqui é o Mano Brown, descendente negro atual,/Você está no júri racional e será julgado, otário!/por ter jogado no time contrário./O nosso júri é racional, não falha./Não somos fã de canalha./Prossiga mano Edi Rock e tal."/Gosto de Nelson Mandela, admiro Spike Lee./Zumbi⁶⁴, um grande herói, o maior daqui./São importantes pra mim, mas você ri e dá as costas./Então acho que sei da porra que você gosta:/Se vestir como “playboy”, frequentar danceterias,/agradar as vagabundas, ver novela todo dia,/que merda!/Se esse é seu ideal, é lamentável!/É bem provável que você se foda muito,/você se auto-destrói e também quer nos incluir./Porém, não quero, não gosto, sou negro, não posso,/não vou admitir!/Do que valem roupas caras, se não tem atitude?/Do que vale a negritude, se não pô-la em prática?/A principal tática,

⁶⁴“Ao contrário de seus antecessores, Zumbi não queria saber de negociar com os brancos. Ele substituiu a estratégia de defesa passiva por outra mais ofensiva, organizando ataques-surpresa a engenhos, libertando escravizados e apoderando-se de armas, munição e suprimentos.” (MELO; BRAGA, 2010, p. 69)

herança de nossa mãe África!/A única coisa que não puderam roubar!/Se soubessem o valor que a nossa raça tem,/tingiam a palma da mão pra ser escura também!/Mas nosso júri é racional, não falha!/Não somos fã de canalha!/O nosso júri é racional, não falha!/Não somos fã de canalha!/Não somos fã de canalha!

Há a evocação de figuras negras emblemáticas em seus variados campos de atuação. Um ativista pelos direitos da causa negra, um diretor de cinema, um escravo que se voltou contra o escravista, liderando seus irmãos à liberdade. Elas são lembradas como fonte de inspiração e mudança. São heranças a serem usufruídas pelo negro contemporâneo. Negar a sua negritude é negar suas raízes, conforme já dito. Ser negro é ser África. É ser baile *black* e não danceteria; é amar uma negra linda e não ser vilipendiado por vagabundas, fodido por *playboys*. O jovem é exortado a ser negro por completo pela metáfora de pintar a palma das mãos. A revolução racional é feita a partir da autovalorização do sujeito negro, afinal, quem roubou seus valores não tem a pretensão de devolvê-los, eles devem ser reconquistados pela força e união da população negra.

Quero nos devolver o valor, que a outra raça tirou./Esse é meu ponto de vista. Não sou racista, morou?/Escravizaram sua mente e muitos da nossa gente,/mas você, infelizmente,/sequer demonstra interesse em se libertar./Essa é a questão: auto-valorização./Esse é o título da nossa revolução./Capítulo 1:/O verdadeiro negro tem que ser capaz/de remar contra a maré, contra qualquer sacrifício./Mas no seu caso é difícil:/você só pensa no seu benefício./Desde o início,/me mostram indícios/que seus artifícios são vistos pouco originais,/anormais, artificiais, esbranquiçados demais./Ovelha branca da raça, traidor!/Vendeu a alma ao inimigo, renegou sua cor./Mas nosso júri é racional, não falha!/Por quê? Não somos fã de canalha!/"

A revolução racional tem, inclusive, a proposta de um estatuto, representado pelo termo “Capítulo 1” – o *rapper* busca intensamente marcar o quinto elemento do hip-hop em sua encenação de julgamento. Ter consciência de si é a porta de saída da escravização – seja ela da mente ou do corpo, da força de trabalho ou do campo simbólico, dos valores éticos e da subjetividade, do direito de enunciar-se negro, de o negro ter um lugar seu e narrar sua visão de mundo de lá. Finalizando a canção, temos a sentença proferida pelo júri racional:

"Por unanimidade,/o júri deste tribunal declara a ação procedente./E considera o réu culpado/Por ignorar a luta dos antepassados negros/Por menosprezar a cultura negra milenar./Por humilhar e ridicularizar os demais irmãos./Sendo instrumento voluntário do inimigo racista./Caso encerrado."

Edi Rock e Ice Blue, negros conscientes, apontaram as falhas do negro limitado ao júri racional que acaba por condená-lo. Entretanto, por mais que pareça estranho, os *rappers* visavam libertá-lo das amarras históricas e dos grilhões da alienação.

Nossas propostas de leitura das canções dos Racionais MC's não pretendem esgotá-las. Têm por objetivo tentar demonstrar como o grupo lida com as questões concernentes ao cidadão negro atual, seu passado de mazelas, seu presente de exclusão sociorracial. Como a ligação com os preceitos do Movimento podem ser enxergados em sua poética e como o processo de composição do quarteto pode ser dividido em fases. Ao fim deste capítulo, temos a fase primeira do grupo. No próximo, nos dedicaremos a analisar as canções do álbum “Sobrevivendo no Inferno”, o mais emblemático e importante do *rap* nacional, o qual, dez anos após seu lançamento, foi considerado o 14º disco mais importante da música brasileira em geral pela Revista *Rolling Stone Brasil* (ROLLING STONE, 2007).

4. SOBREVIVENDO NO INFERNO!

Sobrevivendo no Inferno é o quarto disco de estúdio do Racionais MC's. Lançado em 1997 pela gravadora independente *Cosa Nostra*, administrada pelo próprio grupo, alcança a impressionante marca de um milhão e meio de cópias vendidas aproximadamente. Além disso, tal obra marca o salto criativo do quarteto, tanto em relação às suas composições quanto à própria estética do disco, elaborada para que reproduzisse as características de uma bíblia – o que o fez ser conhecido, mais tarde, como a “bíblia do rap brasileiro”: uma cruz dourada destaca-se centralizada em sua capa preta, em que se lê o nome do grupo em vermelho acima e o título do álbum abaixo dela. Ao lado da cruz, lê-se: *Refrigere minha alma e guia-me pelo caminho da justiça*, trecho retirado da Bíblia Sagrada, Versículo 3 do Salmo 23, cantado pelo Rei Davi a Deus. Na contracapa, além dos títulos dos raps, encontramos um trecho do Versículo 4 do referido Salmo: *e mesmo que eu ande no Vale da sombra e da morte não temerei mal algum porque estás comigo*; no entanto, tal passagem da Bíblia é destacada ao lado de uma pistola empunhada por um sujeito negro, do qual só se pode notar os braços e a mão que segura a arma, pois ele veste uma camisa escura, mantendo o tom da capa. A escolha do citado Salmo para ilustrar o LP dá-se, em nossa visão, por ser ele uma das passagens mais conhecidas da Bíblia Sagrada, cujo Versículo 1 diz-nos: “O Senhor é meu pastor, nada me faltará”, a qual remete-nos à confiança plena que os fiéis têm em Deus, sendo uma afirmação firme de fé e segurança. Os dois excertos funcionam como prenúncios dos *raps* que serão ouvidos pois contêm parte da essência do discurso do Racionais: o desejo por trilhar o caminho da retidão,

buscando um novo direcionamento para a vida que se distancie da violência como alternativa, e, ainda que haja tribulações nessa caminhada, a fé em Deus e no propósito de mudança fará com que ele – o *rapper* como exemplo ao cidadão negro periférico – permaneça firme. O “Vale da sombra e da morte”, no disco, caracteriza-se como sendo a periferia brasileira.

Assim como em *Escolha seu Caminho*, analisar a estética visual do disco faz-se necessário pois, além de o Movimento hip-hop ser formado pela junção de música, dança e arte visual – no caso proposto nesta tese, comenta-se sobre a parte visual dos discos, apesar de não serem compostas por *grafites* –, *Sobrevivendo no Inferno* funciona como um organismo complexo e completo em suas partes, as quais, necessariamente, não precisam estar juntas no momento de sua audição, entretanto, compõem com argúcia o livro de histórias de pecadores e redimidos, tentações, tensões e resiliência: o álbum aproxima-se ao máximo de uma bíblia por sua estética, como já dito, e ainda mais pela temática de suas canções, que não apenas trazem o sujeito negro periférico ao centro das atenções, como o fazem despidas do tom professoral outrora analisado nesta tese: o *rapper* agora assume a posição de um pastor – não me refiro somente aos líderes religiosos das Igrejas Neopentecostais, em crescente expansão à época de lançamento do disco e muito presentes nas periferias brasileiras, mas ao sujeito que assume a responsabilidade de guiar suas ovelhas pelos melhores caminhos, apresentando a elas exemplos de sucessos e infortúnios, sendo ele mesmo uma delas, estando entre elas, aquele que se expõe pelo bem de todas; não mais renegando a “ovelha branca” que deturpa a raça; ensinando o salto do tigre visando dilacerar o Sistema de coisas vigente.

Permanecendo na estrutura do disco, seu encarte é composto por fotografias dos Racionais em frente e dentro de uma Igreja Católica; junto a seus “manos de fé”, alguns armados, tendo como paisagem de fundo a periferia em que viviam; tanto na primeira quanto na segunda situações, KL Jay aparece com uma grossa bíblia nas mãos. Insisto nesse tópico porque no ano de 2018, no qual a Unicamp adotou o disco como obra obrigatória para o seu processo seletivo de ingresso, a editora Companhia das Letras “transformou” o LP em livro, publicando suas letras tais como poemas, e reproduzindo sua estética original, fazendo-o ficar ainda mais próximo da estética tradicional de publicação da Bíblia Sagrada. O tom das canções do Racionais em *Sobrevivendo no Inferno* é áspero – e aqui fazemos referência à maneira como Mano Brown as apresenta: furiosamente calculado, o homem que não se diz artista e sim terrorista (da periferia) tem pressa para contar suas histórias, para conscientizar seus irmãos; tem firmeza na voz para conduzir aqueles que o ouvem suas mensagens de sobrevivência.

Conceituado como “a bíblia do *rap* nacional”, o disco tornou-se parâmetro para diversos outros grupos que tomaram o Racionais como exemplo, (re)produzindo não apenas a temática

das canções, como a postura dos *rappers* no palco, sua maneira de vestir, andar, discotecar. Sobretudo, a periferia e suas mazelas pautaram as vozes nos novos *MC's*: assim, jovens negros passaram a seguir o exemplo proposto pelos Racionais, buscando não apenas alternativas de vida melhores que as legadas a eles, como fazendo isso através da música, também visando conscientizar seus pares, ofertando novas visões sobre aquelas já apresentadas, distintas interpretações para a crueza da realidade que vivem. A Bíblia Sagrada para os cristãos é o livro inspirado por Deus a seus discípulos. Nela, encontramos, além de narrativas sobre a criação do mundo e do homem, da história de Jesus Cristo, e das visões sobre o apocalipse, inúmeros exemplos sobre a moral que deve ser seguida para se ter uma vida próspera. Em *Sobrevivendo no inferno*, há narrativas que podemos destacar como sendo reflexões sobre a formação de um conceito de negritude no Brasil, seus percalços desde sua escravização – aqui, não como um panorama histórico; reflexão sobre os efeitos da escravização no sujeito negro contemporâneo – e, sobremaneira, exemplos de lutas cotidianas daqueles indivíduos contra a criminalidade, o Estado e sua opressão; cabendo, pois, a aproximação desses relatos à produção de uma moral particular a ser propagada entre eles. Trata-se, pois, de um tipo de “evangelho negro” a ser difundido pelo grupo.

Faz-se necessário ressaltar que a citada Universidade adotou o álbum do Racionais como uma de suas obras previstas para figurarem no seu vestibular. Tradicionalmente, o quarteto não encarta em seus LPs e CDs as letras de seus *raps*; pensando, também, na imersão acentuada no universo digital que observamos nos dias atuais, o candidato que optasse por ouvir as canções em uma plataforma via internet, por exemplo, não teria dificuldades em encontrar as transcrições das músicas. Porém, conforme constatado por nós, há distintas versões – em detalhes pequenos – dos *raps* encontrados, por suposto, em diferentes sítios da web. Assim, a padronização e oficialização das letras de suas canções deu-se com o lançamento do livro – o que também marcou os trinta anos de fundação do grupo.

Quanto à temática dos *raps*, sem que os analisemos por enquanto, destaca-se que o álbum foi composto tendo explorada uma força comunicativa que vai além da proposta em suas criações anteriores – em *Raio-X do Brasil*, analisamos o princípio de desprendimento do tom professoral e a virada para composições mais próximas ao dialeto⁶⁵ da comunidade linguística de que fazem parte. O uso de gírias aparece nas canções como maneira de afirmação e proteção

⁶⁵Escolho “dialeto” como forma de marcar o preconceito linguístico pelo qual as canções compostas pela camada social periférica do Brasil têm de vencer para se firmar fora de sua localidade. Alguns críticos musicais desconsideram o *rap* como música, desqualificando suas “letras”. A adoção de *Sobrevivendo no Inferno* como obra musical pela Unicamp prova justamente o contrário, legitimando o que outrora tomava-se como algo menor ou desprezível no grande cerne da Música Brasileira.

de sua linguagem particular; há o combate ao que poderia ser definido como “artificialidade do discurso”, ou seja, a adoção da fala local casa-se muito bem com as vozes da comunidade, dispensando, portanto, um linguajar erudito não pertencente à quebrada de onde emanam seus *raps*, que é usada pelos entes dominantes e serve como forma de postular uma mal-ajambrada crítica sobre suas canções. O *rapper* pastor/ovelha projeta sua voz de forma violenta, iconicamente representando o que está à sua volta: a negritude jovem e sistematicamente desamparada pelo Estado, o vício que os tenta e domina, forçando-os para a criminalidade, para a cadeia e/ou à morte. Tais temas são amplificados nesse disco pelo amadurecimento dos músicos, que utilizam novos sons em suas composições – tambores de revólveres girando, sirenes, tiros etc – palavrões, gírias, construções de cenas violentas como testemunhos fidedignos e fulminantes da realidade a servir como parábolas àqueles que os ouvem. A aspereza na forma como suas canções são gravadas e apresentadas ao público simboliza, não raro de maneira furiosa, o brado do pastor a chamar suas ovelhas pelo testemunho do exemplo, pelo retrato do real que oscila entre vida e canção, roçando-lhes sem pureza, sufocando-lhes pela urgência, pressionando-lhes até ferir. Segundo Santuza Cambraia Naves:

As narrativas recorrentes entre os rappers analisados se conformam por meio de uma mescla de estilos: entre o épico e a linguagem baixa, que incorpora as expressões do submundo do tráfico e o dialeto da população favelada. O épico procura dar conta do tema das trajetórias tumultuadas, das dificuldades de percurso dos habitantes das periferias brasileiras que, tal como os heróis míticos da tradição helênica, têm que se submeter a diversas provas para alcançar um objetivo; no caso, a própria sobrevivência física e moral num meio extremamente pobre e violento. Aqueles que se destacam no inferno das nossas periferias, assumindo os embates com os diversos demônios que assolam esses redutos, são heroicizados, assim como também são construídos perfis demiúrgicos de supostos ancestrais que se destacaram pela bravura. Já o tom coloquial atua no sentido de impedir os excessos do épico, com a predisposição desse estilo para o uso de linguagens e tons elevados. O recurso à linguagem vulgar acentua ainda a cor local de cada reduto periférico, atento à sua identidade própria, além de permitir que se desenvolvam formas que possam convergir para um referente que se pressupõe duro, adverso. Criam-se, portanto, textos condizentes com a condição dos habitantes dos redutos periféricos que, segundo a interpretação dos rappers, oscila entre a tragédia e a festa, entre a morte e a exaltação da vida, entre a Quaresma e o Carnaval, entre o luto e o escracho. (NAVES, 2015, p. 74-75)

Ao assumirmos que as composições do quarteto utilizam-se da linguagem coloquial como forma de melhor se comunicar com sua comunidade, não estamos, em momento algum, reduzindo a capacidade do sujeito negro de se expressar conforme a Norma Culta da Língua Portuguesa. Analisamos a informalidade de seu discurso como maneira de atingir mais ouvintes

e de propagar sua linguagem como forma de marcar seu território linguístico, tal como marcam seu território geográfico; evoca-se, pois, o orgulho de sua cultura de negritude também através de sua variante linguística. Suas gírias e maneiras de falar são características que servem para confundir os de fora, como sendo uma língua dentro da língua tida/dita padrão. “Uma literatura menor não é a de uma língua menor, mas antes a que uma minoria faz em uma língua maior. Mas a primeira característica, de toda maneira, é que, nela, a língua é afetada de um forte coeficiente de desterritorialização.” (DELEUZE; GUATTARI, 2015, p. 35) Importa se faz destacar que o discurso do grupo atinge sua plenitude justamente no em que suas composições passam a “falar com a língua do povo”, ou seja, abandona-se a norma culta, ou a língua do branquinho do *shopping*, e assume-se a própria língua da quebrada. Tal rompimento carrega consigo um forte viés político ao combaterem o preconceito com a linguagem dos moradores da periferia – outra forma de discriminação a que está sujeito o indivíduo negro no Brasil: pela cor de sua pele, por sua classe social e por sua variante linguística.

Sobre a mudança na forma de composição dos *raps*, em entrevista à revista Caros Amigos de janeiro de 1998, Mano Brown relatou que:

Hoje tem música que eu nem canto porque tenho raiva da letra. [...] Tinha medo de falar gíria, medo de ser mal interpretado, da música ser vulgar. Se você ouvir, vai ver que as palavras... parece que eu sou um professor universitário... Tudo quase semi-analfabeto querendo falar pros caras da área, e ficava parecendo que não éramos nós. Aí eu falei: “Não, para, mano!” [...] Conforme o tempo vai passando, você se aproxima das pessoas para as quais você fala. (KALILI, 1998, p.)

Houve a aproximação com a comunidade pelo autorreconhecimento dos quatro integrantes do Racionais com a sua própria essência. Ainda que seus primeiros *raps* fossem fontes de inspiração aos jovens da comunidade, e tivessem obtido sucesso em diversas quebradas, o grupo passou a se enxergar em sua produção no momento em que optou por compor não apenas do lugar e para aqueles desse lugar de fala, mas da maneira como se comunicam. O *rap*, tal a literatura, possui a função de reorganizar o pensamento coletivo; via pela qual seus produtores ressignificam seu espaço de (sobre)vivência e apontam os responsáveis por seu estado de precariedade. O real que nutre suas palavras não é mitificado; é combustível que mantém a chama acesa dos debates. Àquilo que a vida não consegue comportar, recorre-se à arte. Dessa forma, nada mais preciso que o fazer utilizando-se de sua própria linguagem.

Em se tratando de recursos expressivos, o Racionais compõe suas canções utilizando figuras de linguagens que representam a extrapolação do discurso literal de representação do mundo que o cerca. Notamos que, unido à coloquialidade citada no parágrafo anterior, o grupo emprega subterfúgios linguísticos destacados em textos literários canônicos e bem avaliados pela Academia como meio de requintar as narrativas propostas em termos semânticos, sonoros e da construção de sentenças. Optamos por exemplificar a utilização dos referidos recursos em nossas propostas de análise.

O destaque ao quarteto deu-se a despeito da aversão, por escolha, que tinha da grande mídia, do lugar-comum tornado palco para vários estilos musicais se apresentarem em “playback”. A vida, nas canções do Racionais MC’s, transborda “ao vivo”, representa sem imitar – o que as diversas/distintas apresentações de outros artistas em programas dominicais eram: a imitação da própria criação – guitarras e baixos desplugados sendo empunhados e baterias com um prato e um tambor apenas para emular a execução da canção divulgada. Conforme Acauam Silvério de Oliveira escreve no prefácio do livro *Sobrevivendo no Inferno*:

A atuação do grupo foi decisiva para fazer do rap muito mais que uma simples representação da periferia. Sua radicalidade e seu senso de “missão” (afinal, “rap é compromisso”, já dizia Sabotage) ajudaram a desenvolver um espaço discursivo em que os cidadãos periféricos puderam se apropriar de sua própria imagem, construindo para si uma voz que, no limite, mudaria a forma de enxergar e vivenciar a pobreza do Brasil. (OLIVEIRA, 2018, p. 23)

Aliás, conforme já destacamos, Mano Brown disse em entrevista que “Não sou artista. Artista faz arte, eu faço arma. Sou terrorista.” E essa é a maneira como o grupo se comporta: sua atitude, seja no palco durante suas performances, seja em entrevistas, carrega a marca daqueles que se dedicam a decodificar e recodificar o espaço que habitam, transformando suas nuances em arte, arma, pois vivem “uma cotidianidade de guerra no espaço que deveria ser o lugar de cidadãos.” (NASCIMENTO, 2006, p. 8) Em 1998, o Racionais adentra o palco do VMB para fazer seu show como que invadindo o espaço, tomando o lugar de assalto, portando linguagens – corporal, comunicativa – características dos manos e minas da quebrada: a periferia opta por não se render ao produtor, que certamente deseja escravizar seu pensamento. Segundo Walter Benjamin:

[...] o artista revolucionário não deve aceitar de modo indiscriminado as forças de produção artísticas existentes, mas sim desenvolver e revolucionar tais forças. Ao fazer isso, ele cria novas relações sociais entre o artista e o público; ele supera a contradição que limita as forças artísticas, potencialmente disponíveis a todos, à propriedade privada de poucos. [...]

Não se trata apenas de promover uma “mensagem” revolucionária por meio de mídias existentes; a questão aqui é revolucionar as próprias mídias. (BENJAMIN *apud* EAGLETON, 2011, p. 111-112)

O Racionais produz e divulga seus discos por meios próprios e não se apresenta em programas veiculados pela mídia hegemônica, ações que ajudam a compor seu discurso pró-quebrada. A atitude do grupo, sua forma de se vestir, andar, falar, é peça consciente e fundamental na estruturação de seu processo de identificação e reconhecimento; quem os vê passa logo a saber quem são e de onde vêm: um local de exclusão e violências cujos modos de vida distanciam-se sobremaneira daqueles percebidos nos centros urbanizados brancos. Os sujeitos pretos no palco têm o poder da palavra e a missão de usá-la como forma de desnaturalizar seu estado de “suspeito padrão”, “marginal por causa provável”, “réu de estimação”, o que justificaria um sem número de “autos de resistência⁶⁶”, levando a cabo a vida de jovens inocentes. Trazendo Bauman para a discussão:

Hoje a exclusão não é percebida como resultado de uma momentânea e remediável má sorte, mas como algo que tem toda a aparência de definitivo. Além disso, nesse momento, a exclusão tende a ser uma via de mão única. É pouco provável que se reconstruam as pontes queimadas no passado. E são justamente a irrevogabilidade desse “despejo” e as escassas possibilidades de recorrer contra essa sentença que transformam os excluídos de hoje em “classes perigosas”. (BAUMAN, 2009, p. 23)

Somente o desejo pela mudança não basta! O estado de irrevogabilidade citado não será atingido se não houver ação. O *rap* torna-se uma via de escape e exemplo que busca transformar os sujeitos tidos/vistos como constituintes da “classe perigosa” em cidadãos decentes, sujeitos ativos, avessos ao crime. O *rap* torna-se o meio pelo qual se tornam públicas as demandas dessa população excluída; as formas pelas quais o Estado a atinge; cabem no *rap* os vazios percebidos somente por aqueles que sentem falta, ou seja, o desamparo histórico manifestado na carência de uma população que tem a cor de sua pele confundida propositalmente com seu *status* social, naturalizando-se, assim, absurdos como a tendência ao banditismo e a própria condição de escravizados. Ser marginal para o indivíduo negro torna-se, portanto, destino, algo esperado:

⁶⁶Ocorrência registrada por policial que executa um cidadão sem que ele tenha resistido à prisão ou atentado contra a lei. Tendo outros policiais como testemunhas, raramente são investigados. Baseia-se no artigo 292 do Código de Processo Penal, e serve como muleta para o extermínio de negros no Brasil: “Se houver, ainda que por parte de terceiros, resistência à prisão em flagrante ou à determinada por autoridade competente, o executor e as pessoas que o auxiliarem poderão usar dos meios necessários para defender-se ou para vencer a resistência, do que tudo se lavrará auto subscrito também por duas testemunhas.”

estar à margem territorialmente; não desfrutar de direitos especificados na Constituição Federal, como Educação, Saúde, Segurança e Justiça, já que o estereótipo do bandido prevalece.

Houve quem desaprovasse a presença do álbum como material obrigatório de análise pelos vestibulandos da Unicamp, como o renomado poeta Augusto de Campos, que considerou um ato popularesco sua inclusão na relação de obras; por outro lado, houve quem a aprovasse, como o pesquisador da obra do grupo, professor Gabriel Gutierrez, que disse, em entrevista ao jornal Estado de Minas em matéria publicada no portal “Uai” em junho de 2018:

Um disco de rap elencado junto a Camões é uma espécie de legitimação do saber fora dos padrões europeus, que são os acadêmicos. Esse padrão instituiu que o conhecimento de valor é o escrito e chancelado pela educação formal. A gente precisa entender que nas periferias brasileiras – e no Brasil, de certo modo, em que educação ainda é um privilégio –, quem cumpre o papel de espaço para a produção de conhecimento é a música. Quem tem potência de pensamento, quem quer filosofar, mas não pode frequentar as escolas e universidades, faz música. O gesto da Unicamp soa como um reconhecimento dessa oralidade, dessa cultura de rua como espaço de elaboração do discurso. (EMILIANA, 2018)

A potência do discurso do Racionais, marcada pela presença da realidade das periferias brasileiras – em que o jovem negro equilibra-se entre a vulnerabilidade como herança permitida pelo Estado e a sensação de poder e controle que lhes são ofertados pela vida no crime – podendo, então, voltar-se com arma apontada para a cabeça do Sistema vigente, forjado em séculos de suor e sangue de sua ancestralidade, tendo a autoridade para decidir dispará-la ou não – enfim ocupa o espaço acadêmico. Entretanto, e os jovens negros, ouvintes ou não do quarteto, conseguiram também acesso à Universidade Pública? No próximo tópico, tentaremos explorar mais profundamente esse tema.

4.1 SOBREVIVENDO NO INFERNO, O LIVRO: “CUZÃO, FICA VOCÊ COM SEU SONHO DE DOUTÔ”⁶⁷

Tendo duas versões (CD e livro) de *Sobrevivendo no Inferno* em mãos para a sequência de minha pesquisa, veio-me à mente uma questão que me pareceu óbvia e ao mesmo tempo fugira-me ao pensamento até então: a chancela da Universidade/Academia para uma obra musical, adotando-a junto a textos literários⁶⁸ – pensados e executados como tal – deixa de negar ao sujeito negro periférico⁶⁹ o lugar de autor e à sua obra, o respeito e a importância que a ela eram desviados há tempos. No entanto, de que maneira os manos dos agora autores canônicos conseguem atingir a academia como parte de seu corpo discente? Primo Preto, em *Capítulo 4, Versículo 3* já dizia que “Nas universidades brasileiras apenas 2% dos alunos são negros⁷⁰” (RACIONAIS MC’S, 2018, p. 49); sendo assim, seriam eles, mais uma vez, considerados e tratados como intrusos no “universo exclusivamente branco” de produção e circulação de conhecimento? Recorrendo a Djamila Ribeiro:

É importante lembrar que, apesar de a Constituição do Império de 1824 determinar que a educação era direito de todos os cidadãos, a escola estava vetada para pessoas negras escravizadas. A cidadania se estendia a portugueses e aos nascidos em solo brasileiro, inclusive a negros libertos. Mas esses direitos estavam condicionados a posses e rendimentos, justamente para dificultar aos libertos o acesso à educação. (RIBEIRO, 2019, p. 9-10)

Temos, pois, a comprovação de como o Estado brasileiro sempre lidou com o cidadão negro: tratando com desfaçatez questões de suma importância, mantendo, assim, as classes

⁶⁷Trecho de *Tô ouvindo alguém me chamar*, complementado por “Quando acordar cê me avisa, morô?” composição de Mano Brown à qual daremos atenção específica em sua análise mais adiante. (RACIONAIS MC’S, 2018, p. 65). Destacamos, nesse primeiro momento, a lembrança do *rapper* bandido com seu irmão que gostaria de se formar advogado, distanciando-se, assim, do mundo do crime do qual o narrador/Brown fazia parte, àquela altura da canção, com um orgulho triste, pois assumiu seu papel de “homem produtivo” ante a Sociedade como bandido.

⁶⁸Lista completa das obras adotadas pela Unicamp encontra-se na página virtual da referida Universidade em: <https://www.unicamp.br/unicamp/noticias/2018/05/24/unicamp-divulga-lista-de-obras-de-leitura-obrigatoria-para-o-vestibular-2020>.

⁶⁹Para o Vestibular de 2018, fora adotado o livro da escritora negra Carolina Maria de Jesus – *Quarto de Despejo: Diário de uma favelada* – também como obra obrigatória.

⁷⁰“O resultado das políticas universalistas na área de educação no Brasil é, como informa José Márcio Camargo (PUC-RJ), que 92% dos estudantes das universidades públicas estão entre os 20% mais ricos da população. A probabilidade de uma pessoa que vive em uma família entre os 40% mais pobres chegar a uma universidade pública é zero. Não por acaso, o Censo Étnico-racial realizado pela Universidade de São Paulo acusou, simplesmente, um déficit de estudantes negros.” (CARNEIRO, 2011, p. 99)

sociais quase que sem possibilidades de alteração, negando ascensão, ao menos pela educação, para os negros brasileiros.

Numa breve digressão, tomemos Luiz Gama como exemplo de sujeito negro que pelas Letras mudou seu destino: filho de mãe negra escrava liberta e pai fidalgo descendente de portugueses, poeta, jornalista e advogado, nasceu em Salvador/BA em 1830. Aos dez anos, foi vendido pelo pai como escravo, indo viver em Lorena, interior de São Paulo. Alfabetizado e consciente de sua condição legal de homem livre por ser filho de escrava alforriada, fugiu para a capital daquele Estado aos dezessete anos, cidade na qual foi soldado, ordenança, copista e amanuense da polícia paulista até 1868, ano em que foi demitido “a bem do serviço público’ pelos conservadores, que então haviam subido ao poder” (SANTOS, 2010, p. 29) no Brasil. A bem do serviço público significava não aceitar um cidadão negro ocupando um cargo de prestígio; como se Luiz Gama só pudesse praticar serviços braçais ou algo que o valesse. Como nos diz o pesquisador Luiz Carlos Santos:

Aprender a ler, manter-se livre alistando-se – contra sua vontade – na força policial e conhecer os procedimentos legais para a libertação (ou não) de negros africanos – quando ocupou o cargo de escrevente da Secretaria de Polícia de São Paulo – foram passos decisivos que fizeram do soldado o homem que foi Luiz Gama. (SANTOS, 2010, p. 24)

Gama tentou ser aluno regular da Faculdade de Direito do Largo de São Francisco, pertencente, nos dias atuais, à Universidade de São Paulo (USP)⁷¹, a partir do ano de 1850; no entanto, foi impedido por ser negro. Ainda assim, ele a frequentou como ouvinte, acumulando conhecimento suficiente para se tornar um dos maiores abolicionistas do Brasil, ainda que como “rábula” (SANTOS, 2010, p. 33) – advogado não diplomado – tendo sido libertos mais de quinhentos negros sob suas atuações nos Tribunais paulistas. Luiz Gama foi também poeta e jornalista, tendo a escrita papel fundamental em sua vida. Através da Literatura, pode celebrar as belezas do indivíduo negro e mestiço, tratado pejorativamente no Brasil imperial e escravista, e até com certa frequência no início da República, como “cabra”, “bode” e “mulato”, ressignificando suas marcas fenotípicas⁷², dando a elas uma visão de apreço, beleza e força, e

⁷¹No ano de 2015, a Ordem dos Advogados do Brasil (OAB) Nacional e de São Paulo concedem, cento e trinta e três anos após sua morte, o título de Advogado a Luiz Gama, reconhecendo sua atuação. Já em 2017, cento e sessenta e sete anos depois de impedi-lo de frequentar a Faculdade de Direito do Largo São Francisco, a USP o homenageia ao dar seu nome a uma das salas da referida Faculdade.

⁷²Na primeira estrofe do poema “Meus amores”, Luiz Gama define sua musa como sendo uma mulher negra, escapando da estereotipia marcada pela musa de pele alva tipicamente europeia, ou da mulata ironicamente brasileira: “Meus amores são lindos, cor da noite/Recamada de estrelas rutilantes;/Tão formosa crioula, ou Tétis negra/Tem por olhos dois astros cintilantes.” (GAMA *apud* CUTI, 2010, p.

usando de ironia para criticar quem pensasse o contrário; em textos publicados em jornais da época, pôde relatar as condições precárias em que viviam os negros africanos e sua descendência brasileira, muitos deles já em condições de serem livres, porém, ainda mantidos cativos. Junto ao caricaturista Angelo Agostini, fundou o primeiro jornal humorístico de São Paulo em 1864: “Diabo Coxo”.

Duro combatente ao conservadorismo que governava o país,

Como membro do Clube Radical, do Partido Republicano Paulista (PRP), do qual foi um dos fundadores, e ainda como integrante da loja maçônica América, Luiz Gama ampliou sua atuação abolicionista, embora soubesse das limitações, impostas pela presença, em muitos desses grupos, de pessoas que defendiam os ideais republicanos e, ao mesmo tempo, a manutenção do trabalho escravo – ou sua abolição lenta e gradativa, contrariamente à posição de Gama. (SANTOS, 2010, p. 63-64)

Luiz Gama faleceu em 26 de agosto de 1882, a seis anos da abolição da escravatura e a sete da Proclamação da República no Brasil. Mais de três mil pessoas acompanharam seu enterro, dentre os quais, negros e intelectuais, fusão que fez do autor um dos maiores nomes da história brasileira.

Retornando aos dias atuais, como se dá o ingresso dos sujeitos negros, pobres, periféricos nas Universidades brasileiras? Tentaremos mostrar as tortuosas travessias a que tais cidadãos ainda estão fadados a cumprir.

4.1.1 *Hahá, pra ver branquinho aplaudir*⁷³: Políticas Públicas e o Negro na Universidade

Escrever sobre as mazelas sofridas pelo cidadão negro, pobre, periférico no Brasil de sempre constitui-se fator relevante para esta tese, ainda que possa parecer redundante ou circular, urge que escrevamos! O discurso do Racionais MC's tampouco torna-se redundante ou circular haja vista a necessidade de mudanças que se impõe e observa-se no horizonte. O navio não parou de navegar, apenas o Atlântico mudou sua posição no mapa; ao fazê-lo, mantém-se consigo porões apinhados de jovens sufocados pela desigualdade sociorracial

68). Para Cuti: “Nesse poema, embora não tenhamos nem o 'eu' lírico explicitamente negro, nem os traços culturais de origem africana, mas, sim, de mitologia greco-latina, a opção descritiva e empática do texto revela o desejo manifesto por um objeto de sedução que, naquele momento, é rejeitado no seio da literatura nacional de brancos: a mulher negra. O poema foi publicado em pleno regime da escravidão (1865).” (CUTI, 2010, p. 68-69) Já Brown foi menos sutil ao vociferar em *Capítulo 4, Versículo 3*: “Seu carro e sua grana já não me seduz/e nem a sua puta de olhos azuis” (RACIONAIS MC'S, 2018, p. 56)

⁷³Trecho de *Capítulo 4, Versículo 3*. (RACIONAIS MC'S, 2018, p. 54)

praticada no país. Há séculos! E é daí que partem as vozes dos *rappers* e o “teclar do discente”: a imobilidade social perpetuar-se-á enquanto o Estado, reconhecendo sua culpa histórica disfarçada de esquecimento estratégico, não intervier e criar políticas públicas que alcancem os cidadãos excluídos, dando-lhes oportunidades de acessar os meios de moradia, escolarização, emprego, bens de consumo etc – minimamente dignos – legados a uma parte da população notadamente branca. É função do Estado brasileiro corrigir a rota atlântica que empurrou para as periferias, e continua a “entulhá-las”, os negros libertos, afro-brasileiros, mulatos, pardos, “bodes e cabras” desde 13 de março de 1888. Pois, uma vez liberto, o “excravo” quedava-se à sua própria sorte; raros eram os que desfrutavam do privilégio do letramento; assim, a maioria permaneceu como força de trabalho, “pau pra toda obra”, reproduzindo os trabalhos braçais aos quais já estavam destinados. O atlântico, então, destina, como plano etnocêntrico de formação da sociedade brasileira, essa massa da população ao processo de guetificação e apagamento de qualquer tentativa de criação de uma memória coletiva negro-brasileira. Recorrendo a Abdias do Nascimento:

E as informações que os negros poderiam utilizar em busca de dignidade, identidade e justiça lhes são sonegadas pelos detentores do poder. O processo tem sua justificativa numa alegação de “justiça social”: todos são brasileiros, seja o indivíduo negro, branco, mulato, índio, ou asiático. Em verdade, em verdade, porém, a camada dominante simplesmente considera qualquer movimento de conscientização afro-brasileira como ameaça ou agressão retaliativa. E até mesmo se menciona que nessas ocasiões os negros estão tratando de impor ao país uma suposta superioridade racial negra... Qualquer esforço por parte do afro-brasileiro esbarra nesse obstáculo. A ele não se permite esclarecer-se e compreender a própria situação no contexto do país; isso significa, para as forças no poder, ameaça à segurança nacional, tentativa de desintegração da sociedade brasileira e da unidade nacional. (NASCIMENTO, 2016, p. 93-94)

O Racionais MC’s surge para sabotar esse raciocínio: cidadania ao indivíduo periférico! Baseada em informação, quinto elemento do Movimento hip-hop: sobre si, seus antepassados guerreiros, suas tradições e ancestralidades; sobre a comunidade, sobre os planos do país para eles. A visão é nítida; a palavra engatilhada pelos *rappers* só faz subir a catimba oriunda do esgoto a céu aberto no cerne da questão: o mito da democracia racial cai por terra ao colocar na mesma balança negros e brancos, cada qual em seu prato, e não perceber as distorções causadas pelo vício abjeto alimentado pela negação aos primeiros dos recursos empregados nos últimos. Novamente, a mão do Estado deveria corrigir as diferenças e não as tornar ainda mais robustas ao continuar permitindo concentração de renda e poder a esses; migalhas, quando muito,

àqueles. Das entranhas desse processo, surge a violência como forma de acesso aos bens negados pelo Estado.

Recursos negados, racismo disfarçado. *Modus operandi* de uma sociedade que nega ser racista, empurrando para debaixo do tapete da História a forma como se comporta diante de seus cidadãos negros. A dissolução da ideia de preconceito racial, transformada em problema de cunho social, deixando de lado as questões que levaram à marginalização de uma população por conta da cor de sua pele. Seria coincidência? Recorremos a Djamilia Ribeiro:

É preciso identificar os mitos que fundam as peculiaridades do sistema de opressão operado aqui, e certamente o da democracia racial é o mais conhecido e nocivo deles. Concebido e propagado por sociólogos pertencentes à elite econômica na metade do século XX, esse mito afirma que no Brasil houve a transcendência dos conflitos raciais pela harmonia entre negros brancos, traduzida na miscigenação e na ausência de leis segregadoras. (RIBEIRO, 2019, p.18-19)

É preciso ter muito cuidado com mitos! A ausência de mecanismos explícitos de segregação como leis que colocam em prática pensamentos que visam preservar direitos somente para a branquitude, como nos Estados Unidos ou na África do Sul do Apartheid, as quais visavam separar os indivíduos também fisicamente, chegando ao ponto de casamentos entre negros e brancos serem proibidos, não comprova a ausência de preconceito racial no Brasil.

Tomando um fato repugnante que ocorreu durante a elaboração desta tese, temos o fato de um rapaz negro que foi a um *shopping center* no Rio de Janeiro trocar um relógio que comprara para presentear seu pai no dia dos pais. Sem que houvesse pedido de intervenção pelo lojista ou por outro cliente, dois indivíduos brancos identificados posteriormente como policiais militares abordaram-no e o retiraram da loja sob a justificativa de que ele seria um ladrão. Não havia indício algum de que o rapaz roubara o relógio que fora trocar ou que estava praticando ou praticaria um crime. Por ser negro, pensaram que ele era bandido! Por ser negro, o imobilizaram, apontaram arma para sua cabeça, julgaram-no e quase o executaram! Por que trazer tal relato para esta tese? Porque ela trata de vida! Da vida contada nos *raps* do Racionais; na vida que nos cerca – discente/docentes – da vida que transforma uma pessoa normal em ladrão pela cor da pele. Eu nunca senti isso; a cor da minha pele é branca; minha mãe, cuja cor é preta, já. E a sociedade brasileira insiste em tratar como bandidos seus cidadãos pretos. É preciso parar! É preciso que a visão da branquitude sobre os indivíduos seja reformulada, saia

da inércia da falsa percepção de uma democracia racial que não se sustenta. Segundo a matéria publicada no portal Geledés em oito de agosto de 2020:

O entregador Matheus Fernandes, de 18 anos, afirmou nesta sexta-feira (7) que chorou muito após ter sido confundido com um ladrão dentro de um shopping na Ilha do Governador, na Zona Norte do Rio. Ele foi agredido e imobilizado por dois homens, que se identificaram como policiais militares para fazer a abordagem. O rapaz, que tinha ido ao Ilha Plaza Shopping para trocar um relógio para o Dia dos Pais, foi agredido e ameaçado pelos homens. A mãe de Matheus, Alice Fernandes Bione, **afirmou que o filho foi vítima de racismo.** (GELEDÉS, 2020, grifo do autor)

“Ser confundido com um ladrão” é sinônimo de “ser negro”? Em uma das canções de *Sobrevivendo no inferno*, a qual será devidamente analisada mais adiante, Mano Brown coloca-se como um ladrão na cena do crime; anunciado o assalto, ele diz “eu sou bem pior do que vocês tá vendo” corroborando, a nosso ver, a ideia de “bandido padrão” associada ao cidadão negro. No fato real por nós relatado, fica nítido que a única evidência do crime praticado pelo jovem era a cor da sua pele. O caso ganhou repercussão nacional porque foi registrado pelos celulares de alguns frequentadores do local. Dois meses e meio após o assassinato de George Floyd nos Estados Unidos⁷⁴, deparamo-nos com outro fato de abuso praticado contra um sujeito negro. Tais fatos foram amplamente discutidos em programas de televisão, por exemplo, nos quais intelectuais pretas e pretos foram convidados para debater sobre atos racistas, indo ao encontro do que pensa a filósofa Djamila Ribeiro:

Não tenha medo das palavras “branco”, “negro”, “racismo”, “racista”. Dizer que determinada atitude foi racista é apenas uma forma de caracterizá-la e definir seu sentido e suas implicações. A palavra não pode ser tabu, pois o racismo está em nós e nas pessoas que amamos – mais grave é não reconhecer e não combater a opressão. (RIBEIRO, 2019, p. 21-22)

O Racionais não tem medo de palavra alguma; ao contrário, as palavras são suas aliadas, suas ferramentas. Explorá-las faz parte da missão que o grupo assumiu: relatar a realidade da periferia trazendo ao debate temas e conceitos que são considerados tabus pela sociedade, como no excerto de Ribeiro, forçando, por suas crônicas da vida cidadina, que os efeitos do racismo,

⁷⁴ Afro-americano, George Perry Floyd Jr. foi assassinado em Minneapolis no dia 25 de maio de 2020, estrangulado por um policial branco que se ajoelhou em seu pescoço durante uma abordagem por supostamente usar uma nota falsa de vinte dólares em um supermercado. Após sua morte, protestos contra o racismo rapidamente começaram a acontecer nos Estados Unidos e no mundo.

das diferenças sociais entre brancos e negros, sejam enxergados por todos. O *rapper* se coloca na linha de frente das discussões pois sua arte é sua vida; suas armas, suas palavras.

Escolarização rima com informação; mas no vasto mundo que separa o gueto do centro do Estado, não é solução. As vozes que solicitam igualdade de condições não são fracas; ao contrário, transmitem a mensagem com a devida consciência de causa firmemente. Segundo Sueli Carneiro:

A reivindicação de cotas e políticas de ação afirmativas não desqualifica o grupo negro. Ao contrário, representa sua confirmação como sujeito de direitos, consciente de sua condição de credor social de um país que promoveu a acumulação primitiva de capital pela exploração do trabalho escravo, não ofereceu nenhum tipo de reparação aos negros na abolição e permanece lhe negando integração social por meio das múltiplas formas de exclusão racial vigentes na sociedade, das quais o não acesso à educação é uma das mais perversas. (CARNEIRO, 2011, p. 102)

Se desde a base da pirâmide educacional brasileira os jovens negros são tratados com distinção por professores e colegas, estando permanentemente em estado de vulnerabilidade pela cor de sua pele, pela variante linguística que demonstram ao falarem, pelas diferenças de vestimenta, brinquedos e alimentos, reproduz-se em sala de aula as desigualdades encontradas fora dela, com a recíproca sendo verdadeira nesse caso, como admitir ser possível que um jovem negro alcance o Ensino Superior com as mesmas condições de um jovem branco no Brasil? A política de cotas seria, pois, uma forma de o Estado reconhecer seus erros históricos e tentar fomentar uma nova realidade àqueles que possuem o direito de almejar condições de vida mais aprazíveis por intermédio do estudo. Para que isso realmente acontecesse, seria fundamental que existisse representatividade negra e indígena, por exemplo, entre os atores que decidem, ao legislar, os rumos que a Nação tomará. Com efeito, tratar-se-ia de uma postura do Estado, do país, na figura de seus representantes devidamente eleitos, para com os vulneráveis e excluídos, e não políticas pontuais em períodos determinados por quaisquer afiliações partidárias que constituam o Governo vigente. A amplitude das decisões a serem tomadas deve extrapolar seu tempo, tendo em mente um passado que se fez em forma de manutenção do *status quo* preexistente e um possível futuro em que o “racismo à brasileira” deixe de ser cultivado e praticado cotidianamente, podendo-se viver de fato numa democracia de oportunidades, na qual os indivíduos pudessem competir em igualdade de condições. Sobre isso, diz-nos Roberto DaMatta:

É claro que podemos ter uma democracia racial no Brasil. Mas ela, conforme sabemos, terá que estar fundada primeiro numa positividade jurídica que assegure a todos os brasileiros o direito básico de toda a igualdade: o direito de ser igual perante a lei! Enquanto isso não for descoberto, ficaremos sempre usando a nossa mulataria e os nossos mestiços como modo de falar de um processo social marcado pela desigualdade, como se tudo pudesse ser transcrito no plano do biológico e do racial. (DAMATTA, 1986, p. 47)

Devemos confrontar a ideia de meritocracia levada aos debates sobre cotas raciais e diversidade, a qual nos tenta convencer que estudantes brancos e negros deveriam competir por vagas oferecidas pelas Universidades Públicas, sendo que os mais bem preparados, os que atingirem as melhores notas, teriam acesso a ela. Ora, esse argumento estaria correto se, e somente se!, brancos e negros partissem em igualdade de condições, fossem agraciados pelos mesmos recursos, tivessem a mão do Estado sobre suas cabeças com o mesmo peso – o peso de quem acarinha aqueles, e de quem açoita esses, não serve. Levando em conta que, pela estrutura da sociedade brasileira desde sua formação, indivíduos brancos possuem mais recursos financeiros e maiores possibilidades de estudar outros idiomas, frequentar escolas particulares que oferecem ensino em tempo integral e de alta qualidade, ao passo que indivíduos negros muitas vezes não conseguem somente estudar, tendo de ajudar na manutenção da renda familiar, ingressando em postos de trabalho informal, por exemplo, estender esse cenário até as portas da Universidade, evidentemente, seria mantê-lo vivo e pulsando. Assim, torna-se premente não apenas a criação de políticas públicas⁷⁵ que abarquem oportunidades de acesso ao ensino superior para a população negra, como sua manutenção através de bolsas – que contemplem alimentação, transporte, iniciação científica etc.

Consultando a “Pesquisa Nacional por Amostra de Domicílios Contínua trimestral⁷⁶” relativa ao último trimestre do ano de 2019, atualizada em 14 de fevereiro de 2020, na página do Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística, destacamos que a população brasileira total era estimada em 210.077.000 pessoas, sendo 99.355.000 autodeclaradas Pardas (47,3%),

⁷⁵“A lei de cotas para universidades federais, promulgada em 2012, representou uma grande vitória. Uma pesquisa da Associação Nacional dos Dirigentes das Instituições Federais de Ensino Superior (Andifes) com base em dados de 2018 mostrou que, nessas instituições, a maioria dos estudantes é negra (51,2%), 64,7% cursaram o ensino médio em escolas públicas e 70,2% vêm de famílias com renda mensal per capita de até um salário mínimo e meio. Infelizmente o mercado de trabalho ainda não reflete essa mudança.” (RIBEIRO, 2019, p. 49)

⁷⁶A PNAD Contínua foi implantada, experimentalmente, em outubro de 2011 e, a partir de janeiro de 2012, em caráter definitivo, em todo o Território Nacional. Sua amostra foi planejada de modo a produzir resultados para Brasil, Grandes Regiões, Unidades da Federação, Regiões Metropolitanas que contêm Municípios das Capitais, Região Integrada de Desenvolvimento – RIDE Grande Teresina, e Municípios das Capitais. Desde sua implantação, a pesquisa, gradualmente, vem ampliando os indicadores investigados e divulgados.

88.724.000 Brancas (42,2%) e 19.880.000 Pretas (9,5%). Como o IBGE conceitua como Negro a soma dos indivíduos Pardos e Pretos, temos um total de 56,8% da população brasileira, ou seja, mais de sua metade, formada por negros, num total de 119.235.000 cidadãos. No entanto, a igualdade (o direito de ser igual) a que se refere DaMatta não se reflete proporcionalmente aos dados populacionais do país. Os negros no Brasil seguem sendo os mais atingidos pela violência – 75,5% do total de indivíduos assassinados em 2017; 74,5% das vítimas de intervenções policiais; 61% dos feminicídios foram praticados contra negras no ano de 2019 por exemplo. Quanto ao Sistema Prisional, 61,6% dos encarcerados no Brasil são jovens negros de baixa escolaridade, presos, em sua maioria, por roubo ou tráfico de drogas, segundo o último informativo do Ministério da Justiça e Segurança Pública (2017). Os dados sobre a ocupação dessa população e sua escolaridade não são menos estarrecedores: em 2019, 64,2% dos negros brasileiros não tinham emprego, 66,1% trabalhavam menos do que gostariam ou poderiam; dentre os que trabalhavam, 47,3% faziam parte da informalidade. “Entre os 10% da população brasileira que têm os maiores rendimentos do país, só 27,7% são negros.” (AFONSO, 2019). Quanto ao Índice de Alfabetização: 9,1% dos negros a partir dos quinze anos de idade eram analfabetos, contrapondo-se aos 3,9% dos brancos de mesma idade. Em relação ao Ensino Superior, em 2018 segundo o IBGE, 50,3% dos acadêmicos das Instituições Públicas eram negros. 55,6% dos jovens negros e 78,8% de jovens brancos entre dezoito e vinte e quatro anos estudavam.

Certamente, os dados que compuseram o parágrafo anterior explicitam a desigualdade e o estado de vulnerabilidade a que está fadado o jovem negro brasileiro. Ao Racionais MC’s não escapam tais temas. *Sobrevivendo no Inferno* cumpre o papel de registro histórico para a sociedade brasileira de como o cidadão negro periférico é fruto de um passado segregador que continua se repetindo. Os *rappers* pautam seu discurso a partir desta linha, segundo Mendes:

Consciente das estatísticas referentes às taxas de homicídios dos jovens negros, as letras dos Racionais versaram sobre um desafio ético: encarar o cotidiano na periferia de São Paulo com dignidade e inteligência, lidando de forma ativa com as possibilidades e encruzilhadas que a vida na cidade violenta, racista e segregada apresenta para seus habitantes. (MENDES, 2015, p. 58)

Em *Sobrevivendo no Inferno* há um dos maiores sucessos do quarteto paulistano: *Diário de um detento* conta a história do Massacre do Carandiru pela visão de um encarcerado. Baseado nos cadernos de anotações e poemas de Jocenir, preso no final de 1994, que circulavam pelos pavilhões da Cadeia Pública de Barueri, interior de São Paulo, transformados por Mano Brown

em uma canção icônica que conta as angústias, esperanças e asperezas que transbordam na vida de um cidadão preso – conforme veremos nas nossas propostas de leitura. Além disso, o escape do ócio e falta de recursos pela via da criminalidade, ora como única opção, ora como escolha; a violência que marca definitivamente a trajetória do grupo como personagem infiltrada em suas canções – violência essa, destaca-se, que não diz respeito apenas às cenas de tiros, mortes, revoltas bradadas pelos *rappers*; antes de outra coisa, violência historicamente praticada pelo Estado brasileiro contra a população negra e sua descendência, a qual não se pode simplesmente cobrir com um jornal.

Além da frieza dos dados estatísticos, tentamos buscar como referência a atuação de intelectuais negros na Academia como professores e pesquisadores da própria Unicamp como forma de confrontar as expectativas (positivas e negativas) da adoção do álbum do Racionais com a realidade vivida por eles. Deparamo-nos, então, com matéria publicada no *Jornal da Unicamp*, datada de 19 de novembro de 2019, a partir da qual prosseguiremos nossa escrita.

Apesar de o ingresso numa Universidade ser um sonho que foi favorecido pelos efeitos de algumas políticas públicas que incentivaram o jovem negro brasileiro a dar continuidade a seus estudos – como a adoção de cotas⁷⁷ pelas Instituições de Ensino Superior Públicas ou o Programa de Financiamento Estudantil, que visava à possibilidade de ingresso em Faculdades particulares – a vida acadêmica reflete os mesmos graus de distanciamento e vulnerabilidade encontrados na sociedade. A trajetória da maioria dos professores e pesquisadores negros é tão conturbada em termos de espaço na academia quanto o é em outros seguimentos. Nesse caso que abordamos, o apagamento da história dos povos africanos e sua contribuição para a formação da cultura brasileira apresenta-se como um ponto crucial tratado como epistemicídio⁷⁸. Segundo o professor de Sociologia do Instituto de Filosofia e Ciências Humanas da Unicamp, Mário Augusto Medeiros da Silva: “Uma faceta muito cruel do racismo é a perda da memória, a memória coletiva e social. Se a gente não tem a memória científica de

⁷⁷Lei nº 12.711, de 29/08/2012: Dispõe sobre o ingresso nas Universidades Federais e nas Instituições Federais de Ensino Técnico de nível médio.

⁷⁸“A renomada feminista negra Sueli Carneiro traduziu epistemicídio, conceito originalmente proposto pelo sociólogo português Boaventura Sousa Santos, em sua tese de doutorado da seguinte forma: Alia-se nesse processo de banimento social a exclusão das oportunidades educacionais, o principal ativo para a mobilidade social no país. Nessa dinâmica, o aparelho educacional tem se constituído, de forma quase absoluta, para os racialmente inferiorizados, como fonte de múltiplos processos de aniquilamento da capacidade cognitiva e da confiança intelectual. É fenômeno que ocorre pelo rebaixamento da autoestima que o racismo e a discriminação provocam no cotidiano escolar; pela negação aos negros da condição de sujeitos de conhecimento, por meio da desvalorização, negação ou ocultamento das contribuições do continente africano e da diáspora africana ao patrimônio cultural da humanidade; pela imposição do embranquecimento cultural e pela produção do fracasso e evasão escolar. A esse processo denominamos epistemicídio.” (RIBEIRO, 2019, p. 61-61)

peessoas negras, a gente diz que elas nunca existiram e pessoas que hoje estão na universidade não têm em quem se espelhar. Isso é muito grave.” (MATEUS, 2019) A visão eurocêntrica determinou, também, a quem pertencia o direito de produzir conhecimento: evidentemente, se quem tinha a oportunidade de “ser letrado”, frequentar faculdades e produzir a “história” eram os sujeitos brancos, por inferência, tal condição pertenceria apenas a eles – forma eficiente de negar a voz ao outro.

Além da missão de conscientizar os jovens negros de periferia através de seus *raps*, o quarteto tem participação ativa no debate racial do país; nas palavras de Mendes:

Em geral, como artistas, os Racionais estiveram sempre envolvidos com o debate racial. Frequentemente referindo-se aos negros como “não indenizados” pelo holocausto da escravidão, eles se identificam como “pretos” a todo tempo, como na célebre alcunha “os quatro pretos mais perigosos do Brasil”, através da qual frequentemente se definem. Historicamente próximo do movimento negro, Brown é declaradamente a favor das cotas e participou das duas primeiras Conferências Nacionais para a Promoção da Igualdade Racial, em 2005 e 2009, aonde foi para debater, ouvir e cantar, como declarou em entrevista a AfroPress à época. Informalmente próximo ao PT nas eleições que Lula disputou, sem ter se aproximado efetivamente dos governos petistas apesar de receber convites, o líder do grupo constantemente relaciona a chegada ao poder de Lula e Dilma no Brasil à conquista da presidência dos EUA por Barack Obama, que se elegeu com largo apoio da comunidade negra estadunidense e especialmente da comunidade do Hip Hop. (MENDES, 2015, p. 65)

A construção do discurso antirracista do grupo fomenta debates e coloca em posições de destaque ativistas, intelectuais, produtores negros. A adoção do disco pela Academia, conforme dissemos, referenda esse discurso. Assim, as duas pontas do cabo de guerra social acabam por doar forças ao lado menos favorecido. As canções do quarteto constituem-se arcabouço de referência para estudos sociais literários, musicais etc tendo como autores sujeitos negros que versam sobre sua realidade. Existe, assim, a formação de uma epistemologia que descentraliza a ideia de que apenas um grupo tem capacidade de produzir conhecimento, abalando, então, a versão da história tecida pelos vencedores, opressores, mantenedores do *status quo*.

A partir da próxima seção de nossa tese, passaremos a analisar as canções de *Sobrevivendo no Inferno*. Entendemos a composição do Racionais como crônicas da sociedade brasileira contemporânea a partir de um lugar de fala cujos atores havia tempos não possuíam espaço para manifestações; tampouco acesso a espaços em que pudessem desenvolver pensamento e conhecimento partilhado. Dessa forma, coube à música tornar-se essa dimensão

de difusão de saberes locais – como o samba, no início do século passado, manifestação artística popular e periférica que foi taxada como marginal, de preto, de pobre. O Movimento hip-hop ocupa o tempo e a cabeça da população jovem desabastecida pelo Estado. Suas ideias e suas condições de vida são tudo o que lhe resta; então, unidas, tornam-se suas vozes, seus panfletos, seus manifestos do cotidiano; ter voz e ter vez; não há necessidade de instrumentos caros; um toca-discos, uma batida, palavras: evidentemente, não estamos reduzindo a produção a pouca coisa; ao contrário, ideias são preciosas aos *rappers* e suas vidas valem mais – muito mais – que qualquer marginalização do estilo musical possa querer incutir nas pessoas. Quem compõe *rap*, compõe cultura; registra conceitos e visões de mundo, novamente, a partir de seu ponto de vista, de suas experiências de vida, de suas leituras, do conjunto de obras que integra seu paideuma, sua herança aos vindouros.

4.2 LENDO O DISCO

Nossa proposta de leitura para as canções de *Sobrevivendo no Inferno* não tem a pretensão de ser única e, portanto, de esgotar quaisquer outras visões que se apresentem sobre a obra, assim como nas possíveis leituras apresentadas anteriormente. Cumprimos, pois, o papel de ouvintes/leitores críticos atentos à formação da ética coletiva e afirmação de uma cultura negra jovem e periférica constante nos *raps* do Racionais que se quer e se faz audível/visível, destacando-a minuciosamente. É com atenção que nos postamos sobre elas, tentando descarná-las o máximo possível, como o próprio quarteto faz com sua realidade e a tenta traduzir para seu público – seus manos e minas de fé.

O material discursivo disperso pelos discos do Racionais é convergente em sua obra: a ética racional presente no construto de suas canções; valores intrínsecos à sociedade, comunidade e indivíduo. Com efeito, tal discurso nutre-se do real para encorpar as criações do grupo, formando uma musculatura cada vez mais rígida e potente. A circularidade temática justifica-se exatamente por esse empréstimo da realidade feito pelo quarteto. Se o terrorista da periferia está em guerra constante contra a formação conceitual do próprio país – em que ele e seus manos estão fadados ao processo constante de guetificação e não há escalonamento para o pagamento de uma dívida histórica reconhecida pelo grupo e disfarçada pelo Estado em seus múltiplos Governos – é necessário que se permaneça na linha de frente dessa batalha, valendo-se tanto das armas que se têm nas mãos – no caso, suas canções, motivações e atitudes –, quanto da formação de novos soldados/*rappers*. Conforme dissemos no início deste capítulo, *Sobrevivendo no Inferno* é considerado a bíblia (o livro a ser seguido) do *rap* brasileiro,

evidentemente pelo sucesso de público, venda e crítica, pois criou uma estética que foi seguida por diversos outros grupos de *rap* do Brasil, que buscaram não apenas nos temas sua forma de inspiração; antes, emularam a postura do grupo em cena, compuseram, sem pudor por verem as portas abertas pelo Racionais, suas canções com a força da violenta realidade em que estavam inseridos, conforme Oliveira:

Seu objetivo maior é formar os sujeitos para a construção de uma ética comunitária que permita viver a “vida loka” – o estado geral de precarização das condições de existência marcadas pelo risco iminente e pela contingência – sem desandar, ou seja, permanecendo vivos. Em termos gerais, isso significa que as canções de *Sobrevivendo no inferno* não pretendem ser interpretadas como mera narrativa (mais ou menos como não faz sentido ler um manual de guerrilha como mero entretenimento durante uma guerra, ou imaginar um evangélico fazendo uma leitura puramente ficcional da Bíblia). O texto almeja partilhar uma sabedoria construída coletivamente pela periferia, integrando-a à vivência dos sujeitos. (OLIVEIRA, 2018, p. 32)

A sofisticação estético-musical do grupo dá-se por sua maturidade como sujeitos políticos ativos, agregando saberes distintos aos já demonstrados anteriormente. *Sobrevivendo no Inferno* vem à cena no momento em que o Racionais estava firme nas mentes e rádios comunitárias, e começava a extrapolar as barreiras da periferia. Com armas engatilhadas em formato de *rap* e palavras como munição, o grupo entra com o pé na porta das rádios tradicionais, espalhando suas mensagens pelo país. *Capítulo 4, Versículo 3* e *Diário de um Detento* tornam-se *hits*, provocando um novo efeito *Faroeste Caboclo*⁷⁹ nas emissoras comerciais. Ao fim de 1998, o Racionais recebe o prêmio principal do VMB daquele ano – “Escolha da Audiência”, que contava com votação popular – pelo clipe da segunda canção, apresentando a primeira ao vivo no palco da MTV. Assim, o quarteto cumpre sua missão e espalha sua informação consciente pelas mentes do país.

4.2.1 Conseguir a paz de forma violenta

A partir deste tópico, partiremos definitivamente para nossas propostas de leitura. A primeira faixa do álbum *Sobrevivendo no Inferno* apresenta-nos “uma saudação a Ogum e a oração de São Jorge”, nas palavras do professor e pesquisador da obra dos *rappers* Paulo Dutra,

⁷⁹Canção da banda de rock brasileira Legião Urbana, possui nove minutos e três segundos e fez muito sucesso no início dos anos 1990, sendo pedida e reproduzida sistematicamente nas rádios comerciais à época a despeito de sua duração. No caso dos *raps* citados, o primeiro possui oito minutos e sete segundos e, o segundo, sete minutos e trinta e um segundos.

“o Racionais reafirma a cultura africana, além de tirar o jovem negro da periferia de um lugar subalterno para transformá-lo numa espécie de potência política.” (EMILIANA, 2018). Como destacado anteriormente, nossa linha condutora de observação sobre o disco em questão é sua proximidade estética com a Bíblia Sagrada. Ouvindo-o sistematicamente, conseguimos notar, além disso, sua estruturação que nos remeteu a um “culto religioso” simulado pelo quarteto na forma em que dispuseram as doze canções que o compõem. A oração de São Jorge, o “Santo Guerreiro⁸⁰”, no caso, funcionaria como ponto de partida para o início desse culto, seu canto introdutório. Ao resgatar a canção de Jorge Ben, gravada em 1975 no disco *Solta o Pavão*, o Racionais reafirma sua filiação musical com um dos artistas negro-brasileiros mais conceituados. Apesar de a música original ser mais suingada, marca do cantor e compositor, ela serviria como “verdadeira 'canção de combate', que ritualiza uma espécie de 'fechamento' corporal, para usar um termo do candomblé – é o testemunho eloquente disso.” (SILVA, 2014, p. 120)

Ogunhê!/Jorge sentou na praça na cavalaria/Eu estou feliz porque eu também sou da sua companhia/Eu estou vestido com as roupas e as armas de Jorge/Para que meus inimigos tenham pés e não me alcancem/Para que meus inimigos tenham mãos e não me toquem/Para que meus inimigos tenham olhos e não me vejam/E nem mesmo um pensamento eles possam ter/Para me fazerem mal/Armas de fogo meu corpo não alcançarão/Facas e espadas se quebrem sem o meu corpo tocar/Cordas e correntes se arrebentem sem o meu corpo amarrar/Pois eu estou vestido com as roupas e as armas de Jorge/Jorge é de Capadócia/Salve Jorge! Salve Jorge! (RACIONAIS MC'S, 2018, p. 43)

Pensando a regravação desta canção como forma de homenagem a Jorge Ben e saudação ao Santo Guerreiro, temos o resgate da temática das causas negras observadas ao longo da carreira do cantor e a condição de guerreiro do santo. Esse canto de entrada proposto por nós faz sentido no todo do disco – e da discografia – do Racionais, pois o tratamento dispensado a todas as questões já levantadas em nossa tese passa do tom professoral ao tom de guerrilheiros. É a partir do LP ora analisado que o grupo incorpora de vez a oralidade popular de seu local de convívio social, trazendo a violência como personagem, não apenas como pano de fundo às narrativas. Discutir criticamente os sons/imagens de tiros, mortos, bandidos, polícia etc não deve se ater somente, em nossa opinião, à questão estética; antes, à condição real de vida dos atores narrados. Assim, a violência constitui-se um “ente odiado” pertencente às famílias das

⁸⁰Também conhecido como Jorge da Capadócia e Jorge de Lida, é dos Santos mais venerados pelos cristãos católicos. São Jorge era um soldado romano do Imperador Diocleciano. É amplamente conhecido pela história de que teria matado um dragão.

quebradas brasileiras. Ela se manifesta dentro das casas dos jovens negros por meio físico, por conta da degeneração moral causada pelo vício em drogas – a bebida alcoólica é um exemplo de porta para outros vícios e ponto de partida para a violência doméstica contra mulheres e crianças; nas ruas e vielas da periferia, praticada pelo Estado que, não apenas os despeja em condições precárias como os alcança, na forma da polícia, para puni-los aleatória e constantemente. Tal violência vem sendo praticada desde a exploração dos escravizados africanos, os quais eram arrancados de suas terras e forçados a trabalhar além África. Suas comunidades linguísticas e religiosas eram desfeitas; reis, príncipes, sacerdotes, todos misturados e violentados no Atlântico negro. Muitos mortos jogados às águas. Negados os rituais de cada etnia aos seus, negavam-se suas identidades; apagavam-nas! Os sinais de violência, assim, ficavam, além das marcas de açoite, na mente e na revolta dos sujeitos negros. Os vocábulos onomatopeicos utilizados pelos *rappers* a simbolizarem armas sendo engatilhadas e tiros (“click; clack; pá; bum; plau”) são a evocação desses sons como a presença manifestada da violência, pensando na pessoa que não está propriamente na cena do crime no momento exato em que ele acontece, mas que consegue perceber seus ruídos, assim vivenciando-o mesmo à distância por ser ela – a violência – algo tão manifestamente constante na vida da população de periferia. Violência essa que “sai” do indivíduo pois reproduzida por ele, pois vivida por ele; não como uma arma real que se pode descartar, mas como algo que lhe pertence como parte de seu próprio corpo; uma marca inapagável. E o Racionais a toma como forma de se movimentar entre a periferia e o centro urbano, seja como maneira de propagar seu discurso, seja como seu modo de composição. Daí o assumir-se guerreiro, terrorista da periferia: *raps* violentamente verídicos.

A segunda faixa do LP é *Gênesis (Intro)*: reforçando a proposta que fizemos na introdução desta seção da tese, seu título demonstra a possibilidade de intertextualidade com a Bíblia Sagrada, pois repete o título de seu Primeiro Livro, o qual descreve a criação do Mundo e da Humanidade por Deus a partir do Jardim do Éden – o Paraíso. O Racionais propôs-se a contar a recriação deste mundo partindo do local habitado pelos *rappers* remetendo-nos ao *inferno* postulado no título do disco. Essa sobreposição de imagens antagônicas perpassará toda a composição do álbum, tornando-o um organismo pulsante, um livro de narrativas nas quais valores de Bem e Mal – vinculados por imagens religiosas a Deus e o diabo; Céu e inferno; Fé, tentação, pecado, contrição, oração etc – permanecerão em intenso contraste. Cumpre-nos identificar aqui o uso de antíteses, figura de semântica que comprova a elaboração sofisticada dos *raps* pelo quarteto. É do inferno cotidiano que ecoam as vozes de Brown, Blue, Rock e os *samples* de Jay. *Raps* que ressignificam a ideia de criação Divina ao escancararem as moléstias

praticadas pelo ser humano contra si e contra outrem, os quais não conseguem reconhecer como iguais. Daí, partem os navios e pelo Atlântico perdem-se vidas, cultura e saberes por um ideal escravocrata, elitista e eurocentrista. Aí constituem-se as favelas, num processo de guetificação contínuo do sujeito negro – cria-se o *rap*; crê-se que ele poderá reformar o *inferno* que arde nas palavras do quarteto. Segundo Nascimento (2006, p. 11), “Há a consciência de que tem de haver muita força e luta para não sucumbir diante da avassaladora oferta de possibilidades de uma vida criminosa, caminho fácil para a autodestruição e para o apagamento da coletividade.” Acrescenta-se a essa ideia a busca pela não estigmatização da referida coletividade. O Racionais não pulveriza as distintas identidades e nem vincula à criminalidade a saída do *inferno*. Ao contrário, tenta reconstruir valores morais e edificantes, apontando caminhos de como não atingir as minas plantadas em seu território pelas ações e omissões praticadas pelo Estado brasileiro historicamente. Ora a expressão popular “mapa da mina” aponta para uma mina de preciosidades a que a população guetificada quer ter acesso, ora aponta para o chão imaginário em que caminham, a cartografar onde se deve ou não pisar para seguir em frente. Muitos pisam nas armadilhas que destroem suas vidas; outros, conseguem caminhar de cabeça erguida por já reconhecer o percurso. Nossa ideia de bíblia associada ao disco tenta demonstrá-lo como o livro a ser seguido por aqueles que nele acreditam. Há de se acreditar para se alcançar os bons objetivos ou as recompensas previstas. Repercutir sobre suas ações e as respostas do mundo em que estão inseridos é a tarefa do quarteto, conforme já dissemos. Neste ponto, ousamos escrever *rappercutir* pois, assim como num culto religioso em que o sacerdote prega o evangelho, comenta-o e tem por objetivo que os fiéis também o façam, no culto Racional o quarteto apresenta seu testemunho e espera que seus manos e minas reflitam em suas vidas o que lhes é apresentado como exemplo.

Analisando, então, a faixa citada acima, temos sua transcrição na íntegra:

Deus fez o mar, as árvore, as criança, o amor/O homem me deu a favela, o crack, a traiagem/As arma, as bebida, as puta/Eu?/Eu tenho uma Bíblia velha, uma pistola automática/Um sentimento de revolta./Eu tô tentando sobreviver no inferno. (RACIONAIS MC’S, 2018, p. 45)

Notamos que na construção do texto foi utilizada a figura de sintaxe “assíndeto”, pela omissão da conjunção “e” nas sentenças. Mano Brown começa a falar – conversando com alguém de quem não se pode notar a voz, montando uma cena de diálogo na quebrada? Tendo como interlocutor o ouvinte do disco, prefaciando seu conteúdo? O pastor a pregar para suas ovelhas? Acreditamos que as três propostas sejam possíveis, como tantas outras; no entanto,

tomaremos a terceira como sendo a guia de nossas propostas de leitura – tendo como fundo para sua voz uma nota musical produzida num órgão de igreja, como um silvo de alerta, um som agudo que introduzirá algo perigoso, como num filme de suspense em que o “herói” ou a “mocinha” passa a estar sob algum perigo. Tal som acompanha o *rapper* do início de sua fala até a transição da palavra criança a amor, momento em que uma mistura de outros sons invade a cena, com latidos e uma algaravia que segue aumentando seu tom até o sintagma “as puta”, momento em que há um mínimo instante de pausa. Quando Brown retoma, sua pergunta “Eu?” aparenta responder a outra, oculta, contida em ínfimo intervalo – o que admitimos como sendo um “E você?”. Junto ao “Eu?” dito, vem um alto som de sirene de viatura policial que se intromete e sobrepõe-se aos outros ruídos até então presentes, montando o cenário de que apenas passa velozmente pelo local em que o *rapper* e seu suposto interlocutor estão. Brown faz outra pausa, desta vez ainda menor, como que a ouvir a resposta à sua pergunta – “Eu? É!”. Os sons se dissipam no início do penúltimo trecho, permitindo que ele conclua sua resposta. As comparações entre o Bem e o Mal estão na primeira parte desse diálogo, em que Brown contrapõe as criações de Deus e o que o homem lhe deixou como legado; e o faz denotando sua variante linguística ao suprimir o “s” dos plurais de algumas palavras, não pronunciando corretamente as concordâncias nominais em conformidade com a Norma Culta da Língua Portuguesa, que tanto oprime as variações contidas na oralidade popular. A compleição do LP vem a reboque da resposta do *rapper* a seu suposto interlocutor: a seiva extraída da junção entre elementos como a Bíblia velha, a arma, o sentimento de revolta e sua insistente sobrevivência no inferno, local de onde emana sua voz.

Seguindo com nossas propostas de leitura, chegamos a *Capítulo 4, Versículo 3*, referenciando a terceira canção/*rap* do quarto LP do grupo. Após a fala de Brown na faixa anterior, entra Primo Preto a declarar estatísticas que envolvem a juventude negra periférica; dados que aparentemente podem ser frios nos anais do IBGE; mas, nesse culto proposto pelo quarteto, são críticos. A cada fim de frase “lida” por Primo Preto, um som grave de órgão ocupa o silêncio que se abateria no local. À fala de Primo Preto, podemos associar a leitura do versículo três do capítulo quatro da bíblia racional – nós o imaginamos num púlpito, de frente para a comunidade:

60% dos jovens de periferia sem antecedentes criminais já sofreram violência policial/A cada quatro pessoas mortas pela polícia, três são negras/Nas universidades brasileiras apenas 2% dos alunos são negros/A cada quatro horas um jovem negro morre violentamente em São Paulo/Aqui quem fala é Primo Preto mais um sobrevivente (RACIONAIS, MC’S, 2018, p. 49)

em que a realidade é descrita com a aridez necessária para o testemunho do pastor/Brown, que entrará na canção com voracidade, como que a tomar o ato de fala do leitor para iniciar sua pregação furiosamente – o *rap* em si constituiria esse testemunho:

Minha intenção é ruim, esvazia o lugar/Eu tô em cima, eu tô afim, um, dois pra atirar/Eu sou bem pior do que você tá vendo/O preto aqui não tem dó, é 100% veneno/A primeira faz bum, a segunda faz tá/Eu tenho uma missão e não vou parar/Meu estilo é pesado e faz tremer o chão/Minha palavra vale um tiro, eu tenho muita munição/Na queda ou na ascensão, minha atitude vai além/E tem disposição pro mal e pro bem/Talvez eu seja um sádico, ou um anjo, um mágico/Ou juiz, ou réu, um bandido do céu/Malandro ou otário, padre sanguínário/Franco-atirador se for necessário/Revolucionário, insano ou marginal/Antigo e moderno, imortal/ Fronteira do céu com o inferno/Astral imprevisível, como um ataque cardíaco/Do verso violentamente pacífico, verídico/Vim pra sabotar seu raciocínio/Vim pra abalar seu sistema nervoso e sanguíneo/Pra mim ainda é pouco, Brown cachorro loko/Número um, guia, terrorista da periferia/Uni-duni-tê, eu tenho pra você/Um rap venenoso ou uma rajada de PT/E a profecia se fez como previsto/[Ice Blue] um, nove, nove, sete/[Brown] depois de Cristo/A fúria negra ressuscita outra vez/Racionais, capítulo 4, versículo 3 (RACIONAIS MC'S, 2018, p. 49-50)

Brown entra com tudo no testemunho identificando-se como se fosse um bandido ao invadir um estabelecimento para roubá-lo, dando ordens, arma em punho. A voz do *rapper* é firme, rápida, sincronizada com os tambores que se ouvem como base para a canção, como um coração que pulsa forte. No trecho, identificamos antíteses que constroem alguns valores filiados ao Bem e ao Mal que atravessarão o LP – juiz e réu; malando e otário, por exemplo –; a formatação do discurso do *rapper* faz com que ele confunda, propositadamente, suas palavras com a munição de sua arma. A violência proposta por ele é física no campo da evocação da cena do crime – no caso, do roubo que tomamos como hipótese – e do seu próprio ato de testemunhá-la. A chance de contar suas histórias, as quais se confundem com a de sua comunidade, seria o sacar/empunhar a arma, suas palavras a alimentariam por bastante tempo, haja vista que sua vida lhe deu bastante munição. Destacamos que a construção da imagem de o indivíduo negro ser associado a índices de criminalidade dá-se quando Brown assume-se “bem pior” do que a cor da sua pele sugeriria, ou seja, temos uma referência ao racismo há tempos praticado no Brasil; segundo Roberto DaMatta (1986, p. 46), “Numa sociedade onde não há igualdade entre as pessoas, o preconceito velado é forma muito mais eficiente de discriminar pessoas de cor, desde que elas fiquem no seu lugar e 'saibam' qual é ele.” A disposição do *rapper* é fazer do seu lugar de pertencimento algo melhor que aquilo que jaz na vala comum do pensamento brasileiro. Assim, não apenas se coloca na “fronteira entre o céu e o inferno”, lugar em que os mundos díspares dos negros guetificados e dos brancos de classe

média e alta encontram-se – o centro urbano assistido pelo Estado, evocado pelo pastor em seu testemunho por inferência nossa, lugar em que pratica o assalto proposto em nossa leitura – como encarna em si tal fronteira, ao carregar em sua pele as marcas do racismo que é também social, fruto da união entre cor da pele e lugar de origem. Preto e pobre fundem-se numa única persona: a do bandido.

Perscrutando ainda mais a canção, notamos a premissa fundamental para a composição do álbum, e da carreira do quarteto, presente no testemunho do *rapper*: seu conceito de “missão”. Recorremos, novamente, a Nascimento:

Pensando especificamente no RAP dos Racionais, trata-se de um discurso que se pretende prática vital. Para os rapazes de São Paulo, o RAP não é jogo, é guerra, e os rappers, conscientes de sua missão, são considerados guerreiros (várias são as passagens em que as *metáforas bélicas* são utilizadas como confirmação de que existe uma batalha que está sendo perdida pelos *Manos*). (NASCIMENTO, 2006, p. 3)

Brown tem sua missão de vida definida: destacar a figura do sujeito negro periférico como agente ativo de sua vida e cômico de seu papel na comunidade; sujeito informado pelo *rap*, ovelha guiada pelo “terrorista da periferia”, o “guerreiro” definido na citação acima. Retomando nosso capítulo anterior, em que, analisando as canções do grupo, deparamo-nos com a evocação de vultuosas personalidades negras que lutaram pela causa de diferentes liberdades e direitos a seus irmãos – como Zumbi dos Palmares, Malcolm X, Nelson Mandela – em 1997, a vez de lutar pelos direitos da causa negra é do Racionais MC’s, o que só demonstra que ainda é preciso guerrear, por isso o ressurgimento da fúria negra. O primeiro trecho do testemunho de Brown encerra-se com sinos a dobrar; em coro de vozes femininas, ouve-se “Aleluia, Aleluia”.

Notamos que em ambos os trechos os *rappers* fazem uso de onomatopeias para reproduzirem sons de tiros (bum/tá/pá, pá, pá); no segundo, a reprodução do *groove* produzido pela batida do *rap* – dim-dim-dom – acaba por formar aliteração no início da participação de Ice Blue pela repetição da consoante “m”: Faz frio em São Paulo, pra mim tá sempre bom/Eu tô na rua de bombeta e moletom/Dim-dim-dom, rap é o som que emana no Opala marrom. A segunda parte de seu testemunho dá-se em jogral com Ice Blue, que toma a palavra após o coro:

Racionais no ar/Filha da puta!/Pá, pá, pá!/Faz frio em São Paulo, pra mim tá sempre bom/Eu tô na rua de bombeta⁸¹ e moletom/Dim-dim-dom, rap é o som que emana no Opala marrom/E aí... chama o Guilherme, chama o Vainer,

⁸¹Boné (RICHARD, 2005, p. 82).

chama o Dinho e o Di/Marquinho, chama o Éder vamo aí/Se os outros mano vêm pela ordem, tudo bem, melhor/Quem é quem no bilhar, no dominó/[Brown] Colou dois mano, um acenou pra mim/De jaco⁸² de cetim, de tênis, calça jeans/[Blue] Ei, Brown, sai fora, nem vai, nem cola/Não vale a pena dar ideia nesses tipo aí/Ontem à noite eu vi na beira do asfalto/Tragando a morte, soprando a vida pro alto/Ó os cara, só o pó, pele e osso/No fundo do poço, uma pá de flagrante no bolso/[Brown] Veja bem, ninguém é mais que ninguém/veja bem, veja bem, e eles são nossos irmãos também/[Blue] Mas de cocaína e crack, uísque e conhaque/Os mano morre rapidinho, sem lugar de destaque/[Brown] Mas quem sou eu pra falar de quem cheira ou quem fuma?/Nem dá, nunca te dei porra nenhuma/Você fuma o que vem, entope o nariz/Bebe tudo que vê, faça o diabo feliz/Você vai terminar tipo o outro mano lá/Que era um preto tipo A, ninguém entrava numa/Mó estilo, de calça Calvin Klein, tênis Puma/Um jeito humilde de ser, no trampo e no rolê/Curtia um funk, jogava uma bola/Buscava a preta dele no portão da escola/Exemplo pra nós, mó moral, mó ibope/Mas começou a colar com os branquinho do shopping/[Edi Rock] Aí já era/[Brown] Ih, mano, outra vida, outro pique/Só mina de elite, balada, vários drinque/Putá de butique, toda aquela porra/sexo sem limite, Sodoma e Gomorra/Faz uns nove anos/Tem uns quinze dias atrás eu vi o mano/Cê tem que ver, pedindo cigarro pros tiozinho no ponto/Dente tudo zuado⁸³, bolso sem nenhum conto/O cara cheira mal, as tia, sente medo/Muito louco de sei lá o quê... logo cedo/Agora não oferece mais perigo/Viciado, doente, fodido, inofensivo/Um dia um PM negro veio embaçar/E disse pra eu me pôr no meu lugar/Eu vejo um mano nessas condições, não dá/Será assim que eu deveria estar?/Irmão, o demônio fode tudo ao seu redor/Pelo rádio, jornal, revista e outdoor/Te oferece dinheiro, conversa com calma/Contamina seu caráter, rouba sua alma/Depois te joga na merda, sozinho/Transforma um preto tipo A num neguinho/Minha palavra alivia sua dor, ilumina minha alma/Louvado seja o meu senhor/Que não deixa o mano aqui desandar/E nem sentar o dedo⁸⁴ em nenhum pilantra/Mas que nenhum filha da puta ignore a minha lei/Racionais, capítulo 4 versículo 3 (RACIONAIS MC'S, 2018, p. 50-53)

e começa a contar sobre o lazer com seus manos na periferia, cena em que ele e Brown estão, possivelmente, num bar. À chegada de alguns outros indivíduos, o pastor é advertido por Blue de que seriam drogados, e é advertido, porque, abandonado o tom professoral e uma espécie de visão superior notada nas primeiras composições do Racionais, todos são irmãos, são *manos* que estão no mesmo inferno, ladeados pela mesma violência, mesmo abandono. Acentua-se o sentimento de irmandade e de compromisso com os iguais independentemente de serem envolvidos com a criminalidade ou não.

O *rapper*, então, ocupa a função de missionário e parte para conscientizar através de exemplos. Assim, ele começa a contar a história de ascensão e queda daquele que, ao sair de

⁸²Jaqueta, blusa (Ibidem, p. 104).

⁸³Bagunçado (RICHARD, 2005, p. 136).

⁸⁴Atirar, matar (Ibidem, p. 127).

sua rotina de jovem negro compromissado, bem vestido⁸⁵, responsável no trabalho e com a família, ao passar a viver uma vida de “branco”, cai em tentação e se destrói por querer acompanhar o ritmo de vida daquele que usufrui de recursos que ao negro são negados. O estilo de vida do *playboy* é despreocupado por essência porque a vida já lhe encaminhou o futuro – pela força inerente à estruturação social do país, em que os indivíduos brancos ocupam as posições mais altas na pirâmide, tendo acesso a maiores rendas, cargos de alta qualificação, estudo de qualidade, dentre tantos outros, o que favorece sua descendência. O branquinho do *shopping* gasta o que tem e pode, enquanto o negro que o acompanha não se sustenta por não ter como sustentar tal modo de vida desregrado. Assim, o fracasso é garantido; sua ruína estará relacionada ao crime e ao uso de entorpecentes. Segundo Nascimento, sobre a expressão “branquinhos do shopping”:

Mas, é lógico, os “branquinhos do shopping”, os “playboy forgado”, ou seja, as variantes do branco bem-sucedido, inconsciente, inconsequente, quer seja como patrão, quer seja como o jovem consumista que ostenta as marcas do poder econômico, continuam sendo alvos da crítica dos Racionais, além de serem personagens que passeiam pelas crônicas dos rappers como inimigos na guerra do dia-a-dia, ou como vítimas em potencial daqueles que estão *correndo atrás do prejuízo* histórico que as classes subalternas pagam com suas existências sociais. E também, muitas vezes, se apresentam como as vítimas perfeitas que propiciam as catástrofes e tragédias urbanas relatadas epicamente na poesia do grupo. (NASCIMENTO, 2006, p. 4)

A parábola narrada por Brown mostra os efeitos causados pela aproximação do “preto tipo A”, consciente e que representa o ideal para a comunidade, e os branquinhos do *shopping*, que representam o papel do diabo, aqueles que tentarão e tomarão tudo do jovem negro, transformando-o, ao final, em uma sombra daquilo que era. Tal história repetiria a realidade vivida pelos indivíduos negros ao longo dos séculos no Brasil, os quais foram espoliados até mesmo de sua identidade. A distensão do sentido de comunidade e fraternidade proposto pelo grupo dá-se não apenas pela queda do mano como também pelo fato de um negro, vestido com

⁸⁵Podemos observar os símbolos de consumo que perpassam o imaginário dos jovens negros periféricos exemplificados pelas marcas Calvin Klein e Puma, duas marcas de roupa e calçados que garantem *status* elevado a quem as possua. Os acessos a esses bens de consumo podem se dar por meios lícitos, e nesse caso o *rapper* destaca o “jeito humilde” do irmão, o qual trabalha para obter tais bens, ou por meio da criminalidade, seja ela consumada pelo tráfico de drogas, seja por roubos etc. Destaca-se como o diabo que tenta os manos não apenas os “branquinhos do shopping”, cuja vida desregrada é praticamente inalcançável pelos negros de periferia e não deveria ser meta para eles, antes, pelos inúmeros meios de comunicação pelos quais as marcas que traria o *status* desejado por todos bombardeiam-nos. Trataremos da questão do consumo com mais atenção no próximo capítulo desta tese.

as armas do Estado por ser policial militar, advertir Brown por ele tentar intervir. Daí a contestação: “será assim que eu deveria estar?”. A conduta do Policial Militar que o aborda reproduz o ideal⁸⁶ de branquitude que o Estado a que ele serve lhe impingiu, rompendo, assim, com o laço da negritude em si; ele não consegue ver nem em Brown nem no “neguinho” seres iguais – a ele também. A subordinação do militar às práticas vigentes encobre sua consciência de identidade e gera a dúvida no pastor que logo a dissipa. Entretanto, após consolar o irmão, ele permanece disposto ao enfrentamento caso ignorem a lei racional. “Quem aqui vai se tornar empresário bem sucedido, tô sendo o quê? Ah! Tô sendo pessimista, né? Não... a realidade é péssima aqui, os caras queriam que eu tivesse traficando, tô sim! Tô traficando informação.” (FERRÉZ, 2018, p. 86) A realidade que o Estado mantém, quando confrontada com aquela transformada pelos *rappers* causa estranheza ao policial, o qual esperava que Brown, no *rap*, estivesse em condições tão precárias quanto o neguinho.

O *rapper* faz algumas referências à Bíblia Sagrada, evocando imagens de Sodoma e Gomorra, cidades destruídas por Deus por seus povos estarem diretamente ligados a devassidão; e ao fato de o demônio ter tentado Jesus Cristo no deserto, momento em que oferece a Cristo as riquezas do mundo em troca de uma reverência. No relato de Brown, a fala mansa que representa a tentativa de convencimento acontece por via da exploração do desejo de consumo, trazendo à cena marcas famosas, e propagandas que insistem em transpor a barreira do necessário, aguçando o desejo do simples prazer de se ter algo.

Em cada anúncio, um projeto de felicidade que cabe na marca do tênis, na grife da roupa, no arrojo do automóvel: “Tudo virou comércio, o sonho do menino do gueto não é mais ser. Pergunta pra ele se quer ser médico, advogado. Que nada, ele quer é ter; tênis Nike, blusas

⁸⁶“Um fio de História. A PM de São Paulo tem origem distante, em 1831, como Corpo de Guardas Municipais Permanentes, durante a Regência. Guardas similares foram autorizadas nas províncias do Brasil, num contexto regencial marcado por rebeliões as mais diversas. A defesa armada da propriedade (de terras e de gentes) e do poder instituído estão na origem da questão. São tempos da Cabanagem, da Balaiada, da Revolta dos Malês, dos levantes de Pernambuco, da Sabinada e da Guerra dos Farrapos. O brasão da PM paulista é composto de 18 estrelas, representando rebeliões e guerras em que o corpo militar paulista, mesmo tendo sido reformado e modificado ao longo do tempo, se envolveu. Exemplifico: a 8ª estrela representa a campanha contra Canudos, a 9ª representa a campanha contra a Revolta da Chibata, a 10ª representa a repressão à greve operária de 1917 e a 18ª estrela comemora o triunfo do que a PM chama de ‘Revolução de março de 1964’. Um massacre de camponeses, uma luta contra marujos que combatiam pelo fim de castigos corporais, um cacete contra grevistas e o apoio ao golpe de 1964, com posterior envolvimento na máquina de tortura dos porões. Não há como ser otimista. Há, evidentemente, policiais do bem, mas a missão que justifica a corporação, inscrita em sua história, é defender o status quo a partir do monopólio da violência, prioritariamente voltada contra os mesmos pretos e pobres dos tempos do Império. Repito o que insistentemente afirmo: a discussão sobre o que deu errado na polícia parte de um pressuposto equivocado. O problema das PMs não é ter dado errado. É até hoje ter dado certo.” (SIMAS, 2019)

Tommy Hilfiger, calças Adidas.” (FERRÉZ, 2018, p. 14) Para alcançar os benefícios implícitos em cada objeto propagandeado como de última geração em sua futilidade disfarçada de necessidade, o branco abastado lança mão de seus recursos e consome; ao negro em estado de vulnerabilidade resta contentar-se com o esvoaçar raivoso de seu desejo despedaçando-se em fragmentos de impossibilidade. Ou práticas criminosas como efeito de sua revolta por querer e não poder. O *rap* do Racionais oscila entre a realidade desse indivíduo ao qual são negados os recursos minimamente necessários para a sobrevivência, e que se arrisca na criminalidade, e a daquele que vence tal cotidiano de carências – afetivas, materiais – para alcançar posições contrárias às más condutas. Reforçamos que as narrativas do quarteto não exaltam atos violentos; propomos a violência presente em seus relatos como personagens por sua força comunicativa. Não é como uma tragédia sendo noticiada, tendo as vítimas o “protagonismo” da reportagem. As ações violentas contidas nas canções do grupo também são personagens pois permanecem organicamente atreladas aos agentes e seus alvos, são como parte da paisagem da periferia, entes indissociáveis impregnados nas cenas. Assim, podemos destacar que os atos violentos narrados são capazes de transbordar do campo simbólico proposto pelo Racionais avançando para o campo do real, desta maneira sim, colidindo com fatos relatados em jornais sobre os perigos da selva de concreto e aço.

Prerrogativa do Estado, a violência muda de mãos no momento em que é usada como meio para que seja alimentado um *status quo* paralelo, baseado no enriquecimento e empoderamento conseguido e sustentado pelo tráfico de entorpecentes, armas e produtos pirateados. Relativizar o valor da vida depende do lado em que se está do berro⁸⁷: o marginal padrão vale nada para a polícia que o elimina sem pestanejar; do mesmo modo, um assaltante, ao cometer latrocínio, pouco se importa com aquele que acaba de matar. Esse jogo de forças tende a robustecer o estereótipo do bandido preto pobre bom é bandido preto pobre morto. Tal ideia absurda é avigorada pelos ideais racistas presentes na formação do povo brasileiro. Ao desumanizar os negros, o Estado atribuiu a eles características vinculadas a toda espécie de negatividade, como feiura, incapacidade intelectual e vilania. Nas palavras do professor Silvio Almeida, “em uma sociedade em que o racismo está presente na vida cotidiana, as instituições que não tratem de maneira ativa e como um problema a desigualdade racial irão facilmente reproduzir as práticas racistas já tidas como 'normais' em toda a sociedade.” (ALMEIDA, 2019, p. 48). Ao não se adequar à realidade dos fatos, a estrutura da polícia permanece contaminada pelo ranço racista que atribui culpa à cor da pele do cidadão. Assim foi no caso do assassinato

⁸⁷Arma, revólver. (RICHARD, 2005, p. 79)

de George Floyd nos Estados Unidos, nas mortes dos garotos João Pedro, morto a tiros no Rio de Janeiro, e Miguel, por negligência da patroa de sua mãe no Recife (MIRANDA, 2020; G1 PE, 2020). Vidas perdidas durante a escrita desta tese; casos similares que causaram comoção e geraram debate. Não bastam cursos a título de reciclagem aos agentes que causaram tais perdas. Pressurosos são o desejo e a necessidade pela mudança de mentalidade das cadeias de comando da Polícia Militar e da sociedade brasileiras.

Retomando a terceira frase de Brown no *rap* que analisamos (“Eu sou bem pior do que você tá vendo”), destacamos justamente a ideia de racismo naturalizado na sociedade brasileira. Tomamos tal trecho como uma fala do *rapper* como um ladrão dirigindo-se à sua vítima que já enxergara nele um potencial criminoso somente pela cor de sua pele. No caso dessa canção, ele realmente era bandido e não teria pena caso houvesse reação ou não fosse obedecido, agiria violentamente. Essa cena oferece para nós um duplo estado de perigo e violência: além da óbvia e já dissecada por nós ação criminal relatada por Brown, salientamos uma possível visão de pavor, medo, espanto, seja lá, da pessoa que identifica no homem negro um criminoso. Essa é uma evidente manifestação de racismo, como foi no relato que fizemos com relação ao rapaz violentado no *shopping* carioca ao tentar trocar uma mercadoria comprada por ele. Sua presença não foi admitida no local pois a cor de sua pele evocara algo negativo, a ser evitado; como se ele estivesse armado de si e isso fosse premissa que gerasse tautologicamente a necessidade de seu banimento do local. Bandido banido não é apenas uma questão de um “n” a mais ou a menos! Reforçamos nossa argumentação com a proposta do professor Christian Dunker:

É por isso que a violência é também um bloqueio ou a suspensão das relações simbólicas de reconhecimento, dos semblantes imaginários, escondendo mais ainda, por meio de uma “cosmética da violência”, o núcleo real do antagonismo social. Essa convergência de nosso sofrimento para um único ponto, um único bode expiatório, seja a esquerda patológica, sejam os homossexuais, os políticos corruptos, os negros ou os pobres, realiza uma espécie de sutura que veste e constrói um objeto imaginário, que nos acalma porque localiza todo o perigo em um mesmo lugar. Como se assim pudéssemos nos defender melhor dele. (DUNKER, 2015, p. 48)

O *rapper* em sua narrativa e o jovem no *shopping* não tinham autorização para estarem onde estavam, assim nos parece ao refletirmos sobre as palavras de Almeida (2019) e de Dunker (2015). Por mais absurdo que isso possa parecer, o racismo incutido na sociedade brasileira, por isso descartamos a possibilidade de ações puramente individuais em ambos os contextos, fratura as condições de acesso do negro a locais e bens que a ele acredita-se não serem viáveis. Espera-se que ele reconheça seu lugar na sociedade e nele permaneça. Tentar cruzar a linha

seria constituir risco para os outros; assim, prolifera-se uma indústria da segurança particular, de condomínios fortificados; de comunidades, favelas, periferias cada vez mais empobrecidas. Suspeita-se dos “desiguais” por não haver como reconhecê-los como iguais – “é que Narciso acha feio o que não é espelho⁸⁸”.

O trecho, assim como o anterior, encerra-se com sinos dobrando e o coro feminino em “Aleluia”. Edi Rock então toma a palavra e faz uma enumeração de possíveis profissões legadas aos negros periféricos, algumas relacionadas a trabalhos braçais, subempregos ou bicos que alimentam a economia informal; atuação na criminalidade; e cita o ex-goleiro do Santos FC, Edinho, filho de Pelé, como “príncipe guerreiro” haja vista que seu pai é conhecido como o rei do futebol; o ex-atleta enfrentou acusação de envolvimento com o tráfico de drogas e chegou a ser preso algumas vezes. Tal exemplo fortalece a ideia de fraternidade com a qual o Racionais trabalha e a busca por heróis negros passa não apenas pela recordação de líderes políticos que lutaram pela causa da negritude como também de esportistas. No caso, o rei do esporte mais popular do mundo é negro-brasileiro, imagem que ajudará na afirmação da autoestima do cidadão negro de periferia.

O desequilíbrio social causado pela subalternização do sujeito negro refletida nas profissões que exigem menor escolaridade e maior força física elencadas por Rock acaba por gerar revolta naquele que trabalha duro para ganhar pouco e ainda enxerga pouca possibilidade de ascensão. Por isso, o crime passa a ser o caminho mais curto para a obtenção de bens de consumo, dinheiro, drogas. Não identificamos nas canções do grupo lugar para vitimização ou apologia ao crime, muito pelo contrário: o que temos são motivações para que o sujeito negro perca seu rumo na vida e aposte na criminalidade e banditismo como saída rápida, encurtando sua vida por arriscá-la. Essa realidade nos é apresentada em contraposição à posição de firmeza de conduta dos *rappers*, os quais buscam incentivar seus pares a buscar alternativas que não sustentem o *status quo* social. Djamilá Ribeiro (2019, p.) nos aponta que “o racismo conhece o potencial transformador da potente voz de grupos historicamente silenciados”, e o Racionais usa suas vozes para evocação do bom combate, sabedor de sua força como grupo aliado à sua comunidade; ele mesmo alternativa de sucesso contra o sistema e sua estrutura viciada.

Quatro minutos se passaram e ninguém viu/O monstro que nasceu em algum lugar do Brasil/Talvez o mano que trampa⁸⁹ debaixo do carro sujo de óleo/Que enquadra o carro forte na febre com o sangue nos olhos/O mano que entrega envelope o dia inteiro no sol/Ou o que vende chocolate de farol em farol/Talvez o cara que defende o pobre no tribunal/Ou o que procura vida

⁸⁸Excerto da canção “Sampa”, composta por Caetano Veloso.

⁸⁹Trabalha. (RICHARD, 2005, p. 131)

nova na condicional/Alguém no quarto de madeira, lendo a luz de vela/Ouvindo rádio velho no fundo de uma cela/Ou o da família real de negro como eu sou/O príncipe guerreiro que defende o gol/[Brown] E eu não mudo, mas eu não me iludo/Os mano cu de burro⁹⁰ tem, eu sei de tudo/Em troca de dinheiro e um carro bom/Tem mano que rebola e usa até batom/Vários patrícios falam merda pra todo mundo rir/Hahá, pra ver branquinho aplaudir/Na sua área tem fulano até pior/Cada um, cada um, você se sente só/Tem mano que te aponta uma pistola e, fala sério./Explode sua cara por um toca fita-velho/Click, plau, plau, plau e acabou/Sem dó e sem dor, foda-se sua cor/Limpa o sangue com a camisa manda se foder/Você sabe por quê, pra onde vai, pra quê/Vai de bar em bar, de esquina em esquina/Pegar cinquenta conto, trocar por cocaína/Enfim, o filme acabou pra você/A bala não é de festim, aqui não tem dublê/Para os mano da Baixada Fluminense à Ceilândia/ Eu sei, as ruas não são como a Disneylândia/De Guaianases ao extremo sul de Santo Amaro/Ser um preto tipo A custa caro/É foda/Foda é assistir à propaganda e ver/Não dá pra ter aquilo pra você/Playboy forgado, de brinco, cu, trouxa/Roubado dentro do carro na avenida Rebouças/Correntinha das moça, as madame de bolsa/Dinheiro... Não tive pai, não sou herdeiro/Se eu fosse aquele cara que se humilha no sinal/Por menos de um real minha chance era pouca/Mas se eu fosse aquele moleque de touca/Que engatilha e enfia o cano dentro da sua boca/De quebrada, sem roupa, você e sua mina/Um, dois, nem me viu, já sumi na neblina/Mas não.../Permaneço vivo, prossigo a mística/Vinte e sete anos contrariando a estatística/Seu comercial de TV não me engana/Eu não preciso de status nem fama/Seu carro e sua grana já não me seduz/E nem a sua puta de olhos azuis/Eu sou apenas um rapaz latino americano/Apoiado por mais de cinquenta mil manos/Efeito colateral que o seu sistema fez/Racionais, Capítulo 4 Versículo 3. (RACIONAIS MC'S, 2018, p. 54-56)

Brown assume a fala até o fim do *rap*. Conforme sua pregação avança, ele vai dando testemunho sobre a fissura que toma conta do mano que sucumbiu à tentação imposta pelo demônio do consumo: seu recurso foi cometer crimes independentemente de contra quem; a cor da pele da vítima não importa, apenas o bem que lhe será subtraído para ser transformado em drogas após ser convertido em trocados. O *rapper* pastor faz o contraponto entre três figuras que conseguem ascensão de maneiras completamente distintas. O primeiro é o negro que se traveste, participando de programas de humor representando um homossexual escandaloso e promíscuo – o que pode ser uma referência à personagem Vera Verão, representada pelo ator Jorge Luís Sousa Lima (Jorge Lafond, pelo nome artístico), a qual tentava, em vão, seduzir os homens que com ela contracenassem, sem sucesso, com o elemento de humor sendo obtido por seus gestos exagerados, seus gritos e sua autocomparação com mulheres famosas tidas como símbolos de beleza da época – todas brancas. Sua atuação fazia com que a plateia toda gargalhasse, assim como o âncora do programa – todos brancos. O segundo é o jovem negro que esmola nos semáforos; por caminhos entre os carros, aproveita-se para roubar aqueles que

⁹⁰Sujeito idiota, imbecil.

apresentam possuir objetos valiosos; andando armado, ameaçando a vida de suas potenciais vítimas. As posturas de ambos são reprovadas por Brown, que se mantém firme em seu propósito de contradizer as perspectivas que lhes são impostas. Estar vivo é uma vitória; ser livre, outra; ser consciente, maior ainda. Destacamos, por fim, a frase “Não tive pai, não sou herdeiro” buscando uma justificativa para isso contida na história brasileira:

A história da população negra no Brasil, que, após séculos de escravização, viram imigrantes europeus receberem incentivos do Estado brasileiro, inclusive com terras, enquanto a negritude formalmente liberta pela Lei Áurea era deixada à margem. Os incentivos para imigrantes fizeram parte de uma política de branqueamento da população do país, com base na crença do racismo biológico de que negros representariam o atraso. Essa perspectiva marcou a história brasileira, valorizando culturas europeias em detrimento da cultura negra, segregando a população negra de diversas formas. (RIBEIRO, 2019, p. 78-79)

Brown fez-se sozinho, à revelia do Estado e da sociedade brasileiros. O uso do verbo “ter” no pretérito perfeito do indicativo (“tive”) apresenta-nos a mais uma realidade triste a qual o cidadão negro está sujeito no Brasil: a ausência de uma figura masculina, de um homem que faça o papel ou que seja o pai biológico das crianças negras. Assim, cabe às mães o cuidado de seus filhos. Alguns fatores que contribuem para tal ausência já foram por nós elencados – criminalidade, que os leva à prisão ou a morte; violência policial; confronto entre grupos rivais –; acrescentamos o abandono deliberado pelo genitor, o qual pratica uma espécie de aborto sem que o feto seja morto. A mãe gera e cria; sustenta enquanto o pai se ausenta voluntariamente. Assumimos a interpretação da citada frase também como uma metáfora para o Estado que se omite em suas não ações de preservação da vida do cidadão em questão. Por isso, políticas públicas que visem reparar a constante falta de atenção dirigida à periferia e a seu povo tornam-se cruciais. Conforme destacamos em Ribeiro (2019), a proposta de embranquecimento da população brasileira contou com a chegada de imigrantes europeus ao país para servirem como mão de obra nas lavouras de café do início do século passado. Chegada que foi vinculada à participação nas terras cultivadas e tratamento digno. As senzalas esvaziadas pelo fim da escravatura não foram ocupadas pelos forasteiros, tampouco a prática da violência como punição foi implementada. Evidentemente, não estamos defendendo que tais situações devessem ter existido; traçamos um paralelo entre os maus-tratos sofridos pelos escravizados negros e sua descendência e os estrangeiros que aqui chegavam. Por fim, destacamos o uso do verbo “ser” no presente do indicativo (“sou”). Brown enfatiza que nada foi deixado para ele como herança, e, por conseguinte, para seus manos e minas negros.

O caráter coletivo no discurso do Racionais aparece em forma de narrativas em primeira pessoa nas quais o *rapper* assume o papel de bandido – em suas distintas formas: ladrão, homicida, detento –, do pastor, do morto. Todos são um; todos são herdeiros sem pai nem esperança do mesmo vazio; em vez de terem suas identidades diluídas em meio à coletividade, têm suas histórias, vida, narradas pelo grupo. O *rap* conserva em si espírito revolucionário desde sua gênese. Conforme já destacamos, o estilo nasce na tentativa de se criar alternativas de lazer que ocupasse o tempo dos jovens negros, latinos e caribenhos que viviam em bairros ignorados pelo governo estadunidense no início da década de 1970. A revolução deu-se pela maciça adesão daquela população; aos poucos, o espaço que era ocupado por gangues rivais e seus contornos violentos, os quais precisavam cessar, tornou-se palco para se curtir boa música, batalhar nas rodas de *break dance*, de canto falado embalados pelas *pick-ups* dos *dj's*. Não demorou para que as canções passassem a descrever aquela realidade problemática: os temas sociais tornam-se prioritários nas composições e consagram o Racionais como sendo seu mais emblemático propagador. O *rap*, além de compromisso, torna-se herança construída e legada pelo quarteto, o “efeito colateral” bradado por Brown ao final da canção: se a sociedade pautada no racismo estrutural impele ao negro saber ficar no seu lugar, é desse lado da ponte que o *rapper* assume seu caráter político, pedagógico, guerrilheiro e lógico.

Quarta faixa do LP, *Tô ouvindo alguém me chamar* é mais um testemunho narrado por Brown. Porém, ao contrário do anterior, o tom *rapper* é melancólico: ele conta sua história de bandido, desde seu ingresso na criminalidade até ser abatido por jovens que ocuparam seu lugar de recrutados por Guina, seu mentor e uma espécie de chefe das atividades ilegais de sua quebrada. Sua narrativa abrange os movimentos percebidos desde os disparos que o acertaram, o exato momento em que é baleado, e recordações de seu passado, entrecortadas por seus arrependimentos e satisfações com sua vida marginal, e sua relação complicada com o irmão que não seguiu seu caminho, optou por estudar e formar sua família longe da delinquência. O *rap* inicia-se com o mesmo som grave de órgão, o que reforça nossa tese de se tratar de uma reprodução de um culto religioso; ele se divide em três partes, as quais terminam com a frase que nomeia a canção, *Tô ouvindo alguém me chamar*, a qual representa, na primeira parte, o chamado à criminalidade feito por Guina; o chamado do irmão para sair dela ao final da segunda; e o chamado de Deus, na terceira, quando o *rap* termina e Brown falece. A batida de coração representada por tambores na canção anterior, a qual era forte e acelerada, agora está mais fraca, tanto em sua velocidade quanto em sua potência. À última palavra proferida por Brown, o coração para, o *rap* termina representando o fim de seu testemunho exatamente no momento de sua morte. Reproduzimos, assim, sua primeira parte:

[Outro] Aí, mano, o Guina mandou isso aqui pra você! [Brown] Tô ouvindo alguém gritar meu nome/Parece um mano meu, é voz de homem/Eu não consigo ver quem me chama/É tipo a voz do Guina/Não, não, não, o Guina tá em cana/Será? Ouvi dizer que morreu, sei lá/Última vez que eu o vi, eu lembro até que eu não quis ir, ele foi/Parceria forte aqui era nós dois/Louco, louco, louco, e como era/Cheirava pra caralho, vixe, sem miséria/Diodo ponta firme/professor no crime/Também... mó sangue-frio, não dava boi⁹¹ pra ninguém/Putá, aquele mano era foda/Só moto nervosa/Só mina da hora/Só roupa da moda/Deu uma pá de blusa pra mim/Naquela fita na boutique do Itaim//Mas sem essa de sermão, mano, eu também quero ser assim/Vida de ladrão não é tão ruim/Pensei, entrei, no outro assalto eu coleí, pronto/Aí o Guina deu mó ponto/(Gritos)Aí! É um assalto! Todo mundo pro chão, pro chão!/Aí, filho da puta, aqui ninguém tá de brincadeira, não!/Nós oferece o cofre mano... o cofre, o cofre!/Vai, vai, vai!/Na moral, bicho vai pegar aqui!/[Brown]Pela primeira vez vi o sistema aos meu pés/Apavorei, desempenho nota dez/Dinheiro na mão, o cofre já tava aberto/O segurança tentou ser mais esperto/[Outro] Então/[Brown]Foi defender o patrimônio do playboy/[Outro]Cuzão⁹²/(tiros)/[Brown]Não vai dar mais pra ser super-herói/Se o seguro vai cobrir... Hehe... Foda-se, e daí?/O Guina não tinha dó/Se reagir, bum, vira pó/Sinto a garganta ressecada/E a minha vida escorrer pela escada/Mas se eu sair daqui eu vou mudar/Eu tô ouvindo alguém me chamar/Eu tô ouvindo alguém me chamar/(sirenes, risos, respiração ofegante) (RACIONAIS MC'S, 2018, p. 59-61)

A cena é iniciada no momento em que alguém não identificado no *rap* anuncia que o mentor de Brown no crime mandara executá-lo. Ao ser baleado, o *rapper* cai e começa a colocar sua vida (no crime) em perspectiva. A primeira coisa que lhe vem à mente é a última vez que estivera com Guina e que lhe negara participar de um assalto – “Última vez que eu o vi, eu lembro até que eu não quis ir, ele foi” – partindo daí sua conclusão de que seu ex-chefe relacionara a ele, Brown, o motivo de sua prisão. Como suposto alcaguete, sua sentença seria a morte. Alguns símbolos relacionados ao consumo estão presentes nessa narrativa, o que o impulsiona ao crime. Em sua primeira participação, ele presencia um roubo a mão armada transformar-se em latrocínio após a reação do vigilante que trabalhava para o banco. Guina o mata com a mesma frieza com que encomenda a morte de Brown. A realidade do momento pós-tiros lhe resseca a garganta, fazendo-o dissipar suas lembranças. A fronteira entre o real e o pensamento dá-se justamente quando o *rapper* define Guina como um sujeito “sem dó”, dizendo que aquele que vai contra ele, ou reage como no excerto, “vira pó”: o que acaba por acontecer com Brown, que àquela altura sofria as primeiras reações de seu organismo perdendo sangue.

⁹¹“Dar boi”: dar muito facilmente.

⁹²Otário.

Cabe-nos destacar o trecho “Mas sem essa de sermão, mano, eu também quero ser assim”, pois ele representa um belo e eficaz efeito de metalinguagem dentro dessa canção: ao pronunciar tal frase, Brown não apenas assume que a vida do crime lhe é bem-vista, enquanto testemunho no culto racional, como rompe com o tom professoral dos discos anteriores, nos quais, como já escrito anteriormente, o grupo buscava conscientizar os jovens negros de periferia por meio de sermões e exemplos positivos. Neste momento da carreira, a escolha deu-se por narrativas em que os *rappers* identificam-se com os sujeitos ativos na criminalidade, deixando a cargo do ouvinte identificar a moral da história e tirar suas próprias conclusões. Ainda assim, entretanto, a realidade cantada pelo quarteto mostra-se ineficaz para o sucesso futuro para aqueles que optarem pela marginalidade perante a lei, pois o destino traçado a esses é a morte – ou a prisão, conforme veremos a diante.

A segunda parte da canção inicia-se em mais um período de lembrança de Brown. Nela, ele relembra o dia em que assassinou e roubou outro ladrão sob o olhar de seu mentor. Assim, o acontecimento do passado trazido à tona por sua memória encaixa-se perfeitamente na cena de sua morte, sendo ele agora aquele que perde a vida, e outro jovem como seu algoz: a roda da vida na periferia gira mudando os atores de lugar, seguindo em frente com histórias que terminam mal.

[Brown]Tinha um maluco lá na rua de trás/Que tava com moral até demais/Ladrão, ladrão, e dos bons/Especialista em invadir mansão/Comprava brinquedo à reveria/Chamava a molecada e distribuía/Sempre que eu via, ele tava só/O cara é gente fina, mas eu sou melhor/Eu aqui na pior, ele tem o que eu quero/Joia escondida e uma três-oito-zero/No desbaratino, ele até se crescia/Se pã, ignorava até que eu existia/Tem um brilho na janela, é, então/A bola da vez tá vendo televisão/(voz que sussurra) Psiu... Vamo, vai, entramo/[Brown]Guina no portão, eu e mais um mano/[Outro]Como é que é, neguin?/[Brown]Hum... Se dirigia a mim/E ria, ria, como se eu não fosse nada/Ria, como fosse ter virada/Estava em jogo, meu nome é atitude/Era uma vez Robin Hood/Fulano sangue ruim, caiu de olho aberto/Tipo me olhando, me jurando/Eu tava bem de perto e acertei os seis/O Guina foi e deu mais três/Lembro que um dia o Guina me falou/Que não sabia bem o que era amor/Falava quando era criança/Uma mistura de ódio, frustração e dor/De como era humilhante ir pra escola/Usando a roupa dada de esmola/E ter um pai inútil, digno de dó/Mais um bêbado, filho da puta e só/Sempre a mesma merda, todo dia igual/Sem feliz aniversário, Páscoa ou Natal/Longe dos cadernos, bem depois/A primeira mulher e o 22/Prestou vestibular no assalto do busão/Numa agência bancária se formou ladrão/Não, não se sente mais inferior/Aí, neguinho, agora eu tenho o meu valor/Guina, eu tinha mó admiração, ó/Considerava mais do que meu próprio irmão, ó/Ele tinha um certo dom pra comandar/Tipo linha de frente em qualquer lugar/Tipo, condição de ocupar um cargo bom e tal/Talvez em uma multinacional/É foda/Pensando bem que, desperdício/Aqui na área acontece muito disso/Inteligência e personalidade/Mofando atrás da porra de uma grade/Eu

só queria ter moral e mais nada/Mostrar pro meu irmão/Pros cara da quebrada/Uma caranga e uma mina de esquema/Algum dinheiro resolvia o meu problema/O que eu tô fazendo aqui?/Meu tênis sujo de sangue, aquele cara no chão/Uma criança chorando e eu com um revólver na mão/Ou era um quadro do terror, e eu que fui ao autor/Agora é tarde, eu já não podia mais/Parar com tudo, nem tentar voltar atrás/Mas no fundo, mano, eu sabia/Que essa porra ia zoar a minha vida um dia/Me olhei no espelho e não reconheci/Estava enlouquecendo, não podia mais dormir/Preciso ir até o fim/Será que Deus ainda olha pra mim?/Eu sonho toda madrugada/Com criança chorando e alguém dando risada/Não confiava nem na minha própria sombra/Mas segurava a minha onda/Sonhei que uma mulher me falou, eu não sei o lugar/Que um conhecido meu (quem?) ia me matar/Precisava acalmar a adrenalina/Precisava parar com a cocaína/Não tô sentindo meu braço/Nem me mexer da cintura pra baixo/Ninguém na multidão vem me ajudar/Que sede da porra, eu preciso respirar/Cadê meu irmão?/Eu tô ouvindo alguém me chamar/(*sirenes, choro de criança, respiração ofegante, risos*) (RACIONAIS MC'S, 2018, p. 61-65)

Após relatar o latrocínio, a nosso ver por inveja do ladrão que desdenhava de sua presença, Brown começa a fundir sua vida, suas escolhas, à de Guina. Todo o caminho percorrido pelo *rapper* desde seu ingresso na criminalidade até o momento de sua morte reflete a admiração que mantinha por seu mentor; assim, ao se lembrar de fatos de sua vida, ele os confunde com alguns que relaciona aos da vida de seu guia no crime. Seu desejo de ser alguém conceituado em sua comunidade alcançou amparo no estilo de vida de Guina. Surge, então, o conflito que tinha com seu irmão, o qual decidiu-se por estudar, alimentando o sonho de ser advogado. Contrapondo-se ao bandido que alcança *status* entre seus amigos e dinheiro para alimentar seus vícios e desejos de consumo, e nesse ponto, inclusive, notamos a visão do grupo no que se refere a possibilidades de relacionamentos amorosos, pois as mulheres aparecem a reboque da fusão entre *status* e dinheiro, também sendo elencadas no rol de conquistas materiais, ascendendo rapidamente, está o indivíduo que busca suas conquistas através do conhecimento, de um modo de viver digno, o qual não gera tantos recursos com tanta velocidade, mas garante a consciência tranquila. Brown relata estar em um estado de espírito completamente perturbado, retomando-se na imagem em que enxerga sua vítima no chão, o sangue dela em seu tênis, seu filho chorando – ou seria o sangue do *rapper* em seu tênis, ele já como vítima do mesmo algoz, de si? Ao sonhar com sua morte, talvez com sua mãe lhe informando que Guina ordenaria sua execução, Brown chega ao ápice da insanidade que alimentou com o uso de drogas e o arrependimento pelo óbito do ladrão ao não conseguir mais viver normalmente; de volta à realidade de homem baleado, seus sentidos e a reação do seu corpo aos projéteis que o atingiram acentuam-se. Ninguém o socorre.

A terceira parte do *rap* inicia-se com a evocação de Brown a seu irmão, o qual, no entanto, ele ignorava. Ele lhe vem à mente como a figura que deveria ter seguido; na vida do irmão, o *rapper* identifica tudo aquilo que gostaria de ter conquistado: esposa, filho, estudo (profissão). Porém, seu tempo esvai-se como seu próprio sangue.

Nunca mais vi meu irmão/Diz que ele pergunta de mim (não sei não)/A gente nunca teve muito a ver/Outra ideia, outro rolê/Os maluco lá do bairro/Já falava de revólver, droga, carro/Pela janela da classe, eu olhava lá fora/A rua me atraía mais do que a escola/Fiz dezessete, tinha que sobreviver/Agora eu era um homem, tinha que correr/No mundão você vale o que tem/Eu não podia contar com ninguém/Cuzão, fica você com seu sonho de doutô/Quando acordar cê me avisa, morô?/Eu e meu irmão era como óleo e água/Quando eu saí de casa trouxe muita mágoa/Isso há mais ou menos seis anos atrás/Porra, mó saudade do meu pai/Me chamaram para roubar um posto/Eu tava duro, era mês de agosto/Mais ou menos três e meia, à luz do dia/Tudo fácil demais, só tinha um vigia/Não sei, não deu tempo, eu não vi, ninguém viu/Atiraram na gente, um moleque caiu/Prometi pra mim mesmo, era a última vez/Porra, ele só tinha dezesseis/Não, não, não, eu tô a fim de parar/Mudar de vida, ir pra outro lugar/Um emprego decente, sei lá/Talvez eu volte a estudar/Dormir a noite era difícil pra mim/Medo, pensamento ruim/Ainda ouço gargalhada, choro, vozes/A noite era longa, mó neurose/Tem uns malucos atrás de mim/Qual que é? Eu nem sei/Diz que o Guina tá em cana e eu que caguei/Logo quem, logo eu, olha só. ó/Que sempre segurei os B.O./Não, eu não sou bobo, eu sei qual é que é/Mas eu não tô com esse dinheiro que os cara quer/Maior que o medo, o que eu tinha era decepção/A traiagem, a pilantragem, a traição/Meus aliado, meus mano, meus parceiro/Querendo me matar por dinheiro/Vivi sete anos em vão/Tudo que eu acreditava não tem mais razão/Não.../Meu sobrinho nasceu/Diz que o rosto dele é parecido com o meu/É, diz.../Um pivete eu sempre quis/Meu irmão merece ser feliz/Deve estar a essa altura/Bem perto de fazer a formatura/Acho que é direito, advocacia/Acho que era isso que ele queria/Sinceramente, eu me sinto feliz/Graças a Deus, não fez o que eu fiz/Minha finada mãe, proteja o seu menino/O diabo agora guia o meu destino/Se o júri for generoso comigo/Quinze anos para cada latrocínio/Sem dinheiro pra me defender/Homem morto, cagueta, sem ser/Que se foda, deixa acontecer/Não há mais nada a fazer/Essa noite eu resolvi sair/Tava calor demais, não dava pra dormir/Ia levar meu canhão, sei lá, decidi que não/É rapidinho, não tem precisão/Muita criança, pouco carro, vou tomar um ar/Acabou meu cigarro, vou até o bar/[Outro]E aí, como é que é, e aquela lá, ó?/[Brown]Tô devagar, tô devagar/Tem uns barato que não dá pra perceber/Que tem mó valor e você não vê/Uma pá de árvore na praça, as criança na rua/O vento fresco na cara, as estrela, a lua/Dez minutos atrás, foi como uma premonição/Dois moleques caminhando em minha direção/Não vou correr, eu sei do que se trata/Se é isso que eles querem/Então vem, me mata/Disse algum barato pra mim que eu não escutei/Eu conhecia aquela arma, é do Guina, eu sei/Uma três-oito-zero prateada... que eu mesmo dei/Um moleque novato com a cara assustada/[Outro] Aí, mano, o Guina mandou isso aqui pra você!/(*tiros*)/[Brown]Mas depois do quarto tiro eu não vi mais nada/Sinto a roupa grudada no corpo/Eu quero viver, não posso estar morto/Mas se eu sair daqui eu vou mudar/Eu tô ouvindo alguém me chamar. (RACIONAIS MC'S, 2018, p. 65-69)

A rotina de crimes praticados pelo *rapper* retorna-lhe à mente: a morte do garoto de dezesseis anos relatada por Brown o faz abandonar a criminalidade, por isso na primeira parte da canção ele se nega a participar de um assalto a convite de Guina, o que, conforme visto anteriormente, gera a certeza de sua participação na prisão do chefe. Ele sabe que seu destino fora traçado a partir de tal negativa, por isso, ao saber que estava jurado, arrepende-se de sua certeza e sua dedicação à bandidagem, haja vista que seus manos ignoraram seu *status*, seu conceito, e acreditaram que ele era realmente o responsável pela queda do líder – tornando-se X9⁹³, sua morte era certa. O corte em suas lembranças dá-se a partir do momento em que Brown retoma a noite de sua morte narrando os motivos que o fizeram sair de casa, a paisagem que o esperava na praça da quebrada, a visão de seus algozes. Apesar de pensar em mudar seu estilo de vida, ele não reage ao ataque nos jovens que o acertam; ao sair desarmado, ele aceita seu destino, retomando o sonho que tivera ao avistar os rapazes aproximarem-se dele. Ele não os ouve, não consegue divisar seus rostos; entretanto, a arma que o mata ele reconhece: justamente aquela 380 que roubara do ladrão que matara, seu primeiro assassinato, o que lhe tirava o sono. O *rapper* presenteara seu professor no crime com aquela pistola, o ciclo de sua narrativa se fecha sobre ele; sangue em suas roupas, desta vez seu, não de outro; Brown ouve alguém o chamando; seria a voz de um anjo, de Deus, de sua consciência? A música se encerra – seu coração para junto ao tambor que não se ouve mais.

Rapaz comum é a quinta faixa do LP. A voz que ressoa agora é de Edi Rock a dar testemunho de seu próprio assassinato. O *rapper* relata os acontecimentos partindo do momento em que é alvejado por vários disparos de arma de fogo, os quais são reproduzidos junto ao barulho de uma porta sendo arrombada, ao derrapar de pneus de carro, construindo a cena de uma execução praticada pela polícia, ou por justiceiros. Ao perceber-se ferido de morte, ele passa a colocar em paralelo seus sentimentos e pensamentos instantâneos e fatos anteriores de sua vida, oscilando entre presente e passado. Tal construção nos remete ao clássico “Memórias Póstumas de Brás Cubas” – reiteramos que as chaves de análise das canções do grupo necessariamente não passam por empurrá-las para o campo de erudição e certamente de um elitismo literário enviesado. Como se apenas as ferramentas que dão conta de obras de autores canônicos servissem para o reconhecimento da importância e da potência da construída pelo Racionais. Traçamos, pois, pontes possíveis que aproximem a criação do grupo aos grandes autores negro-brasileiros para também demonstrarmos que há produção intelectual altamente

⁹³Alcaguete.

qualificada produzida por indivíduos negros – ainda que no caso do romance de Assis a temática não se relacione com nosso objeto pesquisado. Não custa agregar a Luiz Gama, Cuti, Conceição Evaristo, Machado de Assis.

Decodificar a linguagem empregada pelo *rapper* é valorizá-la em sua consciente escolha. Cada palavra, assumimos, é uma preferida entre tantas outras – ou seja, a construção do discurso do grupo é por óbvio intencional, e por que não poderia ser considerado um trabalho de ourivesaria? Certamente distante cento e oitenta graus do fazer poético parnasiano; no entanto, com esmero semelhante pela palavra, por aquela que comunica melhor a realidade, que faça ressaltar o tema sobre a forma de oralidade jovem e popular *rap*; o dicionário encontra-se em si, *rapper*; é fruto de sua fala, daquilo que ouve, e como ouve, desde sempre – conversas em sua casa, com familiares e amigos, na rua, com os manos, as músicas que lhes aprazem – Bilac joga bola descalço, sem camisa, no campinho de terra da quebrada; Alberto de Oliveira solta pipa no estradão. Lembramos que as batalhas de *MC's* são baseadas no improvisado, assim como no repente, aquele que vai ao centro da roda pensa ao vivo enquanto canta/fala/declama.

Sobre a forma de compor do grupo, recuperamos entrevista que Mano Brown e Ice Blue concederam ao repórter Sérgio Kalili, da revista “Caros Amigos” em dezembro de 1997, a título de divulgação do clipe de “Diário de um detento” e de repercussão da vultuosa vendagem de 200 mil cópias de *Sobrevivendo no inferno* em apenas quatro semanas. Blue diz sobre o processo criativo do quarteto: “A gente se isola, mano. [...] Cada um escreve e depois se junta para uma avaliação, o Edy traz as dele. Até chegar a hora da gravação, essa letra já mudou três, quatro vezes. Por isso também a demora para lançar um disco.” (KALILI, 1998, p. 34) Evidentemente, não presumíamos que eles gravassem de qualquer maneira qualquer coisa que escrevessem. Nosso propósito é firmar a ideia de uma obra bem estruturada, pensada em suas distintas fases de composição, como a de outros artistas, escritores, poetas etc. Não nos cabe como finalidade corroborar com aqueles que diminuem o *rap* por se tratar de cultura popular, jovem, fomentada por negros de periferia. A nosso ver, isso refletiria mais uma vez o pensamento eurocêntrico que tanto criticamos, negando ao Racionais o lugar que ora ocupa na academia. Nosso olhar para o quarteto é de admiração, sem dúvida; porém, destacamos suas virtudes de sujeitos que pensam sua arte como potencial transformadora de gente, de pensamentos, posturas; criando um *ethos* de autoconhecimento e valorização, engajados que são em causas sociais e antirracistas.

Retomando Machado de Assis: Brás Cubas é um burguês frustrado pelos infortúnios que vivera; falecido, defunto autor (2017, p. 9), decide narrar sua vida tendo como ponto de partida sua morte. Morreu de pneumonia em sua chácara, sendo acompanhado ao cemitério por

onze amigos (idem). O rapaz comum assassinado na favela também relata seus primeiros momentos *post mortem*. Conforme dissemos anteriormente, seu testemunho inicia-se no momento em que é baleado, assistindo a uma partida de futebol do Santos FC:

(trechos de narração de uma partida de futebol pela televisão, vozes de homens acompanhando o jogo, toca uma campainha e alguém vai atender, sons de tiros, um carro parte cantando pneu) [Edi Rock] Parece que alguém está me carregando perto do chão/Parece um sonho, parece uma ilusão/A agonia, o desespero toma conta de mim/Algo no ar me diz que é muito ruim/Meu sangue quente, não sinto dor/A mão dormente não sente o próprio suor/Meu raciocínio fica meio devagar/Quem me fodeu? Eu tô tentando me lembrar/Cresceu o movimento ao meu redor/Meu Deus! Eu não sei mais o que é pior/(O que é pior?)/Mentir a vida toda pra si mesmo/Ou continuar e insistir no mesmo erro/Me lembro de um fulano/[Ice Blue] Mata esse mano!/[Edi Rock] Será que errar dessa forma é humano?/Errar a vida inteira é muito fácil/Pra sobreviver aqui tem que ser mágico/Me lembro de várias coisas ao mesmo tempo/Como se eu estivesse perdendo tempo/[Ice Blue] A ironia da vida é foda!/[Edi Rock] Que valor tem? Quanto valor tem?/Uma vida vale muito, vim saber agora/Deitado aqui e os manos na paz, tudo lá fora/Puxando ferro ou talvez batendo uma bola./[Outro] Pode crê/[Ice Blue] Deve tá mó lua da hora/[Edi Rock] Tem alguém me chamando, quem é?/Apertando minha mão, tem voz de mulher/O choro a faz engolir as palavras/Um lenço que enxuga meu suor/Enxuga sua própria lágrima/No rosto de uma mãe que reza baixinho/Que nunca me deixou faltar, ficar sozinho/Me ensinou o caminho desde criança/Minha infância, mais uma eu guardo na lembrança/Na esperança da periferia eu sou mais um/[Vários] Click, cleck, bum!/Rapaz comum/Click, cleck, bum!/A lei da selva é assim/Click, cleck, bum!/Predatória/Rapaz comum/A lei da selva é assim/Click, cleck, bum!/Preserve a sua glória! (RACIONAIS MC'S, 2018, p. 73-75)

Rock imediatamente percebe a gravidade de sua situação, tenta identificar seu agressor, sua mente está confusa, sua vida escorre junto ao sangue. Consegue se lembrar de alguém, será que deve matá-lo? Sua vida, enfim, ele compreende o valor daquilo que está perdendo, que escorre junto a seu sangue; matar então nos aparece como algo corriqueiro em sua trajetória no crime; no momento em que os papéis se invertem e ele passa a ser a vítima, começam a lhe pesar seus crimes. Rodeado por aqueles que testemunharam o crime, sente a presença da mãe que o chama e chora; à sua lembrança, as possibilidades de ter traçado um caminho distinto; talvez cresse que fosse inatingível pelo poder que sua arma lhe conferia. O coro “Click, cleck, bum!/Rapaz comum” confere-lhe a realidade. O *rapper* impõe um ritmo frenético a sua narrativa, algo delirante na velocidade de seu desespero em manter-se vivo. Tudo é confuso entre o tempo em quem a ação é dada e suas recordações, algo condizente com a gravidade de seu estado. Seus pensamentos oscilam entre o desejo de acertar as contas com quem lhe causou o transtorno e um espanto moralizante que nos remete aos primeiros *raps* do grupo, ao sentir a

presença da mãe que lhe cuidara e inculcava bons valores. Traçando um paralelo com a canção anterior, em que Brown sustenta a convicção de que se sobrevivesse aos disparos, mudaria sua postura, Edi sente que excluiu essa possibilidade de sua vida, assumindo o risco de se forjar na criminalidade. Ambos nutriam a mesma certeza de uma morte violenta, porém, Brown pressente que vai acontecer, ao passo que a Rock o fato chega com assombro; o tempo escorre junto a seu sangue.

É importante que ressaltamos a utilização do efeito de um coração pulsando forte representado pelo som de um bumbo de bateria que vai perdendo força na mesma proporção em que Rock vai se enfraquecendo e morre no transcorrer da canção. No momento em que ele narra a descida de seu caixão à sepultura, a representação do coração não se ouve mais. O *rapper* mantém a firmeza de sua voz, dando um tom febril acompanhado do som de um teclado que poderia pertencer a uma cena de filme de suspense.

Na segunda parte da canção, Edi Rock relata a naturalidade com que a violência e seus efeitos são tratados na periferia. Não por concordar com ela, ainda que a pratique, antes, para destacar que esse meio de vida, o local de sobrevivência, é acharcado pela constância que acaba por reduzir a perplexidade dos moradores da quebrada.

Queria atrasar o meu relógio/Pra mim vale muito um minuto a mais de ódio/Mas me sinto fraco, indefeso, desprotegido/Eu vou mais alto, cuzão, pra te levar comigo/Vou ser um encosto na sua vida/Você criou um monstro sem cura, sem alternativa!/Me enganar pra quê?/Se o fim é virar pó/Fiquei muito pior/Segura o seu B.O./O preto aqui não tem dó/Mais uma vida desperdiçada e é só/Uma bala vale por uma vida do meu povo/No pente tem quinze, sempre há menos no morro/E então?/Quantos manos iguais a mim se foram?/Preto, preto, pobre, cuidado, socorro!/Que que pega aqui? Que que acontece ali?/Vejo isso frequentemente, desde moleque/Quinze de idade já era o bastante, então/Treta no baile, então, tiros de monte/Morte nem se fala/Eu vejo o cara agonizando/[Ice Blue]Chame a ambulância! Alguém chame a ambulância!/[Edi]Depois ficava sabendo na semana/Que dois já era/Os preto sempre teve fama/No jornal, revista, TV se vê/Morte aqui é natural, é comum de se ver/Caralho! Não quero ter que achar normal/Ver um mano meu coberto de jornal/É mal, cotidiano suicida/Quem entra tem passagem só pra ida/Me diga/me diga/[Blue] Que adianto isso faz?/[Edi]Me diga, me diga/Que vantagem isso traz?/Então, a fronteira entre o céu e o inferno tá na sua mão/Nove milímetros de ferro/Cuzão! Otário! Que porra é você?/Olha no espelho e tenta entender/A arma é uma isca pra fisgar/Você não é polícia pra matar/É como uma bola de neve/Morre um, dois, três, quatro/Morre mais um em breve/Sinto na pele, me vejo entrando em cena/Tomando tiro igual filme de cinema/[Vários]A lei da selva é assim/Predatória/Preserve a sua glória/Click, cleck, bum!/Rapaz comum/A lei da selva é assim/Predatória/Preserve a sua glória!/Click, cleck, bum!/Rapaz comum/A lei da selva é assim/Predatória/ Predatória/(RACIONAIS MC'S, 2018, p. 75-78)

A metáfora empregada no título do álbum – *Sobrevivendo no inferno* – traz em si a proposta de abarcar aquilo que a vida real não consegue: as cenas de violência contidas na canção ora estudada têm por efeito romper com a impessoalidade contida em notícias de jornal, e com os chavões dos programas televisivos, os quais reproduzem o retrato-falado desbotado e padrão do jovem negro bandido. Daí a possibilidade verossímil de o *rapper* narrar sua própria morte: ele fala/canta/declama a partir do momento em que é alvejado e segue relatando seus últimos momentos de vida até seu túmulo. Edi Rock sobrepõe neste *rap*, assim como Mano Brown no anterior, a realidade dura da periferia manifestada na violência contida em seus assassinatos ao inferno religioso; neste caso, porém, não são suas almas que pagam por suas escolhas, seus pecados em vida; antes, suas narrativas trazem imagens de seus corpos falhando diante do crime de que são vítimas, os quais também praticaram, e suas consciências, representadas por suas memórias que surgem após os tiros, as quais passam por uma espécie de purgatório moral; a ambos apresentam-se alternativas fora da criminalidade; Brown tentaria mudar se tivesse a oportunidade, muito embora soubesse que sua morte estava programada; Edi reflete sobre as vidas dos jovens negros que foram perdidas ante a força brutal caracterizada por ele como “lei da selva” – o mais fraco sempre será vencido pelo mais forte. Ambos se mostram arrependidos por seus crimes, apesar de saberem que não haverá tempo para uma nova postura.

Sobre a intensa representação da violência: “A favela do Brasil só interessa se tiver algum preto jogado no chão baleado, pro gringo olhar e falar como somos parecidos com nossos antepassados da África.” (FERRÉZ, 2018, p. 44) Edi contesta o fato de os jovens negros sempre serem as vítimas de atos violentos, ora praticados por outros jovens negros, ora praticados pela polícia. Certo é que a cena de um negro baleado torna-se parte da paisagem na periferia; assim como Brown no *rap* anterior, aqueles que se envolvem com a delinquência na região acabam por ter a certeza de que um dia entrarão num cenário de acerto de contas. Armas são instrumentos que até podem saciar seus desejos imediatos de consumo – drogas e bens materiais diversos – e que também poderão tornar-lhes figurões da quebrada. No entanto, certamente acabarão com suas vidas; para cada tiro, uma vida que se perde; o Estado promove uma espécie de caçada a tais jovens, seres humanos com alvos na pele; “nos RAPs dos Racionais, o fato de possuir a pele escura sempre é agravante ao problema da estigmatização e consequente exclusão e vitimação por parte dos organismos estatais de controle e dos tentáculos do poder – policiais, seguranças, gerentes de lojas etc.” (NASCIMENTO, 2016, p. 9). Edi retorna de seus pensamentos sentindo a pele queimada pelos disparos, vida esvaindo-se junto a seu sangue.

Dissipados seus devaneios, a realidade de homem baleado que Edi vivera há pouco na canção transforma-se na de “homem morto”. O *rapper* passa a narrar cenas de seu velório, de seu enterro; aponta para familiares e amigos que choram seu destino; tenta voltar a si além da consciência sendo purgada; não se move. A violência então torna-se morte, assim atingindo a totalidade proposta pela metáfora que intitula e permeia o álbum: a narrativa nem sempre possui um tom edificante ou um final cuja moral é apresentada pela redenção da personagem principal; narrar a realidade, neste caso, dentro do culto proposto por nós para difundir o evangelho negro racional, significa também romper com ela, mantendo a voz do testemunho para além do fim de sua vida. É do inferno a que foi jogado pela violência do cotidiano da periferia que emana o discurso de Edi – e de Brown anteriormente. Nem sempre se sobrevive na quebrada, mas a missão de conscientização proposta pelo quarteto rompe com a possibilidade de finitude frente à morte e permanece sendo divulgada.

[Edi Rock]Minha ideia tá clareando/Eu fico atacado, mó neurose, o tempo tá esgotando/Não quero admitir, meus olhos vão abrir/Vou chorar, vou sorrir, vou me despedir/Não quero admitir que sou mais um/Infelizmente é assim, aqui é comum/Um corpo a mais no necrotério, é sério/Um preto a mais no cemitério, é sério/Eu tô me vendo agora e é difícil/Minha família, meus mano, no centro um crucifixo/Meus filhos olhando sem entender o porquê/Se eu pudesse falar talvez iriam saber/Não acredito que esse mano veio até aqui/Me matou, quer certeza e quer conferir/Me acompanham até a sepultura/Vejo um tumulto no caixão, hã, e alguém segura/Mais uma mãe que não se conforma/Perder um filho dessa forma é foda/Quem se conforma?/Como eu podia imaginar no velório de outras pessoas/Hoje estou no lugar/No buraco desce o meu caixão/Jogam terra, flores, se despedem na última oração/Tão me chamando, meu tempo acabou/Não sei pra onde ir, não sei pra onde vou/Qual que é?/Qual que é?/O que que eu vou ser?/Talvez um anjo de guarda pra te proteger/Não sou o último, nem muito menos o primeiro/A lei da selva é uma merda e você é o herdeiro. (RACIONAIS MC’S, 2018, p. 78-79)

Nesse último trecho da canção, notamos duas interseções com as faixas anteriores: “Tão me chamando” aproxima-se de “Tô ouvindo alguém me chamar” e acaba por apresentar a mesma circunstância: quem estaria a chamar Brown e Edi após suas mortes? Certamente suas consciências os chamam a mais reflexões sobre os percalços de suas vidas. Os testemunhos encerram-se. A segunda referência dá-se ao final do *rap*: “A lei da selva é uma merda e você é o herdeiro” apresenta-nos novamente a ideia de herança sobre a qual Brown narrou em *Capítulo 4, Versículo 3*. Porém, aqui os herdeiros – jovens negros de periferia – têm de lidar com aquilo que o Estado e a sociedade brasileiros lhes têm legado: violência, discriminação, morte. Além disso, notamos que Edi a inicia de maneira a deixar claro que seu destino, apesar de sabido pelo próprio *rapper* pregador, é algo difícil de ser aceito, haja vista que outras possibilidades de vida

– por mais árduas que pudessem parecer frente ao desejo pelo crescimento financeiro velozmente atingido no mundo das drogas – poupariam sua vida. A narrativa, conforme observamos, apresenta um Edi vivo e consciente de seus atos e das consequências de suas escolhas, aquele que presenciara momentos parecidos ao seu em “velórios de outras pessoas”, como o sofrimento de mães e familiares, talvez causados por ele na intensa guerra urbana em que se insere, e um Edi “narrador-entidade”, o qual, mesmo após sua morte, permanece narrando enquanto consciência do rapaz comum ora falecido. A pergunta proposta ao final da canção mantém-no em bifurcação semelhante à que em vida sempre esteve: continuará o *rapper* no inferno, desta vez tendo sua alma que pagar pelo que fizera em vida, ou ele virará um anjo da guarda a seus manos? Em nossa proposta de leitura, Edi, assim como Brown, presta-se ao papel de pastor, cujo intento é justamente proteger suas ovelhas oferecendo-lhes alternativas ao inferno diário através de exemplos. Na canção analisada, Edi pastor oferece a seus irmãos uma visão desde sua morte, construindo uma metáfora em que cada escolha feita por ele traz consigo (evidentemente) consequências que na canção podem ser narradas e, portanto, observadas por todos imediatamente.

Na sequência, temos a sexta canção, cujo título é formado pelo sinal de reticências (...). Ela é somente instrumental, marca o término da primeira parte do culto fazendo com que o último testemunho seja o da morte de Edi num acerto de contas – conforme proposta de leitura anterior. Tal canção é um *sample* de “What's The Use”⁹⁴, composição do trompetista de jazz, arranjador, conferencista e educador musical negro estadunidense Jimmy Owens. No disco do Racionais, ela funciona como um prelúdio a separar a primeira parte do LP, a qual tratamos até aqui como sendo uma proposta de “culto racional” em que os arranjos das canções são mais sombrios, conferindo às narrativas de morte o necessário tom de gravidade, da segunda parte, na qual as canções apresentam, pelos *samples* utilizados por KL Jay, um tom menos grave, sendo arranjos mais vivos, alegres; os cinco *raps* que compõem o lado B de “Sobrevivendo no Inferno” apresentam-nos narrativas de experiências da vida de um Brown detento, Edi como

⁹⁴O título da canção é sugestivo, pois “What's the use” em Língua Portuguesa significa “Qual o uso”, podendo representar, dentro de nossa proposta de interpretação, uma espécie de marco do lado A ao lado B do disco, no qual experiências serão apresentadas pelos *rappers* tendo como ponto de partida a vida fora do culto. Faz-se necessário pontuar que a nossa proposta de leitura para o disco tem como ponto de partida a primeira parte do LP como sendo o “culto racional” com narrativas de morte, lugar em que os *rappers* pastores humanizam-se e colocam-se como exemplo do que fazer e do que não fazer a seus manos exemplificando com passagens de suas vidas e as consequências imediatas de seus atos, e segunda parte do LP como o passo adiante, ou seja, como tais “pregações” podem ter surtido como efeito a suas ovelhas, com narrativas de vida e esperança. Assim, temos a ampliação dos testemunhos dos *rappers* para o cotidiano daqueles que os teriam ouvido na simulação de culto e para o ouvinte real das canções do quarteto.

um sujeito que apresenta características de seu “lugar no mundo” e suas congruências com as periferias das demais regiões do país; essas são composições que buscam exaltar a vida dos narradores, seus sonhos e suas propostas para concretizá-los, e assim por diante conforme será apresentado em nossas propostas de leitura.

Chegamos a uma das canções mais significativas, importantes e eivadas de sentido da música popular brasileira. Perdoe-me se parecer um exagero. Lembro-me bem de 1998, início do ano, quando a ouvi pela primeira vez numa fita cassete emprestada por um colega de escola. Eu tinha dezesseis anos. Rebobinava e dava *play* no rádio sistematicamente, como se não houvesse mais tempo fora do meu quarto. Era uma voz potente que saía dos fones e invadia meus ouvidos sacudindo minha mente: Pow! Um soco no cérebro! Ratatata era o que falávamos brincando na rua de polícia e ladrão. Puta e foda rendiam sermões intermináveis do meu pai, ainda mais se faladas perto da minha avó. Meu pai, por sinal, amava os filmes do Charles Bronson, homem cujo desejo de matar nunca era saciado. Eu os assistia com meu velho, puta, ops, grande saudade! O Mano Brown nunca era visto em canal nenhum que pegava na minha casa, mas sua voz ecoava quase ininterruptamente depois da escola. *Diário de um detento* era um *rap* longo a nos falar de três dias na vida de um homem encarcerado: o anterior ao massacre, O dia, e termina no seguinte, encerrando a canção; três dias que seriam eternos na vida de qualquer um, posto que, caso não houvesse o massacre ocorrido no segundo, o primeiro dia poderia ser uma reprise de todos os anteriores no sistema prisional brasileiro, baseado em intimidação e desrespeito aos direitos humanos; aridez por parte do Estado, solidariedade por parte dos detentos; violência como método. Celas cheias como jaulas. Comida incomível. Desprezo de familiares. Curiosidade por parte daqueles que ignoram os que sobrevivem no Carandiru – sertão de Brown; os manos somos nós.

A canção foi composta a partir do encontro dos Racionais MC's com Josemir Prado, egresso de cadeias paulistas que mantinha um caderno em que escrevia suas memórias no cárcere, passando-o entre os presos para que eles também pudessem registrar seu cotidiano. Brown leu tal compilação e compôs o *rap*, profundamente tocado pelos escritos de Jocenir, como ficou conhecido, e seus parceiros. O *rapper* captou a essência da existência daquelas pessoas e a transformou em arte. Em denúncia contundente contra o Estado brasileiro, contra as moções honrosas e promoções direcionadas aos policiais responsáveis pelas cento e onze mortes ocorridas naquele fatídico dia dois de outubro de 1992. O clipe desse *rap* marcou uma geração de jovens pelo Brasil, foi premiado pela MTV em 1998 como melhor vídeo de *rap* e escolha da audiência, categoria mais nobre do evento. Por sinal, a dramatização protagonizada pelo quarteto, gravada na Casa de Detenção em que tudo acontecera anos antes, fez com que os

Racionais pudessem definitivamente ganhar as paradas de grandes sucessos das rádios fora das comunidades. O grupo atingiu classes sociais que antes (ainda) não atingira. Sem querer ser repetitivo: não apenas ouvir, mas poder ver aquele recorte da rotina dos encarcerados, seus rostos, suas cores de pele – negros, pardos, pobres predominantemente –, a ferocidade do cantar de Brown casada com sua postura terrorista da periferia impactou a audiência da MTV, proporcionando uma maior divulgação de *Sobrevivendo no inferno*, extrapolando as fitas cassete piratas. Esse fenômeno nos é explicado por Rose (2021, p. 22-23):

O videoclipe colabora na produção da música popular; ele revisa significados, fornece interpretações ideais das letras, cria um contexto estilístico e material para a recepção e valoriza a presença icônica dos artistas. [...] Ao contrário dos vídeos de heavy metal, por exemplo, que costumam usar sequências de shows ao vivo e o palco central, os vídeos de rap são ambientados em ônibus, metrô, prédios abandonados e, quase sempre, em locais urbanos de maioria negra no centro da cidade.

Diário de um detento leva(va) quem o assistisse para dentro dos muros do famoso presídio do Carandiru, lugar de violências e mortes. Ambiente de pesadelos e pesares; de preconceitos, pois o racismo empurra jovens negros para a prisão com frequência espantosa.

Para nossa proposta de análise, dividimos o *rap* em três partes, cada qual representando um dia no diário de Brown:

São Paulo, dia primeiro de outubro de 1992, oito horas da manhã/Aqui estou, mais um dia/Sob o olhar sanguinário do vigia/Você não sabe como é caminhar com a cabeça na mira de uma HK/Metralhadora Alemã ou de Israel/Estrçalha ladrão que nem papel/Na muralha, em pé, mais um cidadão José/Servindo o Estado, um PM bom/Passa fome, metido a Charles Bronson/Ele sabe o que eu desejo/Sabe o que eu penso/O dia tá chuvoso o clima tá tenso/Vários tentaram fugir, eu também quero/Mas de um a cem, a minha chance é zero/Será que Deus ouviu minha oração?/Será que o juiz aceitou a apelação?/Mando um recado lá pro meu irmão/Se tiver usando droga, tá ruim na minha mão!/Ele ainda tá com aquela mina/Pode crer, moleque é gente fina/Tirei um dia a menos ou um dia a mais, sei lá/Tanto faz, os dias são iguais/Acendo um cigarro, e vejo o dia passar/Mato o tempo pra ele não me matar/Homem é homem, mulher é mulher/Estuprador é diferente, né?/Toma soco toda hora, ajoelha e beija os pés/E sangra até morrer na rua 10/Cada detento uma mãe, uma crença/Cada crime uma sentença/Cada sentença um motivo, uma história de lágrima/Sangue, vidas e glórias, abandono, miséria, ódio/Sofrimento, desprezo, desilusão,/ação do tempo/Misture bem essa química/Pronto, eis um novo detento/Lamentos no corredor, na cela, no pátio/Ao redor do campo, em todos os cantos/Mas eu conheço o sistema, meu irmão, hã/Aqui não tem santo/Rátatatá preciso evitar/Que um safado faça minha mãe chorar/Minha palavra de honra me protege/Pra viver no país das calças bege/Tic, tac, ainda é 9:40/O relógio da cadeia anda em câmera lenta/Ratatatá, mais um metrô vai passar/Com gente de bem, apressada, católica/Lendo o jornal, satisfeita, hipócrita/Com raiva por dentro, a caminho do Centro/Olhando pra cá,

curiosos, é lógico/Não, não é não, não é o zoológico/Minha vida não tem tanto valor/Quanto seu celular, seu computador/Hoje, tá difícil, não saiu o sol/Hoje não tem visita, não tem futebol/Alguns companheiros têm a mente mais fraca/Não suportam o tédio, arruma quiaca/Graças a Deus e à Virgem Maria/Faltam só um ano, três meses e uns dias/Tem uma cela lá em cima fechada/Desde terça-feira ninguém abre pra nada/Só o cheiro de morte e Pinho Sol/Um preso se enforcou com o lençol/Qual que foi? Quem sabe? Não conta/Ia tirar mais uns seis de ponta a ponta/Nada deixa um homem mais doente/Que o abandono dos parentes/Aí moleque, me diz então, cê qué o quê?/A vaga tá lá esperando você/Pega todos seus artigos importados/Seu currículo no crime e limpa o rabo/A vida bandida é sem futuro/Sua cara fica branca desse lado do muro/Já ouviu falar de Lúcifer?/Que veio do inferno com moral/Um dia no Carandiru, não ele é só mais um/Comendo rango azedo com pneumonia/Aqui tem mano de Osasco, do Jardim D'Abril, Parelheiros/Mogi, Jardim Brasil, Bela Vista, Jardim Ângela/Heliópolis, Itapevi, Paraisópolis/Ladrão sangue bom tem moral na quebrada/Mas pro Estado é só um número, mais nada/Nove pavilhões, sete mil homens/Que custam trezentos reais por mês, cada/Na última visita, o neguinho veio aí/Trouxe umas frutas, Marlboro, Free/Ligou que um pilantra lá da área voltou/Com Kadett vermelho, placa de Salvador/Pagando de gatão, ele xinga, ele abusa/Com uma nove milímetros embaixo da blusa/Aí neguinho, vem cá, e os manos onde é que tá?/Lembra desse cururu que tentou me matar?/Aquele puta é ganso⁹⁵, pilantra corno manso/Ficava muito doido e deixava a mina só/A mina era virgem e ainda era menor/Agora faz chupeta em troca de pó!/Esses papos me incomoda/Se eu tô na rua é foda/É, o mundo roda, ele pode vir pra cá/Não, já, já, meu processo tá aí/Eu quero mudar, eu quero sair/Se eu trombo esse fulano, não tem pá, não tem pum/E eu vou ter que assinar um cento e vinte e um (RACIONAIS MC'S, 2018, p. 83-88)

O dia que antecede o massacre é apenas mais um na vida do detento. Brown narra sua rotina de tédio por não ter outra coisa que fazer senão tentar sobreviver, programar o futuro preso no presente, cumprir o que lhe resta da pena e recomeçar. A contundência da canção nos é apresentada logo em seu início, pois a narrativa do *rapper* é direcionada para nós, ouvintes, que faremos papel de seus interlocutores: tendo como som de fundo um tambor de revólver sendo rodado como numa roleta-russa, Brown divide os cidadãos sem cerimônias: “Aqui estou”, ele, detento, narrador, na prisão; “você não sabe como é caminhar”, nós, ouvintes, cidadãos cuja classe social e/ou cor da pele são privilégios, realmente não temos noção do que seja sermos vigiados por alguém que aguarda sistematicamente um deslize qualquer para estourar nossas cabeças com um tiro. Com os times divididos, cada qual em seu lugar, o jogo começa. O *rapper* traça o perfil psicológico do preso, apresentando suas dores, abandonos, carências, humanizando cidadãos que perderam, além de sua liberdade, o respeito da sociedade. Muitas vezes, são vistos como animais. A consciência de si, apesar de ter cometido um crime que o fez ser preso, acompanha-o, pois se nega a participar de acertos de conta, procura cuidar

⁹⁵Traidor.

do irmão que está na quebrada e lamenta pelo suicídio de um dos presos. Tomando essa morte como exemplo, ele alerta àqueles que se envolverem com a criminalidade que a vaga na cela do suicida está aberta aguardando o próximo que irá ocupá-la. Seguindo, passamos à segunda parte da canção:

Amanheceu com sol, dois de outubro/Tudo funcionando, limpeza, jumbo/De madrugada eu senti um calafrio/Não era do vento, não era do frio/Acertos de conta tem quase todo dia/Tem outra logo mais, eu sabia/Lealdade é o que todo preso tenta/Conseguir a paz, de forma violenta/Se um salafrário sacanear alguém/Leva ponto na cara igual Frankenstein/Fumaça na janela, tem fogo na cela/Fudeu, foi além, se pã, tem refém/A maioria, se deixou envolver/Por uns cinco ou seis que não têm nada a perder/Dois ladrões considerados passaram a discutir/Mas não imaginavam o que estaria por vir/Traficantes, homicidas, estelionatários/Uma maioria de moleque primário/Era a brecha que o sistema queria/Avise o IML, chegou o grande dia/Depende do sim ou não de um só homem/Que prefere ser neutro pelo telefone/Ratatatá, caviar e champanhe/Fleury foi almoçar, que se foda a minha mãe!/Cachorros assassinos, gás lacrimogêneo/Quem mata mais ladrão ganha medalha de prêmio!/O ser humano é descartável no Brasil/Como modess usado ou Bombril/Cadeia? Claro que o sistema não quis/Esconde o que a novela não diz/Ratatatá! Sangue jorra como água/Do ouvido, da boca e nariz/O Senhor é meu pastor/Perdoe o que seu filho fez/Morreu de bruços no salmo 23/Sem padre, sem repórter/Sem arma, sem socorro/Vai pegar HIV na boca do cachorro/Cadáveres no poço, no pátio interno/Adolf Hitler sorri no inferno!/O Robocop do governo é frio, não sente pena/Só ódio e ri como a hiena/Ratatatá, Fleury e sua gangue/Vão nadar numa piscina de sangue/Mas quem vai acreditar no meu depoimento?

Brown nos situa novamente no tempo: estamos prestes a adentrar o dia do massacre. Brigas entre detentos provocam a rebelião, que, por sua vez, conta com a desastrosa intervenção do braço armado do Estado: a polícia invade a Casa de Detenção e assassina detentos que não reagiram à sua presença no local, que estavam em suas celas, que não participavam do motim. As imagens cantadas pelo *rapper*, que nesta parte acelera sua maneira de narrar, demonstram a violência empregada contra os presos, a maneira como o Governador do Estado de São Paulo delegou ao chefe da polícia a decisão de como intervir e suas consequências. Percebemos um cenário de guerra, uma carnificina metaforizada pelo “rio de sangue” que jorra por todas as partes dos corpos daqueles homens. Consideramos não intervir demasiadamente na canção por ela ser um clássico do *rap* nacional, ser explícita em sua proposta. Gostaríamos de indicar que a composição nos traz distintas figuras de semântica – metáfora em “vejo o dia passar”; prosopopeia em “o relógio anda em câmera lenta”; metonímia em “mato o tempo para ele não me matar”; figura de sintaxe, como na perífrase “o Robocop do governo é frio”; e de fonética, como a onomatopeia “Ratatatá” que tanto reproduz o som do metrô deslizando sobre os trilhos

quanto das metralhadoras da polícia militar. Citamos um trecho do livro homônimo de Jocenir, o qual nos mostra um recorte do dia do massacre e pelo que o autor passou:

Os presos eram convocados a sair de suas celas e penetrar ao corredor humano formado pelos policiais. Tinham que se dirigir à carceragem debaixo de muita agressão. Cassetetes, socos e pontapés. Cabeças, braços, dentes quebrados, ossos quebrados, rostos ensanguentados, sangue jorrava como água, do ouvido, da boca e nariz. Com sorte recebia-se porradas por pouco tempo. Cair no chão significava ser massacrado. (JOCENIR, 2016, p. 73)

Os relatos de Josemir Prado, sobrevivente do massacre do Carandiru, e de Mano Brown são contundentes, sufocantes e reais. Representações angustiantes de um sistema que reproduz o descaso do Estado para com seus cidadãos mais carentes, deixando-os à própria sorte nas vielas das favelas brasileiras e humilhando-os ainda mais em seu sistema prisional. Violência como método de destruição de afeto, propagação de sofrimento. “Dia 3 de Outubro, diário de um detento”.

A literatura encontrada nas canções do Racionais advém não apenas do tom épico, da aproximação narrativa que identificamos como “pequenas Odisseias diárias” a que os sujeitos negros periféricos estão sujeitos no Brasil, ou pelo uso de figuras de linguagem etc. A maior marca literária que consideramos nutrir suas composições é justamente a preocupação com o registro histórico, através da arte, que o quarteto demonstra em cada *rap*. Suas construções fogem do mero relato casual, não possuem um caráter jornalístico asséptico ou contaminado pelo racismo estrutural que transforma qualquer corpo negro em bandido, tampouco são “apenas” artísticas. Suas canções, reiteramos, são crônicas da realidade diária de mazelas e abandonos a que estão sujeitos negros e negras legados às periferias do Brasil, país que confunde pobreza com criminalidade, e projeta na cor da pele de seus cidadãos julgamento prévio sobre seu caráter, transformando pretos pobres em bandidos automaticamente. A função do Racionais, neste sentido, foi transformar suas dores, revoltas, sobretudo, desejo por mudança, em arte. Daí, surge uma retroalimentação que nutre suas canções. Do prefácio de *Sobrevivendo no inferno*, destacamos o seguinte trecho do professor Acauam Silvério de Oliveira (2018, p. 20):

O que a periferia percebeu antes de todos é que esse modelo genocida de organização social, ancorado numa série de mecanismos herdados da escravidão e aperfeiçoados durante a ditadura, não se voltava apenas contra aqueles considerados “criminosos”, tendo se convertido em norma geral, com aprovação quase irrestrita da opinião pública.

Oliveira trata do Massacre do Carandiru, ocorrido em outubro de 1992, em que cento e onze presos foram mortos no Pavilhão 9 do presídio paulista – sobre o qual escreveremos em nossa análise sobre “Diário de um detento” –, e das Chacinas da Candelária e de Vigário Geral, ocorridas em julho e agosto de 1993, respectivamente, no Rio de Janeiro. Nos três casos, a violência extrema foi praticada por policiais militares, agentes representantes do Estado, contra presos, em sua maioria réus primários, crianças em situação de rua e moradores de favela. O *status* das vítimas em si⁹⁶ justificaria seu destino, fomentando discussões cujos desfechos tendem à difundida frase “bandido bom é bandido morto”, mantra que permeia não apenas diversos programas policiais de televisão, muito assistidos à época e ainda hoje, como também às conclusões do próprio Estado⁹⁷, o qual trata, por exemplo, a morte dos presos no Carandiru como reação genuína a um motim. No caso das citadas chacinas, trataram-se de ações de policiais fora de seus turnos de trabalho, tendo eles agido, em conjunto, como grupo de extermínio. A questão central torna-se, nesses casos, o local da ação desses grupos, conforme observado anteriormente, sendo periferias lugares de gente pobre que se confunde com bandido, a comoção por tais atos dilui-se e não gera a repercussão que certamente geraria se, hipoteticamente, uma quadrilha de malfeitores invadisse um condomínio em que residem pessoas de classe alta, brancas, por sinal. O tratamento jornalístico e o empenho do Estado seriam diferentes, não temos dúvidas.

A voz do Racionais surge do espaço entre a naturalização da violência contra o cidadão negro e pobre, e o conformismo com tal prática. A reação do grupo tende a ser forte e violenta pelas palavras, pois, se a violência utilizada fosse física, seria confirmada a tese do Estado. Sendo verbal e artístico, o terrorismo racional torna-se ainda mais potente exatamente por contradizer o lugar-comum que menospreza o legado cultural da negritude.

⁹⁶Infelizmente, tais fatos são tratados desta maneira no Brasil. Não corroboramos com essa visão que desumaniza as vítimas e traz como justificativa natural para suas mortes o fato simples de terem ficha criminal ou por estarem à margem da sociedade.

⁹⁷Em 06/05/2021, ocorreu a mais letal operação policial deflagrada no Rio de Janeiro: conhecida como Chacina do Jacarezinho, vinte e oito pessoas foram mortas naquela ocasião numa incursão que tinha por premissa o combate ao aliciamento de menores pelo tráfico local de drogas. A maioria dos mortos eram negros; a maioria não estava armada ou não reagiu, segundo relatos de testemunhas. O Estado comemorou o sucesso da operação e alegou que todos tinham fichas criminais mesmo antes de identificá-los. (OLIVEIRA, 2021) Mais uma vez, a cor da pele e o local das mortes confluem para a justificativa-padrão que redime os atiradores: todos eram bandidos antecipadamente, o que faz daquele que porta o fuzil, juiz e executor. Assim sendo, o próprio Estado cria o estereótipo do criminoso, negro e pobre, dá a ele um local específico de moradia e garante sua permanência ali dificultando ao máximo seu acesso à educação, trabalho, renda etc, para depois abatê-lo sob a égide da justiça.

4.2.2: “Malandragem de verdade é viver”

Seguindo com nossas propostas de leitura, chegamos à oitava canção do disco, a segunda de seu lado B: *Periferia é periferia (em qualquer lugar)*. Edi Rock nos apresenta sua visão sobre a periferia, seu lugar de vida, do que o cerca e do que é formada. O *rap* é composto de *samples* de outras canções de artistas periféricos tais como Thaide e DJ Hum (“Brava gente” e “Por um triz”), Sistema Negro (“Bem-vindos ao inferno” e “Cada um por si”) e de GOG, de quem é retirada a parte de “Brasília periferia” que intitula a composição do Racionais e reverbera como um refrão separando as partes da reflexão do *rapper*. Por se tratarem de *raps* que apresentam o sujeito negro como agente e personagem das narrativas que expõem a favela como lugar de mazelas e abandono ao mesmo tempo em que a caracteriza como lugar de gente humilde e desceute, desassociando pobreza de violência e criminalidade, constitui-se essa composição como o entrelaçamento não apenas de ideias e ideais semelhantes entre os *rappers* ora sampleados, antes, prova-se a irmandade entre eles.

Edi Rock, que encontra a morte em “Rapaz comum”, retorna ao púlpito agora tendo como ponto de partida a periferia; seu juízo de valor sobre ela ou sobre os *manos* que nela vivem ultrapassa a mera opinião pessoal e continua a funcionar como direcionamento para bons caminhos. Desta vez, porém, não nos é apresentada uma narrativa de heroísmo ou de tragédia; chegam a nós os pontos que formam a comunidade – com sua gente de bem e seus bandidos; a droga que a consome; tiros que a acordam ou não a deixam dormir. Não é apenas o pastor quem fala, nem a ovelha que dá testemunho, ou o professor que outrora posicionava-se como aquele que apresentaria a verdade descolando-se do delito e do delinquente. Temos, nesta canção, a descrição de um recorte da periferia feita por quem a habita, que caminha por ela observando suas nuances e dividindo a narrativa com os parceiros dos já citados grupos de *rap* sampleados, como que num coro em que o pastor prega sua palavra e outros pastores a reverberam – em outras palavras. Dividindo a canção em três partes, conforme a sugestão da repetição que nos parece com um refrão, cantado por GOG, temos:

Este lugar é um pesadelo periférico/Fica no pico numérico de população/De dia a pivetada a caminho da escola/À noite vão dormir enquanto os *manos* decola/Na farinha, na pedra/Usando droga de monte, que merda/Eu sinto pena da família desses cara/Eu sinto pena, ele quer mais, ele não para/Um exemplo muito ruim pros moleque/Pra começar é rapidinho e não tem breque/*Herdeiro de mais alguma dona Maria/Cuidado, senhora, tome as rédeas da sua*

*cria*⁹⁸/Porque o chefe da casa trabalha e nunca está/Ninguém vê sair, ninguém escuta chegar/O trabalho ocupa todo o seu tempo/Hora extra é necessário pro alimento/Uns reais a mais no salário/ Esmola do patrão, cuzão, milionário/Ser escravo do dinheiro é isso, fulano/trezentos e sessenta dias por ano sem plano/Se a escravidão acabar pra você/Vai viver de quem, vai viver de quê? O sistema manipula sem ninguém saber/A lavagem cerebral te fez esquecer/Que andar com as próprias pernas não é difícil/Mais fácil se entregar, se omitir/Nas ruas áridas da selva/Eu já vi lágrimas demais/o bastante pra um filme de guerra/Aqui a visão já não é tão bela/Não existe outro lugar/Periferia, gente pobre/Aqui a visão já não é tão bela/Não existe outro lugar/Periferia é periferia (RACIONAIS MC'S, 2018, p. 91-92)

Inicialmente, Edi localiza-se⁹⁹ na canção ao elucidar ao ouvinte/leitor de onde está falando, da periferia brasileira, e a seus fiéis, os manos que o acompanham no culto. É de lá que a palavra emana; é nela que a palavra ganha forma e transforma-se na ética do grupo, fomentada nas experiências coletivas, na não-espetacularização do precário, da não-carnavalização do corpo negro, da construção do sujeito periférico agente de si e de seu destino. Não se pode escapar da consciência, palavra que demole o projeto secular de isolamento e destruição dos cidadãos negro-brasileiros. Retomando o professor Acauam:

o morador da periferia que assume sua condição, tem orgulho desse lugar e age politicamente a partir dele. O termo “periferia” passaria a designar não apenas “pobreza e violência” – como até então ocorria no discurso oficial e acadêmico –, mas também “cultura e potência”, confrontando a lógica genocida do Estado por meio da elaboração coletiva de outros modos de dizer. (OLIVEIRA, 2018, p. 23)

O pior que poderia acontecer para o Estado seria o escravizado tomar consciência de sua condição e lutar para modificá-la. As canções do Racionais ocupam o lugar de contraponto a tal projeto e funcionam como atos terroristas justamente por subverterem a lógica de inferioridade do povo negro. Os apontamentos feitos por Edi em sua pregação, portanto, são

⁹⁸Destacamos estas duas frases do *rap* dando a elas a possibilidade de interpretação que vincula a Dona Maria à pátria – Brasil –, e sua cria, os negros, pobres e periféricos que são por ela abandonados ou descuidados. Os efeitos da guetificação da população negra são destacados no restante da canção, como o vício, a violência, a escravização assalariada.

⁹⁹A partir da leitura que propusemos para a canção “Rapaz comum”, talvez fosse possível dizer que Edi Rock, ao ser morto em seu final, e não sabendo para onde iria, tenha recobrado sua consciência na periferia, sendo essa o símbolo máximo do inferno a que o título do disco nos sugere e o lugar em que ele pagaria por seus pecados cometidos enquanto vivo. Caso essa leitura não extrapole o proposto pelo grupo e, principalmente, o possível a ser encontrado em suas composições, o *rapper* teria como castigo viver novamente em condições precárias, transitando entre a pobreza, a delinquência e a morte as quais fizeram parte de sua existência “terrena”, completando-se, assim, uma sobreposição de terra e inferno tanto no campo físico – representado na narrativa de vida e morte construída como o testemunho de Edi –, quanto no campo pós-morte, em que Rock teria de experienciar eternamente os mesmos males do “plano terreno” nessa periferia sobrenatural.

indicações de transformação feitas por ele a seus irmãos, representando o desejo pela unidade entre eles, pela crença potente na possibilidade de mudança, na alteração do ciclo do vício que consome as famílias locais – se a escola, representação do Estado, não consegue educar suas crianças, os adultos tampouco, pois, ou são consumidos pelas drogas, ou dedicam-se quase que exclusivamente ao trabalho para garantir seu sustento –, e da mão-de-obra pouco valorizada, que gera o enriquecimento do patrão e a venda de seus dias de vida por quantia módica.

O desejo por mudanças pontua o orgulho de ser periférico de Edi, pois ele reforça, em sua narrativa, que seus manos e minas, habitantes da quebrada, devem ter consciência para que não sejam destruídos pelo estado precário em que se encontram. Desvencilhar-se do modo de viver violento interno e da quase escravização em subempregos que consomem quase que totalmente suas energias externamente são passos indicados pelo *rapper*, que instiga seus ouvintes a sonhar com possibilidades outras, melhores. Ter esperança, então, seria um grande ato de resistência a ser praticado por todos na periferia; conseguir enxergar-se como cidadãos bem-sucedidos contrariaria estigmas, reforçaria o autoconhecimento e mudaria seriamente a autoestima da comunidade negra periférica. Rock prega por um país melhor partindo do culto baseado em sua quebrada. As mudanças devem partir dali, de dentro de cada um para o entorno de cada um – no caso, à própria periferia.

Como já destacamos em capítulo anterior, as roupas, cortes de cabelo, modo de falar e comportamento estão diretamente atrelados à cultura Hip Hop, sendo manifestações que se concretizam como formas identitárias para os adeptos desse movimento. Assim, consideramos duas as possibilidades de interpretação para o título da canção – extraído do *rap* “Brasília periferia” do *rapper* brasileiro GOG: a primeira dá-nos a ideia de que, independentemente do local em que esteja localizada a periferia – São Paulo, terra do Racionais, Brasília, Rio de Janeiro etc –, os efeitos da guetificação e abandono do Estado serão sentidos por seus habitantes da mesma maneira; a pobreza, então, diluiria quaisquer rostos e os transformaria em números e notas curtas em páginas policiais. Inferimos, deste raciocínio, que a utilização de diferentes *samples* de artistas ligados ao Hip Hop nacional, além de servirem como coro no culto racional, reforçam a ideia da pulverização de ambientes hostis ao povo negro pelo Brasil, demonstrando que inúmeras são as vozes – e as mentes – que perceberam o projeto de escanteamento social pelo qual passa a população afrodescendente brasileira. O quarteto paulista reforça seu discurso buscando musculatura nas canções da dupla carioca Thaide e DJ Hum, do grupo de Campinas, interior de São Paulo, Sistema Negro, e do já citado *rapper* brasileiro GOG. Múltiplas são as periferias e as vozes que delas emanam; entretanto, reverberam as mesmas vontades e necessidades urgentes por transformações.

Nossa segunda interpretação parte do pressuposto da postura e da atitude tão caras ao movimento Hip Hop. Como Edi Rock prega visando conscientizar os fiéis presentes ao culto – e, já que de certa forma, como ouvintes, somos partícipes deste culto, podemos arriscar que a periferia torna-se o mundo e os manos somos nós –, as mudanças nas ações dos periféricos deverão ser mantidas e levadas para fora da comunidade, ou seja, atitudes de altivez, autovalorização, autoestima, busca por conhecimento, valorização de sua capacidade intelectual e força de trabalho diante da sociedade demonstrarão que a periferia, na forma e representatividade de seus habitantes, está em processo de mudança. Para melhor; reforçando o orgulho de ser de lá.

O que consideramos como refrão (o *sample*, não necessariamente a repetição das mesmas frases) encerra o trecho da canção reverberando a voz de GOG enquanto Edi prepara-se para iniciar a segunda parte:

Um mano me disse que quando chegou aqui/Tudo era mato e só se lembra de tiro, aí/Outro maluco disse que ainda é embaçado/Quem não morreu, tá preso ou sossegado/Quem se casou quer criar o seu pivete, ou não/Cachimbar e ficar doido igual moleque, então/A covardia dobra a esquina e mora ali/Lei do cão, lei da selva,/hora de subir/Mano, que treta, mano!/Mó treta, você viu?/Roubaram o dinheiro daquele tio!/Que se esforça, sol a sol, sem descansar/Nossa Senhora o ilumine e nada vai faltar/É uma pena, um mês inteiro de trabalho/Jogado tudo dentro de um cachimbo, caralho!/O ódio toma conta de um trabalhador/Escravo urbano, um simples nordestino/Comprou uma arma pra se autodefender/Quer encontrar o vagabundo/Que esta vez não vai ter... boi/Qual que foi?/Não vai ter boi/Qual que foi?/A revolta deixa o homem de paz imprevisível/E sangue no olho, impiedoso e muito mais/Com sede de vingança e prevenido/Com ferro na cinta, acorda na madrugada de quinta/Um pilantra andando no quintal/Tentando, roubando as roupas do varal/Olha só como é o destino, inevitável/O fim de vagabundo é lamentável/Aquele puto que roubou ele outro dia/Amanheceu cheio de tiro, ele pedia/Dezenove anos jogados fora/É foda, essa noite chove muito por que Deus chora/Muita pobreza, estoura a violência/Nossa raça está morrendo mais cedo/Não me diga que está tudo bem/Muita pobreza, estoura a violência/Nossa raça está morrendo mais cedo/A verdade seja dita (RACIONAIS MC'S, 2018, p. 92-94)

Nesta parte da canção, Edi relata o surgimento de sua quebrada já com a presença dos atos violentos que permanecem a incomodar seus habitantes. De seu relato, surgem duas necessidades a serem destacadas: a de se conseguir dinheiro para alimentar o vício, a qual faz com que um local roube o outro – o viciado que assalta o trabalhador – pois é “hora de subir”, retomando o trecho “os mano decola” como representação do uso de cocaína ou crack; e a de se fazer justiça com as próprias mãos, pois o amparo que seria dado pela polícia não chega à periferia, tampouco a confiança no trabalho dos agentes da lei. Assim, a violência que nasceu

como gêmea siamesa da quebrada intensifica-se ao passo que ações violentas são geradoras de mais violência. Esse testemunho demonstra que todos estão sujeitos a sair do caminho correto e que a pobreza é artífice da violência. Notamos que, enquanto projeto de genocídio do povo negro brasileiro estipulado por debaixo dos panos da história nacional pelo Estado, a autodestruição praticada entre iguais alimenta e alicerça os planos estatais, ao mesmo tempo que justifica intervenções sangrentas praticadas pela polícia. Esse ciclo de violência engloba o anterior, das drogas, sendo potencializado por ele. Portanto, a falta de recursos que aplaquem as necessidades básicas, alimentação, moradia, educação, segurança decentes, impulsionam o cidadão a tentar purgar suas frustrações através do uso de drogas. Para que isso se efetive, há a necessidade de dinheiro, daí surge o passo para a violência.

Partindo para a parte final da canção, após os *samples* a fazerem coro para a retomada da fala de Edi, temos:

Vi só de alguns anos pra cá, pode acreditar/Já foi bastante pra me preocupar/Com meus filhos/Periferia é tudo igual/Todo mundo sente medo de sair de madrugada e tal/Ultimamente andam os doidos pela rua/Loucos na fissura, te estranham na loucura/Pedir dinheiro é mais fácil que roubar, mano/Roubar é mais fácil que tramar, mano/É complicado, o vício tem dois lado/Depende disso ou daquilo, ou não, tá tudo errado/Eu não vou ficar do lado de ninguém porque:/Quem vende droga pra quem?/Vem pra cá de avião ou pelo porto, cais/Não conheço pobre dono de aeroporto e mais/Fico triste por saber e ver/Que quem morre no dia a dia é igual a eu e a você/Periferia é periferia/Que horas são, não sei responder/Milhares de casas amontoadas/Periferia é periferia/Vacilou, ficou pequeno, pode acreditar/Periferia é periferia (em qualquer lugar)/Gente pobre/Periferia é periferia/Vários botecos abertos, várias escolas vazias/Periferia é periferia/E a maioria por aqui se parece comigo/Periferia é periferia/Mães chorando, irmãos se matando, até quando?/ Periferia é periferia (em qualquer lugar)/Gente pobre/Periferia é periferia/Aqui, meu irmão, é cada um por si/Periferia é periferia/Molecada sem futuro, eu já consigo ver/Periferia é periferia (em qualquer lugar)/Aliados drogados/Periferia é periferia/Deixe o crack de lado, escute o meu recado (RACIONAIS MC'S, 2018, p. 95, 96)

Edi contesta a origem das drogas que matam seus irmãos: há, nessa fala, a consciência do enriquecimento de outrem pelo tráfico internacional, e de mais um meio de atingir letalmente negros e pobres no Brasil, sendo construído um cenário de guerra entre aqueles que se envolvem com o comércio de narcóticos, os que consomem, e, portanto, acabam por usar de violência para manterem seus vícios, e os moradores que não estão ligados diretamente com tal situação. Nas periferias, todos acabam por pagar o elevado preço imposto pelo vício. Podemos dizer, então, que a inserção nas comunidades de ramificações do narcotráfico tanto funciona para a distribuição de tais produtos de modo a não manchar as áreas nobres das cidades, seus centros

urbanizados, muito embora o ilícito chegue a até elas, como colabora decisivamente para a destruição dos que vivem nas favelas – envolvidos ou não. Destacamos que dificilmente a polícia faria uma incursão violenta em bairros nobres da cidade, em que brancos e ricos residem, onde, possivelmente, estão os donos dos aviões e aeroportos a que Edi se refere. Mais uma vez, a função de subalternos ao Sistema (também o criminal) cabe ao jovem negro; “cuidar do produto” do patrão confere-lhe *status* entre os seus, poder aquisitivo para melhorar suas condições de sobrevivência dentro da comunidade – ainda que seus ganhos se convertam em roupas e tênis da moda, aplacando seu desejo de consumo, também se reverte em comida para sua família. A organização interna gerada pelo tráfico ocupa o espaço deixado pelo Estado, o qual não cuida dos jovens periféricos em suas necessidades mais básicas, inclusive não oferecendo a eles condições de ocupar seu tempo na fase escolar, não oferecendo a eles boa educação, tampouco oportunidade de práticas esportivas ou musicais como forma de disciplina e crescimento pessoal – física, intelectual e psicologicamente. O pesquisador Ecio Salles, sobre a integração dos jovens ao banditismo, nos fala:

da sensação que, muitas vezes, tem o garoto [...] na favela: ele passa despercebido. O recurso ao fuzil já lhe garante duas novas posições no jogo das relações sociais. Primeiro, ele passa a ser notado e a provocar nas pessoas um sentimento, ainda que seja o medo. Em segundo lugar, ele passa a pertencer a um grupo, que será tanto mais coeso quanto mais se oponha a outros grupos, como acontece hoje em algumas cidades com os conflitos entre facções do narcotráfico, Faça parte do Comando A, B ou C, ele agora se sente alguém. Tem a sensação, mesmo, que ilusória, de ter-se tornado visível. (SALLES, 2007, p. 96)

Traçando um paralelo com a missão de conscientizar e apontar novos caminhos à comunidade negra do Racionais, cuja busca por atingir cada vez mais pessoas é premente, o jovem negro que aceita participar do narcotráfico também tem urgência em saciar seu desejo de viver, ainda que penhorando sua liberdade, e a própria vida, para obter bens e *status* por não ter encontrado outra solução. A recompensa obtida no caminho das drogas acaba por ser imediata, tanto pelo fato de se ter dinheiro na mão na mesma frequência com que se trabalha para o crime organizado, quanto na instantânea aquisição de respeito, o qual se torna cada vez maior conforme se ascende na organização e se aumenta a periculosidade do sujeito, ao mesmo tempo em que sua vida passa a correr cada vez mais risco.

Surge, então, a bifurcação entre a possibilidade de empoderamento por meios ilícitos, praticamente imediato e caracterizado pelo empunhar do fuzil, e por meios lícitos, pela conscientização e adoção de nova postura pregada no culto racional, simbolizado por

microfone, caderno e caneta. Qual arma arrebanha mais entre os garotos da periferia? A real, que mata o inimigo no mesmo passo que lhe traz a morte, ou a palavra, que o endireita e oferece-lhe mais (tempo de) vida? Nossas perguntas tentam ecoar o “até quando?” destacado no *sample* do *rap* de GOG. Aquele que mata por acerto de contas dentro da própria comunidade, ou em tentativas de conquistar novos territórios, atirando em inimigos de outras regiões, acaba por ceifar a vida de seus irmãos – negros, pobres, periféricos. Edi busca mostrar isso à sua audiência: “periferia é periferia em qualquer lugar”, o que faz com que todos partam e permaneçam iguais em condições ao alimentarem disputas em que não haverá vencedores entre eles. A vitória será alcançada segundo a consciência proposta pelo “evangelho” racional.

Seguindo com nossas propostas de leituras, chegamos à nona canção do disco, “Que mentira vou acreditar”. Nela, os *rappers* Edi Rock e Ice Blue narram sobre uma noite de sexta-feira em que se encontram buscando diversão, algo normal para dois jovens. No entanto, as situações em que se envolvem reforçam maneiras diferentes de discriminação racial a que estiveram sujeitos e, por último, como agentes do tráfico parecem disfarçados para manter seus negócios ilícitos ativos.

Na primeira parte da letra, Edi relata seu desejo por curtir a noite na rua; dirigindo seu carro:

(som de rádio passando de uma estação para outra, tocando trechos de diferentes músicas) [Edi Rock] São apenas dez e meia, tem a noite inteira/Dormir é embaçado numa sexta-feira/TV é uma merda, prefiro ver a lua/Preto Edi Rock está a caminho da rua/Sei lá, vou pruma festa, se pã/Se os cara não colar, volto às três da manhã/Tô devagar, tô a cinquenta por hora/Ouvindo funk do bom, minha trilha sonora/A polícia cresce o olho, eu quero que se foda/Zona Norte, a bandidagem curte a noite toda/Eu me formei suspeito profissional/ Bacharel, pós-graduado em tomar geral/Eu tenho um manual com os lugares, horários/De como dar perdido (sirene de polícia)/[outro] Aí, carai/(voz de policial) Prefixo da placa é eme ípsilon/Sentido Jaçanã, Jardim Hebrom/[Edi Rock] Quem é preto como eu já tá ligado qual é/Nota fiscal, RG, polícia no pé/(voz de policial) Escuta aqui.../O primo do cunhado do meu genro é mestiço/Racismo não existe, comigo não tem disso/É pra sua segurança.../ [Edi Rock] Falô, falô, deixa pra lá/Vou escolher em qual mentira vou acreditar [Vários] Tem que saber curtir, tem que saber lidar/Em qual mentira vou acreditar/A noite é assim mesmo, então, deixa rolar/Em qual mentira vou acreditar/Tem que saber curtir, tem que saber lidar/Em qual mentira vou acreditar/[Edi Rock] Pô, que cara chato, ó!/Quinze pras onze, eu nem fui muito longe/E os homi embaçou/Revirou os banco, amassou meu boné branco/Sujou minha camisa do Santos/Eu nem me lembro mais pra onde eu vou (som de bipe tocando) [Edi Rock] E agora, quem será que ligou?/[Ice Blue] Me espere na estação, eu tô na Zona Sul/Eu chego rapidinho/Assinado: Blue/[Edi Rock] Pode crê, naquele lado de Santana/Conheço uns lugar, conheço umas fulana/Juliana? Não/Mariana? Não/Alessandra? Não/Adriana?/O nome é só um detalhe, o nome é só um

nome/Nove, cinco, três... hum... esqueci o telefone/(RACIONAIS MC'S, 2018, p. 99-102)

O fato de ser parado pela polícia salta aos olhos, pois Rock está apenas dirigindo, sem infringir nenhuma lei de trânsito – ou outra qualquer. O fato de ser o “Preto” Edi Rock, entretanto, constitui-se motivo suficiente para ter seu carro parado e revistado. Segundo Nascimento (2016, p. 8) “a violência da polícia brasileira é voltada, fundamentalmente, àqueles que historicamente têm de ser postos em seu devido lugar, e 'lugar de preto é na senzala', diz um velho ditado irônico.” A violência, neste caso, praticada pelo agente da lei foi considerar que o motorista, por ser negro, teria cometido um crime, seja ele o roubo do veículo que dirigia, seu uso para transporte de drogas, ou o porte ilegal de arma. Por isso Edi acostumou-se a apresentar sua documentação como ato contínuo às intervenções policiais. Ter de provar sua inocência é “condição natural” para quem, segundo a visão do opressor, não tem direito sequer a lazer. Por não ter encontrado nada ilegal no carro, o policial tenta justificar sua ação afirmando que não houve racismo, mas, sim, um cuidado com a própria segurança de Edi, que nem considera discutir valendo-se do título da canção para confirmar, sarcasticamente, que na mentira do mito da democracia racial ele não acreditará.

Passando para segunda parte do *rap*, estruturado como um diálogo entre Blue e Rock, temos a experiência de discriminação sofrida pelo primeiro:

[Ice Blue] Orra, demorô!/[Edi Rock] E aí Blue, como que é?/[Ice Blue] Isso aqui é um inferno, tem uma pá de mulher/Trombei uma pá de gente, uma pá de mano/ [Edi Rock] Pode crê/[Ice Blue] Tô há quase uma hora te esperando/Passou uma figura aqui e deu a ideia/Disse que te conhece/Se pá chama Léia/[Edi Rock] Eu?/[Ice Blue] Cabelo solto, vestido vermelho/Estrategicamente a um palmo do joelho/Os caras comentava o visual/Ó os bico e tal, pagando mó pau/Ninguém falou um “a”/Ah, mas eu ouvia/Meio mundo xingando por telepatia/[Edi Rock] Filha da puta/[Ice Blue] Economizava o meu vocabulário/Não tinha o que falar, falava o necessário/Meio assim, é claro/Sei lá qual é que é, truta/O que não falta é mina filha da puta/Tudo comigo, confio no meu taco/Versão africana Don Juan DeMarco/Tudo muito bom, tudo muito bem/Sei lá, o que que tem? Ideia vai, ideia vem/Ela era a princesa, eu era o plebeu/Quem é mais foda que eu, espelho, espelho meu?/[Edi Rock] Tipo Thaís de Araújo ou Camila Pitanga¹⁰⁰?/[Ice Blue] Uma mistura/Confesso, fiquei de perna bamba/Será que ela aceita ir comigo pro baile?/Ou ir pra Zona Sul ter um grand finale?/Amor com gosto de gueto até as seis da manhã/Me chamar de “meu preto” e me cantar Djavan/Ninguém ouviu, mas puta que pariu!/Em fração de segundos meu castelo caiu/A mais bonita da escola, rainha passista/Se transformou numa vaca nazista/Eu ouvindo James Brown, pá, cheio de pose/Ela pergunta se eu tenho... O quê? Guns N' Roses?/Lógico que não!/A mina quase

¹⁰⁰Atrizes brasileiras negras.

histórica/Meteu a mão no rádio e pôs na Transamérica/[Edi Rock] Como é que ela falou?/[Ice Blue] Só se liga nessa/Que mina cabulosa, olha só que conversa/Que tinha bronca de neguinho de salão/[Edi Rock] Não.../[Ice Blue] Que a maioria é maloqueiro e ladrão/[Edi Rock] Aí não!/[Ice Blue] Aí não mano, foi por pouco/Eu já tava pensando em capotar no soco/Disse pra mim não falar gíria com ela/[Edi Rock] Pode crê/[Ice Blue] Pra me lembrar que eu não tô na favela/Bate-boca, mó guela/será que é meia-noite já?/A Cinderela virou bruxa do mar/Me humilhar não vai/Vai tirar o carai/Levanta seu rabo racista e sai/[Edi Rock] Eu conheço essa perversa há mó cara/ Correu a banca toda de uns playba que cola lá na área/[Ice Blue] Pra mim ela já disse que era solitária/Que a família era rígida e autoritária/Tem vergonha de tudo, cheia de complexo/Que ainda era cedo pra pensar em sexo/[Edi Rock] A noite é assim mesmo, então, deixa rolar/Vou escolher em qual mentira vou acreditar/[Vários] Tem que saber curtir, tem que saber lidar/Em qual mentira vou acreditar/A noite é assim mesmo, então, deixa rolar/Em qual mentira vou acreditar/Tem que saber curtir, tem que saber lidar/Em qual mentira vou acreditar/(2018, p. 102-106)

Ice Blue flerta com uma mulher negra e pensa que a levará para um baile. Em seu carro, porém, ela demonstra não admirar o gosto musical do companheiro – que ouve funk americano; ela prefere rock e acaba por optar por uma estação de rádio que não toca *black music* – além de tratá-lo com desdém por seu cabelo afro e seu dialeto periférico. Edi explica a Blue que a mulher se relacionou com alguns brancos ricos, o que a influenciou a não se identificar mais com seus manos negros. Nos dois casos de discriminação, a visão que recai sobre os *rappers* parte de um lugar de superioridade em relação a eles; tanto o policial quanto a mulher tratam-nos como seres inferiores em função da cor de suas peles e por terem saído da periferia procurando diversão, mas carregando com eles o estigma de ladrões.

Fechando o relato, temos a observação, por parte dos dois músicos, de uma movimentação suspeita em residência da qual eles estão próximos:

[Ice Blue] Ih, caralho, olha só quem tá ali/O que esse mano tá fazendo aqui?/[Edi Rock] Aí, esse maluco veio agora comigo/Ligou que era até seu amigo/Morava lá na Sul, irmão da Cristiane/Dei um cavalo pra ele no Lauzane/ Ia levar um recado pra uns parente local/Da Igreja Evangélica Pentecostal/Desceu do carro acenando a mão/[Outro] A paz do Senhor/[Edi Rock] Ninguém dava atenção/Bem diferente o estilo dos crente/Bombojaco, touca, mas a noite tá quente/Que barato estranho, só aqui tá escuro/Justo nesse poste não tem luz de mercúrio/Passaram vinte fiéis até agora/Dá cinco reais, cumprimenta e sai fora/Um irmão muito sério em frente à garagem/Outro com a mão na cintura em cima da laje/De vez em quando a porta abre e um diz:[Outro] Tem do preto e do branco!/[Edi Rock] Hã, e coça o nariz/Isso sim, isso que é união/O irmão saiu feliz sem discriminação/De lá pra cá veio gritando, rezando/[Outro] Aleluia, as coisa tá melhorando/[Edi Rock] Esse cara é dentista?/Sei lá.../Diz que a firma dele chama Boca S.A./Será material de construção?/Vendedor de pedras?/Lá na Zona Sul era patrão/[Ice Blue] Que... patrão o caralho, ele é safado/Fugiu do Valo Velho com os dias

contados/[Edi Rock] Tava desconfiando/[Ice Blue] Na paranoia de fumar era fatal/Arrombava os barracos e saqueava os varal/[Edi Rock] Demorô/[Ice Blue] Bateu na cara do pai de um vagabundo/[Edi Rock] Hum, tá fazendo hora extra no mundo/[Ice Blue] A noite tá boa, a noite tá de barato/Mas puta, gambé, pilantra é mato/[Vários] Tem que saber curtir, tem que saber lidar/Qual mentira vou acreditar/A noite é assim mesmo, então, deixa rolar/Qual mentira vou acreditar/Tem que saber curtir, tem que saber lidar/Qual mentira vou acreditar?/[Edi Rock] Tem que andar é esperto, mano/Eu não confio nem na minha própria sombra, quando eu saio/Vou dar um rolê.../Mas tem que saber curtir, tem que saber lidar, morô?/[Vários] A noite é assim mesmo, então, deixa rolar/Qual mentira vou acreditar/Qual mentira vou acreditar/A noite é assim mesmo, então, deixa rolar/Qual mentira vou acreditar? (RACIONAIS MC'S, 2018, p. 106-110)

Novamente, temos o tema do tráfico de drogas, desta vez tendo seu *modus operandi* explicitado: o bandido que operava em outra região passa a ocupar um novo lugar no qual mantém um ponto de venda de drogas. Blue e Rock usam de ironia ao tentarem definir a natureza do comércio ali praticado, vinculando-o à profissão de dentista, por se tratar de uma boca de fumo – gíria que define os locais em que acontecem as transações –, e a uma loja de materiais de construção, por serem negociadas pedras de crack e tijolos de maconha e cocaína. A canção analisada nos apresenta “uma narrativa poética de caráter cronístico, que retrata a vida cotidiana das populações marginalizadas das grandes cidades do final do século XX e início do XXI, especialmente a vida dos jovens” (MENDES, 2015, p. 62), a qual passa o efeito de aproximação com a audiência do grupo – e lembremos que tratamos o disco como a um culto no qual os *rappers*, através do “evangelho racional”, transmitem ensinamentos a seus fiéis. Os exemplos de vida apresentados pelo grupo, por contemplarem suas vidas e refletirem os anseios de seus manos, de sua comunidade, também passa pelo desejo por lazer, momentos que são negados aos jovens negros. O testemunho de Edi e Ice reforça o conceito proposto por nós para a canção anterior, pelo qual o representante da periferia sempre será visto como tal não importando em que lugar ele esteja. Assim, o negro que dirige à noite, embora busque diversão, acaba por ser submetido a uma minuciosa revista porque é um sujeito periférico e, por isso, só pode ser bandido. A lição de Edi, neste caso, foi ter aceitado civilizadamente a “geral” que levou, não tendo reagido para não ser violentado ainda mais pelo policial, dando razão a ele. No caso de Blue, falar gíria incomodava a mulher pois a lembrava da favela; ele não se sujeitou a mudar seu linguajar porque, como sujeito consciente de si e de seu lugar, sabe que sua formação como indivíduo também passa por sua linguagem, carregada de valores sociais. Adequar-se aos caprichos dessa mulher especificamente seria abrir mão de seus próprios valores.

Seguimos, então, para o final do disco/culto. Após as cinco primeiras canções terem em sua estrutura – ressaltamos que nossa análise, neste ponto específico, não pretende ter por foco a questão musical por não termos formação na área – sons de órgão, o que lhes confere um peso sonoro representando uma maior rigidez no início do culto, após o interlúdio representado pela sexta canção, passamos a ter o que chamamos de testemunhos proferidos pelos *rappers* acompanhados pela parte musical menos tensa, com acréscimos de elementos como o tambor do revólver a girar enquanto Brown relata sobre como foi o dia em que aconteceu o massacre do Carandiru, por exemplo, ou a sirene e a intervenção do policial em “Que mentira vou acreditar”. Lemos o uso dos *samples* de outros músicos e os acréscimos de sonoridades do cotidiano como a aproximação de tudo o que é externo à “igreja racional” e faz parte da vida desses pregadores. Assim como o uso de sons de órgãos dá o tom pesado e fúnebre para os relatos de morte apresentados na primeira parte do disco, faz sentido pensar que, ao proporem reflexões sobre outras temáticas, embora a violência¹⁰¹ perpassasse cada canção de maneira a ser a marca pulsante do LP, em sua segunda parte o grupo direciona seu olhar para pontuar a precariedade do sistema prisional brasileiro, parte de um projeto que faz dos jovens negros brasileiros réus em potencial do Estado, da periferia e do mito da democracia racial em canções que são testemunhos daqueles que sobrevivem ao inferno diário, ao contrário de Brown em “Tô ouvindo alguém me chamar” e Edi, em “Rapaz comum”, acabando as canções mortas. Assim, entendemos que na primeira parte do disco são apresentados testemunhos de morte e, na segunda parte, testemunhos de sobrevivência – ambas as situações vivenciadas no inferno.

As duas canções seguintes trazem testemunho de esperança por um futuro melhor. Os *rappers* não abandonam o viés crítico que caracteriza sua produção, permanecem alertando seus manos sobre tudo de ruim que compõe o inferno da periferia; no entanto, temos um tom quase onírico desde o título desses *raps*: “Mágico de Oz”, composição de Edi Rock, evoca um mundo de fantasia em que a violência, as drogas, a polícia e todas as mazelas geradas dessa tríade não existiriam mais. A construção dessa canção evidencia a tentativa do grupo de interferir na realidade em que está inserido, não sendo apenas uma crônica do acontecido, antes, torna-se um anúncio daquilo que ainda não é, mas que se deseja que passe a ser, um devir-quebrada em que tudo se reconecte como deveria ser desde o princípio. O coro de vozes aproxima-se bastante

¹⁰¹Violência não apenas caracterizada por tiros. Temos a discriminação racial, o abandono do Estado e seu projeto de genocídio da população negra, o corpo negro como espelho de um réu padrão, o apagamento da cultura negra e negação de sua linguagem compõe um mosaico de violências a que o Racionais está atento.

de um coro celestial, e o *rapper* repete algumas vezes durante a canção que tem fé (nas mudanças representadas pela materialização do Mundo Mágico de Oz).

Se em “Capítulo 4, Versículo 3” Primo Preto introduz a canção com estatísticas que sustentam a exclusão da população negra no Brasil, em “Mágico de Oz” é o menino Pulga do ABC quem testemunha antes de Edi Rock começar sua pregação:

[Pulga do ABC] Comecei usar pra esquecer dos problema/Fugi de casa/Meu pai chegava bêbado e me batia muito/Eu queria sair desta vida/O meu sonho?/Estudar, ter uma casa, uma família/Se eu fosse mágico?/Não existia droga, nem fome e nem polícia/[Edi Rock] Tenho fé/Tenho fé/Aquele moleque sobrevive como manda o dia a dia/Tá na correria, como vive a maioria/Preto desde nascença, escuro de sol/Eu tô pra ver ali igual no futebol/Sair um dia das ruas é a meta final/Viver decente, sem ter na mente o mal/Tem o instinto que a liberdade deu/Tem a malícia que cada esquina deu/Conhece puta, traficante, ladrão/Toda raça, uma pá de alucinado e nunca embaçou/Confia neles mais do que na polícia/Quem confia em polícia? Eu não sou louco/A noite chega, e o frio também, sem demora/E a pedra, o consumo aumenta a cada hora/Pra aquecer ou pra esquecer, viciar/Deve ser pra se adormecer, pra sonhar/Viajar na paranoia, na escuridão/Um poço fundo de lama, mais um irmão/Não quer crescer, ser fugitivo do passado/Envergonhar-se aos vinte e cinco ter chegado/Queria que Deus ouvisse a minha voz/E transformasse aqui no mundo mágico de Oz/[Vários] Queria que Deus ouvisse a minha voz/Que Deus ouvisse a minha voz/No mundo mágico de Oz/No mundo mágico de Oz/[Edi Rock] Um dia ele viu a malandragem com o bolso cheio/Pagando a rodada, risada e vagabunda no meio/A impressão que dá é que ninguém pode parar/Um carro importado, som no talo/"Homem na estrada" eles gostam/Só bagaceira, só, o dia inteiro, só/Como ganha um dinheiro vendendo pedra e pó/Rolox, ouro no pescoço à custa de alguém/Uma gostosa do lado pagando pau pra quem?/A polícia passou e fez o seu papel/Dinheiro na mão, corrupção à luz do céu/Que vida agitada, hein?!/Gente pobre tem, periferia tem... Você conhece alguém?/Moleque novo que não passa dos doze/Já viu, viveu, mais que muito homem de hoje/Vira a esquina e para em frente a uma vitrine/Se vê, se imagina na vida do crime/Dizem que quem quer segue o caminho certo/Ele se espelha em quem tá mais perto/Pelo reflexo do vidro ele vê/Seu sonho no chão se retorcer/Ninguém liga pro moleque tendo um ataque/Foda-se quem morrer dessa porra de crack/Relaciona os fatos com seu sonho/Poderia ser eu no seu lugar?/Das duas uma: eu não quero desandar/Por aqueles mano que trouxeram essa porra pra cá/Matando os outros em troca de dinheiro e fama/Grana suja, como vem, vai, não me engana/Queria que Deus ouvisse a minha voz/E transformasse aqui no mundo mágico de Oz/[Vários] Queria que Deus ouvisse a minha voz/Que Deus ouvisse a minha voz/No mundo mágico de Oz/No mundo mágico de Oz/[Edi Rock] Ei mano, será que ele terá uma chance?/Quem vive nesta porra merece uma revanche/É um dom que você tem de viver/É um dom que você recebe pra sobreviver/História chata, mas cê tá ligado/Que é bom lembrar: quem entrar/É um em cem pra voltar/Quer dinheiro pra vender? Tem um monte aí/Tem dinheiro, quer usar? Tem um monte aí/Tudo dentro de casa vira fumaça/É foda/Será que Deus deve tá provando minha raça?/Só desgraça gira em torno daqui/Falei do J.B. ao Piquiri e Mazzei/Rezei pra um moleque que pediu/"Qualquer trocado, qualquer moeda. Me ajuda, tio"/Pra mim não faz falta, uma moeda não neguei/E não

quero saber... O que que pega se eu errei?/ Independente, a minha parte eu fiz/Tirei um sorriso ingênuo, fiquei um terço feliz/Se diz que moleque de rua rouba/O governo, a polícia no Brasil, quem não rouba?/Ele só não tem diploma pra roubar/Ele não se esconde atrás de uma farda suja/É tudo uma questão de reflexão, irmão/É uma questão de pensar/A polícia sempre dá o mau exemplo/Lava minha rua de sangue, leva o ódio pra dentro/Pra dentro de cada canto da cidade/Pra cima dos quatro extremos da simplicidade/A minha liberdade foi roubada/Minha dignidade, violentada/Que nada/Os manos se ligar/Parar de se matar, amaldiçoar/Levar pra longe daqui essa porra/Não quero que um filho meu um dia (Deus me livre!) morra/Ou um parente meu acabe com um tiro na boca/É preciso eu morrer pra Deus ouvir minha voz Ou transformar aqui no mundo mágico de Oz/[Vários] Queria que Deus ouvisse a minha voz/Que Deus ouvisse a minha voz/No mundo mágico de Oz/No mundo mágico de Oz/[Edi Rock] Jardim Filhos da Terra e tal/Jardim Hebrum, Jaçanã e Jova Rural/Piquiri, Mazzei, Nova Galvão/Jardim Curisco, Fontalis e então/Campo Limpo, Guarulhos, Jardim Peri/J.B., Edu Chaves e Tucuruvi/Alô, Doze, Mimososa, São Rafael/Zaki Narchi, tenha um lugar no céu/(Pode crê, tem um lugar)/Às vezes eu fico pensando se Deus existe mesmo, morô?/Porque meu povo já sofreu demais e continua sofrendo até hoje/Só que aí eu vejo os moleque nos farol, na rua/Muito louco de cola, de pedra/E eu penso que poderia ser um filho meu, morô?/Mas aí/Eu tenho fé/Eu tenho fé/Eu tenho fé/ Em Deus (RACIONAIS MC'S, 2018, p. 113-118)

São retratadas mazelas que assolam o cidadão negro desde o fim de sua infância e início da adolescência, período em que à criança cabe sonhar, brincar. No entanto, tal universo lúdico é interrompido pela dureza da realidade que a impele ao caos da rua, ao convívio com a bandidagem local estabelecida e a brutalidade policial. Sonhos são destroçados pelo efeito das drogas, transformados em alucinações, paranoia. O menino protagonista da narrativa transita pelo submundo do inferno da periferia e pelo centro organizado, em que esmola, tem oportunidades para roubar; hesita. Testemunha o sucesso de quem mata, trafica e exita pelos poderes do crime. O menino caminha pela narrativa cruzando guetos de miséria e abandono no “aqui” que Edi quer ver transformado: a própria periferia em que ele prega – o culto racional está lá, a voz do *rapper* e sua palavra são construídas e ganham sentido social nesse “aqui” marcado por Rock. O apelo a Deus é concretizado em coro, repetido como se repete o salmo do dia na igreja. A concretização do Mundo Mágico de Oz está fora da canção, está exatamente na construção que o ouvinte/fiel deve fazer ao retirar, imaginariamente, os males apresentados no *rap*, só assim sendo possível a visualização de uma periferia organizada segundo os anseios de quem vive lá. Tal composição extrapola o mero relato e se eleva na tensão entre o real e o imaginado, ambos se esbarrando na consciência dos sujeitos que vivem os males da realidade tendo como perspectiva a alteração do *status quo*. Edi inicia e termina sua canção afirmando ter fé em Deus. Por isso, permanece no caminho de resistência e pregação de um futuro melhor

– reafirmamos que ter esperança é um grande ato de terrorismo para aqueles que são empurrados para a margem da sociedade.

Na penúltima canção do disco, “Fórmula mágica da paz”, é Brown quem assume o microfone para dar início à parte final do culto. Sua mensagem, assim como a anterior na voz de Edi Rock, será de esperança. No entanto, a construção de sua narrativa traz à tona novamente imagens de violência, desprezo pela vida do cidadão negro, pobre e periférico, não apenas como marcas da realidade que os cercam, mas, principalmente, como a essência de seu local de residência (de vivência). Retomando “Periferia é Periferia”, no trecho “Tudo era mato e só se lembra de tiro, aí”, podemos afirmar que o *rapper* resgatava a gênese da favela, a qual, portanto, foi criada já contendo a violência desde seus primórdios. Associamo-lo às frases “Viver decente, sem ter na mente o mal”, de Mágico de Oz, e “É... a maldade na cabeça o dia inteiro”, do *rap* ora analisado, como exemplos da fusão das condições da periferia às condições de seus moradores, os quais também já nascem sob o signo da violência, portando-a em si desde sempre¹⁰² por sobreviver à mercê dela. As mudanças propostas por Edi Rock e Mano Brown, nas duas últimas canções do disco, remetem-nos, conforme já assinalado, a um campo imaginário, o qual fica sob suspensão enquanto os *rappers* pregam-no. As propostas de alteração da realidade do cidadão periférico extrapolam os relatos das canções para alcançar seus ouvintes visando a transformações na forma de enxergar o mundo e nas perspectivas de vida desses manos que os ouvem. Será na mudança de postura desses manos e minas que haverá efetivamente alterações na realidade em que eles estão inseridos. É a partir da resiliência e da vontade de buscar alternativas à criminalidade que cada cidadão poderá enfrentar o inferno em que está inserido e transformá-lo no paraíso desejado. Destacamos que não há indícios deste paraíso nas canções, e essa estratégia parece-nos genial nas composições do quarteto, pois as pistas de que seja possível construí-lo estão nos testemunhos pessoais de Edi e Brown, em que o primeiro nos diz “tenho fé” e busca ser ele mesmo o mágico a engendrar mudanças, primeiro em si, para sua realidade, enquanto o segundo revela-nos estar à procura “da minha fórmula mágica da paz” – ao individualizar, demonstrando pertença na utilização do pronome “minha”, Brown nos indica ser a fórmula mágica da paz algo versátil, não necessariamente sendo a que

¹⁰²Evidentemente, nossa intenção não é afirmar que todos os indivíduos oriundos de famílias pobres, negras, periféricas sejam essencialmente bandidos em potencial, e nem que a condição social os impele a cometer crimes naturalmente. Nossa análise apenas corrobora com a produção do Racionais no ponto em que o grupo apresenta propostas de mudança reverberando esperança a partir do autoconhecimento e, principalmente, da transformação pessoal; o indivíduo que consegue escapar da violência como herança do Estado, modificando seu comportamento, alterará, por conseguinte, sua realidade.

ele encontrou aquela que servirá a todos. Importante ressaltar que outros estilos musicais, como o samba, esportes – notadamente o futebol –, literatura, profissões diversas etc funcionam como fórmulas da paz àqueles que as escolhem como escape da miséria e da violência locais. O *rap*, como bem prega Brown, constitui-se um dos trilhos que transportarão a projeção de realidade contida no imaginário de cada um, seu paraíso particular, ao real do inferno de cada dia.

A canção nos apresenta três focos narrativos: no primeiro, o qual transcrevemos abaixo, Brown acrescenta a seu relato dados autobiográficos que remontam sua adolescência, seu interesse pelo *break*, seu modo de viver na periferia, amizades e atitudes:

[Mano Brown] Essa porra é um campo minado/Quantas vezes eu pensei em me jogar daqui?/Mas, aí, minha área é tudo o que eu tenho/A minha vida é aqui e eu não preciso sair/É muito fácil fugir, mas eu não vou/Não vou trair quem eu fui, quem eu sou/Eu gosto de onde eu tô e de onde eu vim/O ensinamento da favela foi muito bom pra mim/Cada lugar, um lugar, cada lugar, uma lei/Cada lei, uma razão, e eu sempre respeitei/Qualquer Jurisdição, qualquer área, Jardim Santo Eduardo, Grajaú, Missionária/Funchal, Pedreira e tal, Joaniza/Eu tento adivinhar o que você mais precisa/Levantar sua goma ou comprar uns pano/Um advogado pra tirar seu mano/No dia da visita você diz/Que eu vou mandar cigarro pros maluco lá no X/Então, como eu tava dizendo, sangue bom/Isso não é sermão, ouve aí, tenho o dom?/Eu sei como é que é/É foda parceiro/É... a maldade na cabeça o dia inteiro/ Nada de roupa, nada de carro, sem emprego/Não tem ibope, não tem rolê, sem dinheiro/ Sendo assim, sem chance, sem mulher/Você sabe muito bem o que ela quer/Encontre uma de caráter se você puder/É embaçado ou não é?/Ninguém é mais que ninguém, absolutamente/Aqui quem fala é mais um sobrevivente/Eu era só um moleque, só pensava em dançar/Cabelo black e tênis All Star/Na roda da função mó zoeira/Tomando vinho seco em volta da fogueira/A noite inteira, só contando história/Sobre o crime, sobre as treta na escola/Eu não tava nem aí, nem levava nada a sério/Admirava os ladrão e os malandro mais velho/Mas se liga, olhe ao seu redor e me diga/O que melhorou? Da função quem sobrou?/Sei lá, muito velório rolou de lá pra cá/Qual a próxima mãe que vai chorar?/ Há, demorô!/Mas hoje eu posso compreender/Que malandragem de verdade é viver/Agradeço a Deus, aos orixás/ Parei no meio do caminho e olhei pra trás/Meus outros manos todos foram longe demais/Cemitério São Luiz, aqui jaz/Mas que merda, meu oitão tá até a boca/Que vida loka, por que é que tem que ser assim?/Ontem eu sonhei que um fulano aproximou de mim:“Agora eu quero ver, ladrão”/[Outro] Pá, pá, pá, pá!/[Mano Brown] Enfim.../É... sonho é sonho, deixa quieto/Sexto sentido é um dom, eu tô esperto/Morrer é um fator, mas conforme for/Tem no bolso e na agulha e mais 5 no tambor/Joga o jogo, vamo lá, caiu a oito eu mato a par/Eu não preciso de muito pra sentir-me capaz/De encontrar a fórmula mágica da paz/[Vários] Eu vou procurar, sei que vou encontrar/Eu vou procurar, eu vou procurar/Você não bota uma fé, mas eu vou atrás/Da minha fórmula mágica da paz/Eu vou procurar, sei que vou encontrar/Procure a sua/Eu vou procurar, eu vou procurar/Você não bota uma fé/Eu vou atrás da minha/Você não bota uma fé (RACIONAIS MC'S, 2018, p. 121-124)

Notamos que Brown narra do mesmo lugar de onde Edi narrou – “Essa porra é um campo minado” e “Este lugar é um pesadelo periférico” estão no mesmo campo semântico e indicam que os *rappers* referem-se à periferia como lugar de desalinho. Tendo o culto racional como ponto de partida, podemos pensar que um pregador sucede o outro no púlpito da igreja e que, por óbvio, essa se localiza na periferia. Por indução, o produto das narrativas atingiria os manos e minas de quaisquer regiões periféricas do Brasil porque suas características são muito próximas, seus habitantes sofrem com situações-limite não importando em que ponto do mapa do país estejam. O particular, no *rap* do Racionais, torna-se, portanto, global. As vivências de Rock, Blue, Jay e Brown interagem com as experiências de vida de quem os ouve, tocando-os de modo a encontrar eco em suas mentes – “Poderia ter sido comigo”; “Foi Assim com meu amigo”; “Eu também posso sair dessa” – o que também explica o sucesso do grupo e o forte coro do público que lota os shows do quarteto e canta a plenos pulmões seus *raps*, alguns com mais de dez minutos de duração, como “Fórmula mágica da paz”, com dez minutos e quarenta segundos, num cantar-se catártico.

Importante ressaltar que Brown, neste primeiro momento, percebe o que de ruim ocorre à sua volta, com as mortes prematuras dos amigos, e preocupa-se em não ser o próximo. Ele, apesar de manter seu revólver carregado, decide por sossegá-lo. É seu primeiro passo para buscar a paz que deseja: consciência de si e movimento de transformação. Na parte seguinte, que traremos a seguir, percebemos o segundo foco narrativo, em que Brown demonstra que mudou, num diálogo com Ice Blue:

[Mano Brown] Caralho, que calor, que horas são agora?/Dá pra ouvir a pivetada gritando lá fora/Hoje acordei cedo pra ver/Sentir a brisa de manhã e o sol nascer/É época de pipa, o céu tá cheio/Quinze anos atrás eu tava ali no meio/Lembrei de quando era pequeno, eu e os cara/[Ice Blue] Faz tempo/[Mano Brown] Faz tempo e o tempo não para/Hoje tá da hora o esquema pra sair/É... vamo, não demora, mano, chega aí/[Ice Blue] Cê viu ontí? Os tiro ouvi de monte/Então, diz que tem uma pá de sangue no campão/[Mano Brown] Ih, mano toda mão é sempre a mesma ideia junto/Treta, tiro, sangue, aí, muda de assunto/Traz a fita pra eu ouvir que eu tô sem/Principalmente aquela lá do Jorge Ben/Uma pá de mano preso chora a solidão/Uma pá de mano solto sem disposição/Empenhorando por aí, rádio, tênis, calça/Acende num cachimbo/Virou fumaça/Não é por nada não, mas aí, nem me liga, ó/A minha liberdade eu curto bem melhor/Eu não tô nem aí pra o que os outros fala/Quatro, cinco, seis preto num Opala/Pode vim, gambé, paga pau, tô na minha, na moral/Na maior, sem goró, sem pacau¹⁰³, sem pó/Eu tô ligeiro, eu tenho a minha regra/Não sou pedreiro, não fumo pedra/Um rolê com os aliados já me faz feliz/Respeito mútuo é a chave, é o que eu sempre quis/Procure a sua, a minha eu vou atrás/Até mais, da fórmula mágica da

¹⁰³Cigarro de maconha, ou pacote desta erva.

paz/[Vários] Eu vou procurar, sei que vou encontrar/Eu vou procurar, eu vou procurar/Você não bota uma fé, mas eu vou atrás/Da fórmula mágica da paz/Eu vou procurar, sei que vou encontrar/Eu vou procurar, eu vou procurar/Você não bota uma fé, mas eu vou atrás/ (RACIONAIS MC'S, 2018, p. 124-128)

A cena desenvolvida pelo *rapper* logo de início apresenta-nos a um momento de beleza dentro do inferno difundido pelo grupo ao longo do disco. A algaravia da molecada em sua brincadeira de soltar pipas – imagina-se, naturalmente, que sejam coloridas, construindo uma belíssima imagem de um dia agradável de calor, céu azul salpicado pelo vigoroso bailar de cores de papel. Essa é uma forma de Brown demonstrar que está vivo justamente por ter alterado seu proceder, criando uma fração de paraíso dentro do inferno em que está. Ele situa seus ouvintes no tempo ao dizer que fora um dos meninos, há quinze anos, que brincava ali. Ele se tornou um sobrevivente por ter, a partir de sua consciência dos males que o poderiam vencer, buscado afastar-se da criminalidade e da baixa autoestima. Blue, no entanto, corta a imagem de tranquilidade de Brown ao informar que houve outro assassinato na localidade. A dureza da realidade cai sobre ele, que prefere não saber sobre detalhes, mantendo seu plano de sair com os amigos. O *rapper* reformula a cena trazida por Edi na canção anterior, em que esse é parado pela polícia, por ser negro, dirigindo seu carro. Brown e seus amigos não temem passar pela mesma situação de Edi porque estão limpos, sem drogas, sem motivos para serem presos. Suas atitudes narradas reforçam sua busca pela paz que deseja. A parte repetida da canção nos chega em coro, como na canção anterior, funcionando como a repetição de um salmo, conforme já dito.

O terceiro foco narrativo demonstra que Brown realmente mudou – assim sendo, a primeira parte traz seu desejo por mudança; a segunda, sua efetivação; e, agora, temos o exemplo de que, de fato, o *rapper* tornou-se uma pessoa diferente do que fora e do que se esperava que fosse:

[Mano Brown] Choro e correria no saguão do hospital/Dia das Criança, feriado e luto final/Sangue e agonia entra pelo corredor/“Ele tá vivo? Pelo amor de Deus, doutor!”/Quatro tiros do pescoço pra cima/Putá que pariu, a chance é mínima/Aqui fora, revolta e dor/Lá dentro, estado desesperador/Eu percebi quem eu sou realmente/Quando eu ouvi o meu subconsciente/[Mano Brown com voz distorcida] E aí Mano Brown, cuzão, cadê você?/Seu mano tá morrendo, o que você vai fazer?/[Mano Brown] Pode crê, eu me senti inútil/Eu me senti pequeno/Mais um cuzão vingativo/[Ice Blue] Vai Vendo/[Mano Brown] Putá desespero, não dá pra acreditar/Que pesadelo, eu quero acordar/Não dá, não deu, não daria de jeito nenhum/O Derley era só mais um rapaz comum/Dali a poucos minutos/Mais uma Dona Maria de luto/Na parede, o sinal da cruz/Que porra é essa? Que mundo é esse? Onde tá

Jesus?/Mais uma vez um emissário/Não incluiu Capão Redondo em seu itinerário/Porra, eu tô confuso, preciso pensar/Me dá um tempo pra eu raciocinar/Eu já não sei distinguir quem tá errado, sei lá/Minha ideologia enfraqueceu/Preto, branco, polícia, ladrão ou eu/Quem é mais filha da puta, eu não sei/Aí fudeu, fudeu/Decepção essas hora/A depressão quer me pegar vou, sair fora/Dois de novembro, era Finados/Eu parei em frente ao São Luiz do outro lado/E durante uma meia hora olhei um por um/E o que todas as senhoras tinham em comum?/A roupa humilde, a pele escura/O rosto abatido pela vida dura/Colocando flores sobre a sepultura/Podia ser a minha mãe/[Ice Blue] Que loucura/[Mano Brown] Cada lugar uma lei, eu tô ligado/No extremo sul da Zona Sul tá tudo errado/Aqui vale muito pouco a sua vida/A nossa lei é falha, violenta e suicida/Se diz que, me diz que, não se revela/Parágrafo primeiro na lei da favela (legal)/Assustador é quando se descobre/Que tudo deu em nada e que só morre o pobre/A gente vive se matando, irmão, por quê?/Não me olhe assim, eu sou igual a você/Descanse o seu gatilho, descanse o seu gatilho/Entre no trem da malandragem, o meu rap é o trilho/Vou dizer.../[Outro] Procure a sua paz/ (RACIONAIS MC'S, 2018, p. 126-129)

É diante da trágica perda de um amigo, vítima da violência intrínseca à periferia, que Brown contesta sua postura. Ao se ver tragado novamente para o centro do que há de pior em sua quebrada, inevitavelmente surgem pensamentos de desamparo e vingança. Volta-se para si a revolta que sempre direcionou a seus inimigos declarados – Sistema, branquitude, polícia, crime. Esse, então, torna-se o momento de confirmação de sua escolha; por mais que lhe seja forte o desejo por honrar o sangue derramado de seu parceiro, o *rapper* é mais forte que a tentação que o empurra para se enredar no inferno, apagando qualquer possibilidade de construção do paraíso que almeja – interior, por partir de sua consciência; exterior, por servir de exemplo aos outros. Brown sente-se mal por querer agir contra o assassino e por não agir; ele se encontra numa encruzilhada. Ele resiste e vence seu impulso por retaliação, mantendo-se firme; assim, pode erigir o “parágrafo primeiro da lei da favela”: “descanse seu gatilho”. Tal Edi na canção anterior, Brown desperta em seus manos a percepção de que eles próprios, cidadãos negros e pobres, são seus algozes, enquanto dá a eles uma alternativa de autotransformação, seu *rap*. Aqui, completa-se o ciclo do culto, em que a “palavra racional” é pregada, primeiro com os testemunhos de morte; logo após, os de vida; e, por fim, os de esperança. O Racionais aponta não apenas os males fundadores da periferia e seus impactos na vida de seus habitantes, como também lhes dá exemplos de sucesso e os situa no início da travessia. Interessante ressaltarmos que em ambas as canções analisadas, a palavra central em seus títulos remete-nos à magia (“*Mágico de Oz*” e “*Fórmula mágica da paz*”). A magia proposta pelos *rappers* vincula-se não apenas ao campo lúdico da imaginação de uma periferia livre da “fome, do crime e da polícia”, representada pela cena das pipas, antes, pelo

extraordinário de se conseguir um efeito contrário à “lei natural” sustentada pelo Estado, ou seja, quanto mais cidadãos negros conscientes de si e do *status quo* que desejem rompê-lo, a partir de sua fórmula particular de paz, propondo-se a enfrentá-lo, desviando-se da violência, das drogas etc, mais próximos estarão os fragmentos de paraíso que, aos poucos, poderão sobrepor-se ao inferno.

A canção é encerrada com Brown falando como que de improviso, lembrando o amigo morto, agradecendo a Deus, enquanto ouve-se o coro repetindo parte do que entendemos ter função de um salmo:

[Mano Brown] Pra todas a famílias aí que perderam pessoas importantes, morô, meu?! Procure a sua paz/Não se acostume com esse cotidiano violento/Que essa não é a sua vida/Essa não é a minha vida, morô?/Aí Derley, descansa em paz!/Aí, Carlinhos, procure a sua paz/Aí, Kiko, você deixou saudade, morô, mano!/[Outro] Agradeço a Deus e aos orixás/[Mano Brown] Eu tenho muito a agradecer/[Outro] Agradeço a Deus e aos orixás/ [Mano Brown] Cheguei aos vinte e sete/Eu sou um vencedor, tá ligado, mano?/[Outro] Agradeço a Deus e aos orixás/[Mano Brown] Aí, procure a sua/Eu vou atrás da minha fórmula mágica da paz/[Outro] Você não bota uma fé/[Mano Brown] Aí, manda um toque na quebrada lá/Cohab, adventista e pá, rapaziada/[Outro] Malandragem de verdade é viver/[Mano Brown] Se liga, procure a sua paz/[Outro] Você não bota uma fé/[Mano Brown] Aqui quem fala é Mano Brown mais, um sobrevivente/[Outro] Agradeço a Deus/Agradeço a Deus/[Mano Brown] Vinte e sete ano contrariando a estatística, morô?/[Outro] Agradeço a Deus/ Agradeço a Deus/Procure a sua paz/[Mano Brown] Procure a sua/[Outro] Eu vou procurar/Procure encontrar/Eu vou procurar/A fórmula mágica da paz/[Mano Brown] Você pode encontrar a sua paz, o seu paraíso/Você pode encontrar o seu inferno/Eu prefiro a paz (RACIONAIS MC'S, 2018, p. 129-132)

Brown termina sua última canção/pregação/testemunho afirmando preferir a paz, tal como Edi terminara seu *rap* reafirmando sua fé. Rock encerrara sua pregação citando várias comunidades como que agradecendo suas presenças no culto. A faixa final do disco traz Mano Brown e Ice Blue conversando com sua audiência, direcionando recados, agradecendo a diversas quebradas em que o Racionais marcava presença. Seu título é “Salve”, gíria para saudação:

[Mano Brown] Eu vou mandar um salve pra comunidade do outro lado do muro/As grades nunca vão prender nosso pensamento, mano/Se liga aí, Jardim Ivana, Parque do Engenho, Jerivá/Jardim Rosana, Pirajussara, Santa Tereza/[Ice Blue] Vaz de Lima, Parque Santo Antônio, Capelinha/Promorar, Vila Calu, Branca Flor/Parapanema, Iaracati/[Mano Brown] Novo Oriente, Parque Arariba, Jardim Ingá, Parque Ipê/Pessoal da Sabin, Jardim Marcelo, Cidade Ademar, Jardim São Carlos, Jardim Primavera, Santa Amélia, Jardim

Santa Terezinha/Jardim Míriam, Vila Santa Catarina/Aí, Vietinã/[Ice Blue] Cocaia, Cipó, Colônia/Campanário em Diadema/Calux em São Bernardo/Vila Industrial em Santo André/[Mano Brown] Bairro das Pimentas/Brasilândia, Jardim Japão, Jardim Hebrum/Cohabi 1, Cohabi 2/São Mateus, Itaim, Cidade Tiradentes/Barueri, Cohabi de Taipas/[Ice Blue] Mangueira, Borel, Cidade de Deus/E aí DF, Expansão, P Norte, P Sul/E aí, pessoal do Sul, Restinga/E aí quebrada/Zona Noroeste, Santos/Rádio Favela, BH/E pra todos os aliados espalhados pelas favelas do Brasil/Firma!/[Mano Brown] Todos os DJs, todos os MC's/Que fazem do rap a trilha sonora do gueto/E pros filha da puta que querem jogar minha cabeça pros porco:/Aí, tenta a sorte, mano/Eu acredito na palavra de um homem de pele escura, de cabelo crespo/Que andava entre mendigos e leprosos pregando a igualdade/Um homem chamado Jesus/Só ele sabe a minha hora/Aí, ladrão, tô saindo fora/Paz (RACIONAIS MC'S, 2018, p. 135-137)

Assim como a primeira faixa do LP, “Salve” tem como *sample* a canção “Ike's Rap II”, do músico negro estadunidense Isaac Hayes, encerrando o culto racional no mesmo ritmo com que foi iniciado. O disco foi composto a partir de experiências e anseios particulares que representam o universo de jovens negros periféricos do Brasil. Além da possibilidade de identificação com as personagens que compõem as narrativas dos *rappers*, algumas comunidades são saudadas ao final do LP, forma pela qual o quarteto agradece e enaltece seus manos e minas de fé. Cabe-nos salientar, por fim, que, apesar da estrutura do disco remeter-nos a um culto religioso vinculado a igrejas evangélicas, Brown agradece aos “orixás” na penúltima canção do disco, demonstrando seu vínculo com as religiões de matiz africana.

5 CORES & VALORES: NADA COMO UM DIA APÓS O OUTRO DIA!

Conforme escrevemos, lemos e ouvimos nos três capítulos anteriores desta tese, o Racionais MC's é um grupo de *rap* brasileiro que se dedica a criar sua arte tendo como ponto de partida suas condições sociais: o lugar que habita, a periferia da cidade de São Paulo, e todas as diferenças destacadas não apenas na realidade vivida por eles, Edi, Mano, Jay, Ice e a juventude negra paulistana, como também, em importante proporção, pelos sonhos e necessidades de consumo que os acompanham. Com o passar do tempo, seu primeiro álbum tendo sido lançado no ano de 1990, o quarteto amadureceu naturalmente, podendo direcionar suas críticas e engajamento para diversas outras direções, deixando de ser os “professores” de seus manos e minas, passando a ser, inclusive, “pastores” de um rebanho de fãs conscientes e atentos às canções do grupo. O sucesso e a expansão do alcance de seus *raps* deram a eles condições de melhorar materialmente suas vidas, de construir pontes com a comunidade, para a qual sua presença emanou também esperança por um futuro distante da violência crescente

no país – aqueles pretos estavam no centro do mundo musical do Brasil, nos tocadores de CDs dos carros dos “branquinhos forçados”, nas rádios de rock e MPB, nos ouvidos e bocas das comunidades espalhadas pelo país. Eles estavam com tudo, contudo, não se deixaram dobrar pelo mercado fonográfico, não se deixaram conduzir pelos enlatados televisivos dominicais que não eram espelhos para eles, afinal, continuavam pretos: os quatro pretos mais perigosos do Brasil ascenderam socialmente e era preciso cantar sobre isso. Como o Sistema, o Estado, o pacto da branquitude, o racismo estrutural, as pessoas, melhor dizendo, que, sabedoras ou não de conceitos tão duros, encaravam os Racionais MC’s e seu estrondoso sucesso? Ao conviver com outros artistas, fazer shows em distintas localidades, em espaços nobres das capitais, serem destaque em viradas culturais, lotando casas de shows e praças públicas, como o quarteto percebeu e abordou as entrelinhas do Brasil em seus dois últimos álbuns de estúdio será o tema final desta tese, como nos capítulos anteriores, proporemos leituras possíveis para suas canções.

Com nossas propostas de leitura para as canções dos Racionais MC’s, tentamos demonstrar, ao longo desta tese, que o grupo faz de sua arte “artefato terrorista” contra o Estado Brasileiro, que “seu foco está na construção de uma fraternidade de iguais no interior de uma comunidade periférica que se afirma contra um projeto de nação que a deseja exterminar” (OLIVEIRA, 2018, p. 24). O sucesso retumbante do álbum *Sobrevivendo no Inverno* deu ao quarteto recursos financeiros para que pudesse ascender socialmente, viver experiências além das rotineiras retratadas nos *raps* até então. No entanto, o vínculo com a periferia manteve-se como antes, assim como suas preocupações com os rumos da sociedade brasileira. O disco de 1997, por nós estudado no capítulo anterior, tornou-se uma leitura consistente do país, que àquela altura tentava consolidar seu ensaio de democracia após o período nefasto da ditadura militar, que persistiu de 1964 a 1985, e a renúncia de seu primeiro presidente eleito por voto direto do povo, após sofrer um processo de impedimento, no final do ano de 1992. A violência como produto de um sistema programaticamente omissivo com relação à população negra do país fora tema central das composições que compuseram aquele LP, na periferia, no centro, na cadeia. Por mais que possa parecer desgastante ou repetitivo¹⁰⁴, o quarteto retoma sua travessia por situações rotineiras na vida dos negros, pobres e periféricos brasileiros.

¹⁰⁴Definitivamente, não consideramos que o seja, pois o material do Racionais mc's é fruto direto do pulso cotidiano da vida, de histórias daqueles indivíduos que o Estado esquece. Nossa tese tenta, como um pequeno gesto de consciência social, trazer à academia a fortuna cultural construída por quatro elementos negros que pensam o Brasil desde suas entranhas mais profundas.

5.1. *NADA COMO UM DIA APÓS O OUTRO DIA*: EQUILÍBRIO NA BATALHA, FORÇA NAS PALAVRAS

Elogiado pela crítica e abraçado pelo público, *Nada como um dia após o outro dia* é o quinto álbum de estúdio do Racionais MC's; lançado em 2002, é composto por duas partes (dois CDs): *Chora agora*, que nos apresenta onze canções, e *Ri depois*, dez canções. Como curiosidade, em cada um deles há uma canção que o grupo não executa mais em seus shows, quais sejam: *Eu sou 157*, cuja interpretação de exaltação ao banditismo foi por algum tempo propagada e fez com que Brown a descartasse justamente por não querer que ela servisse como apologia ao crime; e *Estilo cachorro*, cuja narrativa deprecia as mulheres, tratando-as como objeto.

Chora agora é aberto por *Sou + você*, uma não-canção. Ouvimos, sobre o *sample* da canção *Uma lágrima*, de Cassiano, sons variados: uma derrapagem brusca, tiros, tiros, uma motocicleta arrancando enquanto cachorros latem interrompendo o silêncio da madrugada na periferia. Em seguida, o cantar de um galo e o barulho de um despertador, o que nos faz imaginar o início de uma manhã. Mano Brown, então, começa a narrar como um locutor de rádio comunitária seu *rap* motivacional; sua voz soa alegre e animada, diferentemente do tom pesaroso empregado na segunda faixa de *Sobrevivendo no inferno*. Ali, ele introduzia a *Gênesis* de tudo que culmina nas mazelas sofridas pelos negros no país, levando-os ao inferno cotidiano representado pela discriminação social e racial, pela precariedade da periferia etc. Desta feita, Brown dispara um discurso que tenta acordar seu público, logo cedo, para a consciência de si, das possibilidades que se poderão apresentar pelo caminho desviado da criminalidade e malandragem. O *rapper* exorta seus ouvintes para a batalha diária, para a necessidade de não apenas lutar, mas estar sempre e cada vez mais preparados as batalhas diárias. Não à toa, a rádio do Racionais chama-se *Êxodos*, o que faz referência ao segundo livro do Velho Testamento da Bíblia Sagrada, o qual sucede ao livro de Gênesis. Assim, podemos afirmar, baseados na proposta de leitura que fizemos no capítulo anterior, que o disco ora analisado constitui-se como uma continuação direta de seu antecessor na maneira como o quarteto constrói sua obra. Há, portanto, uma coerência que não é aleatória, antes de tudo, existe uma proposta estética e conceitual nas composições do grupo. Remetendo-nos ao livro bíblico, que narra a libertação do povo de Israel, escravizado, do Egito por intermédio dos atos redentores de Deus, o grupo propõe que os jovens negros também se libertem do inferno caracterizado no LP anterior:

Bênção, mãe/Estamos iniciando nossas transmissões/Essa é a sua rádio Êxodos/Hei! Hei!/Vamos acordar, vamos acordar./Porque o sol não espera/Demorou, vamos acordar/O tempo não cansa/Ontem à noite você pediu, você pediu... uma oportunidade/Mais uma chance, como Deus é bom né não nego?/Olha aí, mais um dia todo seu/Que céu azul louco hein?/Vamos acordar, vamos acordar./Agora vem com a sua cara, sou mais você nessa guerra/A preguiça é inimiga da vitória./O fraco não tem espaço e o covarde morre sem tentar/Não vou te enganar, o bagulho tá doido/Ninguém confia em ninguém, nem em você./E os inimigos, vêm de graça/É a selva de pedra, ela esmaga os humildes demais/Você é do tamanho do seu sonho, faz o certo, faz a sua/Vamos acordar, vamos acordar./Cabeça erguida, olhar sincero, tá com medo de quê?/Nunca foi fácil, junta os seus pedaços e desce pra arena/Mas lembre-se: aconteça o que aconteça,/Nada como um dia após o outro dia.

Ainda que não nos atenhamos diretamente numa análise das capas¹⁰⁵ de todos os discos aqui analisados, vale ressaltar que *Nada como um dia após o outro dia* apresenta um homem negro encostado num cadillac reluzente, um belo céu azul, e taça e garrafa de espumante no chão. Esta fotografia mais colorida e ensolarada denota a vitória desejada pelos Racionais MC's a seu povo. Evidentemente, a caminhada será longa e nem um pouco leve, como a liderada por Moisés no livro bíblico. Contudo, a recompensa será reconfortante.

Além dessa ligação bíblica entre os dois álbuns, destacamos também o fato de *Chora agora* ser aberto por Brown emulando um radialista, pois foi fundamental a veiculação de suas canções pelas rádios comunitárias para a propagação de *Sobrevivendo no inferno*. Quanto mais os *raps* eram tocados naquelas rádios, mais eram solicitados pelos ouvintes, sendo suas cópias distribuídas de mão em mão pelos fãs do grupo para diferentes comunidades em distintas cidades; “essas fitas de qualidade inferior são geralmente vendidas em comunidades mais pobres e densamente povoadas, onde o custo reduzido é um fator crucial para as vendas. O rap é um gênero particularmente popular para gravações piratas em centros urbanos” nos diz Trícia Rose (2021, p. 19). Falando da periferia para a periferia, seria natural que os Racionais MC's fossem difundidos por essas rádios. Nada mais justo que trazê-las para dentro do disco.

Vivão e vivendo segue o estilo da primeira faixa, fazendo as vezes de um improviso de Brown locutor. A diferença é que sua voz é descaracterizada, como se ele tivesse aspirado gás hélio. Suas palavras seguem sendo de incentivo à comunidade, pontuando prós e contras da cidade de São Paulo, mirando um dia de esforços para um futuro melhor. E pensar no futuro é algo importantíssimo nas construções do quarteto, pois construir esperança é um gesto revolucionário para todos aqueles cujos direitos básicos são negados desde sempre. Poder projetar-se numa situação socioeconômica melhor, planejar constituir família, estudar ou ter

¹⁰⁵Elencaremos todas as capas no anexo desta tese.

uma casa que não desabe no tempo de chuva o que seja se não um ato de rebeldia contra o Estado que os sufoca da ponte pra lá? O conjunto propõe também essa vertente terrorista pelo afeto, pelo ser (do tamanho do) seu sonho: buscar vencer o inferno garantido focando no presente e no futuro como entes siameses. Buscar louros para suas coroas, não espinhos. Ser negro cidadão. Ser mais forte que o navio dos dias. Subverter o projeto que, segundo Souza (2021, p. 209):

Por conta de uma socialização familiar e escolar precária e disruptiva, os pobres e marginalizados não aprendem a incorporar o pensamento prospectivo. Assim, são indivíduos “sem futuro”. Ora, cara leitora, caro leitor, se o futuro é um desafio incerto mesmo para quem planeja e calcula, imaginem para quem não possui esse cálculo e cujas condições de vida exigem total concentração no presente, por exemplo, para conseguir o almoço de hoje. Cada predisposição para o comportamento, e não apenas o pensamento prospectivo, representa um passaporte para o sucesso ou o fracasso social.

Vivão, gíria para esperto, e vivendo: assim se produz futuros. Não morrer é fundamental para se chegar além de hoje. Para isso, há de se ter ânimo, conduta responsável, fé em Deus. Segue Brown, locutor, a animadamente propagar:

É nós mesmo vagabundo,/Demorô o loco, firmão./Você está nas ruas de São Paulo/onde vagabundo guarda o sentimento na sola do pé,/né pessimismo não é assim que é,/vivão e vivendo guerreiro tira chinfra é o doce veneno./Viajei voltei pra você, voltei pelos loco/voltei pelos pretos, e pelas verdes consequentemente./Méeu Deus é quente/É desse jeito./Ei você sonhador que ainda acreditar, liga nós/Eu tenho fé, amor e a fé no século 21/onde as conquistas científicas, espaciais, medicinais,/e a confraternização dos homens e a humildade/de um rei serão as armas da vitória para a paz universal/Ei pé de breque vai pensando que tá bom/Todo mundo vai ouvir, todo mundo vai saber/Tem que ser vagabundo/tem que ser vagabundo/tem que ser./Se eu me perco na noite eu não me acho de dia,/ei tentação dá uma estia./Faz assim com o meu coração minha mente é um labirinto/e meu coração chora, chora agora ri depois/ha ha/Vem comigo nego/Vem comigo nego./tá tudo aí pra nós é só saber chegar/Vem comigo nego,/Vem comigo nego./Com Deus no coração o resto nós resolve./How, ligaram nós demorou se move/se move.

Interessante ressaltar que a contraposição entre o “negro limitado”, aqui chamado pela gíria “pé de breque”, indivíduo que não se movimenta, não sai do lugar, cujas ideias são limitantes, e aquele consciente, que busca com firmeza mudar sua conduta, caracterizado pelo “vivão”, ganha certa leveza por não ser apresentada com o tom professoral do início da carreira dos músicos. Brown comunica-se com seus pares com a agilidade do radialista, a expertise do favelado e a sagacidade *rapper*, cujo improviso requer vivência e sabedoria; em ambos os casos, a proximidade com a comunidade para a que ele fala conta como uma conversa olhos nos olhos.

A terceira e quarta faixas são complementares, tanto em seus títulos, *Vida loka (Intro)* e *Vida loka* – na contracapa do disco, grafadas apenas como *V.L.* Esta canção firmou-se como mais um grande sucesso do grupo. Composta por diálogos entrecortados pelo *rap* propriamente dito, traz a narrativa de Brown como alguém que é acusado de se envolver com a mulher de um bandido da quebrada, o qual vai até sua casa para tirar satisfação acompanhado de outro homem; haveria um acerto de contas caso o *rapper* personagem não tivesse saído (não estivesse na rádio?). Mano Brown, na narrativa, não representa uma projeção, ou herói periférico. No *rap* ora analisado, ele aparece como o integrante do Racionais MC's, que inclusive é citado. Dessa maneira, o evento rotineiro retratado inclui o compositor como parte integrante de sua comunidade, sujeito a situações corriqueiras do cotidiano, como ser confundido com um talarico¹⁰⁶.

Dois homens vão à casa de Brown. Há o som de campainha sob uma batida que nos dá a sensação pesada de uma tragédia iminente, como a trilha de um filme de suspense nas cenas que antecedem um fato marcante, briga, assassinato ou coisa que os valha. Na sequência das faixas, após a tentativa de ser abordado por homens desconhecidos em sua casa, há o recorte de um diálogo de Brown com alguns amigos relatando o acontecido; conversa do *rapper* com Abraão, parceiro cujo pai falecera. Tais interações representam ligações à rádio comunitária representada no disco, haja vista que a segunda faixa termina com “How, ligaram nós demorou se move/se move”, o que tomamos, para nossa proposta de leitura, como membros da comunidade que ouvem o locutor Brown e com ele se comunicam:

[Brown] Vagabunda, queria atacar do malucão/Usou meu nome, o pipoca abraçou/Foi na porta da minha casa/Lá botou pânico em todo mundo 3 horas da tarde/E eu nem tava lá, vai vendo!/[Amigo 1] É mas aí, Brown, oh, tem uns tipo de mulher, truta/Que não dá nem pra comentar/[Brown] Eu nem sei quem é os maluco, isso que é foda/[Amigo 2]Aí vamo atrás desse pipoca aí e já era/[Brown] Ir atrás de quem e aonde? Sei nem quem é, mano/Mano, não devo, não temo e dá meu copo que já era/[Abraão] E aí, bandido mal, como que é, meu parceiro?/[Brown] E aí, Abraão, firmão truta?/[Abraão] Firmeza total, Brown e a quebrada aí, irmão?/Tá pampa, aí fiquei sabendo do seu pai/Aí, lamentável truta, meu sentimento mesmo, mano!/[Abraão] Vai vendo, Brown, meu pai morreu/E nem deixaram eu ir no enterro do meu coroa não, irmão/[Brown] Isso é louco, você tava aonde na hora?/[Abraão] Tava batendo uma bola, meu, fiquei na mó neurose, irmão/[Brown] Aí foram te avisar?/[Abraão] É, vieram me avisar, mas tá firmão, brow/Eu tô firmão, logo mais tô aí na quebrada com vocês aí/[Brown] É quente, na rua também num tá fácil não morô, truta?/Uns juntando inimigo, outros juntando dinheiro/Sempre tem um pra testar sua fé, mas tá ligado/Sempre tem um corre

¹⁰⁶Aquele que transa com a parceira de outrem.

a mais pra fazer, aí, mano, liga/Liga nós aí qualquer coisa, lado a lado/Nós até o fim morô, mano? [Abraão] Tô ligado!

Cena comum, cotidiana, que poderia acontecer em qualquer periferia do Brasil. Um relato passageiro, recorte de um dia na vida das personagens. A loucura sugerida na gíria *loka*, grafia característica para uma expressão da língua falada do Português Brasileiro, transcende a dicotomia racionalidade *versus* loucura tomando-se por base a sanidade mental dos indivíduos. *Vida loka* para um negro pobre periférico em São Paulo é manter-se de pé e firme, com fé e força, agindo nos “corres¹⁰⁷” diários, em serviços, quase com certeza em sua totalidade, perigosos e mal remunerados, que exigem muito dos cidadãos e recompensam pouco, tais como entregador/motoboy, motorista de uber, vendedor ambulante.

Brown não trai sua companheira, sua família, tampouco o homem que lhe vai cobrar satisfação. Essa postura, por mais simples que possa parecer dentro da obra do Racionais, corrobora a ideia do *proceder* tão cara e propagada pelo grupo. O exemplo pelo comportamento é fundamental; ser fiel às suas convicções, às suas escolhas, à opção por atitudes conscientes e racionais é o que se deriva do discurso do quarteto. Ele, com isso, demonstra que postura e conduta devem ser mantidas em quaisquer ocasiões na vida dos jovens. *Vida loka* não é usar drogas, buscar roupas de grife e tênis da moda; ao contrário, é resistir ao assédio do tráfico, às abordagens truculentas da polícia, aos olhares racistas da sociedade, a propagandas que bombardeiam futilidades como essencialidades. Ser talarico é ser traidor de si antes de mais nada; traidor de seu caráter. Enfim, fez-se o *rap*:

Fé em Deus que ele é justo!/Ei, irmão, nunca se esqueça/Na guarda, guerreiro, levanta a cabeça, truta/Onde estiver, seja lá como for/Tenha fé, porque até no lixão nasce flor/Ore por nós, pastor, lembra da gente/No culto dessa noite, firmão, segue quente/Admiro os crentes, dá licença aqui/Mó função, mó tabela, pô, desculpa aí/Eu me sinto às vezes meio pá, inseguro/Que nem um vira-lata, sem fé no futuro/Vem alguém lá, quem é quem, quem será meu bom/Dá meu brinquedo de furar moletom!/Porque os bico que me vê, com os truta na balada/Tenta ver, quer saber, de mim não vê nada/Porque a confiança é uma mulher ingrata/Que te beija e te abraça, te rouba e te mata/Desacreditar, nem pensar, só naquela/Se uma mosca ameaçar, me catar, piso nela/O bico deu mó goela, pique bandidão/Foi em casa na missão, me trombar na Cohab/De camisa larga, vai saber/Deus que sabe, qual é maldade comigo, inimigo no migué/Tocou a campainha, plim, pra tramar meu fim/Dois maluco armado sim, um isqueiro e um estopim/Pronto pra chamar minha preta pra falar/Que eu comi a mina dele ah, se ela tava lá/Vadia mentirosa, nunca vi, deu mó faia/Espírito do mal! Cão de buceta e saia/Talarico nunca fui e é o

¹⁰⁷Gíria que tanto indica um ato de delinquência, um assalto por exemplo, ou a oportunidade de um trabalho que surge. Ao contrário de *trampo*, que indica um trabalho fixo, regular, os *corres* são ações pontuais praticadas pelos moradores de comunidade, aproximando-se de outra gíria popular: o bico.

seguinte/Ando certo pelo certo, como 10 e 10 é 20/Já pensou, doido? E se eu tô com meu filho no sofá/De vacilo desarmado era aquilo/Sem culpa e sem chance, nem pra abrir a boca/Ia nessa sem saber, pro cê vê, Vida Loka!

Brown faz alusão à presença de religiosos na comunidade, e a seu respeito por eles. A tragédia que aconteceria motivada por uma mentira foi evitada pela ausência do *rapper* em sua casa. A favela é perigosa para todos, famosos ou anônimos. Vaidade e inveja são pecados geradores de violência. A construção da cena é rica em rimas e metáforas.

Mais uma ligação entre Brown e um parceiro, relato sobre o homem que o tentaria matar; conforme indicado no *rap*, imagina-se que talvez agisse por inveja de seu sucesso:

[Ouvinte] Aí, Brown, nós tá aqui dentro, mas demorô, truta, liga nós, irmão/[Brown] Não, truta, aí, jamais vamo levar problema pro cês aí/Nóis resolve na rua rapidinho também/Mas aí, nem esquentada, e aí, e aquele jogo lá do final do ano que cê falô?/[Ouvinte] Então, truta, demorô, no final do ano nós vamo marca aquele jogo lá/Eu, você, o Blue, os cara do Racionais, tudo aí, morô, meu?/Visita sua aqui é sagrada, safado num atravessa não, morô?

Firmamos nossa proposta de Brown radialista, personagem que guiará nossas análises, também como um ente ou ator da comunidade que dá espaço para seus manos, que troca experiências com eles, reforçando seus elos. *Rapper* e ouvintes têm suas vidas conectadas pelo som e pela fúria dos dias periféricos; pelos sonhos e anseios, passeios e corres. Ser de lá é estar unidos por causas urgentes. Segue o *rap*, findam-se as ligações:

Mais na rua não é não!/Até Jack! Tem quem passe um pano/Impostor, pé de breque, passa por malandro/A inveja existe e a cada 10, 5 é na maldade/A mãe dos pecado capital é a vaidade/Mas se é pra resolver, se envolver, vai meu nome, eu vou/Fazer o que se cadeia é pra homem?/Malandrão eu? Não, ninguém é bobo/Se quer guerra, terá, se quer paz, quero em dobro/Mas, verme é verme, é o que é/Rastejando no chão, sempre embaixo do pé/E fala uma, duas vez, se marcar até três/Na quarta, xeque-mate que nem no xadrez/Eu sou guerreiro do rap, sempre em alta voltagem/Um por um, Deus por nós, tô aqui de passagem/Vida Loka, eu não tenho dom pra vítima/Justiça e liberdade, a causa é legítima/Meu rap faz o cântico, dos louco e dos romântico, vou/Por um sorriso de criança aonde for/Pros parceiros, tenho a oferecer minha presença/Talvez até confusa, mas real e intensa/Meu melhor Marvin Gaye, sabadão na marginal/O que será, será, é nós vamo até o final/Liga eu, liga nós, onde preciso for/No paraíso ou no dia do juízo, pastor/E liga eu e os irmãos é o ponto que eu peço/Favela, fundão, imortal nos meus verso/Vida Loka/[Ouvinte] E aê, Brown, é os pião, irmão!/[Brown] Tô com os mano aí, eu vô, tô indo ali na zona leste aí/Tipo umas 11 horas eu já tô voltando já, morô?/[Ouvinte] Tá firmão aí, Brown, aí, mano, eu vou desligar/Mas tu manda um salve pros mano da quebrada aí, morô?/A Gil, morô, mano? Pro Batatão, pro Pacheco/Pro Porquinho, pro Xande, pro Dé, morô, meu?/Aí no dia do jogo morô, os mano do Exaltasamba vão vir/Manda um salve para os pinha lá, morô?/Fica com Deus aí, irmão

Evidentemente, cada canção possui um significado único, data de lançamento, repercussão entre os fãs do quarteto etc. No entanto, por se tratar nosso objetivo de buscar um entendimento da obra do Racionais MC's como um todo, analisá-las, uma a uma, ainda que trechos, nos assegura uma aproximação maior com o projeto “terrorista da periferia” que atravessa seus álbuns. A construção de sentidos em cada um dos *raps* nos parece ainda mais fortes no momento em que percebemos as nuances que os unem além dos importantíssimos temas sociais neles abordados. O modo como Brown, Blue, Rock e Jay unificam suas ideias e concebem o todo dos discos impactam nossa visão sobre eles. Não se tratam, pois, de conjuntos de peças distintas reunidas e colocadas à venda em formato de CD. Suas canções são história, possuem um fio condutor que toca a porção de vida que existe fora da simples compilação de músicas. Desde os *rappers* professores das primeiras composições, conforme já visto por nós, cujo tom distanciava-os do público, passando pela postura mais atrelada à realidade, com gírias, palavrões, sons de armas, animais, veículos. Brown pastor num momento em que a religião passa a ocupar o espaço que o Estado não ocupa nas periferias, com irmãos e irmãs buscando salvar minas e manos da criminalidade, apresentando rumos diferentes às carências locais pela fé. O quarteto capta essa realidade e a transforma em álbum, em história com início, meio e fim pelos *raps*, contrapondo o céu futuro prometido pelos pastores reais e o inferno cotidiano do presente exposto por Brown. São porções de vida atadas à criação artística do grupo, ao pensamento crítico de si e o senso de coletividade. Por fim, o sucesso do grupo, conforme já escrito, derivou-se do circular independente de suas canções nas favelas e suas sistemáticas aparições em rádios comunitárias. Não concebemos o Racionais MC's fora desse contexto; não conseguimos imaginá-los ignorando esse movimento real de propagação de suas canções, sem perceber o quão importante foi para a massificação de seu projeto. Sendo assim, tomamos a liberdade de considerar possível nossa leitura de um Mano Brown fazendo as vezes de locutor/radialista em sua quebrada.

Negro drama é a quinta faixa do disco e a primeira cantada por Edi Rock – com participação de Brown. O *rap* retoma imagens recorrentes na discografia do Racionais MC's: o cotidiano de violência da periferia descrito em letras longas com viés narrativo e tom de revolta e denúncia ao preconceito racial contra os negros, um acentuado apelo religioso que faz de seus versos instrumentos de iluminação e conforto, e um sentimento arraigado de pertencimento à periferia de São Paulo, de onde se originam os integrantes do quarteto. Junto a isso, a consciência do próprio sucesso, que não os impede de ainda pertencerem ao local de sempre, de serem parte integrante e pulsante da paisagem que cantam. Desde o título da música,

percebemos um interessante jogo de palavras: ora *negro* pode ser substantivo, e funciona, junto a *drama*, como “O drama do povo negro”, “O drama do indivíduo negro”, ora *negro* adjetiva *drama*, gerando a imagem de um “Drama escuro/obscuro/turvo”, que não é ou não quer ser enxergado em sua totalidade, que é obliterado ao longo do tempo, evocando a história da escravidão no Brasil, a presença do negro enquanto agente de força de trabalho apenas, desumanizado. Propondo uma possível análise da letra, temos a primeira parte cantada por Edi Rock: “Negro Drama/Entre o sucesso, e a lama,/Dinheiro, problemas,/Invejas, luxo, fama,/Negro drama,/Cabelo crespo,/E a pele escura,/A ferida, a chaga,/A procura da cura”. Acontece a fusão entre o jovem negro pobre favelado e o *rapper* de sucesso: a canção, mais que nunca, formata-se como um autorretrato declamado/cantado da realidade de outrora e da atualidade do *rapper*. Aparecem alguns elementos que identificam o sujeito fisicamente através da característica de seu cabelo (“crespo”) e a cor de sua pele (“escura”), destacando seu fenótipo, e as contraposições geradas a partir do destaque que o grupo tem por sua música – “sucesso, dinheiro, luxo e fama” contra “lama, problemas e invejas”. Assim, mesmo ao fugir do crime como meio de ascensão, ainda paira sobre o artista o preconceito relacionado ao fato de ser negro, na cena artística brasileira, na própria comunidade de que se origina. “A pele escura” tende a transformar-se numa “ferida”, numa marca indelevelmente negativa criada pela “chaga” do período de escravidão pelo qual o povo de origem africana passou e foi dura e injustamente marcado. Em “À procura da cura”, a palavra “cura” reverbera como num mantra de incentivo e persistência contra o drama histórico do negro brasileiro.

Seguindo a letra, são introduzidos alguns elementos que caracterizam o drama do jovem negro de periferia:

Negro drama,/Tenta ver,/E não vê nada,/A não ser uma estrela/Longe meio ofuscada,/Sente o drama,/O preço, a cobrança,/No amor, no ódio,/A insana vingança,/Negro drama,/Eu sei quem trama,/E quem tá comigo,/O trauma que eu carrego,/Pra não ser mais um preto fodido,/O drama da cadeia e favela,/Túmulos, sangue,/Sirenes, choros e velas,/Passageiro do Brasil,/São Paulo,/Agonia que sobrevivem,/Em meio a zorra e covardias,/Periferias, vielas, cortiços.

Segue a busca pela cura. Entretanto, a tentativa de enxergá-la acaba por dar em nada. A estrela que poderia simbolizar a luz a ser seguida, guia no horizonte, está distante, quase opaca. Nestes versos é introduzida uma personagem indeterminada, como que a personificação deste “Negro” que inicia cada estrofe. O negro que procura a solução, que busca um horizonte que lhe apresente um futuro melhor “sente o drama”, permanece preso entre “o preço e a cobrança”

daqueles que o amam ou odeiam. Sua “insana vingança” segue sendo sua tentativa de fugir ao estereótipo, sua consciência denotada por “Eu sei quem trama e quem tá comigo”, voltando a letra a ter um cunho de narrativa em primeira pessoa executada pelo *rapper*. Ele não mais aponta para algum “negro”, porém, para si. A chaga se transforma em trauma; no entanto, continua a ser carregada como a marca da própria existência: “não ser mais um preto fodido” significa não sucumbir a um destino esperado pela sociedade e simbolizado pela próxima estrofe: “o drama da cadeia e favela, túmulo, sangue, sirene, choros e vela.” Destaca-se que, nesta construção, foi substituída a palavra “negro” pelo artigo definido “o” antes de drama, constituindo-se algo conhecido – aqui, reconhecido pelo negro aquilo que de ruim é legado a ele. É construída a imagem da morte na favela, formada pela soma de túmulo/sangue/choro/vela. “Sirene” representa tanto a polícia, provável e possível causadora de mais uma morte, quanto da ambulância que busca o cadáver. O indivíduo sem ação torna-se mero passageiro, e na canção o drama contado é de um passageiro da história do Brasil, da periferia de São Paulo, o qual sobrevive às agonias e covardias praticadas pela força do Estado na forma da Polícia Militar e da criminalidade. A procura da cura torna-se a busca pela contraposição à passividade de ser passageiro. O negro é incentivado a tomar as rédeas de sua vida, ditar a direção e formar sua história.

O *rap* segue na alternância entre a voz em primeira pessoa e a construção da imagem do negro drama. Seguindo, entretanto, o *rapper* faz uma segunda mudança – iniciou-a fundindo sua realidade atual a seu passado na periferia, e, logo após, introduziu a personificação de um “negro genérico” – ao voltar-se diretamente ao ouvinte:

Você deve tá pensando,/O que você tem a ver com isso?/Desde o início,/Por ouro e prata,/Olha quem morre,/Então veja você quem mata,/Recebe o mérito, a farda,/Que pratica o mal,/Me ver pobre preso ou morto,/Já é cultural/Histórias, registros,/Escritos,/Não é conto,/Nem fábula,/Lenda ou mito,/Não foi sempre dito,/Que preto não tem vez,/Então olha o castelo e não,/Foi você quem fez cuzão,/Eu sou irmão,/Dos meus trutas de batalha,/Eu era a carne,/Agora sou a própria navalha,/Tim,Tim./Um brinde pra mim,/Sou exemplo, de vitórias,/Trajetos e glórias,/O dinheiro tira um homem da miséria,/Mas não pode arrancar,/De dentro dele,/A favela,/São poucos,/Que entram em campo pra vencer,/A alma guarda/O que a mente tenta esquecer,/Olho pra trás,/Vejo a estrada que eu trilhei,/Mó cota,/Quem teve lado a lado,/E quem só fico na bota,/Entre as frases,/Fases e várias etapas,/Do quem é quem/ Dos manos e das minas fracas.

“Você deve estar pensando o que você tem a ver com isso” é endereçada diretamente a quem o escuta, mas não apenas àqueles que vivem o negro drama, a quem não ocorreria a dúvida de que o *rapper* suspeita haver em seu interlocutor. O verso parece expor a consciência

de que, afinal, ele não fala apenas aos seus iguais, antes, para uma população mais ampla, a sociedade como um todo. Além desse posicionamento que reflete uma consciência do lugar ocupado atualmente por eles, Racionais, no contexto social brasileiro, a letra compreende também sutis alusões ao processo histórico do país. É preciso estar atento aos dois lados das mortes praticadas no Brasil: “Olha quem morre, então veja você quem mata”. Desde o início, diz Edi Rock, mata-se por “ouro e prata”, o que anuncia a correspondência com a história do Brasil, lugar no qual, desde o início da colonização, houve aprisionamento, violência e morte de indivíduos negros e indígenas, justificadas pela ganância pelo material – sede por ouro e prata, quando da descoberta do metal precioso em Minas Gerais, no final do século XVII, também durante o ciclo da cana-de-açúcar, e nas lavouras de café, como atualmente na periferia das grandes cidades, segundo dizem os *rappers*. Nos dias atuais, porém, a violência contra os negros assume um caráter entre moral e selvagem, em que “recebe o mérito a farda que pratica o mal”. A referência à polícia, estampada na palavra “farda”, é evidente, e a frase expõe a situação de convivência e incentivo com que é encarada a violência praticada contra a população pobre. O trecho recortado alcança um tom de personificação do negro drama pelo cantor no momento em que ele destaca o tamanho do arraigamento do preconceito e do estereótipo a que o negro está sujeito em nossa sociedade: “Me ver pobre, preso e morto já é cultural”. Edi Rock encarna o drama do negro que sofre e paga com sua própria vida as mazelas que ainda o acompanham. E tudo é realidade, há quem conte histórias, registros. A ascensão e as conquistas oriundas do movimento, de suas músicas, ficam evidentes ao passo que o *rapper* considera-se um vencedor e se coloca como exemplo a outros negros que partem de posições semelhantes à sua. Contra o lugar-comum que diz “que preto não tem vez”, o brinde (Tim. Tim.) aos “trajetos e glórias”. Há o contraponto entre as marcas do passado, chagas e traumas, e o posicionamento no presente, com a trajetória vitoriosa: “Eu era a carne/agora sou a própria navalha”, o que reforça a ideia de “vingança pela palavra”, pois aquele que era ferido, agora fere afiado.

Seguindo a letra, Edi Rock retoma a palavra para si e permanece a doar-se como exemplo. Entretanto, desta vez ele se mistura ao “negro personificado” outrora citado. As imagens são de abandono e, principalmente, da luta do sujeito negro contra o escape através do crime e da violência:

Negro drama de estilo,/Pra ser,/E se for,/Tem que ser,/Se tremer é milho,/Entre o gatilho e a tempestade,/Sempre a provar,/Que sou homem e não um covarde,/Que Deus me guarde,/Pois eu sei,/Que ele não é neutro,/Vigia os rico,/Mas ama os que vem do gueto,/Eu visto preto,/Por dentro e por fora,/Guerreiro,/Poeta entre o tempo e a memória,/Ora,/Nessa história,/Vejo o dólar,/E vários quilates,/Falo pro mano,/Que não morra, e também não

mate,/O tic tac,/Não espera veja o ponteiro,/Essa estrada é venenosa,/E cheia de morteiro,/Pesadelo,/Hum,/É um elogio,/Pra quem vive na guerra,/A paz/Nunca existiu,/No clima quente,/A minha gente soa frio./Tinha um pretinho,/Seu caderno era um fuzil,/Um fuzil,/Negro drama/Crime, futebol, música, caralho,/Eu também não consegui fugir disso aí,/Eu sou mais um,/Forest Gump é mato,/Eu prefiro contar uma história real,/Vou contar a minha.../Daria um filme,/Uma negra,/E uma criança nos braços,/Solitária na floresta,/De concreto e aço,/Então veja,/Olha outra vez,/O rosto na multidão,/A multidão é um monstro,/Sem rosto e coração,/Hey,/São Paulo,/Terra de arranha-céu,/A garoa rasga a carne,/É a torre de babel,/Família brasileira,/Dois contra o mundo,/Mãe solteira,/De um promissor,/Vagabundo,/Luz,/Câmera e ação,/Gravando a cena vai,/O bastardo,/Mais um filho pardo,/Sem pai

Apesar de não ter escapado de um dos elementos do trinômio aparentemente pré-estabelecido como destino ao negro brasileiro, formado por “crime, futebol e música”, o *rapper* coloca-se numa posição de rechaço ao mal, entre o “gatilho e a tempestade/sempe a provar/que sou homem e não covarde”. E, acima de tudo, reconhece-se, novamente, como indivíduo negro, que escreve/canta a partir do “gueto”, pelos de lá, pelos manos e minas de fé e seus trutas – “Eu visto preto/por dentro e por fora/guerreiro/poeta entre o tempo e a memória”.

Mais uma vez ele assume sua posição de negro drama e coloca-se alinhado à comunidade de que se origina e à qual pertence – permanece pertencendo: “A minha gente sua frio/vi um pretinho/seu caderno era um fuzil/um fuzil”. A falta do Estado está presente na ausência da escola, ou de uma escola que efetivamente promova a participação da comunidade, que dialogue com ela, com seus moradores. Uma escola que não promova o preconceito nem reprima as manifestações de seus membros, sua linguagem, sua fala, por exemplo. O negro drama a que pertence o “pretinho” apontado pelo *rapper* manifesta-se, também, na escolha feita diante do trinômio anteriormente elencado: o crime venceu o esporte e a arte, e transformou um menino num covarde, que, provavelmente, pratica todo tipo de atrocidades em nome de sua ascensão social. O espanto do cantor está presente na repetição do sintagma “um fuzil”. Tal como “cura”, “fuzil” também reverbera; agora, como marca negativa. Assim, há um contraponto entre duas realidades: o desejo pela elevação do povo negro, através de uma crua, e a realidade dura do crime, da qual nem sempre se é capaz de fugir. O negro drama torna-se hereditário, “Uma negra e uma criança nos braços” compõem a paisagem da floresta de “concreto e aço”; são açoitados pela indiferença da cidade grande, por aqueles que se acostumaram à cena. “A garoa rasga a carne” de quem historicamente tem sua pele marcada, de quem, a muito custo, consegue transmutar-se em navalha. A mãe solteira, o pai ausente, o filho vagabundo, pardo, sem pai. Pardo porque múltiplo, porque mestiço, sem rosto como a

multidão que o cerca, que não o identifica, que o coloca no mesmo nível do concreto, do asfalto, da ausência de coração.

Na sequência da canção, Edi Rock dá a vez a Mano Brown, que ecoa sua voz com endereço certo:

Hey,/Senhor de engenho,/Eu sei,/Bem quem você é,/Sozinho, cê num guenta,/Sozinho,/Cê num guenta a pé,/Cê disse que era bom,/E as favela ouviu, lá/Também tem/Whisky e Red Bull,/Tênis Nike,/Fuzil,/Admito,/Seus carro é bonito sim,/Eu não sei fazer,/Internet, vídeo-cassete,/Os carro louco,/Atrasado,/Eu tô um pouco sim,/Tô, eu acho,/Só que tem que,/Seu jogo é sujo,/E eu não me encaixo,/Eu sou problema de montão,/De carnaval a carnaval,/Eu vim da selva,/Sou leão,/Sou demais pro seu quintal,/Problema com escola,/Eu tenho mil,/Mil fita,/Inacreditável, mas seu filho me imita,/No meio de vocês,/Ele é o mais esperto,/Ginga e fala gíria,/Gíria não dialeto,/Esse não é mais seu,/oh,/Subiu,/Entrei pelo seu rádio,/Tomei, cê nem viu,/Nós é isso, ou aquilo,/O que,/Cê não dizia,/Seu filho quer ser preto,/Rá,/Que ironia,/Cola o pôster do 2pac aí,/Que tal,/Que se diz,/Sente o negro drama,/Vai,/Tenta ser feliz,/Hey bacana,/Quem te fez tão bom assim,/O que cê deu?/O que cê faz?/O que cê fez por mim?/Eu recebi seu tic,/Quer dizer kit,/De esgoto a céu/ aberto,/E parede madeirite,/De vergonha eu não morri,/Eu tô firmão,/Eis-me aqui,/Você não,/Cê não passa,/Quando o mar vermelho abrir,/Eu sou o mano/Homem duro,/Do gueto, Brown,/Obá,/Aquele loco,/Que não pode errar,/Aquele que você odeia,/Amar nesse instante,/Pele parda,/Ouço funk,/E de onde vem,/Os diamante,/Da lama,/Valeu mãe,/Negro drama,/drama, drama, drama./Aí,/Na época dos barraco de pau lá na pedreira/Onde cês tava?/O que que cês deram por mim?/O que que cês fizeram por mim?/Agora tá de olho no dinheiro que eu ganho/Agora tá de olho no carro que eu dirijo/Demorou, eu quero é mais/Eu quero é ter sua alma/Aí, o rap fez eu ser o que sou.

Retomada a história do Brasil ao se referir àqueles que lucraram com a força de trabalho do negro e mantêm interesse em sua guetificação. Assim como Rock, Brown também conhece e aponta seu “inimigo”, lista as benesses de ser rico, admite-se um tanto atrasado em termos de tecnologias – ou mesmo em termos dos direitos mais básicos, como iluminação pública, saneamento etc. – entretanto, não se curva a ele; ao contrário, impõe-se dizendo-se leão, muito para o quintal de quem o quer como animal dócil, domesticado.

Sua arte agora extrapola a favela, invade a casa do “senhor de engenho” e influencia seu filho, que imita Brown, que “ginga e fala gíria”. Há tempo até para ironia, “Gíria não, dialeto”. Dialeto linguisticamente entendido como o falar característico de uma região ou grupo social, mas apresentado pelo cantor como sendo algo pejorativo, inferior à Norma Padrão que não atinge sua comunidade, ou que muitas vezes é imposta a ela. Em se tratando da linguagem, sua produção musical preza pelo uso de gírias e expressões características que os mantêm no mesmo nível linguístico de sua comunidade, como mais uma demonstração de pertença. Existe não

apenas a preocupação de externar as dificuldades e mazelas pelas quais estão sujeitos – “Seu jogo é sujo/e eu não me encaixo” –, antes, a junção de protesto, consciência política e arte, culminando em atitude e linguagem voltadas a conscientizar, mobilizar e incentivar os manos, minas e trutas da periferia a resgatar sua autoestima, seu passado guerreiro contra o *status quo*. Tal tentativa de conscientização é concretizada através da linguagem que melhor alcançará seus interlocutores: sua própria, com suas construções características e marcações que definem os sujeitos, marcas da cena *rap* e do movimento Hip Hop.

Lembremos que “racional” é o indivíduo que se baseia no raciocínio, que possui coesão, inteligência, que pensa. E é esta evocação a um “pensamento fora da curva”, das pseudofacilidades geradas pelo ingresso na criminalidade, da prostração frente ao racismo repetitivo que também movem a música dos Racionais MC’s. Mano Brow segue dizendo ao “senhor de engenho”: “Entrei pelo rádio/tomei, cê nem viu/nós é isso ou aquilo/o quê/cê não dizia?/Seu filho que ser preto/rááá/que ironia”. Jovens abastados também são tocados por sua música, e também tomam consciência das mazelas a que o negro drama está sujeito. A postura do *rapper*, sua linguagem, a junção entre suas artes, apontadas anteriormente, influenciam-no a ponto de o fazer querer ser “preto”, identificar-se com a cultura desenvolvida pela e na comunidade.

Avançando, o *rapper* contesta o Estado, ainda direcionando-se aos “senhores de engenho”, certamente políticos que se apresentam à caça de votos, sazonalmente, e, de reais providências, não apresentam nenhuma, sem soluções: “Negro drama/drama, drama, drama...” – E vem a interpolação – “Aê, na época dos barracos de pau lá/na pedreira, onde vocês tavam?/O que vocês deram pra mim? O que vocês fizeram por mim?” pelo cidadão negro desconhecido, por seu drama diário. “Agora tá de olho no dinheiro que eu ganho”, ou seja, o sucesso do negro incomoda aqueles que não lhe dão assistência? A ascensão do cidadão negro pela arte (lembremo-nos do trinômio) interrompe a expectativa de um olhar fixo e preconceituoso que recai sobre a periferia? Os representantes do Estado – polícia, políticos – ainda contestam a origem do “carro que dirijo”? Brown responde direto, firme e sem dó, como a carne que se firma como navalha: “Aí, o rap fez eu ser o que sou”.

Negro drama é encerrada com Mano Brown falando o trecho que segue diretamente ao ouvinte negro, elevando seus companheiros de grupo, seus parceiros de rap e os manos negros da periferia, personificando-os, dizendo(-se) viver/ser/ser fruto do negro drama:

Ice Blue, Edy Rock e KLJ, e toda a família/E toda geração que faz o rap/A
geração que revolucionou/A geração que vai revolucionar/Anos 90, século

21/É desse jeito/Aí, você sai do gueto,/Mas o gueto nunca sai de você, morou irmão?/Cê tá dirigindo um carro/O mundo todo tá de olho em você, morou?/Sabe por quê?/Pela sua origem, morou irmão?/É desse jeito que você vive/É o negro drama/Eu não li, eu não assisti/Eu vivo o negro drama, eu sou o negro drama/Eu sou o fruto do negro drama/Aí dona Ana, sem palavra, a senhora é uma rainha, rainha/Mas aí, se tiver que voltar pra favela/Eu vou voltar de cabeça erguida/Porque assim é que é/Renascendo das cinzas/Firme e forte, guerreiro de fé,/Vagabundo nato!

A favela o acompanhará em seus deslocamentos entre o centro e o retorno, o universo branco e negro cada vez mais se esgarçando. Suas canções deslocam o foco daquilo que se convencionou como tradicional no Brasil para a verdade do negro periférico, tirando-o da invisibilidade com a qual em hipótese alguma poderia se acostumar. O *rap* dos Racionais ocupa o espaço que sempre fora negado ao cidadão “não-branco” brasileiro, o espaço da arte, do confronto de ideias e ideais, da afirmação de seus anseios, da reconstrução de sua beleza – do reconhecimento de que o belo não é definitiva e necessariamente branco –, sua autoestima, sua voz que difunde princípios e noções aos demais, sua cultura de confronto, não conforto.

Seguindo o disco, chegamos à sexta canção: *A vítima*. Novamente, deixamos claro que não desejamos esgotar as possibilidades de leitura sobre as composições do grupo. Faz-se premente indicarmos as linhas mais fortes que corroboram a proposta vinculante que faz da obra do quarteto vital para o engajamento social de jovens negros e que mudou vidas ao longo das décadas de atuação do Racionais. Sua arte vai além de uma proposta de leitura que fosse linha a linha. Gostaríamos de convidar o leitor de nossa tese a passeios no campo minado erigido pelos músicos, dando-lhes as mãos para que não se confundam ao virar essa ou aquela esquinas. Edi Rock constrói a narrativa de um acontecimento que marcou sua vida num período em que o grupo experimentava os benefícios da fama: dinheiro e *status* a possibilitar-lhes mudanças significativas na parte econômica de suas vidas, concretizando desejos materiais, e nesse ponto destacamos o lidar do grupo justamente com as alterações financeiras a que foram submetidos e a visão da sociedade que os recebia em distintos ambientes, jovens negros que eram àquela altura da vida, e a construir-lhes irresponsabilidades. Consequências de atitudes movidas pela vaidade que o sucesso alimenta:

[AMIGO] Então Cocão, aí, não leva a mal não, mas aí vai fazer um tempo que eu tô querendo fazer essa pergunta pra você. Tem como você falar daquele acidente lá, eu sei que é meio chato, embaçado. [EDI] É nada, você quer saber a gente fala né mano. Vamos lá. Foi dia ó, eu lembro que nem hoje ó, vixe até arrepiá, dia 14 de outubro de 94, eu tava morando no Leblon tá ligado, aí o Opala tava na oficina do Di, a gente ia fazer um barato a noite, a gente ia se trombar em Pinheiros, eu não sei se você se lembra, porque você ia com o Kleber direto pra Pinheiros, você ia direto, e nós, eu o Brown ia pra Zona Sul.

[RAP] Naquela noite eu acordei/e não sabia onde estava/Pensei que era sonho, o pesadelo apenas começava/Aquela gente vestida de branco/Parecia com o céu, mas o céu é lugar de santo/Os caras me perguntando/E aí mano cê tá legal?/Cheiro de éter no ar nunca é bom sinal/Dor de cabeça, tontura/Aquela sala rodava/estilo brisa de droga, loucura/Sangue na roupa rasgada/Fio de sutura me costura, porra, a gente não vale nada/Do que adianta você ter o que quer/Sucesso, dinheiro, mulher, beijando seu pé/E num piscar de olhos é foda/Você é furado igual peneira ou/sem valor numa cadeira de roda/(O que que eu tô fazendo aqui, não quero admitir, agora é tarde, tarde, tarde)/Lamento, meus parceiros me contaram/Cena após cena, passo a passo que presenciaram/Mano foi um arregaço na Marginal/Você capotou, teve até uma vítima fatal/Da Zona Sul e tal, sentido ao centro/Uma da manhã, lembrei daquele momento/Vários Opalas, mó carreata/E eu logo atrás da primeira barca diplomata/Tô dirigindo ali no volante/Opala cinza escuro, 2pac no altofalante/Por um instante tive um mal pressentimento/Mas não liguei, não dei conta, não tava atento/Que merda, um cara novo morreu/Fatalidade ou uma imprudência, divergência, fudeu/Ele deixou uma mulher que esperava um filho/Um evangélico que nem conheceu o filho/Um suspiro perdi a calma/Vi uma faca atravessando a minha alma/Olhei no espelho e vi um homem chorar/A mídia, a justiça, querendo me fuzilar/Virei notícia, 1ª página/Um paparazzi focalizou a minha lágrima/Um repórter da Globo me insultou/Me chamava de assassino aquilo inflamou/Tumultuou, nunca vi tanto carnicheiro/Me crucificaram, me julgaram no país inteiro/Pena de morte, se tiver sorte/Cadeira elétrica se fosse América do Norte/Opinião pública influenciada/Era o réu sem direito a mais nada/Meu mundo tinha desabado/Na lei de Deus fui julgado, na lei do homem condenado/[EDI] Então Kleber, o cara morreu mano!/[AMIGO] É então, agora é daqui pra frente Cocão./Não tem mais jeito, tá ligado, não se abala não, tem que ficar firme, nós tá junto aí!/[RAP] Dois anos e poucos de audiência/Pra mim já era o início da minha penitência/Aquele prédio no Fórum é mó tortura/Ali na frente sempre para várias viatura/O movimento é intenso o tempo inteiro/Parece o trânsito, o tráfego, um formigueiro/Advogado pra cima, pra baixo/Ganhando dinheiro com mais um réu, eu acho/ Registre um cara algemado num canto/De cabeça baixa, me parecia um cara branco/Esperando a vez de ser solicitado/Julgado, talvez até se pá libertado/Escoltado, vários gambé/Esse aí não deve ser um preso qualquer/Com a mão pra trás olhando pra parede/Fui beber água, me deu mó sede/Uma ligação com urgência/Meu advogado, com o resultado da sentença/O celular tava falhando/Não dá pra escutar, mas eu tô indo pra aí falou, tô chegando/É irmão, fui de metrô/Aquele frio na espinha que eu tinha, então voltou/A cada estação ele aumentava/Eu não sabia se descia ou se eu continuava/A procura de uma distração/Olhava o vagão lotado, a movimentação/ Aquele povo indo pra algum lugar/Trabalhar, estudar, passear, roubar, sei lá/Vi uma mina bonita, discreta/Pinta de modelo, corpo de atleta/Eu vi um cara lendo concentrado/Naipe de estudante, daqueles filhos dedicados/Vi uma tia crente em pé cansada/De cor escura com a pele enrugada/Ela me fez lembrar/Parece a mãe da vítima, como será que ela deve estar/Ceguei no prédio da Ipiranga com a São João/Respirei fundo, subi a manga do meu camisão/Decisão eu tô trêmulo/Mó resposta não, não entendo/Muita calma sempre é preciso/Proibido fumar li no aviso/Um porteiro tiozinho lembra meu pai/Que andar? Qual andar que você vai?/No décimo, me sinto péssimo/A balança fez questão de mais um acréscimo/Elevador quebrado/Tem dia que é melhor não acordar que dá tudo errado/Fui pela escada contando cada degrau/Cada passada chegava o juízo final/Tive a sensação de alguém me olhando/Parecia me seguir tava ali me gorando/Senti um calafrio/Recordei daquela cena que você não viu/Do capote, de um grito

forte, dos holofotes/Um vacilo seu já era, resulta em morte/Daquela Kombi velha partida ao meio/Daquela hora que eu tentei pisar no freio/Andar por andar, onde eu tô não importa/Lembra da vítima cheguei na porta/[EDI] Então Smurf, é isso aí, deu pra você entender?/[AMIGO] É embaçado hein Cocão, que fita hein! [EDI] É o seguinte aí, passou eu acho que uns 3 anos, 3, 4 anos de corre pra lá e pra cá, tentando se acertar com a justiça, pagando o que eu devia Graças a Deus, aí hoje eu tô firmão, não devo mais nada pra ninguém, me acertei com Deus e principalmente com a família lá, tá ligado com a justiça também, e é o seguinte né, a vida tem que continuar, tá ligado.

A canção nos remete à fatalidade que ocorreu com Rock na madrugada de 14 de outubro de 1994, período em que o Racionais MC's fazia algo em torno de seis shows em uma mesma noite. Naquela, apresentar-se-ia no *Aeroanta*, uma renomada casa noturna da zona oeste de São Paulo. Na Marginal Pinheiros, o *rapper* colidiu seu Opala contra uma Kombi em que estavam uma família de oito pessoas. O outro motorista, jovem de vinte e um anos, não resistiu ao acidente e faleceu pouco tempo após ser socorrido no Hospital das Clínicas. Sua esposa estava grávida, sendo hospitalizada com ferimentos graves. Relembra Rock:

Aquele acidente foi um puxão de orelha para eu voltar para a realidade. Estava fora do chão, me achava demais, me achava o cara, que podia tirar a minha onda como quisesse. Era uma época em que era irresponsável. Aí a gente paga por nossos erros. Paguei pelo meu erro, comigo mesmo também. Foi perdida uma vida e a vida não é uma brincadeira. Hoje, sei que é importante curtir com sabedoria. A vida ensina a experiência, pelo amor ou pela dor. Levei isso por uns dois ou três anos. Continuei vendo a família [da vítima] nas audiências judiciais, me coloquei no lugar deles. Eram pessoas pobres de verdade e eles perderam o chefe da família, que iria ser pai.¹⁰⁸

Edi foi condenado a indenizar a família da vítima.

A sétima canção de *Chora agora é Na fé firmão*: Edi Rock, após a construção autobiográfica anterior (naquele caso, relatara algo que acontecera a ele particularmente, transformando-o em matéria para ensinamento), o *rapper* busca mostrar-se forte e regenerado após o acidente, movendo-se pela periferia atento a seu redor, demarcando o território como um propagador do bem pelas palavras. Ele refuta o rótulo de assassino que talvez fosse atrelado a ele pela divulgação do acontecido, do falecimento do jovem evangélico após a colisão entre os veículos. Neste ponto de nosso estudo, torna-se crucial pensarmos como os signos bélicos metaforicamente utilizados pelo grupo em suas composições puderam afetar Rock após a morte real do homem. Ao logo da trajetória do Racionais, sangue e tiros e cadáveres são imagens

¹⁰⁸<https://rollingstone.uol.com.br/edicao/edicao-86/edi-rock-defende-ida-globo-e-ressalta-que-veio-do-rap-de-raiz>

recorrentes em suas canções, gente de verdade que deixou de existir pela violência do Estado, da marginalidade etc. A ideia de terrorismo inculcada na construção de sua carreira, com *raps*-arma, palavras-munição, ideias-arsenal, refere-se à morte metafórica da discriminação sociorracial sofrida pelos negros brasileiros, pela ignorância alimentada pela ausência de educação formal e, por conseguinte, da lucidez pela sabedoria de seus direitos e deveres, e à morte das personagens que habitam suas canções. Em *Na fé firmão*, Rock expurga seu sofrimento real em uma bela canção de redenção de si, homem que falhou pela vaidade, e artista, que se doa pelo exemplo:

Século 21, eu sei muito bem o que eu quero/Começo o plano dois zero, zero dois/É um mistério, trago na manga um suspense/Tenho um revólver engatilhado dentro da mente/Pense e vá, raciocine já/A profecia diz que o mundo tá pra acabar/Eu quero resgatar tudo aquilo que eu perdi/Cronometrei o tempo só que ainda, truta, não venci/O que eu falo é ilícito sangue/Demarco meu espaço sem aço, sem gangue/Aonde eu ande, trago o anjo do bem/Que ilumina meu caminho, me mostra quem é quem/Comprei um colete a prova de bala/Tenho a guerrilha na mente falange de senzala/Som que abala, a parede estremece/Playboy soa frio, mauricinho não se mete/Sou lá do norte e eu venho pra rimar/Eu sei dos meus direitos ninguém vai me intimidar/Pra bala eu só vou se um pilantra me matar/Quem não deve não teme, vem Bias de Aguiar/No corredor da morte, o apelo da sentença/O sol da liberdade é a verdadeira recompensa/Meu delito, um rap que atira consciência/É crime hediondo a favela de influência/Na rua eu conheço as leis e os mandamentos/Minha dívida sagrada eu carrego um juramento/Corra sempre atrás do que é seu/Quero dinheiro igual coreano e judeu/Fudeu, então, venha com a minha cara o rap aqui não para/Racionais de volta igual a febre da malária/Rátátátá/Mãos ao alto, é um assalto/E-D-I-R O-C-K/(Tô firmão, na fé firmão)/Escuta aqui, escuta aqui/E-D-I inspirado na selva de Robin Hood/A fita foi tomada, se joga, tô envolvido/Pilantra aqui não cabe, é só guerreiro no abrigo/Eu digo, escuta aqui, escuta aqui/E-D-I inspirado na selva de Robin Hood/A fita foi tomada, se joga, tô envolvido/Pilantra aqui não cabe, é só guerreiro no meu abrigo/Pros manos e pras mina/A cura, a vacina/Protótipo, antídoto, uma nova adrenalina/Puxa, prende, solta a fumaça/Viaja no meu som que essa erva é de graça/Levante a taça e tome um trago/Não é cigarro nem vinho tinto amargo/Não é skunk, mesclado ou haxixe/É bem pior que tomar ácido ou heroína (vixe)/Chega mais que tem pra todos/Não sou racista nem um tolo preconceituoso/Sei meu valor quem quiser vai aprender/Não me compare a Cristo/Não dou a cara pra bater/Quem vai querer?/Ainda tenho meia dúzia/Tá muquiado como o esquema do crime acusa/Use uma blusa, preta de couro puro/Se eu vazar ninguém vai me encontrar no escuro/Eu tô trepado, armado, pente estufado/ Inteligencia e Q.I. pós-graduado/Cocão, uma violação do código penal/Eu sou parceiro de Ice Blue e Mano Brown/Kl Jay vira mazinha é puro veneno/Cachorro louco lá do norte pra quem tá vendo/No nosso exército tem vários truta/De prontidão pra enquadrar filhas da puta/Traidor aqui logo mostra a sua cara/Desertor no caminho não aguenta e para/É mais difícil do que ele pensou/Tem que ser malandro pra ficar de pé e fazer gol/Vou que vou, morô?/Liga os loucos do trago que Pablo ressuscitou/Sou o franco atirador, meu homicídio é diferente/Eu sou o bem, mato o mal pela frente/Voltei, tô firmão, então, daquele jeito/Eu não sou santo,

eu tenho meus defeitos/Meu homicídio é diferente/Eu sou o bem, já citei, mato o mal pela frente/Pois o mal te oferece se entregar no céu numa bandeja/Depois te escracha na capa da revista veja/Ou seja, anuncio o fim da guerra fria/Na política ou na globo, em quem você confia?/Não sou o crime e nem o creme/Mas o meu time não hesita/Aqui não treme/Pra mim o rap é o caminho de uma vida/A vida é o jogo onde vencer é a única saída/Cheguei até aqui e não posso perder/Vacilar, vou prosseguir, aprendi, sei jogar/30 anos se passaram, não é nenhum brinquedo/Eu tô na fé, parceiro/Prossigo sem medo/Armadilha tem um monte à minha espera/Final feliz (hã) só em novela/Nos deram uma pobreza/A favela, a bola, tráfico, tiro, morte, cadeia e um saco de cola/Droga, toca, rola, a bola tá em jogo/5 a 0, os cartola ganharam de novo/Caviar e champanhe pra quem não conhece/Ligue a TV e assista o programa flash/Socialite, piscina, dólares, mansão/Isca forte brilha olho de qualquer ladrão/Pra quem não tem mais nada a perder/Enquadra uma Cherokee na mira de uma PT

A canção, além de funcionar como redenção a Rock, traz em seu bojo algumas referências ao álbum anterior do grupo. Conceitos, como o *rapper* no papel de terrorista/guerrilheiro; pensamento a virar palavra a virar munição para seus *raps*. Símbolos de violência para uma sociedade que é violenta desde sempre com a população negra, que espera dela luta,¹⁰⁹ não *lattes*. Lutar com palavras, luta mais sã. Mais som. Racionais na missão de ressignificar vida e morte, de retomar-se para ser igualmente diferente. Duas pontes potentes com *Diário de um detento* se apresentam: no recorte “Quem não deve não teme, vem Bias de Aguiar”, Rock se refere à ROTA¹¹⁰, polícia paulista cuja missão é o patrulhamento ostensivo e cujas abordagens não raro acabam por deixarem corpos negros pelo chão. Policiais do referido batalhão invadiram a penitenciária do Carandiru e assassinaram cento e onze detentos em outubro de 1992. “Caviar e champanhe” é um sintagma que também está presente naquela canção, justamente quando Brown indica que a ordem para a ROTA tentar controlar a rebelião é dada pelo governador do Estado à época. Além disso, temos a indicação temporal, os anos em que *Sobrevivendo no inferno* e *Nada como um dia após o outro dia* foram lançados, 1997 e 2002, respectivamente, sendo enunciados número por número. A cura pela consciência e o raciocínio buscada em *Negro drama* reaparece. O desafio feito à polícia é uma afirmação de seus direitos, cidadão negro brasileiro cômico de si. A sentença sobre o fruto do acidente fora cumprida. Vale ressaltar que vida e morte sempre estarão vinculadas às escolhas contidas nas metáforas bélicas do grupo. Palavra/mente, pense/raciocine ligadas à primeira; revólver/arma, bala/munição, à última. Existir, deixar de; fronteira oscilante:

¹⁰⁹Aqui, desejamos que essa palavra represente algo ruim, consequência de banditismo.

¹¹⁰*Rondas Ostensivas Tobias de Aguiar*, tropa do Comando Geral da Polícia Militar do Estado de São Paulo, é uma modalidade de policiamento do 1º Batalhão de Policiamento de Choque Tobias de Aguiar.

Sendo a vida e a morte os limites da existência humana, ao reconhecer essa existência como um fato não casual – cuja manutenção deve atender a finalidades que justifiquem seus esforços em manter-se vivo, e em interação com outros seres humanos, na busca do bem viver –, o indivíduo é levado a posicionar-se na perspectiva de encontrar um sentido de vida. (RAMOS, 2018, p. 35)

Edi Rock opta por retomar o sentido de sua vida após deixar-se levar pelos efeitos colaterais da fama, de tal forma a também influenciar as escolhas da juventude que o tem como exemplo. Seguindo o disco, chegamos a *12 de outubro*, com Brown retomando seu posto de locutor. Tendo como trilha de fundo um violão a ser dedilhado, o *rapper* traz o relato de um fragmento da rotina do Racionais MC's em sua intrínseca relação com comunidades carentes, suas visitas e participações em eventos beneficentes. No dia das crianças, feriado católico em que se comemora o Dia de Nossa Senhora Aparecida, padroeira do Brasil:

12 de outubro de 2001, dia das Criança, várias festa espalhada na periferia, no Parque Santo Antônio hoje teve uma festa, foi bancada pela irmandade, uma organização, tavam confeccionando roupa lá no Parque Santo Antônio lá, lutando, remando contra a maré, mas tá lá tá firme. Tinha umas trezentas pessoa só, na festa das criança. Comida, música, tinha um grupo de rap de uma menininha de 10 ano, cantando muito. Aí saímo de lá voado e fomo numa otra quermesse de rua também, na Vila Santa Catarina, lá do outro lado da Zona Sul, quase no Centro. E chegamo lá, a festa num tinha começando ainda, aí no caminho passamo por uma favela assim, e trombamo com uns molequinho jogando bola e tal, e começamo a provocar, Ei moleque, ce é santista, tal, Não, eu sou corintiano. Eu falei: Ei, Marcelinho vai rebentar vocês. Os moleque vinho naquela ideia de jogo, daí eu comecei a pesar do lado dos moleque, E aí, mano, e aí, tá estudando e tal. Aí o moleque falou assim: Ih, esse aqui hoje xingou a mãe dele. Aí eu falei assim Porque você xingou sua mãe? Ah, porque... Não, nem foi isso, ele falou assim... Eu falei: Ganhou, vocês ganharam presente? Eu perguntei. Num foi não, Neto? Vocês ganharam presente? Aí ele falou: Ganhei foi um tapa na cara hoje. Aí eu falei: Porque você tomou um tapa na cara? Ah, minha mãe deu um tapa na minha cara, foi isso que eu ganhei, não ganhei presente, não. Falou assim, ó, bem convicto mesmo Aí eu falei assim: Porque você tomou um tapa na cara? Ah, porque eu xinguei ela. Mas porque você xingou ela? Ah, lógico, todo mundo ganhou presente e eu não ganhei por quê? Aí eu fiquei pensando, né mano, como uma coisa gera a outra. Isso gera um ódio. O moleque com dez ano, pô! Tomar um tapa na cara no dia das criança. Eu fico pensando: Quantas morte, quantas tragédia em família, o governo já não causou com a incompetência, com a falta de humanidade, quantas pessoas num morreram de frustração, de desgosto, longe do pai, longe da mãe, dentro de cadeia, por culpa da incompetência desses daí, entendeu, Que fala na televisão, fala bonito, come bem, forte, gordo, viaja bastante, tenta chamar os gringo aqui pá dentro, enquanto os próprio brasileiro tão aí, ó, jogado no mundão, do jeito que o mundão vier, sem nenhum plano traçado, sem trajetória nenhuma, vivendo a vida só. E o moleque era mó revolta, vai vendo, moleque revolta, e ele tava frioção,

jogando bola lá, tal, como se nada tivesse acontecido. Ali marcou pra ele. Talvez ele tenha se transformado numa outra pessoa aquele dia. Vai vindo o barato. Dia das criança.

O menino citado por Brown criou expectativa sobre receber um objeto qualquer como presente da mãe. Talvez uma bola ou um carrinho. Uma mercadoria que lhe aliviasse o desejo por algo que é difundido via tevês e rádios e cartazes: a necessidade de consumo em propagandas nas quais todos são felizes por comprarem/ganharem. Há a necessidade irrevogável de se presentear naquele dia específico. Nota-se que o menino ofende a mãe. O pai não está inserido na narrativa por, a nosso ver, não fazer parte da família – por tê-la abandonado, por estar preso, por ter morrido – dramas tratados pelo quarteto e que são frutos da realidade das periferias. A mulher, então, torna-se a única provedora de um lar em que tudo pode passar a faltar a qualquer instante. Comida. Roupa. Dignidade. O processo educacional da criança perde-se entre anúncios de compras e a impossibilidade de atendê-los. Tudo na narrativa é precário. O menino fez-se homem pela frustração. Pela violência. Pela ausência palpável de um desejo irrealizável. O vazio destacado pelo não-presente poderia ser preenchido por sua vinculação ao tráfico de drogas, cuja função de substituição de empregos formais, ou mecanismo de se gerar dinheiro, se dá pela forma com que seus membros são exterminados antes de chegarem à fase adulta de suas vidas. Essa é uma preocupação evidenciada por Brown. O episódio narrado por ele talvez desencadeie, a partir da ruptura familiar do menino, eventos de magnitudes irreparáveis nas vidas da criança, de sua mãe, de sua comunidade e da sociedade em que está inserido. Talvez seja o empurrar derradeiro para o mundo da criminalidade, transformando sua revolta em conduta criminoso. Roubar tudo aquilo que se pode comprar. Matar todos aqueles que lhe negaram a possibilidade. Não por acaso, a nona faixa do disco é *Eu sou 157*, ou seja, ladrão, comportamento tipificado no Art. 157 do Código Penal Brasileiro: “Subtrair coisa móvel alheia, para si ou para outrem, mediante grave ameaça ou violência a pessoa, ou depois de havê-la, por qualquer meio, reduzido à impossibilidade de resistência. Pena - reclusão, de quatro a dez anos, e multa.” (BRASIL, 1940) Conforme alertamos anteriormente, não analisaremos tal canção por ela ter sido retirada dos shows do grupo por ser entendida por muitos como apologia ao crime. No álbum, ela funciona como consequência do que ocorrera ao menino revoltado e agredido pela mãe.

A vida é desafio é a penúltima faixa do disco e serve como contraponto às duas anteriores. Edí Rock propõe reflexões sobre as consequências de escolhas malfeitas e, para dar ainda mais peso à canção, ele convida o *rapper* Afro X para entrecortá-la com depoimento de

sua vida. O *rap* é iniciado com correntes metálicas arrastadas, o abrir pesado de uma porta de cela; X então começa a falar:

Sempre fui sonhador, é isso que me mantém vivo/Quando pivete, meu sonho era ser jogador de futebol, vai vendo/Mas o sistema limita nossa vida de tal forma/Que tive que fazer minha escolha: Sonhar ou sobreviver/Os anos se passaram e eu fui me esquivando do ciclo vicioso/Porém, o capitalismo me obrigou a ser bem-sucedido/Acredito que o sonho de todo pobre é ser rico/Em busca do meu sonho de consumo/Procurei dar uma solução rápida e fácil pros meus problemas:/O crime/Mas é um dinheiro amaldiçoado/Quanto mais eu ganhava, mais eu gastava/Logo fui cobrado pela lei da natureza, vixe/14 anos de reclusão/Barato é loco, barato é loco

Aquele menino cuja frustração poderia levá-lo ao crime manifesta-se em Afro X, artista cuja carreira musical iniciou-se enquanto ele estava encarcerado. O desejo pelo consumo e a dificuldade em conseguir se manter economicamente por meios legais o impeliram ao crime; o *rap*, por sua vez, proporcionou-lhe condições de cumprir sua pena focado em não retornar à criminalidade, fazendo-o um sujeito consciente da necessidade de recuperação para ser novamente inserido na sociedade. Após seu depoimento, Edi Rock dá sequência ao *rap*:

É necessário sempre acreditar que o sonho é possível/Que o céu é o limite e você, truta, é imbatível/Que o tempo ruim vai passar, é só uma fase/E o sofrimento alimenta mais a sua coragem/Que a sua família precisa de você/Lado a lado se ganhar pra te apoiar se perder/Falo do amor entre homem, filho e mulher/A única verdade universal que mantém a fé/Olhe as crianças que é o futuro e a esperança/Que ainda não conhece, não sente o que é ódio e ganância/Eu vejo o rico que teme perder a fortuna/Enquanto o mano desempregado, viciado, se afunda/Falo do enfermo irmão, falo do são então,/Falo da rua que pra esse louco mundão/Que o caminho da cura pode ser a doença/Que o caminho do perdão às vezes é a sentença/Desavença, treta e falsa união/A ambição é como um véu que cega os irmãos/Que nem um carro guiado na estrada da vida/Sem farol no deserto das trevas perdidas/Eu fui orgia, ébrio, louco, mas hoje ando sóbrio/Guardo o revólver enquanto você me fala em ódio/Eu vejo o corpo, a mente, a alma, o espírito/Ouçó o refém e o que diz lá no canto lírico/Falo do cérebro e do coração/Vejo egoísmo, preconceito de irmão para irmão/A vida não é o problema, é batalha, desafio/Cada obstáculo é uma lição, eu anuncio/É isso aí você não pode parar/Esperar o tempo ruim vir te abraçar/Acreditar que sonhar sempre é preciso/É o que mantém os irmãos vivos/Várias famílias, vários barracos/uma mina grávida/E o mano tá lá trancafiado/Ele sonha na direta com a liberdade/Ele sonha em um dia voltar pra rua longe da maldade/Na cidade grande é assim/Você espera tempo bom e o que vem é só tempo ruim/No esporte no boxe ou no futebol/Alguém sonhando com uma medalha o seu lugar ao sol/Porém fazer o quê se o maluco não estudou/500 anos de Brasil e o Brasil aqui nada mudou/[AFRO X] Desespero ali, cena do louco,/invadiu o mercado farinhado, armado e mais um pouco/[EDI] Isso é reflexo da nossa atualidade/Esse é o espelho derradeiro da realidade/Não é areia, conversa, chaveco/Porque o sonho de vários na quebrada é abrir um boteco/Ser

empresário não dá, estudar nem pensar/Tem que tramar ou ripar para os irmãos sustentar/Ser criminoso aqui é bem mais prático/Rápido, sádico, ou simplesmente esquema tático/Será instinto ou consciência/Viver entre o sonho e a merda da sobrevivência/[AFRO X] O aprendizado foi duro e mesmo diante desse revés/ não parei de sonhar, fui persistente/porque o fraco não alcança a meta/Através do rap corri atrás do prejuízo/e pude realizar o meu sonho/por isso que eu Afro X nunca deixo de sonhar/[EDI] Conheci o paraíso e eu conheço o inferno/Vi Jesus de calça bege e o diabo vestido de terno/No Mundo moderno, as pessoas não se falam/Ao contrário se calam, se pisam, se traem e se matam/Embaralho as cartas da inveja e da traição/Copa, ouro e uma espada na mão/O que é bom pra si e o que sobra é do outro/Que nem o sol que aquece, mas também apodrece o esgoto/É muito louco olhar as pessoas/A atitude do mal influencia a minoria boa/Morrer à toa e que mais, matar à toa e que mais/Ir preso à toa, sonhando com uma fita boa/A vida voa e o futuro pega/Quem se firmou, falo/Quem não ganhou, o jogo entrega/Mais uma queda em 15 milhões/Na mais rica metrópole, suas várias contradições/É incontável, inaceitável, implacável, inevitável/Ver o lado miserável se sujeitando com migalhas, favores/Se esquivando entre noite de medo e horrores/Qual é a fita, treta, cena/A gente reza, foge, e continua sempre os mesmos problemas/Mulher e dinheiro tá sempre envolvido/Vaidade, ambição munição pra criar inimigo/Desde o povo antigo foi sempre assim/Quem não se lembra que Abel foi morto por Caim/Enfim quero vencer sem pilantrar com ninguém/Quero dinheiro sem pisar na cabeça de alguém/O certo é certo na guerra ou na paz/Se for um sonho, não me acorde nunca mais/Roleta russa quanto custa engatilhar/Eu pago o dobro pra você em mim acreditar/[AFRO X] É isso aí, você não pode parar/Esperar o tempo ruim vir te abraçar/Acreditar que sonhar sempre é preciso/É o que mantém os irmãos vivos/[EDI] Geralmente quando os problemas aparecem/A gente tá desprevenido né não?/Errado/É você que perdeu o controle da situação/Perdeu a capacidade de controlar os desafios/Principalmente quando a gente foge das lições/Que a vida coloca na nossa frente ta ligado?/Você se acha sempre incapaz de resolver/Se acovarda morô/O pensamento é a força criadora/O amanhã é ilusório/Porque ainda não existe/O hoje é real/É a realidade que você pode interferir/As oportunidades de mudança/Tá no presente/Não espere o futuro mudar sua vida/Porque o futuro será a consequência do presente/Parasita hoje/Um coitado amanhã/Corrida hoje/Vitória amanhã/Nunca esqueça disso, irmão.

Temos a exposição de contradições sociais cantadas por Edi, que as relaciona com os anseios da população negra jovem da periferia e as mazelas de sua realidade; sonhos e impossibilidades estão entrecortados na canção tais como na vida dessa população. Desejar melhorias em suas condições de habitação, comer o sanduíche que aparece na propaganda durante a transmissão de uma partida de futebol, andar com um tênis, uma camisa, um boné da moda, dentre inúmeras possibilidades, é natural para quaisquer jovens. No entanto, para aqueles cuja situação social praticamente os impede de respirar, alcançar os objetos almejados torna-se um desafio ainda mais intrincado, e a frustração por não o vencer, incomensurável. As formas de ganhar dinheiro, conforme visto anteriormente, são, em sua maioria, precárias, com trabalhos cansativos, em lugares distantes das comunidades, com salários baixos. A energia física

despendida para se cumpri-lo é enorme, o tempo de deslocamento, que poderia ser aproveitado para o descanso ou estudo, é passado em transportes públicos degradados e superlotados. Não basta ser mal remunerado, o jovem negro, quando consegue conciliar trabalho e estudo, não dispõe de condições para se dedicar ao aprendizado. Assim, permanece concorrendo apenas a empregos de menor exigência de formação acadêmica; com o avanço tecnológico a que está submetida a humanidade, cada vez mais são necessárias formações específicas para a ocupação de cargos no mercado de trabalho. Essa massa de desempregados, cuja escolaridade é defasada diante das especificidades inerentes às atividades laborais que se apresentam, e desvalidos, acaba por gerar facilidades e aproximações dessa classe social com a criminalidade. As revoltas por não ter acesso aos bens de consumo anunciados, nutridores de seus sonhos, empurram tais jovens para o tráfico de drogas, para práticas de roubos, para o consumo de álcool e outras drogas. *A vida é desafio* é a resposta de Edi às dúvidas de suas minas e manos frente à fronteira crime e luta. O *rapper* entende a situação como primordial para si e seus pares, e dispõe de elementos norteadores para incentivá-los a se manterem firmes diante das tentações cotidianas. Ora bolas, se um conhecido da quebrada ostenta marcas caras, tem o respeito da maioria, ainda que pelo medo, por andar armado, conta histórias de atentados contra o Estado na forma de contravenção, por que não ser mais um nessa toada? Porque o desafio da vida é manter-se reto. Acreditar que seja possível vencer pelo conhecimento, pelo engajamento, pelas batalhas diárias contra o Sistema. Tomar posse de sua ancestralidade, dos feitos heroicos dos que buscaram pela libertação de seu povo e manutenção de sua cultura, pois o Estado pratica apagamentos sucessivos à memória coletiva da população negra:

A necessidade de criar uma sociedade coesa, com uma massa de proletariado subordinada, fez que a classe dominante buscasse apagar a história do negro escravizado, construindo a ideia de um negro a-histórico, passivo e positivador da sociedade escravista; ou considerando as atitudes de resistência como meras exceções. (SOUZA, 2020, p. 152)

Rock busca demonstrar o quão vital seja resistir, reexistir, para o jovem negro no Brasil pelo exemplo de Afro X, o qual optou pelo crime em detrimento da reação positiva contra o Estado. X, por sua vez, tomou consciência de seu erro e buscou modificar o rumo de sua vida pelo *rap*. As pesadas correntes que são ouvidas antes e após seu depoimento nesta canção aludem à escravização de séculos atrás, demonstram como o negro pode ainda ser guiado pelo desrespeito da branquitude e qual o futuro de que se envereda pelos caminhos do ilícito. Terminando nossa análise, vale ressaltar a referência bíblica que Edi faz ao final do *rap*. Em “Quem não se lembra que Abel foi morto por Caim”, Rock refere-se sobre a motivação do

assassinato cometido por um irmão contra o outro: Caim invejava a relação de Abel com Deus; apesar de saber que seu irmão trabalhava diuturnamente para que isso fosse possível, Caim não seguiu o exemplo de Abel e optou por matá-lo, furioso que estava por alimentar sua inveja. Os *rappers*, ao longo da canção, falam diretamente a seus manos e minas chamando-os de “irmão”, maneira pela qual é comum pessoas religiosas se tratarem, ou alusão ao crime cometido na referida passagem bíblica, num pedido implícito por não violência entre os jovens negros.

1 por amor 2 por dinheiro fecha o primeiro disco ora analisado. A canção é iniciada com o som de uma caixa registradora sendo aberta e moedas nela guardadas. Brown entra animadamente dedicando-a aos MC's brasileiros nascidos, como ele, no sofrimento. Blue canta em jogral com Mano num *rap* cuja construção musical é bem mais alegre e animada que as anteriores. Transcrevendo-a por completo, faremos os comentários que julgarmos pertinentes:

Na Zona Sul hei hei,/essa é dedicada para todos os/MC's do Brasil que veio do sofrimento rimando e/exercendo a profissão perigo/É tudo nosso, tudo/nosso, tudo nosso/Quem é você que fala o que quer que se esconde igual/mulher por trás da caneta/vai Zé buceta sai da sombra,/cai então toma seu mundo é o chão/quem tem cu tem medo/e treme mostra a cara Mister M./vem pra ver como é bom/poder chegar na alta cúpula e entrar sem pagar/simpatia promessas vazia caô caô/nem vem, nem vem/sofredor aqui tem sensor não tem rei não tem réu pai/de mel Bam, Bam, Bam/quem age certo é que fala é que/pam andarilho ou idoso ou bom criminoso/igual depois/da pólvora não tem cabuloso/Eu nunca quis nem vou/agradar todo mundo e rir pra tudo quanto é que se diz vagabundo/o Rei dos reis foi traído na terra/morrer como o homem é o prêmio da guerra/sem menção honrosa sem/massagem a vida é loka nego nela eu tô de passagem zum,/zum, zum, zum, zum meu cérebro balançou/século XXI/revolução não é pra qualquer um/só quem é kamikaze leal/guerreiro de fé se o *rap* é um jogo eu sou jogador/nato errou o *Rap* é uma guerra e eu sou gladiador pra/jogar pra lutar, pra matar pra morrer sorrindo/esmagando vermes quebrando e falindo cassinos eu vou/sair pra descolar um qualquer meu pivete já conta pá/amanhã no café se o crime é uma doença eu conheço/infecção nem por isso eu sou pá/no plano de ninguém/Jão 1 por amor 2 por dinheiro 3 pela África 4 pros/parceiro que estão na guerra sem medo de errar quem/quiser falar só Deus pode julgar,/10 cadeira numa mesa/de mármore com 10 nego em volta falando assim:/mil pra você mil pra mim, o quê?/Mil pra você mil pra mim,/tem mais? mil pra você mil pra mim,/e o meu mil pra você/mil pra mim doidão tá firmão tá feliz no sapatinho ai sim./Não vai deixar seu pivete ao Léu na mão de/um cara pálida topete e gel. Sensacional hei hei/nego aqui quem fala é o Watson do momento DJ Nel via/satélite mantendo o clima quente até nas quartas/feiras cinzas da vida Ei quebrada eu vejo seus olhos/tristes tentando ver a luz este som é Funk e a frase/do dia é (hei) as palavras nunca voltam vazias, 1 por/amor 2 pelo dinheiro vida loka Capão de fé sou/guerreiro 1 por amor 2 pelo dinheiro vida loka Capão de fé sou guerreiro, Ih esses Mano ai de bombeta/branca e vinho agitando a festa chega no bolinho/respeita doidão ai não fala assim bolinho pra você é/família pra mim veja bem escuta a natu o espírito/mau o loko da Zona Sul eu vivo a reali vou superar/a missão do sofrimento é se adiantar é quente a é quente/quente Vale das Virtudes é nós no

pente já era boyzão/cê sabe como é' o bagulho tá doido cê tem um qualquer/Mãe e Irmão Irmã e Sobrinho se o dinheiro constar/Eu não gasto sozinho, Ei camarada a cara é correr a quebrada é sofrida Eu também fazer o que dinheiro no bolso/Deus no coração família unida champanhe pros irmão amor pela mãe, ocupa o meu tempo um coração puro/quanto mundo enfermo não há nada na vida que o amor não supere o mundão desandou ei você não se entregue olha ao seu redor a expansão do terror apocalipse já que o profeta pregou, você trai por amor ao luxo o dinheiro agora sem dor nem escrúpulo hei ouve o que a rima fala/entre a compra e a venda o pecado se instala, certo tio é o neguinho que tá na cena vida loka família Jardim Rosana é arena vindo do emprego e meio ao Robocop de Golf facino humilha o Inocopio Zé Povinho registra tem coxinha na porta pode me acionar que tem QSJ./Rosana Bronks lealdade primeiro 1 por amor 2 por dinheiro de um lado as de 100 do outro as de 50 fusão/Leste Sul que tal representa em plena Mateo Bei de 900/Zera sentido Zona Sul a rapa me espera./aqui ninguém quer fama e diz que diz 4 mil dólar já me faz feliz/dinheiro city capital da Gozolândia/malandro bom não humilha e não desanda liga o outro Mano o da mil e cem/Ne pagando no Capão é que mais tem de Audi ou Citroen/já disse o Brow um role pela fundão é fundamental quem é quem diz que diz buchicho não me faz feliz vida/alheia ora bola minha cota eu quero em dólar na periferia tem uma pá com disposição atrás do cifrão/só vai quem tem o Dom jogue a moeda pra ver no que vai dar coroa negativa a cara é comigo com Ele lá em cima Eu não estou sozinho Deus esta trilhando pode crer o meu caminho vou que vou, vou pra decidir estou de pé não vou cair mas que nada eu vou fazer minha caminhada encontrar com os irmãos na quebrada satisfeito sou sujeito com respeito bater no peito sete um furado aqui não compra ninguém corromper a minha mente ai nem vem sai fora nem cola demora./1 por amor 2 por dinheiro na selva é assim e você vale o que tem, vale o que tem na mão, na mão 1 por amor 2 por dinheiro na selva é assim e você vale o que tem, vale o que tem na mão, na mão 1 por amor 2 por dinheiro na selva é assim e você vale o que tem, vale o que tem na mão, na mão. Vida loka é só quem é guerreiro de fé todo amor pros parceiro, liberdade e dinheiro quem é quem diz que diz buchicho não me faz feliz vida alheia ora bola minha cota eu quero em dólar, você vale o que tem (minha cara), você vale o que tem (minha cara) você vale o que tem, você vale o que tem nós é mato uhu-uhu.

Importante notar nessa canção a vibração de Brown radialista em seu início exortando MC's e ouvintes com seu "é tudo nosso", pois a quebrada, o som, a vida em suas distintas possibilidades apresentam-se a eles. Característica marcante dessa terceira fase do quarteto é sua relação com o dinheiro e como ele se faz presente nos sonhos da comunidade. Nesse *rap*, temos a junção das ideias de guerra contra o Estado, tendo como arma a palavra, o pensamento, a atitude daqueles que fazem da música, da arte, do *Rap* meio de sobrevivência, de resistir. Em sua primeira parte, Brown e Blue reafirmam esse estado de vigília constante que compõe o proceder do quarteto e serve como exemplo a outros grupos de MC's pelo Brasil afora. O *rapper* é comparado a um gladiador, "guerreiro de fé" que batalha pelo equilíbrio moral entre seus pares. O veneno que o Estado destila contra eles é a opressão física, na forma do distanciamento do centro urbanizado e periferia deixada de lado, do apagamento histórico e negação à cultura

negra, do esquecimento programado de seus intelectuais, artistas. A revolução proposta pelos Racionais MC's parte do autorreconhecimento, da afirmação do “eu sou”, do direito a “ser” alguém, guerreiro, porque heroínas e heróis negros são eclipsados na história construída por quem tem interesses em manter o *status quo* da nação e seus privilégios. Porque ser privilegiado é partir antes ou estar num ponto mais avançado do caminho. Ou ambos ao mesmo tempo. É ter o monopólio da palavra. Lembremos que nas colônias, os idiomas nativos eram deixados à margem pela imposição da Língua Materna do colonizador. Os idiomas de cada negra e negro raptado de sua nação e forçado a viver em terra hostil eram sistematicamente apagados nesse mesmo processo. Tratava-se de violenta incursão contra a cultura dos povos originários e dos negros escravizados, o que culminou num processo de desconexão com a formação subjetiva desses povos. Restavam-lhes a memória e sua propagação, não raro pela música, conforme nos direciona Cida Bento (2022, p. 39):

De fato, trabalhar o território da memória é reafirmar que não se trata apenas de recordação ou interpretação. Memória é também construção simbólica, por um coletivo que revela e atribui valores à experiência passada e reforça os vínculos da comunidade. E memória pode ser também a revisão da narrativa sobre o passado “vitorioso” de um povo, revelando atos anti-humanitários que cometeram – os quais muitas vezes as elites querem apagar ou esquecer.

Ser guerreiro pelo pensamento é algo extremamente relevante na obra dos Racionais, por ser fator de recuperação da ancestralidade e afirmação da negritude. Ter consciência que a história tem várias camadas e atingir a que exalta seus pares é o caminho proposto pelo grupo. Fazer isso pela palavra, munição do *rapper*, é demonstrar que se pode vencer no campo do inimigo, pois o monopólio da norma culta da língua está nas mãos da branquitude, porém, comunicar-se é o que importa no *rap*; construir narrativas fortes e propagá-las com o dialeto da quebrada é o drible por entre as pernas do Sistema.

Na segunda parte da canção são apresentados os sinais que nos remetem ao desejo pelo dinheiro e para quê: consumo. Carros, dólares, satisfação pelo objeto. Pelo ter. A satisfação de contar, separar e dividir as cédulas. Não apenas por ganância; antes, como vitória sobre o Sistema capitalista que explora negras e negros em favor de poucos (brancos). Vingança contra a miséria de muitos, contra a precariedade local, contra a humilhação de salários abusivamente mínimos. As justificativas para o fazer *rap* estão presentes, faz-se por amor (ao ato de compor, à missão derivada do compor), por dinheiro (pois se pode ascender socialmente), pela África (resgate da memória ancestral) e pelos parceiros (reafirmando o vínculo com a comunidade e a necessidade de lutar por ela). A última frase da canção é repetida como forma de construir

consequências para as escolhas da juventude. “Você vale o que tem na mão” nos indica que: aquele que tenha uma arma na mão, vale pouco, talvez tiros da polícia; aquele que tenha dinheiro na mão, vale o quanto a nota indicar; aquele que tenha nada na mão, vale nada para o Sistema capitalista. O que tenha um álbum dos Racionais MC’s na mão, vale a possibilidade de mudança pela palavra, consciência, proceder.

De volta à cena abre o disco *Ri depois* com Edi Rock assumindo o protagonismo da narrativa. Diferentemente de *Chora agora*, em que Brown funcionava como um radialista a exortar a comunidade ao caminho de mudanças, Rock canta a violência da vida na cidade, marcando o *rap* com palavras relacionadas ao projeto do grupo de funcionar como terroristas pela palavra, o qual atravessa sua obra:

É, truta, Racionais tá aí de novo, morô?/E os caras é mili anos na parada, pode crê./o caras representa a favela do começo ao fim./mas aí, é muita treta, é ideia de mil grau no bagueio./Racionais roubando a cena/realidade é a palavra, atitude é o meu lema/esquema feito a justiça está com nós/lei da periferia irmão, ouça a minha voz/meu rap é linha de frente dessa guerrilha/faça o que puder, vier siga minha estreita trilha/na picadilha a matilha está a solta/ideia de mil grau e o veneno escorrendo da boca/nego, a vida é loka, cruel e sangrenta/só muito pior, sem dó, marginal e violenta/o sangue esquenta hei Eder eu quero ver/Edinho liga o marquinho pra fazer o chão tremer/pode crê não sou aquele que via satélite te seduz/por quê? bala de PT não faz sinal da cruz/nem muito menos tô aqui pra fazer média/não sou aquele que pega carona na tragédia/vejo de perto a viúva da dor/pisando em caco de vidro, filha do rancor/convivendo com o divino diabólico/entre os crentes, os espíritas, o crime e os católicos/tristes, eufóricos, tranquilos e melancólicos/o engatilhado sofrimento é metabólico/soldado da paz, mas treinado para guerra/meu arsenal é o seu calvário nas ruas da serra

Rapazes comentam sobre a presença do quarteto na rádio que ouvem – “Racionais [...] na parada” – o *rapper* entra como sempre a recortar a realidade e colocar-se como alguém que se nutre dela para compor. Ele faz referência à imprensa e aos programas de televisão que exploram trágicas ocorrências em que cidadãos negros são vítimas e algozes, e àqueles que direcionam orações e pedidos de contribuições financeiras a fiéis de distintas correntes religiosas. Edi é testemunha das fatalidades habituais que afetam seus manos e minas. A canção nos remete às construções discursivas dos discos anteriores, é curta e nos apresenta antíteses em seu final, como, por exemplo, “divino diabólico”, “tristes, eufóricos, tranquilos e melancólicos”, “soldado da paz”. Relacionamos diretamente a última frase do *rap* (“meu arsenal é o seu calvário nas ruas da serra”) com uma das mais marcantes na obra dos Racionais, de *Capítulo 4, versículo 3*: “Minha palavra vale um tiro/eu tenho muita munição”. A metáfora agora, elaborada no mesmo campo semântico da anterior, propõe que o flagelo enfrentado pelo

povo negro periférico permanece sendo elemento fundamental e fundador da composição do grupo, ou seja, a munição de Brown, que canta aquele *rap*, é arsenal para Rock, que narra esse. Primordial notar a escolha da palavra “calvário” para caracterizar o sofrimento pelo qual passa sua comunidade, seus cidadãos de várias vinculações religiosas enumeradas pelo *rapper*, pois nos remete à passagem de Cristo pelo “Calvário”, em que é humilhado, violentado e morto pelos soldados romanos. Esse signo reforça nossa ideia de conexão entre as propostas dos álbuns *Sobrevivendo no inferno*, com Gênesis (como construção do inferno-favela), e *Nada como um dia após o outro dia*, com o Êxodos (apontamento de um caminho de redenção ao povo negro brasileiro, ainda que exposto a forte violência), aos citados livros bíblicos.

Rock permanece nos vocais na segunda faixa do disco, intitulada *Otus 500*, que na gíria quer dizer outros quinhentos, referência às comemorações dos quinhentos anos de “descobrimiento do Brasil pelos portugueses”, realizadas no ano dois mil:

500 anos, tudo igual./América, justiça/500 anos depois, tudo igual/Justiça, paz/500 anos/Jesus está por vir mas o diabo já está aqui/500 anos o Brasil é uma vergonha/Polícia fuma pedra moleque fuma maconha/Dona cegonha entrega mais uma princesa/Mais uma boca com certeza que vem à mesa/Onde cabe um, dois, cabe três/A dificuldade entra em cena outra vez/Enquanto isso playboy forgado anda assustado/Deve tá pagando algum erro do passado/Assalto, sequestro é só o começo/A senzala avisou/Mauricinho hoje paga o preço/Sem adereço, desconto ou perdão/Quem tem vida decente não precisa usar oitão/É, doutor, seu Titanic afundou/Quem ontem era a caça/Hoje pah é o predador/Que cansou de ser ingênuo humilde e pacato/Encapuçou virou bandido e não deixa barato/Se atacou/E foi pra rua buscar/Confere se não tá abrindo o seu frigobar/Na sala de estar/Assistindo a um dvd/Com sua esposa de refém esperando você/Quer sair do compensado e ir pra uma mansão/Com piscina digna de um patrão/Com vários cão de guarda, rottweiler/E dama socialite de favela estilo galle/Quer jantar com cristal e talheres de prata/Comprar 20 pares de sapato e gravata/Possuir igual você/tem um foker 100/Tem também na garagem dois mercedes-benz/Voar de helicóptero à beira mar/Armani e Hugo Boss no guarda-roupa pra variar/Presentear a mulher com brilhantes/Dar gargantilha 18 pra amante/Como agravante a ostentação/O que ele sonha até então tá na sua mão/De desempregado a homem de negócio/Pulou o muro já era/Agora é o novo sócio

O *rapper* traça um paralelo entre a colonização do Brasil, período histórico no qual negros e indígenas foram escravizados, com os dias atuais, em que a população jovem anseia por melhores condições de vida e por consumo. As marcas enumeradas por ele nos remetem a integrantes das mais altas classes sociais, pois há de se ter dinheiro suficiente para que produtos fabricados por elas sejam adquiridos. O que não quer dizer que periféricos e pobres não possam sonhar em tê-los. Contrapor barracos de papelão e esgoto a céu aberto a piscina em grandes

mansões é um recurso bem utilizado nos *raps* dos Racionais. O que temos de novidade é que o negro deixa de ser observador desses longínquos recursos atrelados à parte abastada da população brasileira (como em *Fim de semana no parque*) e passa a explicitar sua vontade de consumir como os brancos. E por que não teriam tal vontade? É natural que todos nós desejemos melhorar nossas condições de vida, sejam elas materiais, intelectuais, amorosas. No entanto, a sociedade brasileira exclui o negro sistematicamente. Restam sonhos na impossibilidade. Então, as reações vêm pelo crime, sequestro de bens, pessoas e seus valores – morais e financeiros –, ou pela consciência. As distâncias são distendidas conforme a escolha feita pelo cidadão: fazer parte da criminalidade local pode fazer chegar rapidamente aos bens de consumo almejados ao passo que ceifa sua liberdade ou encurta sua vida, ou buscar o caminho da retidão moral, trabalho e estudo, diminuindo os riscos de violência policial e alargando o espaço que os separa dos luxos pretendidos.

A terceira faixa do disco é *Crime vai e vem*. Rock e Blue dividem o microfone e narram a história de um jovem que retorna da cadeia e tenta se reestabelecer na comunidade. A canção é iniciada por um diálogo entre homens na quebrada:

Oh, mano, cê viu o tanto de polícia que tem na área, ai mano?/Eh, então, tá embaçado o morro certo mano?/Então, no fim de ano ir pra cadeia não vira.../Oh quem tá chegando ai irmão.../E aí Cláudio, firmeza?/E aí, firmeza família? Como é que tá o morro?/Então, o morro tá daquele jeito, certo mano?/Então tem que ficar ligeiro, porque tá cheio de polícia, cheio de ganso./Então ai, tô descabelado mano, vim pra me levantar de novo./Então, vamo colá aê?

Cláudio é o ex-detento que busca se ressocializar. A canção estabelecerá relações entre ele e seus anseios, suas dificuldades de manter-se longe da criminalidade e a necessidade de manter seus vícios em drogas e consumo de bens de valor:

Tá vendo aquele truta parado ali/Bolando ideia com os mano na esquina/É envolvido com crack, maconha e cocaína/Tirou cadeia, cumpriu a sua cota/Pagou o que devia mas agora ele tá de volta/Saudades da quebrada, da família/Coração amargurado pelo tempo perdido na ilha/Se levantar agora é só, nada mais importa/Louco é mato, tá cheio no morro não falta/Esses anos aguardou paciente/O limite é uma fronteira criada só pela mente/Conta com o que ficou e não com o que perdeu/Quem vive do passado é memória, museu/Dinheiro, segredo, palavra-chave/Manipula o mundo e articula a verdade/Compra o silêncio, monta a milícia/Paga o sossego, compra a política/Aos olhos da sociedade é mais um bandido/E a bandidagem paga o preço pela vida/Vida entre o ódio, a traição e o respeito/Entre a bala na agulha e a faca cravada no peito/Daquele jeito/Ninguém ali brinca com fogo/Perdedor não entra nesse jogo/É como num tabuleiro de xadrez/Xeque-mate, vida ou

morte/1... 2... 3... Vê direito/Para, pensa, nada a perder/O réu acusado já foi programado pra morrer/Quem se habilita a debate (pode crer)/Quem cai na rede é peixe, não tem pra onde correr/O crime vai, o crime vem/A quebrada tá normal e eu tô também/O movimento dá dinheiro sem problema/O consumo tá em alta, como manda o sistema/O crime vai, o crime vem/A quebrada tá normal e eu tô também/Onde há fogo, há fumaça/Onde chega a droga é inevitável, embaça/Eu tô aqui com uma nove na mão/Cercado de droga e muita disposição, ladrão/Fui rotulado pela sociedade/Um passo a mais pra ficar na criminalidade/O meu cotidiano é um teste de sobrevivência/Já to na vida, então, paciência/Pra cadeia não quero, não volto nunca mais/Ae truta, se for pra ser, eu quero é mais/Aqui é mó covil, ninho de serpentes/Tem que ser louco pra vim bater de frente/Minha coroa não pode passar veneno/Já é velha e meu moleque ainda é pequeno/Um irmão morreu, o outro se casou/Saiu dessa porra, firmeza se jogou/Só eu fiquei fazendo tempo por aqui/Tentei evitar mas não consegui, aí/Se meu futuro já estiver traçado/Eu vou até o fim só pra ver o resultado/Quero dinheiro e uma vida melhor/Antes que meu castelo se transforme em pó/Só, o vício da morte está a venda/Em cada rua uma alma/Em cada alma uma encomenda/O consumo pra alguns é uma ameaça/Vários desanda, vacila e vira caça/Tem mano que dá várias narigada ali/Cheira até umas hora/Deixa cair/É intensidade o tempo inteiro/Quartel latino, São Paulo ao Rio de Janeiro/Dá mó dinheiro, dólares/Rato de sócio/Nesse ramo são que nem abutre no negócio/A noite chega, a febre aumenta/Pode ser da paz ou curviana violenta/Então, vamo terminar de enrolar um baguio/prá nós fazer o role, irmão./Firmeza, firmeza mano./Vai, vai, vai, vai... Todo mundo é mão na cabeça./mão na cabeça, cadê o baguio irmão.../vai que ta caguetado, quem que é o Cláudio aí?/Vai, quem que é o Cláudio aí no baguio?/Tráfico não tranca mais segredo/São 3 horas da manhã/e pra alguns maluco ainda é cedo/Na esquina, na entrada da favela/Uma mula de campana/Fumando na viela/Aí, cadê o Cláudio?/Aí, o Cláudio tá perdido/Foragido da quebrada/Ele deixou tudo comigo/Os ganso tá na febre/Mas flagrante é dinheiro/Eu tô ligeiro a todo instante parceiro/Mês de agosto atravessa o inverno/Os anjos do céu guia meus passos andando no inferno/Será eterno a estrada do fim/Aí que tá, é vulnerável/Provável pra mim/Que seja assim/Um ganha e outro perde Enquanto um louco cheira, o demônio se diverte/O pobre, o preto, no gueto é sempre assim/O tempo não para/A guerra não tem fim/O crime e a favela é lado a lado/É que nem dois aliado/O isqueiro e o cigarro/Na viela, no beco, na rua sem saída/Na esquina da quebrada/Continua assim na mesma vida/Rotina que assim vai e prossegue/Vitorioso é aquele que se pá, consegue sobreviver/E não deitar crivado na bala/Igual na rua D, ensanguentado no meio da vala/Muita cautela ainda é pouco/Mano armado, traíra, andando que nem louco/Mano passando uns barato roubado/Jogo arriscado, mas quem tá preocupado?/Sujeito ou cuzão, herói ou vilão/Cada .40 na mente, diferente reação/Cada estrada uma lição/Da própria vida/Cada caminho, um atalho/Uma tentativa/A qualidade daqui, são das piores/Vários maluco dando o sangue por dias melhores/Foi dado um golpe de estado cavernoso/A máquina do desemprego/Fábrica criminoso/De bombeta, tatuado, sem camisa/De bermudão, no pião, na mesma brisa/Formação de quadrilha conduz o crime/Fora da lei, eu sei, eu vejo filme/Las Vegas o patrão gira a roleta/Controla tudo, na ponta da caneta/Sentindo na garganta, o amargo do fel/Com o crime organizado,/na torre de babel/Inteligente é o que vai pra cama mais cedo/Com uma quadrada na cintura não é mais segredo/Não tenha medo, então, por que você veio aqui?/É guerra fria e você tá bem no meio aí/Fogo cruzado, lado norte/Só vagabundo, bandidagem e a morte/Boa sorte.

Retornar ao local de partida é também estar sujeito às suas idiossincrasias. Se o que move aquela localidade financeiramente é o tráfico, como fugir dele? Como não retornar às velhas práticas se a sociedade nega oportunidades aos jovens negros que não possuem passagem pelo sistema prisional e ignora friamente aqueles que cumpriram pena? Segue a cena sendo de manutenção da condição de bandido. *Crime vai e vem* nos traz a ideia de um pêndulo, sendo o criminoso a própria personificação do crime, ou seja, quando preso o crime sai (vai) da comunidade e, quando o criminoso é colocado em liberdade, ele volta (vem) para a quebrada. Nesse caso, é impossível dissociar crime e criminoso, numa sobreposição causada pela miséria que o Estado conserva nas periferias brasileiras e a escassez de oportunidades de se regenerar nos cárceres do Brasil. Crime e criminoso são alimentados pela mesma veia que, rompida, fará com que sangrem até a morte.

Jesus chorou é a quarta faixa do álbum. Brown narra sobre a inveja de alguns que nele enxergam um negro que enriqueceu e abandonou a causa pelos menos favorecidos, permanecendo no *rap* como forma de se manter famoso e ganhar mais dinheiro. Interessante perceber a relação do *rapper* com a religião, aqui numa comparação direta entre si, humano a ser contestado pelos irmãos, e Cristo, que deu sua vida para a redenção da humanidade. Se Jesus chorou, por exemplo, quando soube da morte de Lázaro, Brown, em sua imperfeição, também poderia diante da injustiça de ser taxado como um aproveitador de temas tão delicados. O sucesso do grupo incomodava aqueles que não o entendiam ou não tinham forças para lutarem também. Brown é colocado no ponto entre seguir com o projeto do quarteto e se aproveitar da fama traçando rumos que o levassem somente ao dinheiro:

O que é, o que é?/Clara e salgada/Cabe em um olho/E Pesa uma tonelada/Tem sabor de mar/Pode ser discreta/Inquilina da dor/Morada predileta/Na calada ela vem/Refém da vingança/Irmã do desespero/Rival da esperança/Pode ser causada por/Vermes e mundanas/E o espinho da flor/Cruel que você ama/Amante do drama/Vem pra minha cama, por querer/Sem me perguntar, me fez sofrer/E eu que me julguei forte/E eu que me senti/Serei um fraco quando outras delas vir/Se o barato é louco e o processo é lento/No momento, deixa eu caminhar contra o vento/O que adianta eu ser durão e o coração ser vulnerável?/O vento não, ele é suave, mas é frio e implacável/(É quente)/Borrou a letra triste do poeta/(Só)/Correu no rosto pardo do profeta/Verme, sai da reta/A lágrima de um homem vai cair/Esse é o seu B.O. pra eternidade/Diz que homem não chora/Tá bom, falou/Não vai pra grupo irmão/Aí, Jesus chorou/Porra, vagabundo/Ó, vou te falar/Tô chapando/Eita, mundo bom de acabar!/O que fazer quando a fortaleza tremeu/E quase tudo ao seu redor/Melhor, se corrompeu?/Epa, pera lá! Muita calma, ladrão/Cadê o espírito imortal do Capão?/Lave o rosto nas águas sagradas da pia/Nada como um dia após o outro dia?/Quê?/Quem sou eu, seu lado direito/Tá abalado? Por que veio?/Nego, é desse jeito!/?Durmo mal, sonho quase a noite inteira/Acordo tenso, tonto e com olheira/Na mente, sensação de mágoa e

rancor/Uma fita me abalou na noite anterior/Aiô!/Ai! Dorme, hein, doidão! Mil fita acontecendo e cê ai?/Que horas são?/Meio dia e vinte, ó/A fita é o seguinte, ó/Não é esqueirando não, ó/Fita de mil grau./Ontem eu tava ali de Cb, no pião/Com um truta firmezaão/Cê tem que conhecer/Se pã, cê liga ele/Vai saber, de repente/Ele fazia até um *rap* num passado recente./Aham./vai vendo a fita/Cê não acredita/Quando tem que ser, é, jão. Pres'tenção/Vai vendo, parei pra fumar um de remédio/Com uns moleque lá e pá, trafica nos prédios/Um que chegou depois, pediu pra dar uns 2/Logo um patrício, ó, novão e os carai/Fumaça vai, fumaça vem/ele chapou o coco/Se abriu que nem uma flor, ficou louco/Tava eu mais dois truta e uma mina/Num Tempra prata show filmado, ouvindo Guina/Ih, o bico se atacou, ó! Falou uma pá do cê/Tipo o quê?/Esse Brown aí é cheio de querer ser/Deixa ele moscar, vir cantar na quebrada/Vamo ver se é isso tudo quando ver as quadrada/Periferia nada, só pensa nele mesmo/Montado no dinheiro e cês aí no veneno?/E a cara dele, truta?/Cada um no seu corre/Tudo pelas verde/Uns matam, outros morrem/Eu mesmo, se eu catar, a boa numa hora dessa/Vou me destacar pro outro lado depressa/Vou comprar uma house de boy, depois alugo/Vão me chamar de senhor, não por vulgo/Mas pra ele só a Zona Sul que é a pá/Diz que ele tira nós, nossa cara é cobrar/O que ele quiser nós quer, vem que tem/Porque eu não pago pau pra ninguém?/E eu, só registrei, né? Não era de lá/Os mano tudo só ouviu, ninguém falou um A/Quem tem boca fala o que quer pra ter nome/Pra ganhar atenção das mulher e/ou dos homem/Amo minha raça, luto pela cor/O que quer que eu faça é por nós, por amor/Não entende o que eu sou, não entende o que eu faço/Não entende a dor e as lágrimas do palhaço/Mundo em decomposição por um triz/Transforma um irmão meu num verme infeliz/E a minha mãe diz:/Paulo, acorda! Pensa no futuro que isso é ilusão/Os próprio preto não tá nem aí com isso não/Ó o tanto que eu sofri, o que eu sou, o que eu fui/A inveja mata um, tem muita gente ruim./Pô, mãe! Não fala assim que eu nem durmo/Meu amor pela senhora já não cabe em Saturno./Dinheiro é bom/Quero, sim, se essa é a pergunta/Mas a dona Ana fez de mim um homem e não uma puta!/Ei, você, seja lá quem for/Pra semente eu não vim/Então, sem terror/Inimigo invisível, Judas incolor/Perseguido eu já nasci, demorou/Apenas por 30 moeda o irmão corrompeu/Atire a primeira pedra quem tem rastro meu/Cadê meu sorriso? Onde tá? Quem roubou?/Humanidade é má e até Jesus chorou/Lágrimas, lágrimas/Jesus chorou/Vermelho e azul, hotel/Pisca só no cinza escuro do céu/Chuva cai lá fora e aumenta o ritmo/Sozinho, eu sou agora o meu inimigo íntimo/Lembranças más vêm, pensamentos bons vai/Me ajude, sozinho eu penso merda pra carai/Gente que acredito, gosto e admiro/Brigava por justiça e paz, levou tiro/Malcolm X, Ghandi, Lennon, Marvin Gaye/Che Guevara, 2pac, Bob Marley/E o evangélico Martin Luther King/Lembrei de um truta meu falar assim:/Não joga pérolas aos porco, irmão, joga lavagem/Eles prefere assim, cê tem de usar piolhagem!/Cristo que morreu por milhões/Mas só andou com apenas 12 e um fraquejou/Periferia: corpos vazios e sem ética/Lotam os pagode, rumo à cadeira elétrica/Eu sei, você sabe o que é frustração/Máquina de fazer vilão/Eu penso mil fita, vou enlouquecer/E o piolho diz assim quando me vê:/Famoso pra carai, durão! Ih, truta!/Faz seu mundo, não, jão! A vida é curta/Só modelo por aí dando boi/Põe elas pra chupar e manda andar depois/Rasgar as madrugadas só de mil e cem/Se sou eu, truta, tem pra ninguém!/Zé povinho é o cão, tem esses defeito/Quê? Cê tendo ou não, cresce os olhos de qualquer jeito/Cruzar, cê arreventa/De repente, vai, de ponto quarenta/Só querer, tá no pente/Se só de pensar em matar, já matou/Eu prefiro ouvir o pastor/Filho meu, não inveje o homem violento/E nem siga nenhum dos seus caminhos?/Lágrimas/Molha a medalha de um vencedor/Chora agora, ri depois/Aí, Jesus chorou/Lágrimas

Seu enigma para lágrima funciona poeticamente para tratar de assuntos caros à religiosidade, como vaidade e inveja. Essa última é o que o ataca e lhe cobra posicionamento, pedindo-lhe que siga provando que sua arte é de fato ligada à periferia, é realmente fruto de seu esforço, a trazer benefícios à comunidade em forma de conscientização, protesto, ativismo, participação em eventos que ajudem novos grupos de *rap* a terem visibilidade entre tantas coisas. Inveja vinda dos outros a cutucar-lhe a vaidade. Brown quer ser exemplo de resistência ou fodam-se todos, ele é famoso, endinheirado? Estar nesse espetáculo no qual as acrobacias não valem de nada, o que se espera é a queda do artista, poderia fazer do *rapper* mais um a abandonar seus manos, fingindo-se de branco na crista da onda de seu sucesso. Brown resiste. Seus atos terroristas são contra o Sistema, e este já é contrário aos negros há séculos, não precisa de um alinhado posicionado nas trincheiras inimigas. Mano curte as conquistas materiais de seu trabalho sem se esquecer onde e para que veio. Destacamos, também, que é dessa canção que se originam os títulos dos discos – *Chora agora, Ri depois e Nada como um dia após o outro dia*.

Quinta canção do álbum, *Fone* funciona como uma introdução a *Estilo cachorro*, canção que não será analisada em nossa tese. *Vida Loka II* é a sétima canção do disco. Nela, Brown faz uma espécie de homenagem ao ladrão crucificado ao lado de Jesus no Calvário. Antes de morrer, Dimas reconhece Cristo como Filho de Deus e recebe o perdão após admitir seus pecados. O *rapper* intercala fatos da realidade da quebrada a ensinamentos religiosos, exortando seus pares a manterem-se firmes, seja pela fé, seja pelo proceder consciente típico do movimento Hip Hop:

Firmeza total, mais um ano se passando aí/Graças a Deus a gente tá com saúde
 aê, morô? Com certeza Muita coletividade na quebrada/Dinheiro no bolso,
 sem miséria/E é nós, vamo brindar o dia de hoje/O amanhã só pertence a
 Deus/A vida é loka/Deixa eu fala, pro cê/Tudo, tudo, tudo vai, tudo é fase
 irmão/Logo mais vamo arrebentar no mundão/De cordão de elite, 18
 quilates/Põe no pulso, logo breitling/Que tal, tá bom?/De lupa bausch & lomb,
 bombeta branca e vinho/Champanhe para o ar, que é pra abrir nossos
 caminhos/Pobre é o diabo, e eu odeio a ostentação/Pode rir, rir, mas não
 desacredita não/É só questão de tempo, o fim do sofrimento/Um brinde pros
 guerreiros, Zé povinho eu lamento/Vermes que só faz peso na terra/Tira o
 zóio/Tira o zóio, vê se me erra/Eu durmo pronto pra guerra/E eu não era assim,
 eu tenho ódio/E sei que é mau pra mim/Fazer o que se é assim/Vida loka
 cabulosa/O cheiro é de pólvora/E eu prefiro rosas/E eu que... e eu que/Sempre
 quis um lugar/Gramado e limpo, assim verde como o mar/Cercas brancas, uma
 seringueira com balança/Disbicando pipa cercado de criança/How... how
 Brown/Acorda sangue bom/Aqui é Capão Redondo tru/Não Pokémon/Zona
 Sul é invés, é estresse concentrado/Um coração ferido por metro
 quadrado/Quanto mais tempo eu vou resistir/Pior que eu já vi meu lado bom
 na U.T.I./Meu anjo do perdão foi bom/Mas tá fraco/Culpa dos imundos, do

espírito opaco/Eu queria ter, pra testar e ver/Um malote, com glória, fama/Embrulhado em pacote/Se é isso que cêis quer/Vem pegar/Jogar num rio de merda e ver vários pular/Dinheiro é foda/Na mão de favelado, é mó guela/Na crise, várias pedra na venta, esfarela/Eu vou jogar pra ganhar/O meu money, vai e vem/Porém quem tem, tem/Não cresço o zóio em ninguém/O que tiver que ser/Será meu/Tá escrito nas estrelas/Vai reclamar com Deus/Imagina nós de Audi/Ou de Citroen/Indo aqui, indo ali/Só pam/De vai e vem/No capão, no Apura, vou colar/Na pedreira do São Bento/Na fundão, no pião/Sexta-feira/De teto solar/O luar representa/Ouvindo Cassiano, ha os gambé não guenta/É, mas se não der/Nêgo/O que é que tem?/O importante é nós aqui/Junto ano que vem/E o caminho/Da felicidade ainda existe/É uma trilha estreita/É em meio a selva triste/Quanto se paga/Pra vê sua mãe agora/E nunca mais vê seu pivete/Embora?/Dá a casa, dá o carro/Uma glock e uma fal/Sobe cego de joelho/Mil e cem degrau/Quente é mil grau/O que o guerreiro diz/O promotor é só um homem/Deus é o juiz/Enquanto Zé povinho/Apedrejava a cruz/Um canalha fardado/Cuspiu em Jesus/Oh/Aos 45 do segundo arrependido/Salvo e perdoado/É Dimas o bandido/É louco o bagulho/Arrepi na hora/Oh Dimas, primeiro vida loka da história/Eu digo/glória... glória/Sei que Deus tá aqui/E só quem é/Só quem é vai sentir/E meus guerreiro de fé/Quero ouvir... quero ouvir/E meus guerreiro de fé/Quero ouvir... irmão/Programado pra morrer nós é/Certo é... certo é... Crer no que der/Firmeza/Não é questão de luxo/Não é questão de cor/É questão que fartura/Alega o sofredor/Não é questão de presa/Nem cor/A ideia é essa/Miséria traz tristeza e vice-versa/Inconscientemente/Vem na minha mente inteira/Uma loja de tênis/O olhar do parceiro feliz/De poder comprar/O azul, o vermelho/O balcão, o espelho/O estoque e a modelo/Não importa/Dinheiro é puta/E abre as porta/Dos castelo de areia que quiser/Preto e dinheiro/São palavras rivais?/É?/Então mostra pra esses cu/Como é que faz/O seu enterro foi dramático/Como o blues antigo/Mas de estilo/Me perdoe, de bandido/Tempo pá pensar/Quer parar?/Que se quer?/Viver pouco como um rei/Ou então muito, como um Zé?/Às vezes eu acho/Que todo preto como eu/Só quer um terreno no mato/Só seu/Sem luxo, descalço, nadar num riacho/Sem fome, pegando as fruta no cacho/Aí truta, é o que eu acho/Quero também/Mas em São Paulo/Deus é uma nota de 100/Vida loka/Porque o guerreiro de fé nunca gela/Não agrada o injusto e não amarela/O rei dos reis foi traído e sangrou nessa terra/Mas morreu como um homem, é o prêmio da guerra/Mas ó/Conforme for, se precisar afogar no próprio sangue/Assim será/Nosso espírito é imortal, sangue do meu sangue/Entre o corte da espada e o perfume da rosa/Sem menção honrosa, sem massagem/A vida é loka, nêgo/E nela eu tô de passagem/A Dimas o primeiro/Saúde guerreiro/Dimas

Assim como a parte I, *Vida loka II* conecta-se às escolhas de vida dos jovens negros periféricos, seu jeito de se vestir, de falar, de agir. Sobretudo, faz alusão aos planos de sobrevivência na cidade de São Paulo, contrapondo Deus e o dinheiro, o Sistema e a comunidade, consumo e miséria. Brown é guerreiro, guerrilheiro, terrorista, pastor, radialista, *rapper*, negro. Ele consegue falar alternando suas distintas posições e soar preciso. Sua missão é comunicar-se com sua gente direto do inferno ou no caminho dos crentes. É ressignificar a loucura cotidiana de violências constantes, dos atritos entre o ser correto e o desejo pelo consumo; entre a marca destacada no capô do carrão e a fome que aniquila na esquina mais

uma dúzia de irmãos. *Vida loka* é desafio, e os quatro não desafinam, fintam o destino e seguem sendo referências.

Expresso da meia-noite é a oitava canção do disco e apresenta Edi Rock passeando pela noite da quebrada. Rua a rua, o *rapper* narra o que vê e o que imagina que possa acontecer em lugar que se torna sinistro ao fim do dia. Moradores que trabalharam mais cedo param em bares para beber, traficantes e consumidores misturam-se, sangue mancha o chão. Retrato do cotidiano da periferia do Brasil, Rock como um observador de tudo aquilo que ele conhece muito bem:

Tô de rolê na quebrada, de Parati filmada/são 23 horas e a noite tá iluminada/acendo um cigarro, tô inspirado/ando sozinho, não não, Deus tá do lado/é sábado a rua tá cheia uma pá de gente/delegacia 73 rebelião no pente/no São Luís alguém sangrando na fila de espera/enquanto em alguma encruzilhada se acende vela/na Igreja os crentes faz vigília pra se salvar/ansiedade a espera de Jesus quando voltar/em frente um bar tá lotado/fim de carreira vários tio embriagado/talvez seja frustrado, com a família/ou tenha espancado até a sua própria filha/que brilha naquela maldade com o próprio corpo/15 anos de idade já fez aborto/o que não falta é louco e louca tem de sobra/periferia legião mãos a obra/álcool e droga tá ali corre junto/a morte a foice atrás de mais um assunto/é 2 minutos pra arrumar/quem tá de luto aqui nem chega a respirar/tem que pensar mais rápido e puxar o gatilho/se não for ligeiro parceiro, toma tiro tá no limite tá, a flor da pele tá/quem é ferido com o mesmo ferro sempre fere/a arma de fogo impõe respeito/no submundo da metrópole é desse jeito/não pense, não pisque não dê um passo/quem se habilita, falô, é um abraço/a paz é dichavada e fumada na seda/tranquilidade enquanto a brasa tá acesa/a cortina de fumaça sobre o holofote/onde a aliada maior, é a sorte/em cada lote uma viela/nas curvas da nova Galvão uma favela/que testemunha toda hora algum coitado/igual aquele que no meio foi rasgado/metralhado, vários tiros de automática/pros covardes é a forma que é mais prática/eliminar e deixar pra trás/uma mancha de sangue que não apaga nunca mais/famílias destroçadas pela maldade/criança sem pai, vai, ser o que mais tarde/a vida não é um conto de fadas/(não), principalmente na calada (na quebrada)/onde a gente vê, registra várias fitas/o que ser humano é capaz você não acredita/(só quem é de lá sabe o que acontece)/eu vejo terra (eu vejo), eu vejo asfalto/eu vejo guerra, morte e assalto/sangue no chão, a esperança que agoniza/reflete a vida que a novela satiriza/aí, fica ligeiro que na esquina tá embaçado/a área tá sinistra e o clima tá pesado/a Zona Norte é grande e extensa/cada quebrada uma situação, uma sentença/sem diferença, conheço os 4 cantos eu vi/a violência, se iguala por enquanto aqui/chacina, estupro tráfico/a noite é foda irmão, só dá lunático/vida de louco, de inferno e sufoco/dinheiro vai e vem mais ainda é muito pouco/se tem coragem até uns doido correm atrás/se 2 é bom trutão, 3 nunca é demais/mas uma pá de prego espera acontecer/agora a mina grávida, o que se vai fazer?/vender um barato na esquina ou vai roubar/o pivete logo vai nascer, quem vai bancar?/famílias vêm, famílias vão/fugindo da morte, fugindo da prisão/a vida do fundão é desequilibrada/Hebron, Piquiri, Jeovah, Serra Pelada/(só quem é de lá sabe o que acontece)/ninguém confia em ninguém, é melhor assim (melhor)/eu nem na minha sombra, e nem ela em mim/hoje qualquer moleque tá andando armado/puxar o cão sem pensar pra ser respeitado/eu tô ligado, eu sei quem é

quem/o Super-Homem de bombeta vai matar alguém/sendo refém de espíritos malignos/mal intencionado cínico, leviano indigno/fui obrigado a conviver com isso/com uma quadrada e um velho crucifixo/é sempre bom andar ligeiro na calada/a vida não é um conto de fadas!(só quem é de lá sabe o que acontece)

Tal passeio de Rock nos indica os meandros da noite, suas convulsões e calmarias. *Expresso da meia-noite* nos remete ao livro homônimo do escritor Billy Hayes, o qual conta a história visceral e real de um jovem preso em Istambul com dois quilos de haxixe atados ao corpo; encarcerado em uma prisão na Turquia, seus relatos de sobrevivências e persistência tornaram-se filme, sucesso de público e ganhador do Oscar. Após cerca de cinco anos brutais, numa noite escura, durante uma grande tempestade, ele dá início a uma ousada e desesperada fuga rumo à liberdade ou à morte. Edi, por sua vez, não quer fugir da periferia, quer transformá-la num lugar melhor para si e seus manos, alertando-os sobre os perigos que os espreitam.

A penúltima faixa do disco, *Trutas e quebradas*, não é uma canção, é o já tradicional salve enviado pelos Racionais MC's a seus parceiros, suas quebradas, equipe, família:

Essa é para os manos daqui (muito amor e saúde, fé em Deus, esperança)/Essa é para os manos de lá (estão com Deus... em todo lugar)/Com certeza, a hora é essa nego, demorô/Viva!/Astros convidados/Só o sol com futebol e doce pra molecada/Muito respeito para Trutas e Quebradas (é quente)/Jardim Vaz de Lima, Três Estrelas, Imbé, Paranapanema, Parque, Jardim Lídia, Bela Vista/E aê Lô, Dão, Silvão, Luis, Jacaré, Edston, Jura, Ivan, Kiko, Rodrigo, Família Pessoa mó respeito/Família Jesus, família Andrade, Joãozinho, Rogério, Rodne, Kiko, Ed, Seu Veleci brilha no céu/Cássio, Bola, Perninha, Jarrão, Celsa ta ae diz ae bandido, Chácara, Casa Verde, São Bento, Independência, Grajaú, Vila São José, Morro São Bento de Santos e ae toda a rapa/Juninho, Dinho, Rafa, Mala, Vitor, Roberto, Marquinho, Davi, Meire essas são as pessoas que tricô nas horas difíceis, certo?/Valdir, Sandra, Bebe e Fátima, Time Tranbicagem, Diego, Pachá, Larrói, Wilian, Cora, Paulinho, Bicudo e Tico e Catraca, Fernando, Lobão, Paulinho, Mateus só os fortes sobrevivem, Tia Vilma, Tia Maria e Tio Celso/Não sei de nada/Não salvo e amo quem me ama/Desprezo o zé polvinho e amo a minha quebrada/Obrigado Deus por eu poder caminhar de cabeça erguida/Aê Jaçanã, Serra Pelada, Jardim Ebron de fé/Firmeza Valcinho/E aê 9 de julho, é nós/Wellington, Pulguinto, tá valendo/Calibre do gueto, Raciocínio das ruas, Relatos da invasão... é a caminhada certa/Serrano, resistente, irmão/Ei, Valdiza sem palavras hein/Jairão tá no coração, irmãozão/Garotos de periferia sacode a rede que vocês são o amanhã, certo?/Vila Mazzei forte abraço Jó/Marcelo boy, Jardim Tremembé te espera/Cachoeira, ei Dédo muita fé hein/Voz Ativa, Pasto, Nova Galvão, Resgate Negro/Jalwa última chance, Vila Zilda, Piquiri, Richard, Nino, Madá daquele jeito/Fontales, Lakers, Zé Hamilton, Luis Barba, Vila Sapo valeu/Claudinei, Sidnei, Mário Jardim Perí, Branco da Rocha, Anderson de Itu, Jackson esqueleto de Porto Alegre muita treta/Cristiano, Santista, bairro do Limão, Dona Dóris e Seu Ourides cuidando da molecada/Itaquera, Cidade Tiradentes, São Miguel, São Mateus, Mauá, Santo André/E aê Edson, pq não?/Zona Sul... e aê Zona Sul/Zona Oeste irmão/Cumbica, Arujá, Cocaia, Natanael movimento de rua/Miltão Costa Norte, Edmilson, Albertão de

Guarulhos, Cidão de São Miguel/509-E e todos aqueles que fortalecem o hip-hop/aí, firmeza é nós/Alô alô, um, dois, um, dois (tu vutum vutum vutum vutum)/Ae Diadema, Gildão, Alexandre/Toda rapa do clube do rap valeu mermo, hein?/Alô alô Zona Leste, Itaquera/Codorna, Xis, Treze, Duda, Eltão, Fabinho, Tupac da Coab/pô esqueci dos demais, mas aí desculpa aí, tá no coração hein/E aí Tucuruví, Zona Norte/Jó, Adí, Baiano, Dodô, Miliano hein, Claudinei, Sidnei, Zé, Cebola, Panão/E aí Fubá, achou que eu não ia lembrar truta? Cê tá ligado né/E aí Lauzane saudades dos que se foram e dos que ficaram muito respeito, hein/À toda Zona Oeste páá/Alô alô nani, firmeza total/Zona Sul sem palavras, muito obrigado pelo respeito hein/Mas aí, bora ir então? Firmão/Alô alô Coyote, Décio, Jeferson, Ébano, Núbio, James, Rappin Wood, Johnny Mc, Camal, Max Po, JI, Paulo Brown, Meire, Micheli, Levir, Fátima, Tatiane, Cebola, Sabotage, Sombra vivo aí/À Jesus Cristo que não me abandona/Vila Fundão Caio, Japonês, Corró, Binho, Keu, Carlito, Du, Ronaldo, Vagner, Chibimba, Cacá Palmeirense, Gatula, Paraibinha, Jardel, Ff, Davi, Sóssa, Fubá, Valtinho, Vandão, Paulo Magrão, Rua Aglicio em peso, Ceblola, Gordo/Aí rapa, aí negredo, Natal, Nelsinho, Lecão, toda rapa da sabinha/Charles, Richard, Neno, Gordinho, Alan e os irmão cara de pau/Toda rapa que cola na barraca do Saldanha/A rapa do Rosana, Valquiria/Paz para o Jardim Irene/Rosas, Macedônia, Maria Sampaio aí primo Edson, Cesinha, Ratinho/A rapa do engenho, Jerivá, Aurélio, Sora, Cone, firmão Coab/Paí, Parque Fernanda, Comercial, Benê, Jota, Araponga, Wiliam, firmão Pirajuçara, família Santa Rita, Di, Ivan, Selé, Alex, Boi, Jó, Márcio, Marçílio, Mimi, Gege, Daniel, Miltinho, Paulinho ae Santo Eduardo/Firmão tuá, firmão Ricardo, Nirron esteja em paz/Campinho, Beira Rio, Vietnam, Rua Alba, Souza Dantas/Aí Jardim Evana, Santa Ifigênia, Ipê, Novo Oriente, Regina, Jardim Ingá, Maria Virgínia, Morro da Puma, Favela da Coca-cola, Morro Dunga, Morro da Macumba, São Vitor, Pedreira eterna morada/Jardim Santa Teresinha, Jardim Apurá lugar lindo hein/Família Camorra, Charuto, Dinho Lê, Família Sem Querer, Família da Joaniza, Testa, Fábio Gordo, Sete Vida/Aí Josias, aí Scooby Doo, Serginho, firmão Edinho/Zé Roberto, Tico, Rock, Marquinho, Neto, Leci, Guineto/Deus abençoe a todos, obrigado pela companhia/Estamos encerrando nossas transmissões./Lembrando que a dama mais glamourosa da noite é a própria noite./Tenham um bom dia.

Brown, locutor, antes de encerrar suas atividades na rádio Êxodo, cede a palavra a Blue, Rock e KL Jay, os quais mandam seus salves à rapaziada de fé. Tal gesto é a confirmação do pertencimento do grupo à quebrada, aos movimentos locais, seus vínculos umbilicais que não se perdem pelo tempo, sucesso e fama. Eles/aqueles são seu público, seus fãs, grupos de MC's inspirados no Racionais, dj's, negros, pobres, parentes. Após Brown saudar sua gente, dá por encerrada sua participação na rádio. Em seu lugar, entra na programação o DJ Neo. Como última faixa de *Nada como um dia após o outro dia* temos *Da ponte pra cá*. Canção que resume esplendidamente o conceito do disco: nela, encontramos símbolos do consumo empurrados a todos pela motocontínuo do capitalismo e sua necessidade de produzir a baixo custo, vender obsolescências e anunciar atualizações. Jovens negros sonham com as mercadorias de marcas famosas enquanto vivem desviando-se da violência local, da miséria histórica, abandono do Estado. Brown e Blue repetem a parceria de outrora e cantam sobre a noite na quebrada. Ao

contrário de Rock, que observa os desvalidos em sua perdição, os *rappers* fazem parte da cor local, misturam-se, assim como a elementos de um desejo futuro a materializar-se como produtos chiques, do crime ou não, narrando a quebrada, seus sons e seus cheiros, demarcando território ao situar os ouvintes que no momento estão *da ponte pra cá*:

A lua cheia clareia as ruas do Capão,/Acima de nós só Deus humilde, né não? né não?/Saúde! (Plin) Mulher e muito som,/Vinho branco para todos, um advogado bom/(Cof, cof) ah, esse frio tá de foder./Terça-feira é ruim de rolê, vou fazer o quê/Nunca mudou nem nunca mudará/O cheiro de fogueira vai perfumando o ar/Mesmo céu, mesmo CEP no lado sul do mapa,/Sempre ouvindo um rap para alegrar a rapa/Nas ruas da sul eles me chamam Brown,/Maldito, vagabundo, mente criminal/O que toma uma taça de champagne/e também curte/Desbaratinar no tubaína¹¹¹ tutti-frutti/Fanático, melodramático, bon-vivant,/Depósito de mágoa, quem tá certo é o Saddam/Playboy bom é chinês e australiano,/Fala feio, mora longe e não me chama de mano/E aê brother, hey, uhuuul/pau no seu cu aaaaí três vezes/Sou sofredor e odeio todos vocês/Vem de artes marciais que eu vou de Sig Sauer,/Quero sua irmã e o seu relógio Tag Heuer/Um conto se pá, dá pra catar./Ir para a quebrada e gastar/antes do galo cantar./Um triplex pra coroa é o que malandro quer,/Não só desfilas de Nike no pé/Ô, vem com a minha cara e o din-din do seu pai,/Mas no rolê com nós cê não vai!/Nóis aqui, vocês lá, cada um no seu lugar./Entendeu? Se a vida é assim, tem culpa eu?/Se é o crime ou o creme; se não deves não teme,/As perversa se ouriça e os inimigo treme/E a neblina cobre a estrada de Itapeicirica/Sai, Deus é mais, vai morrer para lá zica./Não adianta querer, tem que ser, tem que pá,/O mundo é diferente da ponte pra cá!/Não adianta querer ser,/tem que ter para trocar./O mundo é diferente da ponte pra cá/Outra vez nós aqui, vai vendo,/Lavando o ódio embaixo do sereno/Cada um no seu castelo, cada um na sua função,/Tudo junto, cada qual na sua solidão/Hei, mulher é mato, a Marijana impera,/Dilui a rara e solta na atmosfera/Faz da quebrada o equilíbrio ecológico,/E distingui o judas só no psicológico/Ô, filosofia de fumaça e nariz,/E cada favelado é um universo em crise/Quem não quer brilhar, quem não? mostra quem,/Ninguém quer ser coadjuvante de ninguém/Quantos caras bom no auge se afundaram/Por fama/E tá tirando dez de Havaiana/E quem não quer chegar de Honda/preto e banco de couro,/E ter a caminhada escrita em letras de ouro/A mulher mais linda, sensual e atraente./Da pele cor da noite, lisa e reluzente/Andar com quem é mais leal e verdadeiro,/Na vida ou na morte, o mais nobre guerreiro/O riso da criança mais triste e carente./Ouro e diamante, relógio e corrente/Ver minha coroa onde eu sempre quis por,/De turbante, chofer, uma madame nagô./Sofrer, pra quê? Mas se o mundo jaz do maligno,/Morrer como homem e ter um velório digno,/Eu nunca tive bicicleta ou vídeo game./Agora eu quero o mundo igual cidadão Kane./Da ponte pra cá antes de tudo é uma escola,/Minha meta é dez, nove e meio nem rola/Meio ponto a ver... Hum... e morre um,/Meio certo não existe tru, o ditado é comum/Ser humano perfeito, não tem mesmo não,/Procurada viva ou morta a perfeição!/Errare humanum est, grego ou troiano,/Latim, tanto faz pra mim: fí de baiano/Mas se tiver calor ou quentão no verão./Cê quer da um rolê no capão, daquele jeito,/Mas perde a linha fácil, veste a carapuça,/Esquece estes defeitos no seu jaco de camurça,/Jardim Rosana, Três Estrela e Imbé,/Santa Tereza, Valo Velho e Dom José./Parque, Chácara, Lídia, Vaz, Fundão/Muita

¹¹¹ Refrigerante popular de baixo custo.

treta pra Vinícius de Moraes/Não adianta querer, tem que ser, tem que pá./O mundo é diferente da ponte pra cá!/Não adianta querer ser, tem que ter para trocar./O mundo é diferente da ponte pra cá/Mas não leve a mal tru, cê não entendeu./Cada um na sua função, o crime é crime e eu sou eu./Antes de tudo, eu quero dizer, pra ser sincero/Que eu não pago de quebrada,/mula ou banca forte./Eu represento a sul, conheço loco na norte,/No 15 olha o que fala; Perus, chicote estrala/Ridículo é ver os malandrão vândalo,/Batendo no peito, feio, fazendo escândalo/Deixa ele engordar, deixa se criar bem,/Vai fundo, é com nós, Super Star, Superman/Palmas para eles, digam hey, digam how,/Novo personagem pro Chico Anísio Show/Mas firmão né, se Deus quer, sem problemas./Vermes e leões no mesmo ecossistema/Cê é cego doidão? Então, baixa o farol!/Hei hou, se quer o quê, com quem, jow?/Tá marcando? Não dá pra ver/quem é contra a luz/Um pé de porco ou inimigo que vem de capuz/Ei truta eu tô louco, eu tô vendo miragem,/Um Bradesco bem em frente da favela é viagem/De classe "A" da "Tam" tomando JB/Ou viajar de Blazer pro 92 DP/Viajar de Gti quebra a banca./Só não pode viajar c'os mão branca./Senhor guarda meus irmão/nesse horizonte cinzento,/Nesse capão redondo, frio, sem sentimento/Os manos é sofrido e fuma um sem dar guela,/É o estilo favela e o respeito por ela/Os moleque tem instinto e ninguém amarela/Os coxinha cresce o zóio na função e gela./Não adianta querer, tem que ser tem que pá./O mundo é diferente da ponte pra cá!/Não adianta querer ser tem que ter para trocar./O mundo é diferente da ponte pra cá

Além de o *rap* em análise nos trazer mais imagens do Capão Redondo, região periférica da cidade de São Paulo em que Blue e Brown residem, nos cabe destacar a metáfora contida na palavra “Ponte”, a qual representa o elo entre a parte da cidade em que há grande parte do investimento do Estado, seu centro comercial, por exemplo, e a periferia, lugar de misérias em suas diversas manifestações; a qual representa o distanciamento entre tais polos. Ao longo da canção, os *rappers* buscam dar novos significados a símbolos diretamente ligados à favela, e observados pela sociedade como ruins, associados à violência ou à pobreza, aproximando-os de si, ao passo que apresentam seus sonhos, de todo o favelado, por riquezas materiais, possibilidades de gozar férias em lugares paradisíacos, viagens confortáveis. Destacamos que o *rap* é construído em dicotomias sustentadas em palavras que nos remetem a imagens diametralmente opostas, como se a ponte do título da canção estivesse presente a distanciar cada expressão proferida por Brown e Blue. Da realidade da favela ao desejo por mercadorias de vários quilates, a noite se faz em termos que se afastam mutuamente, por serem relacionados a classes sociais muito diferentes: se o grupo atingiu condições financeiras que lhe proporcionem transitar entre champanhe e tubaína, certamente na geladeira de famílias ricas não se encontrará o refrigerante e talvez nem se encontre geladeira em um sem número de casas nas favelas brasileiras. A ponte que divide os de cá e os de lá ganha contornos de portal entre mundos no momento em que os *rappers* se distanciam do Capão, clareado pela lua cheia, e aproxima-se de Itapecerica, pois a estrada em que estão está sob neblina. Assim, podemos dizer

que, simbolicamente, a quebrada é clara na mente do quarteto em suas encruzilhadas e parcerias, ao passo que, quanto mais distantes estejam de seus pares, mais turva se torna sua jornada – representada pelo rolê noturno da dupla. Brown exalta a esposa e a mãe, caracterizando a primeira como “a mulher mais linda, sensual e atraente, da pele cor da noite, lisa e reluzente”, devolvendo ao negror de sua pele a beleza negada pelo estereótipo perpetrado pela branquitude, cujo padrão estético europeu eclipsa quaisquer outros. À segunda, ele dá *status* de “rainha nagô”, retomando sua ancestralidade ao homenagear os indivíduos pertencente aos nagôs, povo que vive nos países africanos da Nigéria, Benin e Togo, de língua iorubá.

Vale destacarmos também uma rima interessantíssima: no cantar de Blue, são associadas a fabricante de armas *Sig Sauer*, que produz pistolas, símbolo característico da violência brasileira, e a marca de relógios de luxo *Tag Heuer*. A ponte entre um signo e outro demonstra a percepção acurada do *rapper* no conceito do álbum, em seu todo, e na proposta que julgamos ser a da canção: aproximar indivíduos que pertencem a extratos sociais distintos por produtos que lhe façam referência. Retomando, ainda, dois temas recorrentemente tratados no disco, inveja e vaidade, pecados capitais, também podem ser relacionadas às citadas marcas, sendo a arma o meio pelo qual o marginal aplaca seu sentimento alimentado pela inveja, ao roubar o relógio cujo preço certamente ultrapassa e muito os ganhos anuais de uma família periférica, ostentado por vaidade. Se o filho do grande empresário ouve Racionais e se veste como um *rapper*, isso não o faz ser como os cidadãos da quebrada. Porém, faz com que ele, em algum nível de consciência, passe a enxergar além das pontes que os separam. Além disso, os conceitos presentes nos discos *Sobrevivendo no inferno* e *Nada como um dia após o outro dia* são firmemente sustentados na obra do grupo, sendo eles frutos de intelectuais negros da periferia brasileira. Se no disco de 1997 o grupo apresentou o conceito da Gênese da periferia-inferno, no de 2002 apresentou o deslocamento do Êxodo para o cidadão negro periférico, ressignificado e simbolizado pelo atravessar a ponte, tanto a real, por meio da ascensão social através de estudo, trabalho, o que possibilitaria ao cidadão buscar melhores condições de vida fora da favela, quanto a simbólica, pela conscientização de seu espaço no mundo e a retidão moral proposta pelo quarteto. Para não nos alongarmos nesta proposta de leitura, destacamos mais duas breves passagens do *rap*: a oscilação entre o universo onírico e a aspereza da realidade no momento em que Brown contrapõe o conforto de uma viagem de avião à cela apertada na traseira de um camburão – viagem/de classe A da TAM tomando JB/ou viajar de Blazer pro 92 DP. Notemos que mesmo nos momentos em que Mano deixa-se levar pelas asas de um desejo cuja premissa número um seria ser economicamente privilegiado, o calor da periferia-inferno logo derrete suas asas e o faz despencar na inevitável sombra da criminalidade.

Por fim, as últimas frases da canção nos dizem que “Não adianta querer ser tem que ter pra trocar,/o mundo é diferente da ponte pra cá”. O alerta é claro para os de fora: não basta apenas querer ser como eles, há de se ter boas ideias para serem trocadas, raciocínios pertinentes, pois ali não é qualquer lugar, é o universo dos Racionais MC’s, sua comunidade e seus parceiros.

Nada como um dia após o outro dia foi lançado cinco anos após *Sobrevivendo no inferno*, num momento em que o Racionais MC’s desfrutavam de sucesso e fama. O álbum reflete algumas das consequências do êxito do quarteto, o lidar de seus integrantes com o dinheiro fruto de seu trabalho, da relação com público e quebrada. O disco foi eleito como o melhor do ano no *Prêmio Hutúz*, e o octagésimo oitavo melhor disco brasileiro de todos os tempos pela *Revista Rolling Stones*.

5.2 CORES & VALORES NUMA SOCIEDADE ESTRUTURADA NO PRECONCEITO RACIAL

A produção do Racionais MC’s nos envolve de tal modo que devemos estar atentos a tudo: desde a capa até a última batida da derradeira faixa do disco. Claro, isto é arte em estado de revolução, em que cada segundo conta, cada marca interfere e causa impacto no curso da experiência da mina e do mano que os ouve. Portanto, *Cores & Valores* é um título que nos faz pensar nas distintas interpretações que devemos dar a cada uma dessas duas palavras e como atuam juntas. De quais cores o quarteto pretende falar em seu sexto álbum? Do preto de suas peles, de seus pares e seus lugares de partida, e do branco, cor do Estado, do inimigo a ser bombardeado, do colonizador e seu legado. Sim, mas quais as abordagens para retratar as diferenças entre essas cores? Ice Blue dirá, na primeira canção do disco, “preto e branco como um jogo de xadrez”; peças pretas contra peças brancas, num jogo de estratégia, de pensamento e raciocínios rápidos: jogo que representa, no *rap*, a ginga de quem precisa driblar o sistema, vencer tragédias diárias para chegar até amanhã. A causa continua não sendo individual nem temporária: o jogo é a vida real, o chão quadriculado também é constituído de quadrados pretos e brancos, um campo minado. Os *rappers* cantam as distinções entre suas cores e o que elas refletem na sociedade brasileira, o preto permanece como um potencial marginal, não apenas por viver à margem, antes, pela visão distorcida pelo racismo estrutural que permeia a mente da maioria dos cidadãos brasileiros, por ser bandido. A pele escura, como vimos anteriormente, constitui-se um certificado de malandragem e emana más intenções. A palavra “cores” do título têm o efeito não apenas de nos informar sobre do que se trata o álbum, ela nos convida à reflexão sobre quais os lugares que os sujeitos pretos ocupam na estrutura social de nosso país

comparados aos que os sujeitos brancos dominam. Por que é “natural” convivemos com colegas de pós-graduação, professores, médicos, advogados (cidadãos cujas profissões sejam consideradas nobres, que demandam liderança ou estudo) brancos, ao passo que profissionais cujas ocupações necessitam de menos *lattes* e mais força e suor são majoritariamente ocupadas por negros? O professor Silvio Almeida (2019, p. 63) nos responde:

Todas essas questões só podem ser respondidas se compreendermos que *o racismo, enquanto processo político e histórico, é também um processo de constituição de subjetividades, de indivíduos cuja consciência e afetos estão de algum modo conectados com as práticas sociais*. Em outras palavras, o racismo só consegue se perpetuar se for capaz de: 1. produzir um sistema de ideias que fortaleça uma explicação “racional” para a desigualdade racial; 2. constituir sujeitos cujos sentimentos não sejam profundamente abalados diante da discriminação e da violência racial e que considerem “normal” e “natural” que no mundo haja “brancos” e “não brancos”. (Grifo do autor)

Naturalizar a distinção entre sujeitos negros e sujeitos brancos, diminuindo aqueles diante desses, é um projeto de distorção de afetos propagado desde sempre na construção da identidade brasileira. Falamos no primeiro capítulo desta tese sobre como a personagem negra era eivada de lascívia, rudeza e traços animalizados na literatura brasileira. Expandindo para a televisão, temos o estereótipo da empregada doméstica, do motorista, porteiro, faz-tudo negros. Da passista que sonha em brilhar no carnaval. Nos telejornais, ainda é novidade âncoras negras e negros. Em posição de comando, em que o pensamento sobressai aos músculos, brancos. Em cargos de confiança, brancos – porque não se pode confiar em negros? Nessas leituras que propomos, pretendemos esbarrar as cores nos valores que as acompanham, tanto no título do álbum, quanto na construção do imaginário, dos afetos e subjetividades de um povo que negligencia o direito dos indivíduos “não brancos” serem percebidos por seus valores morais, seus bens culturais, suas tradições religiosas etc, em detrimento do resumo contaminado pelo preconceito histórico sobre o qual foi fundado o Brasil.

Tendo em vista o quão vital é para os Racionais a consciência de seus pares sobre toda a potência da cor de sua pele (funcionando como metáfora para sua ancestralidade, os feitos marcantes de sujeitos negros ao longo do tempo, sejam revolucionários, artistas, intelectuais, esportistas, regularmente homenageados em suas composições e *samples*), passamos para a palavra “Valores”, a qual carrega em si interpretações que adjetivam e complementam as “Cores” que a antecedem, ambas complementam-se perfeitamente na proposta do quarteto. Há ausência de valor na aferição das vidas dos sujeitos negros, pobres, periféricos em contraposição às dos brancos, o que se percebe facilmente ao analisarmos as inúmeras canções

do grupo, as quais nos trazem cenas de violência cotidiana praticada pela polícia contra aqueles cidadãos. Inclusive, intervenções militares em periferias e favelas costumam ter por fim a morte de jovens ligados ou não à criminalidade local que se quer combatida, em diligências que não são comuns de acontecer em bairros onde residem os cidadãos de classe média alta das cidades. A abordagem policial caracteriza-se pela truculência do oficial da lei que representa o Estado, oprimindo ainda mais e o quanto pode tais sujeitos. A pele negra, conforme já observamos, carrega em si, na visão racista da sociedade, prerrogativas para as quais só se deve ter como efeito prático o perigo, o feio, o risco. Assim, os valores morais que essa pele reflete seriam os piores possíveis, não havendo nenhum tipo de interpretação senão a qual se exija distância; seria sempre prudente manter essas pessoas longe dos centros desenvolvidos, o que significa maior concentração de valores monetários, e controladas, seja pelo sistema carcerário que tem por predileção a gente negra brasileira, seja pela precariedade da oferta de educação, o que os mantém mais distantes, novamente, da concentração de renda do país, pois quanto menor a escolaridade do cidadão, mais propício a subempregos, marginalidade e criminalidade ele estará. Ou seja, há um círculo vicioso que empurra parte significativa da população brasileira para as margens das grandes cidades, sufocando-a com péssimas condições de sobrevivência, subalternizando-a diante das escassas possibilidades de crescimento pessoal e material. O Racionais entra nesse jogo levando uma porção de conhecimento sobre a história do Brasil e de seu povo escravizado – pensamos escravização não apenas como as tragédias marítimas do século XVI e a espoliação de povos e culturas, também como a manutenção dos herdeiros miscigenados de um Brasil que açoita seus cidadãos ao abandoná-los à sorte de construir seu futuro não tendo recursos para sequer manter-se de pé no presente. Tais cidadãos seguem, portanto, agrilhoados a políticas públicas veladas de discriminação e criminalização. Trazemos Jessé Souza à discussão:

Aqui é necessário perceber o amálgama típico entre racismo de classe e racismo racial em sociedades como a brasileira, que se materializa na fabricação do “marginal”, ou melhor, de uma classe/raça de marginalizados. A lei social mais importante do Brasil é a produção contínua da classe/raça de excluídos e marginalizados. Se algum governo quiser acabar com essa fábrica de seres que nascem para serem odiados e explorados, teremos golpe de Estado sob mil pretextos. O excluído e marginalizado no Brasil é, antes de tudo, o negro. (SOUZA, 2021, p. 212)

Conforme vimos anteriormente, ao propormos leitura para *Negro drama*, o efeito do abandono de famílias negras e pobres no Brasil é a perpetuação de uma classe de subcidadãos, os quais não possuem consciência de si, tampouco perspectiva de futuro. Aqueles que

conseguem trabalho formal têm sua mão de obra desvalorizada, percebendo remunerações menores se comparadas às de trabalhadores brancos, na maioria das vezes ocupantes de cargos superiores aos dos negros. Mais uma vez, valores são deturpados pela cor da pele do indivíduo: há vinculação de sua capacidade à sua cor. O preço que se paga pelo trabalho de um cidadão negro é baixo, em sua labuta insalubre, sob o sol, nas casas de brancos que dão mais relevância a seus animais de estimação que a seus funcionários (negros/pobres/periféricos). O que sobra nessas residências é o que falta “da ponte pra lá”: recursos básicos como água desperdiçada em intermináveis banhos ou lavando automóveis; coleções de supérfluos cuja utilidade é duvidosa além do simples desejo de serem possuídas por alguém que as pode comprar, num museu ao fetichismo da mercadoria. Pagar é tomar posse de algo, mercantilizar a mão de obra de quem precisa do dinheiro no limite do salário-mínimo com todos os outros direitos menores ainda. Por um conjunto de rodas mais estilizadas para o carro. Por um som mais potente provavelmente não para ouvir Racionais. O consumo dos ricos impacta na vida dos pobres não apenas na relação direta entre brancos que compram *versus* negros que produzem; o trabalhador também deseja ter objetos impulsionados pelas propagandas que os atingem, como aos brancos. Daí surge a relação entre a cor da pele do sujeito e seus valores morais: roubar um par de tênis, um carro do ano, ou o que for, para alimentar o desejo de se inserir no descolado universo do consumo material, ou para manter seu vício em droga, recompensa o flagelo da necessidade em sua falta de possibilidade, ou a pena será maior que a tentativa? Ainda temos a possibilidade de o sujeito pobre não cair na tentação do consumo alardeado e manter-se firme na retidão de seu caráter. Percebemos que, na primeira hipótese, a violência de que tratamos no capítulo anterior é consequência da revolta provocada pela ausência do Estado nas periferias, da construção de reações a humilhações seculares e carências consolidadas. A vida do *playboy* branco passa a não ter valor a partir do caos proporcionado pela violência de um assalto, por exemplo, numa equação equilibrada no perder/perder.

O ato de valorar monetariamente algo (material ou não) carrega em si um passado de privilégios, daquele que dispõe da moeda, e não pode ser deixado de lado em nossa discussão. Ser pobre no Brasil equivale a equilibrar-se entre a criminalidade – como sinônimo de marginalidade na visão da branquitude – e a subvalorização do trabalho. Desviando dos tiros da polícia, quando dá. *Cores & Valores* também faz forte alusão ao dinheiro e ao status que o grupo alcançou em sua caminhada. Não se trata mais de jovens negros periféricos pobres buscando ascensão pela música. O quarteto alcançou sucesso e fama, cresceu como músicos e amadureceu, trazendo às suas composições nuances diferentes acerca dos temas que lhes são caros. Ainda assim, os valores monetários não garantiram aos quatro condições de igualdade

com os brancos, o que nos leva a concluir que as cores – branca e negra – sobrepõem-se à capacidade de consumo dos indivíduos. Ou seja: um negro rico permanece sendo negro na visão enviesada da sociedade brasileira, ao passo que um branco rico é alguém que exala meritocracia. Nas canções deste álbum, os Racionais transitam por essas vielas da sociedade, ora em narrativas em que bandido acaba por perder a batalha contra a lei, ora em *raps* que demonstram justamente o quanto ter dinheiro não dissipa o preconceito racial em nosso país. Destacamos, novamente, que o disco é composto por quinze canções curtas, as quais, como proposta estética para seu conjunto, quase que funcionam como uma apenas, iniciando e terminando num átimo que não proporciona ao ouvinte a nítida percepção de que se tratam de faixas diferentes, como que uma fosse continuação imediata da outra, como se a primeira terminasse efetivamente na última. Passamos, então, a propor análises a cada uma delas, começando pela faixa que empresta o título ao álbum:

Somos o que somos/Somos o que somos/Somos o que somos/Cores e valores/Cores e valores/Cores e valores/Somos o que somos/Somos o que somos/Somos o que somos/Cores e valores/Conspiração funk internacional in/Jamaica, Queens, Fundão, Sabin/Função pra mim/Se Deus me fez assim/Fechou neguim/Eu trouxe um do verdim/Nuvens e Ovelhas negras desde sempre acompanham-me/Na fase negra vem era nós também sim/Na linha pontilhada vou indo indo indo/Na terra cujo herói matou um milhão de índios/Pelas marginais os pretos agem como reis/Gostar de nós tanto faz tanto fez/Me degradar pra agradar vocês? Nunca/Por que eu não falei eles pensam que eu não sei/São Paulo tem dinheiro pra carai pra atentar né/Sem perder o foco olha o fluxo/De Cross Fox, Tucson, X5 é estouro, preto, amarelo ouro, é luxo

A canção começa com uma rajada de metralhadora, que antecede um bumbo forte como que um coração a bater. Armas são engatilhadas e lobos uivam enquanto uma voz computadorizada repete as primeiras frases, até que a de Mano Brown entre a partir da palavra “Conspiração”. O *rap* é rápido, curto e direto ao anunciar o que lemos como a fundação do Racionais, suas origens no Hip Hop jamaicano, numa referência aos Djs que criaram o estilo e aos *rappers* americanos moradores do gueto em que se desenvolveram música, dança e arte visual na década de 1980. Fica clara a associação que Brown faz com sua quebrada paulista, “Fundão/Sabin”, numa bela rima com “Queens”, aproximação sonora que funciona como uma aproximação quase junção dos lugares pertinentes à história do estilo musical, negro em sua gênese, consciente em sua prática. Brown é o *rapper* que se fez de professor e pastor e locutor de rádio em discos anteriores, e se faz de mano sempre, o cara que partiu das incertezas que abalam a todos os pobres, negros, periféricos, e seguiu em frente para conseguir o sucesso de

permanecer vivo e limpo. Destacamos a passagem em que ele canta o Brasil como a “terra cujo herói matou um milhão de índios”, pois os bandeirantes eram brancos e não titubearam em matar os povos originários em busca de riqueza e domínio, sujeitando também os negros à escravização, ao apagamento de suas memórias coletivas, e à morte. Esses tidos heróis destacam-se em estátuas e bustos e diversas homenagens como nomes de avenidas, ruas, bairros ao longo da cidade de São Paulo e do país. Eles são lembrados e suas memórias, preservadas, em detrimento de negras, negros, indígenas, que construíram o Brasil, por seu trabalho, suas lutas, seu sangue, e permanecem esquecidos. Brown não quer ser mais um, e pode ser exemplo de resistência e resiliência; a riqueza de sua cidade – valores materiais condensados na palavra dinheiro – não faz com que ele se perca e faça o esperado por todos, haja vista que sua cor sugeriria violência e degradação.

A canção termina abruptamente logo que o *rapper* profere a palavra “luxo”. Notamos que ele está numa parte nobre da cidade, pois enumera o fluxo de um trânsito de veículos cujas marcas são valorizadas no mercado, o que nos sugere que são caros. A segunda faixa inicia-se com a voz computadorizada voltando a repetir “somos o que somos”, título da faixa, o que a une diretamente à primeira, como na anterior, tendo um disparo de arma de fogo e uma buzina marcando a entrada de Ice Blue:

Somos o que somos/Somos o que somos/Com sorriso de disfarce a esperar na solidão/São, meus irmãos sem fé, com ambição/Fase triste mostra a indignação/Acúmulo de mágoa, Já, desilusão/Liberdade não se cede/Se editar o diz que tal cada qual com o que merece/Uns põe em teste e não se mexe/Cisca o chiclete, cara pro chão/Ninguém se fere, quero espécie, dinheiro/Nada pessoal o assunto é financeiro/Difícil compreender, sei, as ruas tem as suas lei/Não são minha nem as inventei, eu me adaptei/Guerra fria, muçulmanos, Usa/Preto e branco como jogo de xadrez/Seu escuro da pele, é sedução, meu desejo/Mestiço e abusar do vermelho/Bens materiais, não pagam o seu beijo/Cores reais, no rosa amor eu vejo/Viagem no verde, no degradê do céu/Não sento os parceiros no banco dos réus/Porque/Somos o que somos/Somos o que somos/Somos o que somos

Notamos o lado oposto do que Brown propôs na primeira canção: aqui, Blue canta o assalto praticado por um mano degradado pelo tempo e suas desilusões, o negro que já não possui fé que o possa impedir, ele precisa cometer o crime para se sustentar e a seus vícios, para aplacar sua necessidade de consumo. Se Brown tem o luxo ao alcance de sua visão, mesmo que aparentemente não o possua, ele não o toma para si, apenas o observa; na narrativa de Ice, o interesse pelo dinheiro é manifestado em violenta abordagem, a qual demonstra, em sua sequência, que a opção do suposto negro bandido é um ataque contra o sistema de coisas

estabelecido, não uma rixa contra as vítimas, maneira de desumanizá-las no ato, pois não lhe interessa quem esteja ali, o importante é a grana que lhe valerá sua ação. Ainda que curtas, as duas narrativas são como retratos opostos de uma mesma condição social, do negro que sofre com a degradação dos dias sem o básico, com a remuneração defasada e a escassez da periferia. Há quem sucumba ao crime, tendo-o como última alternativa, há quem se mantenha firme. Assim, a repetição de “cores e valores” e “somos o que somos” projeta nas canções a firmeza da consciência pelas decisões tomadas pelos narradores Brown, que se mantém intocado pelo crime, e Blue, o assaltante. Há significados intrincados em palavras que nos remetem a “Cores”, como o verde da erva ou, simbolicamente, do dinheiro tomando-o como na gíria “verdinhas” sendo cédulas monetárias, no mesmo campo semântico de “Valores” como o produto do roubo, o preço, ou custo, dos carros e do luxo. Neste sentido, podemos notar que as canções se colocam muito próximas entre si e da nossa proposta de leitura para o título do álbum. Ao passo que a repetição sistemática da frase “somos o que somos”, na voz descaracterizada que não nos permite saber qual dos *rappers* está falando, nos remete às consciências de cada um dos narradores nas situações apresentadas: Brown é negro e consciente das mazelas da sociedade, por isso, não reagirá com violência contra ela, antes, fará diferente do que se espera dele. Sua cor (de pele) e seus valores morais o elevam a um sujeito racional. Blue, por sua vez, também negro, refletirá em sua ação os valores, as leis, que a sociedade tenta impor sobre ele, tornando-se o marginal construído pela ausência de fé e forças para contrariar esse destino. A faixa dois dá lugar à três, intitulada *Cores & Valores: Preto e Amarelo*, com Brown dizendo “Cores e Valores” e Blue entrando na sequência sob uma pesada batida grave:

Cores e valores/Neguim tá na pista, cê não desacredita/Visto preto e amarelo,
a gente se identifica/Cosa Nostra é a fita, pode vim qualquer teste/Desde a fria
do Sul ou o calor do Nordeste/O que tá tendo no momento é libra, euro e o
dólar/No jet de Corolla nós também tá a fim/O certo é certo, tiozin/Pastor, ore
por mim/Muito esforço na obra, tenho gana de sobra/Verde relva, linda flor,
rico o fruto penhor/Na medida do possível vou louvando o Senhor/Dinheiro é
bom no Capão, Nova Iorque, onde for/Pessoa determinada demonstrando
valor/Vou nessa

O *rapper* faz alusão à empresa que cuida da carreira do quarteto, Cosa Nostra, e convida MC's do Brasil para que se apresentem e façam parte da família Racionais. Tal canção é curtíssima, com seus trinta e sete segundos como um *short*. *Trilha*, a quarta faixa do disco é ainda menor (vinte e quatro segundos); uma batida iniciada por “somos o que somos” em voz metálica, uma sirene de carro de polícia em uma colisão. Metal amassado e vidro se quebrando:

Bum! Próxima faixa, *Eu te disse*, canção na voz de Mano Brown, não chega a ter um minuto de duração:

Falei pra você, vai pra grupo não depois/Não vai dizer que Santo Antônio te enganou/O que você fez, cara?/De algum lugar da América do Sul (Sul)/Sobe o morro (quem, quem?)/Com classe e elegância vem (vem) no destaque/Swing e chocolate, preta, Cadillac/Nem caro nem Cost, nem Ferrari ou Lacoste/É o veneno da mamba, tem o samba de morte/Nesse caso ou acaso ela não goste da ideia/Hum, bonito/Melhor fugir pra Coréia (oow)/Porque os valores vão além do sexo/Ramelão, vai pro inferno sem entender o processo/Espertão, vai vendo/Se eu acho necessário? Dizer o que, se não cabe a mim?/No sumário frio, vários ficam no caminho (diga)/Um velho ditado lá de onde eu vim:/Mulher alheia é sagrada, e é isso aí/Arrombado

O valor tratado neste *rap* está no respeito, retomada do proceder tão caro na periferia. Mexer com a mulher de outro homem é crime pago com a vida, essa é a lei da selva. Tanto assim que há o som de um tiro no momento em que Brown diz “Ramelão” e mais dois, logo antes da palavra “Arrombado”.

Chegamos rapidamente à sexta faixa do disco. Em *Um Preto Zica*¹¹², Brown e Rock narram a história de um desentendimento na quebrada. Um mano pede dinheiro emprestado a outro, que nega. Assim, o primeiro é malvisto na comunidade e está jurado de morte:

Preto zica, truta meu, disse assim:/Ih truta, mó fita!/O truta meu disse assim (vai vendo)/Preto zica, truta meu, disse assim:/Mó fita, mó treta! O truta meu disse assim (que fita)/Preto zica, truta meu, disse assim:/Ih truta, mó fita! O truta meu disse assim (vai vendo)/Preto zica, truta meu, disse assim/Mó fita, mó treta! O truta meu disse assim/Veja quanta ideia, bonito/Os truta aqui tão, no mó conchavo/Torcendo por você e calculando seu cada centavo/Ficaram cego e a meta é tomar seu lugar/Intravenosa, venenosa, via jugular/Eu não quero tá na pele dos que leva e traz/Nem imaginar ou sumariar desse rapaz/Salve, mas um truta meu assim me disse:/Negar dinheiro é o carai, não fala tolices/Que nem boliche, vixe, apavorou/Mas o resultado é consequência que o mestre falou/É tudo um teste, how! É como peste/Alastra e arrasta até que nada do nada me reste/Um truta meu me disse que o chicote estrala/O inimigo dá risada da sua vala no sofá da sala/Como se fala: uma bala, escolha a sua!/Encomenda o fracasso do palhaço em plena luz da Lua/Quem de alma nua atua na sua mente/Faz você achar que o azar é só mero presente/Que aquela treta do passado se torne recente/Remanescente, dificilmente sai da guerra cientes/É deprimente, inocente, não olha pra frente/Em cada mente um pensamento desse inconsequente/Ou indecente, ente, ou iminente, é quente/É simplesmente: São vários e vários doentes

A *fita* anunciada é um aviso: algo vai acontecer com o vacilão que se negou a ajudar, não importa que ele seja um privilegiado no local. Ainda ligado à criminalidade de alguma

¹¹²Azar. (RICHARD, 2005, p. 136)

forma, tal como os pinos no jogo de boliche, seu destino será cair até que outro assumo seu lugar. Assim, o *rap* é um recorte da violência presente nas comunidades periféricas, cujos estopins chegam à pólvora vagarosa ou rapidamente, no entanto, nunca deixam de explodir.

Cores & Valores: Finado neguin dá sequência ao disco. Nesta faixa, Brown narra um plano de assalto a um lugar muito bem vigiado no qual serão encontradas drogas a serem vendidas, as quais poderiam render a ele e a seus comparsas um bom valor em dinheiro:

[Introdução: Mano Brown]/Yeah/São Paulo, Brasil/Aham, aham/Cosa Nostra, eh/Vila Fundão, Capão (pânico e amor)/Simples assim, o povão da Sabin/[Parte 1: Mano Brown]Por um gosto pessoal do finado Neguin/Laranja e preto decidiu-se, se é assim é assim/Honra branco marfim, vinho tinto, carmim/Quem?/Quem permitiu?/Deus dirigiu esse filme/Dizem: Crime é o *Rap*/Dizem: *Rap* é o crime/Você diz, você decide/O resto só coincide/Olho por olho era lei, cegava todos sem ver/Pra ver direito, rever, viver e deixar viver/Bandeira branca sobe pra quem não sabe saber/Falsos não conseguem, quem tem juízo segue/Se você não deve, firmão, fica leve!/Seis preto na esquina, objetivo só: notas verde azul piscina/Careta e bem melhor/Vinte mil papelote, oh! A 20 cada um/Pra quatro molecote a 400 mil bruto/Eu sei como fazer um plano estratégico, seiTraz pelo cais, vai! Num container da Bélgica vem/Dez, noventa, cem pentes de cinquenta/3 quilos, cano curto tem, 900 por minuto, quem?/Quero ver quem/5.7 por 18 para destros e canhotos/compacta e segura, mano/Impacto de um furacão, compara-se a um fura, jow/Os cara é só à vista, tio/Malandrão se arromba, é/Vários homem-bomba/Entre as lâminas, 12 microcâmeras Tof/Sistema do choque, Hd, oh só, os sócios vão ver/Uma por beco, duas na endola/O Big Brother é em dólar, a firma é bico seco/A festa acaba cedo, se falta pra geral/Por que nada vai bem se os negócios vão mal/[Outro] Prra-papa-papa-peí!/Meu baby é bravo, eu sei/E a natureza se recicla, outro mil Neguin Zica/Pior que a C.I.A./Pr-ra-papa-papaa-peí!/Quero ver quem vem, quero ver

No Capão se sonha e se faz *rap*. Acontece que também se planeja assalto, ficar alto por droga ou adrenalina, na esquina os negros tramam, armados carentes até os dentes crentes no fruto do furto, canos quentes. A morte do Neguin fica implícita na canção que termina com uma explosão, estilhaços e vidro sendo partido. Imaginamos uma bomba no local da *fita* proposta por Brown. Certo é que a oitava faixa é logo iniciada com a voz computadorizada repetindo: “Na mão de favelado é mó guela¹¹³, é mó guela (guela), é mó guela (guela)”. Na sequência, Helião, integrante do grupo de *rap* RZO inicia a canção:

Olha só aquele shopping, que da hora!/Uns moleques na frente pedindo esmola/De pé no chão, mal vestido, sem comer/Será que alguns que estão ali irão vencer?/[Ice Blue] Minha ambição tá na pista, pode pá que eu encosto/BM branca e preta M3 com as roda cinza eu gosto/Os nego chato no rolê de Mercedes/Apenas dois, três, quatro é foda poucos vencem/E seu sonho

¹¹³Vacilo. (RICHARD, 2005, p. 103)

de ter a Fireblade vermelha Repsol Cbr/Uma Vmax, um apê, R8 Gt/Ou uma Porsche Carrera, pôr no pulso um Zenith/Ou um Patek Philippe/Um pingente de ouro com diamante e safira/No pescoço um cordão, os bico vê e não acredita/Que o neguinho sem pai que insiste pode até chegar/Entra na loja, ver uma nave zera e dizer/Eu quero, eu compro e sem desconto!/À vista, mesmo podendo pagar/Tenha certeza que vão desconfiar/Pois o racismo é disfarçado há muito séculos/Não aceita o seu *status* nem sua cor/(Eu compro)/Cordão (eu compro)/Que agride (eu compro)/Os pano (eu compro)/De grife (eu compro)/Mansão (eu compro)/De elite (eu compro)/Pra nós não tem limite/

Destacamos a relação do Racionais com a ideia de consumo já trabalhada no disco duplo anterior, após a consolidação do quarteto nas paradas de sucesso, sua fama e, por conseguinte, aumento do poder aquisitivo. *Eu compro* extrapola a forma inicial como eles trataram o tema até aqui em outros *raps*. Neste, temos a convicção do sujeito negro frente às possibilidades de adquirir mercadorias de alto valor, carros, motos, relógios, de luxo. A figura do negro representada por Ice Blue não apenas sonha em ter tais bens de consumo como afirma que os comprará e pagará por eles o valor original sem desconto e sem precisar ser parcelado. Sabemos (e por experiência própria), que o cidadão que não possui recursos para adquirir algo de que necessita ou mesmo deseja, busca meios lícitos para possui-lo financiando-o em várias prestações, ou pedindo desconto após economizar por um bom período de tempo, deixando de utilizar o dinheiro de outras maneiras. Isso é sonhar e realizar, o que alimenta o mercado, girando a roda do capitalismo a embutir juros a fio nos valores das coisas. Essa é uma digressão que representa considerável parcela da população brasileira. O negro protagonista da canção ora analisada deixa tudo isso de lado e diz firmemente “Eu compro” praticamente dando ao verbo, que conjugado na primeira pessoa do presente do indicativo, soa como “venda”, imperativo afirmativo. Não haveria motivo para que não fossem vendidos os produtos indicados por Blue, a não ser sua cor de pele, pois o racismo estrutural condiciona o negro a um lugar de incapacidade – moral, intelectual, econômica. A consciência desse fato é o que consideramos o salto na abordagem do Racionais MC’s sobre o tema do consumo em relação a discos anteriores. Chegar até a mercadoria, desta feita, não é condicionado a práticas de crimes. O negro tem recursos para pagar pelo que ele quer. Contudo, ainda é visto como marginal. Seguindo:

Na mão de favelado é mó guela/É mó guela (guela), é mó guela (guela)/[Blue]Fique rico ou morra tentando, assim falou 50 Cent/Sem ter como, sem dinheiro cê não entra no game/E no corre do cash tem que ganhar mais que perder/Financiar o seu sonho e acreditar em você/Seu limite cê que sabe, quer chegar aonde?/Ter helicóptero no iate, conquistou sua condição/Sem trauma, malandragem é viver/Depois que aposentar não pode mais sofrer/O que todos almejam é patrimônio e riqueza/Pro favela é proeza, ostentar a nobreza/Viajar, conforto, tem que ser primeira classe!/Hotel cinco estrelas em

Miami na night gastar/Os nego quer algo mais do que um barraco pra dormir/Os nego quer não só viver de aparência/Quer ter roupa, quer ter joia e se incluir/Quer ter euro, quer ter dólar e usufruir/(Eu compro)/Cordão (eu compro)/Que agride (eu compro)/Os pano (eu compro)/De grife (eu compro)/Mansão (eu compro)/De elite (eu compro)/Pra nós não tem limite/Na mão de favelado é mó guela/É mó guela (guela), é mó guela (guela)

Nesta segunda parte da canção, Blue retoma o sonhar tão próprio daqueles que vivem na miséria e desejam ascender na sociedade. Não apenas comprar, mas construir algo de que se possa usufruir no futuro. Quando ele traz ao *rap* a imagem do não sofrer do trabalhador após sua aposentadoria, o luxo e a grife das coisas perdem valor ante aquele que as pode ter produzido: o cidadão que trabalha em seus anos de maior força tem de se preocupar simultaneamente com o presente e o futuro de seus dias, deixando em segundo plano ideias de prosperidade material imediata.

Nona faixa do disco, *A escolha que eu fiz*, traz Edi Rock de volta aos vocais, após uma sirene ser ouvida, o *rapper* narra um assalto que deu errado. A canção é breve, não atingindo a duração de dois minutos, e a angústia do ladrão prestes a ser preso é marcada pelo arrependimento de Rock e seu reconhecimento de estar naquela situação por escolha própria:

Foi a escolha que eu fiz/Agora o sangue que escorre não apaga, não é giz/Eu vacilei, não olhei/Tinha um pé ali atrás no balcão quando enquadrei/Entrei suando, era a deixa/Cada, cada prejuízo, o seu é a queixa/Eu me fodi de verdade, se pá não vai dar/Não vou ver nem as grades/Que merda é essa que eu fiz/Eu não ouvi o meu parceiro como eu ouço o juiz/[Infeliz]/Respire fundo, otário/Violento e desnecessário/Dói pra caralho e agora não é hora de rezar e brisar/Louco, deixa de história!/Tem que ser homem, ladrão/Mesmo sendo massacrado no chão, né não?/Pelo barulho da moto/Aquele filha da puta, me deixou feio na foto/Volto, com a prova do crime na mão/Mano, to precisando de mais um pulmão/Com vinte anos apenas, nunca dei orgulho/Só acumulo problemas/Ao menos não arrastei ninguém/Se eu for pro túmulo é o mínimo que se espera de alguém/No chão por alguns reais/Missão de risco, ousadia/Sabia, mas fui incapaz/De ter a calma, planejar o esquema/Agora jaz, não dá mais, sou refém do sistema/Pela sirene, fudeu/Arrancaram o capacete, um povinho¹¹⁴ me reconheceu/Cuspe na cara, chute, algema/Pior que bicho, lixo arrastado, mó cena/Se um Datena filmar/E a minha estrela brilhar/Eu morro feliz/Vilão, vagabundo, foda-se o que esse porco diz

Edi é traído pelo parceiro, que evade do local deixando-o para trás. Rock sangra, respira com dificuldade, constrói a hipérbole de necessitar de “outro pulmão”. Adrenalina corre por seu corpo enquanto as sirenes se aproximam, a polícia o captura, o agride, procedimento padrão. À cena do crime é evocado o apresentador da Rede Bandeirantes de Televisão José Luiz Datena,

¹¹⁴Fofoqueiro (RICHARD, 2005, p. 136)

o qual faz sucesso ao ancorar programas vespertinos sobre o “mundo cão” das periferias paulistanas, comentando sobre crimes, muitas vezes mostrando seus desfechos ao vivo em rede nacional; humilhando e ofendendo suspeitos e criminosos, é adepto do “bandido bom é bandido morto”. A canção acaba abruptamente, como a narrativa de Edi e a situação em que estava.

A *praça* trata de uma enorme confusão ocorrida na virada cultural de São Paulo no ano de dois mil e sete na Praça da Sé. Antes de Edi Rock, entram vários recortes de telejornais da época, os quais noticiaram o ocorrido. A polícia militar alegara que o quarteto incitou a violência sendo o acender do rastilho de pólvora que culminou com pessoas feridas, outras, detidas, patrimônio alheio destruído. O viés do noticiário enfatizava uma suposta responsabilidade dos Racionais MC's:

"Madrugada de domingo em São Paulo"/"O show da virada cultural terminou em meio a uma gigantesca confusão/Foi a apresentação do grupo de rap Racionais MC's"/"Racionais..."/"Racionais MC's..."/"Foi na praça da Sé, uma verdadeira praça de guerra..."/"Bombas de efeito moral e balas de borracha..."/"Desesperadas as pessoas tentavam fugir do confronto"/"Vem pra cá... Vem pra cá"/"quer dizer, a polícia não poderia ter evitado?"/"Até que ponto o uso de bala de borracha e gás lacrimogênio não acaba aumentando a confusão?"/"Tem que pensar com inteligência. O cara tem que ter inteligência, certo?/Essa correria aí de um lado pro outro só vai machucar as pessoas"

Na sequência, Edi canta sob um arranjo forte de guitarra, que se apresenta quase que como um rock, dando uma sensação de perigo iminente, a versão dos fatos pela ótica do quarteto:

Uma faísca, uma fagulha, uma alma insegura/Uma arma na cintura, o sangue na moldura/Uma farda, uma armadura, um disfarce, uma ditadura/Um gás lacrimogênio e algema não é a cura, é luxúria./Uma censura, tentaram e desistiram/Pularam atrás da porta, filmaram e assistiram/Pediram o nosso fim, forjaram uma lei pra mim/Tiraram o nosso foco dos bloco e o estopim/Tentaram eliminar, pensaram em manipular/Tentaram, não bloquearam a força da África/Chamaram a Força Tática, Choque a Cavalaria/Polícia despreparada, violência em demasia!/Mississípi em chamas, sou fogo na Babilônia/Tragédia, vida real com a mão de um animal/Brutal com os inocentes, crianças, velhos, presentes/Ação inconsequente, covarde e desleal/Os moleque com pedra e pau/Polícia com fuzil, bomba, carro pegando fogo/Porta de aço, tomba, a mãe que chama o filho/Enquanto toma um tiro, alguém perdeu alguém/A alma no gatilho, fugir para o metrô/Tumulto no corredor, pisotearam alguém/Que ali mesmo ficou nas ruas adjacentes/A cena era presente, destruição e guerra/O mundo que desabou, oh!

O relato do músico reafirma o despreparo da polícia militar, a qual possui histórico de violência para controlar grandes multidões, ainda mais se tratando de um evento popular,

gratuito, protagonizado por artistas negros. A repercussão desse evento colocou o Racionais MC's em destaque por algum tempo em programas de televisão que, conforme seguiam sua mistura de ignorância e preconceito, relacionavam às canções do grupo a reação do público. A intervenção da polícia foi elogiada, pois não se pode dar mole pra vagabundo. E tudo chegou ao fim:

"05h30 da manhã e a polícia ainda encontrava dificuldade pra controlar a multidão"/"A praça da Sé parece nesse momento uma praça de guerra. Muito vidro quebrado pelo chão e lixo espalhado por todo lado"/"11 pessoas foram presas e quatro ficaram feridas"/"A prefeitura vai assumir todas as suas responsabilidades.../E dará todo apoio às pessoas que tiveram algum dano relacionado ao incidente"/"Os Racionais..."

Estado alimentado o *status quo* e ressarcindo quem tem dinheiro. Na sequência, chegamos a *O mal e o bem*, canção autobiográfica de autoria de Edi Rock em parceria com Don Pixote, Lino Krizz e Dj Skrit. O *rapper* canta suas origens no Movimento Hip Hop como *breaker*, sua parceria com o DJ KL Jay, seus primeiros *raps* e a formação do Racionais MC's unindo-se a Brown e Blue:

Uma vida, uma história de vitórias na memória/Igual o livro o mal e o bem/Pro seu bem, pro meu bem/Um espinho, uma rosa, uma trilha/Uma curva perigosa a mais de cem/Pro seu bem, pro meu bem/Pow pow pow, meu destino agora sou/Vou sem capacete, sem placa e sem retrovisor/Quem me aguarda?/Quem me espera?/Não me desespera pelos morros que eu passei/Fora da lei, eu sei, perdi e ganhei/Errei e acreditei numa luz que eu enxerguei/KL Jay, DJ, Vila Mazzei, o Jó me apresentou em meados de 83/Dançando break a parceria fechou, formou/Mais uma dupla de São Paulo se aventurou/Em meio as trevas/É, e o sereno elaboramos a cura, a fórmula com veneno/E até hoje convivendo com o perigo andando/Em facções, roubando os corações feridos/Contra o racismo, contra a desigualdade/A máquina, a fábrica que exporta criminalidade/Várias cidades, só, vários parceiros/Um salve nas quebradas de São Paulo, Rio de Janeiro/Pelo ponteiro a 220 estou/Desde 80 é espírito que me levou/Uma vida, uma história de vitórias na memória/Igual o livro o mal e o bem/Pro seu bem, pro meu bem/Um espinho, uma rosa, uma trilha/Uma curva perigosa a mais de cem/Pro seu bem, pro meu bem/Céu azul/Então vai, em 90 a cena ficou violenta/Brown e o Blue com *Pânico na Zona Sul/Escolha o seu caminho, Negro limitado/A voz ativa* de um povo que é discriminado/Me lembro bem, bem e o mal que você me fez/É que me mantém bem pra não ser pego outra vez/As armadilha que engatilha no meio da trilha/Um cumprimento, um abraço, um olho que brilha/E que atira, na mira um coração bandido/Bem vindo a selva onde todos saíram feridos/Mas tamo aqui, a postos pro seu general/Cavando o túnel e rumo ao banco central/Tô na função em direção ao horizonte/Muito sinai, quem vai chegar ao monte/Na adolescência meu velho falava um montão/Sobre a vida sobre o mal sobre as tentação/Fechou negrão, tudo sempre será lembrado/Foi meu chefe, meu parceiro, foi meu aliado/Acelerado a milhão, na 1100/Um destino, uma brisa, o mal e o bem/Uma vida, uma história de vitórias na memória/Igual o livro o

mal e o bem/Pro seu bem, pro meu bem/Um espinho, uma rosa, uma trilha/Uma curva perigosa a mais de cem/Pro seu bem, pro meu bem/Céu azul/25 Anos depois firme e forte/Vivão e vivendo/Racionais MC's

Interessante perceber que Rock transformou em canção sua vida e dedicação ao *rap* e o projeto do grupo de conscientizar a juventude negra das quebradas Brasil afora. Há construções que evocam os títulos das primeiras canções do quarteto, em que a abordagem de seus temas semanais ainda era por um tom professoral. Edi poetiza o acidente que vitimou um jovem, e teve por força motriz a irresponsabilidade de alguém que se deixou desvirtuar pelo sucesso e a fama. *O mal e o bem* retratados pelas carências da periferia e o azul do céu a representar um novo dia, uma nova oportunidade de se acordar, em seu sentido denotativo, deixar o estado de sonolência física, e em seu sentido conotativo enquanto gíria, deixar o estado de enganação do pensamento, aprender, criar consciência. Empoderar-se pelo raciocínio e pelo conhecimento.

Você me deve, décima segunda canção de *Cores & Valores*, é cantada por Brown como num breve recado direcionado ao Estado:

Você me deve/Sob o céu cor de prata sobre o chão cinza chumbo/Do Capão pro mundo é nós por nós, vagabundo/Vesti minha camisa listrada e saí por aí/Por dinheiro, carai, não pra curtir/Entre putas e loucos, caretas e loques/Arrombados em choque, chamam no walk-talk/Reino da malandragem, o asfalto é selvagem, é danger/Coxinha de Santana e os malandro de Ranger/Vida loka original, dos barracos de pau/Percebeu, que o vil metal só não quer quem morreu, morou meu?/Morou meu truta, é a cena, é o banguê/O chavão, de Golf sapão vermelho-sangue/Por mil camarões, santas reuniões/Será o Ali Babá e seus quarenta ladrões/Digo: Se o preto gosta de curtir no salão/Se o preto gosta de curtir no salão/Ê, salve, salve, salve nós, salve massa!/Viva la raça, progresso pros nossos/No fundo da boate ampliando os negócios/Matando o dragão da preguiça e do ócio/Onde os preto de coragem exhibe os blim-blim/Sem axé, sem massagem pros cu do plim-plim/A vida é difícil, sim Jhonny/Companheiros pedem sua voz ao microfone/Por mim, só satisfação, tamo junto isso mesmo tru/Rappin' Hood, Lakers, eu também sou Zulu/Família unida, esmaga boicote/Ê, bora Pixote, Hollywood não espera/Nova Era, os preto tem que chegar/Tem que ser assim, tem que chegar, por que não?

O *rap* é rápido e chama nossa atenção pela forma como Mano Brown parte do Capão para cumprir sua missão como terrorista pela palavra, elevando o moral de seus parceiros negros ao mesmo tempo em que narra a condição de malandragem na periferia. Ele vai à casa noturna como empresário, não como lazer. Interessante ressaltar a rima “blim-blim”, referência aos cordões e pulseiras usados por *rappers* americanos em seus *clips*, e “plim-plim”, que evoca a Rede Globo de Televisão. O local em que Brown está permite aos negros comportarem-se como bem lhes convier, exibindo seus adereços sem problemas; ao passo que reforça a atitude do

Racionais MC's de ser avesso à grande mídia, não querendo se submeter às condições impostas pelo Sistema para se apresentarem.

Chegamos a *Quanto vale o show*, e temos novamente a temática relacionada aos *Valores* do título do álbum. Não no sentido monetário, mas no estético do esforço de Brown em sua trajetória no *rap*. Ele comenta e mostra, tocando um pandeiro, sua inserção no mundo da música:

A primeira coisa que aprendi a fazer na minha vida foi isso aqui, ó!/Ráááá! É isso!/Só eu sei os desertos que cruzei até aqui/Pode pá, tá lançada a sorte/83 era legal, sétima série, eu tinha 13 e pá e tal/Tudo era novo em um tempo brutal/O auge era o Natal, beijava a boca das minas/Nas favelas de cima tinha um som e um clima bom/O kit era o Faroait/O quente era o Patchouli/O pica era o Djavan/O hit era o Billie Jean/Do rock ao black as mais tops/Nos dias de mais sorte ouvia no Soul Pop/Moleque magro e fraco, invisível na esquina/Planejava a chacina na minha mente doente, hey!/Sem pai, nem parente, nem, sozinho entre as feras/Os malandro que era na miséria fizeram mal/Meu primo resolve ter revólver/Em volta outras revoltas, envolve-se fácil/Era guerra com a favela de baixo/Sem livro nem lápis e o Brasil em colapso/Quanto vale.../Quanto vale.../Quanto vale.../Quanto vale o show?/Já em 86 subi aos 16 ao time principal/Via em São Paulo, tava mil grau já, favela pra carai, fi/Bar em bar, baile em baile, degrau pós degrau, ia/Quanto baixo eu pude ir, pobre muito mal/O preto vê mil chances de morrer, morô?/Com roupas ou tênis sim, por que não?/Pra muitos uns Artemis, benzina ou optalidon/Tudo pela preza, irmão/Olha pra mim e diga: Vale quanto pesa ou não?/Quanto vale.../Quanto vale.../Quanto vale.../Quanto vale o show?/A César o que é de César/Primeira impressão: Os muleque tinha pressa, mano/Que funk louco, que onda é essa, mano?/E assim meus parceirin virou ladrão/É que malandro é malandro memo e várias fita/Era Bezerra o que tava tendo, Malandro Rife/Outros papo, outras gírias mais, outras grifes/Cristian Dior, Samira, Le Coq Sportif/G-Shock eu tive sim, calça com pizza eu fiz/Brasil é osso, a ideia fixa eu tinha/Porque pardin igual eu assim era um monte, uma pá/Fui garimpar, cruzei a ponte pra lá/Ei, zica/Isso significa que era naquele pique, tocando repique de mão, jow/No auge da Chic Show, nos traje/Kurtis Blow era o cara, cortiçao da massa/Era luxo, só viver pra dançar, fui ver Sandra Sá/Whodini eu curti/A vitrine Pierre Cardin, Gucci, Fiorucci, Yves Saint Laurent, Indigo Blue/Corpo negro seminu encontrado no lixão em São Paulo/A última a abolir a escravidão/Dezembro sangrento, SP, mundo cão promete/Nuvens e valas, chuvas de balas em 87/Quanto vale?/Quanto vale o show?

Tal como Edi Rock fizera em *O mal e o bem*, Mano Brown passa a limpo sua memória afetiva, elencando elementos que ajudaram a construir seus valores como homem, o aprender a tocar numa roda de samba, os bambas da época na música internacional, negros Djavan e Michael Jackson, a tomada de consciência do inferno na favela, logo aos treze anos de idade, Brown e a proximidade da violência, o primo armado não seria para boa coisa. O *rap* é entrecortado, à medida em que as fases da vida do *rapper* vão passando, pela expressão *Quanto vale* num *sample* da voz do apresentador de tevê Sílvio Santos, retirada de seus programas

populares em que jurados avaliavam apresentações e, em vez de atribuir-lhes notas, davam-lhes valores em dinheiro. A vida de Brown, na canção, passa a ser, portanto, mensurada por suas escolhas, atitudes e pela já referida construção de valores morais. Ele não ingressa no crime, apesar de transitar por ele, vendo alguns amigos perderem o controle e tornarem-se bandidos. Vale destacar que as pontes que o *rapper* nos apresenta ligam e distanciam valores de distintas categorias, sendo os de sua composição artística representados pelos cantores negros enumerados, seus sons e danças nos bailes *black* de que participava, e das marcas que povoavam o imaginário da juventude periférica. Entre o vozeirão de Sandra Sá e o brilho efêmero de uma mercadoria Gucci, Brown opta pela potência vocal. Destacamos a última rima do *rap*: “nuvens e valas, chuvas de balas em 87”; metáfora rica para uma realidade árida, Mano nos indica que do céu da quebrada descem tiros e que a terra que os receberá já está preparada, pois “valas” nos remetem a mortes, nuvens carregadas de armas, ele aos dezessete a carregar sua mente com palavras.

Chegamos à penúltima canção do álbum, *Coração Barrabaz*:

Você feliz por aí e eu aqui na prisão que eu mesmo construí, sobrevivo/Dentre os muros do desejo eu vejo dor, calúnias, mágoas no ventilador/Um abismo, paixão e egoísmo/Guerra entre os lençóis/Veja só o que sobrou de nós/Só o vício de ter e querer por querer pra depois se enganar/Da decisão de ser, estar, tentar ser feliz/3 por 36 horas de amor ininterrupto eu quis/Mundão corrupto diz que eu sou um monstro/É que meu coração Barrabaz, por amar demais/Ia ser julgado à revelia e a lei/Soubesse o que eu sei não amariam, ah! Esses pobres monstros, se soubesse o que eu sei/Dessa pena capital vou mal, eu sofro só/Urubus ao meu redor esperam a noite chegar/Eu posso ser um assassino, não me pressione/Reconheça a dor de um homem quando vê/Lutar pra ser feliz, eu te proponho/Pelos mais e melhor dias de nossas vidas/Eu acredito

No *rap*, Brown tem sua voz alterada, ficando ainda mais grave e com contornos assustadores, como a de um monstro de filme. Nela, enxergamos um possível viés romântico, referenciado pela única parte em que a voz do *rapper* soa natural, no verso “eu te proponho”, o qual resgata a canção homônima que finaliza álbum ora estudado. A luta de Brown nessa canção deixa de ser pela consciência social e esbarra em seu lado amoroso, numa declaração de busca pela felicidade com sua parceira. As metáforas contidas nessa composição também são violentas, e a escolha por *Barrabaz* para adjetivar seu coração nos faz pensar, pela sonoridade e grafia, no Barrabás bíblico, notório fora da lei solto a pedido do povo, o qual escolheu condenar Jesus Cristo à morte. Brown, por isso, sugere ter um coração bandido. Assim, ao término desse *rap*, temos *Eu te proponho*, canção romântica trabalhada por Brown sob signos que evocam amor e

violência; o criminoso que propõe à mulher uma fuga após um corre, deixar a quebrada e viver o amor com recursos que lhes proporcionariam desfrutar de luxos que ainda não podem ter:

Baby, eu te proponho/Meu jardim secreto, a casa do meu sonho/Matriz do meu lugar, onde você poderia nadar/Sem lenda, sem fenda, eu tentei te levar/Vamos fugir desse lugar/Vamos fugir desse lugar/Vamos fugir desse lugar/Baby, desse lugar/Baby me dê a mão e confia em mim, eu/Quero te mostrar um mundo novo, só meu/Peço discricção por mais de mil motivos/Não por nada, um pouco possessivo, perdão/Algo que me orgulhe para que eu mergulhe/Nesse corpo absurdo, nesse corpo inseguro/Eu posso ser seu escudo no claro ou no escuro/E é eterno enquanto dure e através do muro/E se moiar? E se o júri ter provas contra nós?/Tem além do horizonte, vida nova, outro ar/Vem, vem/No nosso dicionário tem/Meu imaginário diz: "larga de ser boba e vem ver"/O verso que eu te fiz, ler e harmonia/O dia nascer feliz, baby/Abre os seus braços, a gente faz um país, baby/Essa é a vida que eu quis, eu abracei com as 10/Exagerado à 180 ou jogado aos seus pés, baby/"Vamos fugir desse lugar, baby"/Se tá pra ser feliz/Te proponho/Mais e melhores dias em nossa vida/Acredito em ti/De cara com seu sexo, amei, sabor do mel/Vou ao céu que se crê, estresse ou loucura, espécie de cura, esquece/Estou por mim, por um triz/vou entre suas coxas, minha diretriz/Não há morro tão alto, vale tão fundo/Toda pressão, tudo, foda-se o mundo cão/Você no toque e eu com a glock na mão, já era/Refúgio na serra, eu fujo à vera, eu fui/Fundo na ideia eu bolo a vela, eu fumo/O norte é meu rumo, ao norte eu não erro/Os federais dão um zoom na 381 verá/Hoje o amanhecer é lindo, cultuar/seu Senhor aos dias de domingo, acordar/Som das catedrais e o cheiro de café/Jamais olhar pra outra mulher/Vem ver, vamos fugir desse lugar/"Algo me diz que amanhã a coisa irá mudar/Só mesmo um grande amor nos faz ter ..."

Por amor e pela companhia da amada, Brown busca riqueza por meio de uma última ação contra o sistema: um grande assalto, o cruzar a ponte que os separam da Zona Sul à Norte, os dois unidos contra o mundo. Do mundo cão da quebrada ao bucolismo da casa refúgio na serra, dos planos esconderijo feito paraíso onde se louva a Deus e se mantém a arma ao alcance. *Cores & Valores* na essência, amor em evidência *versus* a saída pela violência. Vaidade pelo querer ter e Inveja por não poder. O favelado, jovem negro, deseja sair da periferia, conforme nos diz Ferréz:

O dinheiro adquirido, o poder tão esperado, com 3 governos de esquerda, deveriam ser usados para todos se melhorarem como seres humanos. Aprender, estudar, saber o grande potencial da cultura, adquirir senso crítico. Isso tudo banhado com diversão também, uma boa peça de teatro, um show ao vivo, uma exposição de quadros, nada como ver uma obra ao vivo, bons livros, fotografar ou ir a exposição de fotografia, boas revistas em quadrinhos, as possibilidades são ilimitadas, e se tudo isso estiver longe, vá a algum sarau, são vários na quebrada graças a militância de alguns, mas para isso precisamos começar imediatamente a pregar algo além do consumismo suicida. (FERRÉZ, 2018, p. 118-119)

Sonho é céu azul no som dos Racionais MC's. Todos querem, como dito, melhorar suas condições de vida, ter um tênis *Nike* de última geração, camiseta de time de basquete dos Estados Unidos, boné (bombeta) da hora. Ferréz e o quarteto encontram-se no apelo por uma visão mais ampla sobre o crescimento do sujeito periférico, indicando o caminho pela cultura, arte, conhecimento. Se o Estado não oferece espaços seguros de lazer e fomento de sabedoria, há, nas quebradas, saraus, bailes, *Slans* – batalhas de *rap* – que aquecem corações e mentes da população local. A proposta não é consumir tais eventos, e, sim, fruir tais experiências, apresentar-se, debater, ser e existir. O processo de busca por mercadorias cujos valores são mensurados apenas financeiramente deturpa a visão racional de se construir enquanto seres-humanos. Brown, na canção, constrói afetos com a mulher e deseja o melhor para a relação entre ambos a ponto de se deixar levar pela busca do referido consumismo suicida.

Sexto álbum de estúdio do quarteto, *Cores & Valores* foi lançado em 2014 pelos selos *Cosa Nostra* e *Boogie Naípe*. É o primeiro disco de estúdio com faixas inéditas desde *Nada como um dia após o outro dia*, lançado 12 anos antes. Conforme notamos em nossas propostas de análise, os *raps* deste CD são curtos e apresentam a novidade da modificação focal dos *rappers* em algumas canções. *C&V*, como na grafia em alguns títulos de *raps*, foi eleito o melhor disco nacional de 2014 pela Rolling Stone Brasil. Mano Brown, Ice Blue, Edi Rock e KL Jay aparecem empunhando armas, mascarados e vestidos com roupas laranjas como se fossem garis. A foto da capa foi feita ao lado de um banco que fica na base do Edifício Copan, no centro da cidade de São Paulo. Na contracapa, enquanto Blue, Rock e Jay dividem o produto do roubo, retomando os versos “mil pra você, mil pra mim” de *1 por amor, 2 por dinheiro* do disco anterior, Brown, armado, se coloca a observar pela janela, puxando a cortina de leve, numa referência à emblemática foto de Malcolm X protegendo sua família após receber ameaças (*Ver Anexo B*). Completa-se, assim, o ciclo que relaciona *Cores* a *Valores*, numa demonstração de recuperação da memória de um dos maiores ativistas pelas causas negras do planeta.

6 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Ao longo da escrita de nossa tese, procuramos evidenciar a importância da obra do grupo de *rap* paulistano Racionais MC's e as distintas formas como o quarteto aborda, em suas canções, temas cruciais para o entendimento da formação da sociedade brasileira: enquanto o cidadão branco, em sua maioria pertencente a classes sociais mais elevadas, acessa os bens culturais e de consumo com mais facilidade, por historicamente estarem mais próximos a eles,

o cidadão negro sofre com o racismo que estrutura o Sistema de coisas no Brasil. Falamos sobre a construção de um projeto que visa manter essa parte significativa da população em guetos, favelas, quebradas, periferias, cabendo ao Estado a vigilância sobre ela. Lembramos que aos negros libertos em 1888 não foram apresentadas alternativas de inserção na sociedade a não ser por subempregos, de moradia, o que os levou a ocupar áreas mais distantes do centro das cidades e, cada vez que houvesse ampliação e investimento nesses locais para ocupação pelos “nobres”, os negros partiam para ocupar lugares mais distantes da urbanização, em condições mais precárias. O acesso à Educação formal era inexistente; negros e negras letrados eram frutos da benevolência de seus “donos” e, principalmente, de sua própria força de vontade. Nesse processo de construção da identidade brasileira, aos negros foram dados os estereótipos de vagabundos, bandidos, bebedores; seus “donos” passaram a ser seus patrões, empregando-os com baixíssimos salários. Não houve um processo de ressarcimento pelos séculos de exploração e barbárie – no Brasil, no Atlântico, na África.

O Racionais MC’s formou-se na periferia da cidade de São Paulo, lugar que reproduz as mazelas das populações oriundas da diáspora negra nas Américas, em que o canto é vital para a manutenção e propagação da cultura negada pelo modelo eurocêntrico, o qual soterra quaisquer conceitos que não estejam conectados ao da branquitude. Com isso, pele, feições, características físicas (cabelo, lábios, olhos) negro são refutados como feios, e transformados em perigosos, símbolos de violência e lascívia. Da miséria dessas localidades, derivam-se problemas em diversos aspectos da vida de seus habitantes (retomando, também, os escravizados séculos atrás), como saúde física e psicológica, ausência de oportunidades de estudo e trabalho digno, alimentação, saneamento básico, acesso a vacinas etc. Lembremo-nos que a população negra e periférica foi a mais afetada pela Pandemia do Novo Coronavírus, justamente pela precariedade, por exemplo, de suas moradias, muito próximas umas das outras, cada qual com um número elevado de moradores, o que facilitou a circulação e propagação do vírus. O quarteto formou-se em meio a toneladas de exiguidades. Seus valores morais foram construídos sob a precariedade legada pelo Estado. Suas revoltas, nutridas pelo entorno de suas vidas, transmudaram-se em arte, num projeto de terrorismo pela palavra, para a difusão de conhecimento, conscientização de seus pares. O vínculo dos quatro com a comunidade é primordial para a construção de sua obra, pois sua poesia emana das ruas e é uma resposta violenta contra o *status quo*, pois ao Estado cabem os monopólios da violência e do conhecimento. Buscamos referenciar nossas discussões lendo e citando diversos trabalhos produzidos por intelectuais negros, como o professor Jorge Luiz do Nascimento, que nos ajuda nessa conclusão:

Estamos lidando com uma prática discursiva, performática, estilística, ou seja, poética, produzida por quem sempre esteve abaixo da linha indelével que separa e define padrões culturais e delimita espaços territoriais e simbólicos. Além disso, tal poética se baseia na oralidade, na fala que provém das ruas, das periferias, das favelas e do sistema carcerário. Mas, talvez, para quem o RAP se dirige preferencialmente, ele seja algo muito maior, prática política, ponte entre Arte e Vida, ou simplesmente alento vital, superposição de heranças acumuladas, ou seja, Ritmo e Poesia. (NASCIMENTO, 2020, p. 14)

Conforme análise que propusemos para o rap *Da ponte pra cá*, “ponte” simboliza tanto aproximação, conforme lemos na citação acima, entre o fazer poético do Racionais e suas experiências, quanto distanciamentos, marcados pelas diferenças acentuadas nos recursos disponíveis no centro urbanizado, com seus prédios, estabelecimentos comerciais, faculdades, áreas de lazer, e a periferia, lugar de privações.

No primeiro capítulo, revisitamos a história do Movimento Hip Hop, sua intrínseca relação com a população negra estadunidense, imigrantes jamaicanos, e o processo de degradação a que estiveram sujeitos em meados da década de 1980. O desinvestimento perpetrado pelo governo da cidade de Nova Iorque na região do Bronx gerou um vácuo de trabalho e lazer que impactou direta e decisivamente a comunidades negras e latinas que ali habitavam. Conflitos entre gangues eram comuns àquela época. Lance Taylor, o DJ Afrika Bambaataa, propõe reunir diversas afiliações marginais em festas organizadas por ele, propondo disputas artísticas, ao som de *Black Music*, com a participações de dançarinos, artistas visuais e os futuros *rappers*. No Brasil, o Movimento iniciou-se no centro da cidade de São Paulo, onde destacavam-se os *b-boys*, e na Estação São Bento do Metrô, lugar de dança e disputas de rap. Além disso, traçamos um paralelo entre a formação da Literatura Brasileira, cujo viés eurocêntrico construiu personagens negras secundárias, que reforçavam estereótipos. Nesse sentido, publicações de autoras negras e autores negros eram raros. Carolina Maria de Jesus, cujo livro *Quarto de despejo* representou um retrato fiel do cotidiano de inúmeros cidadãos favelados, foi uma voz impactante na escrita sobre o extrato da sociedade a que se nega espaço inclusive na literatura. “É a vontade coletiva que permite intelectuais negros romperem com a subserviência a uma expectativa branca, seja na área ficcional ou poética, seja na área da crítica”, nos diz Cuti (2010, p. 67). Os raps dos Racionais retomam, em *samples* e referências, artistas negros da música brasileira e internacional, ativistas e intelectuais, construindo sua obra sobre alicerces sólidos.

No segundo capítulo, propusemos leituras para as canções que compõem os três primeiros discos dos Racionais MC's – *Holocausto urbano*, *Escolha seu caminho* e *Raio-X do*

Brasil. Percebemos que o grupo tem como premissa principal para a construção de sua obra a conscientização da juventude negra pobre periférica. Em seus dois primeiros discos, os *rappers* adotam um tom professoral em suas canções, buscando alertar seus manos e minas sobre a importância de se educar, adquirir conhecimento sobre si e sobre sua história, relacionando os porquês da situação em que vivem à constituição da sociedade brasileira. No entanto, apesar de bem aceita na quebrada, a maneira como escrevem seus *raps* é alterada para o terceiro álbum, no qual aparecem as primeiras manifestações da fala coloquial, de gírias, palavrões, onomatopeias etc. Assumindo o dialeto da periferia em suas especificidades, a comunicação entre o quarteto e comunidade fez-se em completude. Neste álbum, nos são apresentadas narrativas longas a transferir o épico aos sujeitos comuns da sociedade. O herói racional é aquele que erra e busca a redenção, que nem sempre é possível – Orfeus que olham para trás (seu passado) e ficam eles no inferno. Pudemos ver, pelas análises que fizemos, que o grupo cumpre com a missão de propagar ensinamentos à população negra habitante das comunidades paulistanas, pois seus *raps* são retratos fiéis do cotidiano das quebradas. Essa produção remonta aos anos de 1990, 1992 e 1993 respectivamente. Já notávamos que em cada álbum era desenvolvido um conceito que se valia de todas instâncias para difundirem suas ideias. Se em *Holocausto urbano* o quarteto aparece na foto de capa diante de uma cela de delegacia, em *Escolha seu caminho* eles são fotografados em situações ilícitas na capa e estudando na contracapa, numa alusão à escolha do título do disco. Raio-X do Brasil traz na capa a foto de uma cela superlotada. Percebemos que o grupo apresenta suas ideias trabalhando com som e imagem, instigando a percepção daqueles que se colocarão a ouvi-los.

Em *Sobrevivendo no inferno*, álbum que analisamos no terceiro capítulo, o conceito a que nos referimos no parágrafo anterior transborda. O grupo cose suas ideias elevando-as à enésima potência, dispondo-as em faixas cujas narrativas nos remeteram a um culto religioso neopentecostal. Ópera da periferia brasileira, o disco nos apresenta Brown como pastor desse culto a pregar sobre o inferno-periferia numa estrutura que remonta ao cotidiano mais violento e sombrio até então em sua discografia. A partir dele, palavrões e gírias são mais explorados como pontos de fusão entre as cenas narradas e o personagem que fala. É a rua em sua mais alta voltagem. A escolha pela estruturação do disco na forma de um culto evangélico justifica-se pelo fato de ter havido uma profunda mudança no perfil religioso do brasileiro em meados da década de 1990, tendo a Igreja Católica perdido espaço para as distintas denominações de fé cristã não pertencentes ao catolicismo. Nas regiões periféricas do país, notou-se a aproximação daqueles religiosos com a população local. O indivíduo que tem fé em Deus supera suas dificuldades, mantém-se firme em seus propósitos e rejeita o ilícito. Inclusive, há a preocupação

de que sejam feitos trabalhos entre a comunidade carcerária visando levar conforto espiritual aos detentos, além da construção do arrependimento. A dinâmica do álbum, ao trazer para si esse fenômeno de ocupação nas periferias, demonstra, novamente, a vivência e a importância do local para o grupo e trata do divino e do profano de modo direto, visceral e violento. Nossas propostas de leitura para suas canções evidenciaram o projeto dos Racionais MC's de se colocarem para o mundo como terroristas da periferia, fazendo de suas palavras munições para atingirem a cabeça de seus ouvintes e, assim, transformá-los. Desnudar a favela em seus *raps*, ressignificando-a em metáforas e antíteses, é uma maneira de construir consciência em seus manos e minas, modo de alertá-los sobre os riscos de se manterem limitados pela escassa assistência governamental. Segundo Duarte:

Ganha importância exatamente por isso o movimento gestado entre jovens da periferia paulistana, exatamente onde a “cultura oficial” assegura não haver mais qualquer autonomia cultural. Fugindo das formas de simples reprodução dos modelos externos, fugindo do circuito massificador dos meios de comunicação, ele consegue resgatar, de forma muito significativa, as questões sociais geradoras de exclusão. Não fica na simples denúncia, mas revela-se um “construtor” de possibilidades e de perspectivas de vida. (DUARTE, 1999, p. 18)

A função primordial do Racionais, concluímos, é permitir que se crie e circule cultura na quebrada; cultura pensada, estruturada e propagada a partir da periferia, das ruas/casas/cabeças negras que ali estiverem. Refletir acerca do passado, posicionar-se no presente e projetar o futuro. Semear esperança numa terra calcinada por ausências. Fazer florescer ideias; afrontar o Sistema pelo pensamento, repetimos a palavra pois ela é fundamental para confirmarmos nossa tese. O quarteto cria literatura negro-brasileira nas ruas do Capão. Estabelece a relação com a sociedade pela palavra. São negros que se posicionam sobre o estado de coisas do país não apenas por estarem no inferno diário das privações oriundas do descaso histórico, antes, por terem conhecimento sobre esse estado de coisas, atingindo seus pares, pelo *rap*, para que mais jovens negros possam se posicionar, refutar preconceitos, para se tornarem cidadãos racionais.

Conforme visto anteriormente, o álbum *Sobrevivendo no inferno* tornou-se leitura obrigatória para o processo seletivo de ingresso à Unicamp¹¹⁵ no ano de 2018. A academia,

¹¹⁵“**Questão 01** É preciso também que nos questionemos sobre a finalidade última das obras que julgamos dignas de serem estudadas. Em regra geral, o leitor não profissional, tanto hoje quanto ontem, lê essas obras para encontrar um sentido que lhe permita compreender melhor o homem e o mundo, para nelas descobrir uma beleza que enriqueça sua existência; ao fazê-lo, ele compreende

portanto, reconhece a obra do Racionais MC's como relevante retrato da sociedade brasileira, objetivando demonstrar os flagelos da população periférica e o trabalho do quarteto, através da palavra falada/cantada poética.

No quarto capítulo, propusemos leituras para as canções dos dois discos mais recentes do quarteto: *Nada como um dia após o outro dia* e *Cores & Valores*. A distância temporal entre o lançamento do primeiro (2002) e do segundo (2014) nos permitiu perceber uma mudança nas composições de suas canções. Os *raps* do último eram curtos como fragmentos de uma cena que rapidamente nos é mostrada e encerrada, como num movimento de virada de cabeça, observação, e voltar para a posição original, ao passo que do primeiro extraímos *raps* longos, narrativas que nos trouxeram novamente o épico do cidadão comum observado em *Raio-X do Brasil*. Nos dois discos, o grupo nos trouxe a visão do jovem negro de periferia sobre a necessidade de consumo, de se poder ter, seja um tênis de marca ou um carrão caríssimo, de se poder almejar espaços e possibilidades de lazer, com viagens confortáveis, casas com piscina etc. A própria ascensão social do Racionais pelo sucesso de *Sobrevivendo no inferno* possibilitou a reflexão, pela vivência de cada artista diante da fama e dos ganhos financeiros, sobre o lugar do negro na sociedade brasileira tendo ele recursos ou não. Poder comprar mercadorias e frequentar locais predominantemente ligados a altas classes sociais não apaga preconceitos sociorraciais. O racismo estrutural garante a desconfiança que paira sobre esses jovens, sempre taxados como bandidos. A religiosidade permanece perpassando suas canções, com Brown propondo um Êxodo para a população negra de periferia pelo atravessar da ponte que a poderá levar a melhores condições de vida. Ainda sobre o tema consumo, debatemos sobre a dicotomia Inveja/Vaidade identificando em seus *rap* os efeitos do desejo irrefreado por bens materiais e a busca por eles pelo crime – novamente, a violência se faz presente em suas

melhor a si mesmo. (Adaptado de T. Todorov, *A literatura em perigo*. São Paulo: Difel, 2009, p. 32-33.)

FÓRMULA MÁGICA DA PAZ

Essa porra é um campo minado/Quantas vezes eu pensei em me jogar daqui?/Mas, aí, minha área é tudo o que eu tenho/A minha vida é aqui e eu não consigo sair/É muito fácil fugir, mas eu não vou/Não vou trair quem eu fui, quem eu sou/Eu gosto de onde eu tô e de onde eu vim/O ensinamento da favela foi muito bom para mim/ (...) A gente vive se matando, irmão, por quê?/Não me olhe assim, eu sou igual a você/Descanse o seu gatilho, descanse o seu gatilho/Entre no trem da malandragem, meu rap é o trilho (Racionais Mc's, *Sobrevivendo no inferno*. São Paulo: Companhia das Letras, 2018, p. 121 e 129.)

- a) Identifique, nos versos transcritos acima, uma expressão que se opõe ao título da canção e uma outra que o confirma. Explique o título da canção considerando o último verso.
- b) Com base no trecho de Todorov e no excerto da canção, formule dois argumentos (um ético e um estético) que justifiquem o estudo do rap.” (UNICAMP, 2021).

composições – e a simples ostentação de objetos caros por aqueles indivíduos abastados pelos privilégios históricos brasileiros. Vaidade que também conseguiu atingir Edi Rock que, sob efeitos da fama, acabou envolvido em um acidente automobilístico com vítima fatal. Recortes da vida que viram arte.

Nossa tese propôs o mais importante grupo de *rap* brasileiro, Racionais MC's, como produtor de literatura negro-brasileira contemporânea, como fomentador de cultura a partir da periferia paulistana, como agente de elevação do moral dos jovens sujeitos negros brasileiros por propagar ideias e pensamentos em construções que não apenas esbarram na Literatura formal, lembremos que *Sobrevivendo no inferno* tornou-se livro por ser adotado pela Academia, tornam-se e ultrapassam o literário ao coserem vida e arte, criando pontes entre o poético e o cotidiano. No entanto, não apenas com proposta estética, temos aqui a urgência pela mudança nas vidas dos cidadãos afetados negativamente pelo Estado. Evidentemente, sabemos que a literatura possui função social e também funciona como registro da época em que se escreve, ponto que tangencia a obra do quarteto, pois seus *raps* captam perfeitamente o Brasil do final do século XX e início do XXI. É pela palavra que se faz literatura, *rap*, terrorismo e revoluções. Mano Brown, Edi Rock, Ice Blue e DJ KL Jay são intelectuais negros contemporâneos cujo lugar na história da música e da literatura brasileira está reservado com merecidas honras. Por fim, nosso desejo de analisar as canções do Racionais MC's não esbarrou na vaidade de sermos os donos do monopólio da interpretação e seus *raps*. Gostaríamos de propor nossa leitura sobre a obra do grupo, tentando demonstrar sua importância em nossas vidas e, sobretudo, para a sociedade brasileira como um todo, e em particular para todos aqueles que precisam despertar e cruzar as pontes reais e literárias por uma configuração de vida melhor, pela palavra que gera consciência que gera engajamento que gera ação. Deixamos abertas as possibilidades de novas leituras, estudos, ampliações sobre a obra do quarteto, pois não se sai ileso dos *raps* dos Racionais MC's.

REFERÊNCIAS

- ADORNO, Theodor W. **Indústria Cultural e Sociedade**. 14. ed. Rio de Janeiro: Paz & Terra, 2021.
- AFONSO, Nathália. Dia da Consciência Negra: números expõem desigualdade racial no Brasil. **Lupa**, Rio de Janeiro, 20 nov. 2019, 7:00. Disponível em: <https://lupa.uol.com.br/jornalismo/2019/11/20/consciencia-negra-numeros-brasil>. Acesso em: 22 fev. 2023.
- ALMEIDA, Silvio. **Racismo Estrutural**. São Paulo: Pólen, 2019.
- AMARAL, Mônica do; CARRIL, Lourdes. (Org.). **O Hip Hop e as diásporas africanas na modernidade: uma discussão contemporânea sobre cultura e educação**. São Paulo: Alameda, 2015.
- ANDRADE, Elaine Nunes de. (Org.) **Rap e educação Rap é educação**. São Paulo: Selo Negro, 1999.
- ANDRADE, Julia Pinheiro. **Cidade Cantada: educação e experiência estética**. São Paulo: Unesp, 2009.
- ANTUNES, Maik. **A Cor e a Fúria: Uma análise do discurso racial dos Racionais MC's**. Jundiaí: Paco, 2018.
- ASSIS, Machado de. **Memórias Póstumas de Brás Cubas**. Jandira: Ciranda Cultural, 2017.
- BAGNO, Marcos. **A Norma Oculta. Língua & poder na sociedade brasileira**. São Paulo: Parábola, 2010.
- BAUMAN, Zygmunt. **Confiança e Medo na Cidade**. Trad. Eliana Aguiar. Rio de Janeiro: Zahar, 2009.
- BENJAMIN, Walter. **O Capitalismo como Religião**. Trad. Michael Löwy. São Paulo: Boitempo, 2013.
- BENTO, Cida. **O Pacto da Branquitude**. São Paulo: Companhia das Letras, 2022.
- BUZO, Alessandro. **Favela Toma Conta**. Rio de Janeiro: Aeroplano, 2008.
- BRASIL. **Decreto-lei nº 2.848, de 7 de dezembro de 1940**. Código Penal. Rio de Janeiro: Presidência da República, 1940. Disponível em: https://www.planalto.gov.br/ccivil_03/decreto-lei/del2848compilado.htm. Acesso em 13 fev. 2023.
- BROWN, Mano. A vida é desafio. *In*: RACIONAIS MC's – 1000 trutas, 1000 tretas. Direção: Ice Blue; Mano Brown; T. Roberto Oliveira; João Wainer. São Paulo: Sindicato Paralelo Filmes, 2006. 1 vídeo (6:45). Publicado pelo canal Racionais TV. Disponível em: <https://youtu.be/4PNmrGkiXUE>. Acesso em: 22 fev. 2023.

- DUARTE, Eduardo de Assis. Literatura afro-brasileira: um conceito em construção. **Estudos de Literatura Brasileira Contemporânea**, Brasília, nº 31, p. 11-23, jan./jun. 2008.
- DUARTE, Eduardo de Assis. O negro na literatura brasileira. **Navegações**, Belo Horizonte, v. 6, n. 2, p. 146-153, jul./dez. 2013.
- DUARTE, Geni Rosa. A arte na (da) periferia sobre... vivências. In: ANDRADE, Elaine Nunes de. (Org.) **Rap e educação Rap é educação**. São Paulo: Selo Negro, 1999.
- DU BOIS, W. E. B. **As Almas da Gente Negra**. Trad. Heloisa Toller Gomes. Rio de Janeiro: Lacerda, 1999.
- DUTRA, Paulo. A Violenta Palavra Cantada dos Racionais MC's. **Literafro**. Belo Horizonte, p. 291-303, 2013.
- EAGLETON, Terry. **Marxismo e Crítica Literária**. Trad. Matheus Corrêa. São Paulo: UNESP, 2011.
- ELLIOT, T. S. **A Essência da Poesia**. Trad. Maria Luiza Nogueira. São Cristóvão: Artenova, 1972.
- EMILIANA, Cecília. Vestibular une Racionais e Camões na mesma 'quebrada'; intelectuais se dividem sobre a questão. **Estado de Minas**, Belo Horizonte, 18 jun. 2018, 16:54. Disponível em: <https://www.em.com.br/app/noticia/cultura/62,355,59,45/2018/06/18/noticias-artes-e-livros,229116/unicamp-junta-racionais-e-camoes-intelectuais-se-dividem.shtml>. Acesso em: 22 fev. 2023.
- EVARISTO, Conceição. Gênero e etnia: uma escre(vivência) de dupla face. In: MOREIRA, Nadilza Martins de Barros; SCHNEIDER, Liane (Orgs.). **Mulheres no mundo: etnia, marginalidade e diáspora**. 2. ed. João Pessoa: Editora do CCTA, 2020.
- FÉLIX, João Batista de Jesus. **Hip Hop: cultura e política no contexto paulistano**. 2005. Tese (Doutorado em Antropologia Social) – Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2006.
- FERNANDES, Florestan. **Nós e o Marxismo**. São Paulo: Expressão Popular, 2009.
- FERREIRA, Jeff. **30 Anos do Disco Hip Hop Cultura de Rua**. Jaguariúna: Submundo do Som, 2018.
- FERRÉZ. **Capão Pecado**. São Paulo: Planeta, 2016.
- FERRÉZ. **Cronista de Um Tempo Ruim**. São Paulo: Selo Povo, 2018.
- FERRÉZ. **Manual Prático do Ódio**. São Paulo: Planeta, 2014.
- FERRÉZ. **Os Ricos Também Morrem**. São Paulo: Planeta, 2015.
- FIDELIS, Nina (Org.). **HIP HOP BRASIL**. São Paulo: Caros Amigos, 2014.

FONSECA, Dagoberto José. **Políticas Públicas e Ações Afirmativas**. São Paulo: Selo Negro, 2009.

GARCIA, Walter. Elementos para a crítica da estética do Racionais MC's (1990-2006). **Revista Ideias**, Campinas, n. 7, p. 81-110, jul./dez. 2013.

GESSA, Marília. Ritmo e Poesia em Performance: Uma análise das relações entre texto e música no rap dos Racionais MC's. **Vozes, Performance, Sonoridades**, Londrina, p. 480-500, 2010.

GILROY, Paul. **Entre Campos: nações, culturas e o fascínio da raça**. Trad. Célia Maria Marinho de Azevedo. São Paulo: Annablume, 2007.

GILROY, Paul. **O Atlântico Negro: modernidade e dupla consciência**. Trad. Cid Knipel Moreira. 2. ed. São Paulo: Editora 34, 2012.

GOMES, Nilma Lino. **O Movimento Negro Educador**. Saberes construídos nas lutas por emancipação. Petrópolis: Vozes, 2018. Rio de Janeiro: Rocco, 2008.

GOMES, Renato Cordeiro. **Todas as Cidades, a Cidade**. Literatura e experiência urbana.

GRINBERG, Keila; PEABODY, Sue. **Escravidão e Liberdade nas Américas**. Rio de Janeiro: FGV, 2013.

GUATTARI, Félix. **As Três Ecologias**. Trad. Maria Cristina F. Bittencourt. 13. ed. Campinas: Papirus, 2002.

HALL, Stuart. **A identidade cultural na pós-modernidade**. Trad. Tomaz Tadeu da Silva e Guacira Lopes Louro. 12. ed. Rio de Janeiro: Lamparina, 2015.

HALL, Stuart. **Da Diáspora: identidades e mediações culturais**. Trad. Adelaine La Guardia Resende, Ana C. Escosteguy, Cláudia Álvares, Francisco Rüdiger e Sayonara Amaral. Belo Horizonte: UFMG, 2006.

HERSCHMANN, Micael (Org.). **Abalando os anos 90: funk e hip-hop, globalização, violência e estilo cultural**. Rio de Janeiro: Rocco, 1997.

HERSCHMANN, Micael (Org.). **O Funk e o Hip-Hop Invadem a Cena**. Rio de Janeiro: UFRJ, 2000.

HEYWOOD, Linda M. (Org.). **Diáspora Negra no Brasil**. Trad. Ingrid de Castro Vompean Fregonez; Thaís Cristina Campos; Vera Lúcia Benedito. São Paulo: Contexto, 2009.

HILL, Marc Lamont. **Batidas, rimas e vida escolar: Pedagogia Hip-Hop e as políticas de identidade**. Trad. Paola Prandini e Vinícius Puttini. Petrópolis: Vozes, 2014.

HOLANDA, Sérgio Buarque de. **Raízes do Brasil**. 27. ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2014.

INÁCIO, Emerson da Cruz. “Ser um preto tipo A custa caro”: poesia, interculturalidade e etnia. **Estudos de Literatura Brasileira Contemporânea**, Brasília, n. 31, p. 53-68, jan./jun. 2008.

IRWIN, William (Coord.); DARBY, Derrick; SHELBY, Tommie. **Hip Hop e a filosofia**. Trad. Martha Malvezzi Leal. São Paulo: Madras, 2006.

JOCENIR. (Josemir José Fernandes Prado). **Diário de um detento: o livro**. 3. ed. Curitiba: Por demanda, 2016.

KALILI, Sérgio. Mano Brown é um fenômeno. Xingando o establishment e desafiando a polícia, os Racionais vendem em quatro semanas 200.000 cópias de Sobrevivendo no Inferno, seu último CD. **Revista Caros Amigos**, São Paulo, v. 1, n. 10, p. 30-33, jan. 1998.

KEHL, Maria Rita. Radicais, Raciais, Racionais: a grande fratria do rap na periferia de São Paulo. **Revista São Paulo em Perspectiva**, São Paulo, vol.13, nº 3, p. 95-106, Jul./Set. 1999.

KOWARICK, Lúcio. **Escritos Urbanos**. São Paulo: Editora 34, 2009.

KUCINSKI, Bernardo. *et. al.* **Bala Perdida: a violência policial no Brasil e os desafios para sua superação**. São Paulo: 2015, Boitempo.

LACERDA, Maria Felicidade Penha de. **Antirracismo e Subjetividade Negra**. Metáforas e antíteses em Racionais MC's. São Paulo: Dialética, 2022.

LAGARES, Xoán Carlos; BAGNO, Marcos (orgs.) **Políticas da Norma e Conflitos Linguísticos**. São Paulo: Parábola, 2011.

LEAL, Sérgio José de Machado. **Acorda hip-hop!:** despertando um movimento em transformação. Rio de Janeiro: Aeroplano, 2007.

LOPES, Nei; SIMA, Luiz Antonio. **Filosofias Africanas**. 2. ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira: 2020.

MARTINS, Rosana. **HIP HOP: o estilo que ninguém segura**. Santo André: Prima Linea, 2005.

MATEUS, Felipe. Racismo no mundo acadêmico: um tema para se discutir na universidade. **Jornal da Unicamp**, Campinas, 19 nov. 2019, 13:45. Disponível em: <https://www.unicamp.br/unicamp/ju/noticias/2019/11/19/racismo-no-mundo-academico-um-tema-para-se-discutir-na-universidade>. Acesso em: 22 fev. 2023.

MATTELART, Armand; NEVEU, Érik. **Introdução aos Estudos Culturais**. Trad. Marcos Marcionilo. São Paulo: Parábola, 2004.

MELO, Elisabete; BRAGA, Luciano. **História da África e Afro-Brasileira: em busca de nossas origens**. São Paulo: Selo Negro, 2010.

MENDES, Gabriel Gutierrez. O Rap contra o racismo: a poesia e a política dos Racionais MC's. **Revista Interamericana de Comunicação Midiática**, Santa Maria, vol. 14, nº 27, p. 56-77, 2015.

MIRANDA, Eduardo. Procura-se João Pedro: jovem desaparecido em ação policial é encontrado morto no Rio. **Brasil de Fato**, Rio de Janeiro, 19 mai. 2020, 11:47. Disponível em: <https://www.brasildefatorj.com.br/2020/05/19/procura-se-joao-pedro-jovem-desaparecido-em-acao-policial-no-rio-e-encontrado-morto>. Acesso em: 12 fev. 2023.

MIRANDA, Waldilene Silva. Diálogos Possíveis: do rap à literatura marginal. **Darandina revisteletrônica**. Juiz de Fora, vol. 4, nº 1, p. 1-18, 2015.

MOASSAB, Andréia. **Brasil periferia(s): A comunicação insurgente do Hip-Hop**. São Paulo: Educ, 2011.

MOREIRA, Adilson. **Racismo Recreativo**. São Paulo: Jandaíra, 2019.

MOREIRA, Tatiana Aparecida. A perspectiva dialógica da periferia. **Vozes dos Vales**, Diamantina, a. I, n. 02, p. 01-11, out. 2012.

MUNANGA, Kabengele. **Negritude**. Uso e sentidos. 4. ed. São Paulo: Autêntica, 2009.

NASCIMENTO, Abdias. **O Genocídio do Negro Brasileiro: processo de um racismo mascarado**. São Paulo: Perspectiva, 2016.

NASCIMENTO, Gabriel. **Racismo Linguístico: Os subterrâneos da linguagem e do racismo**. Belo Horizonte: Letramento, 2019.

NASCIMENTO, Jorge Luiz do. Da Ponte pra Cá: Os Territórios Minados dos Racionais MC's. **Revista Eletrônica de Estudos Literários**, Vitória, a. 2, n. 2, p. 01-28, 2006.

NAVES, Santuza Cambraia. **A Canção Brasileira: leituras do Brasil através da música**. Rio de Janeiro: Zahar, 2015.

NESTROVSKI, Arthur (Org.). **Lendo música**. 10 ensaios sobre 10 canções. São Paulo: Publifolha, 2007.

OLIVEIRA, Acauam Silvério de. O evangelho marginal dos Racionais MC's. *In*: RACIONAIS MC's. **Sobrevivendo no Inferno**. São Paulo: Companhia das Letras, 2018.

OLIVEIRA, Caroline. O que se sabe sobre a operação no Jacarezinho que matou 28 pessoas?. **Brasil de Fato**, São Paulo, 10 mai. 2021, 15:15. Disponível em: <https://www.brasildefato.com.br/2021/05/10/o-que-se-sabe-sobre-a-operacao-no-jacarezinho-que-matou-28-pessoas>. Acesso em: 12 fev. 2023.

OLIVEIRA, Dennis de. Dilemas da luta contra o racismo no Brasil. *In*: ALMEIDA, Silvio (Org.). **Marxismo e Questão Racial**. Dossiê margem esquerda. São Paulo: Boitempo, 2021.

OLIVEIRA, Sidney de Paula. **O Estatuto da Igualdade Racial**. São Paulo: Selo Negro, 2013.

OS 100 maiores discos da Música Brasileira. **Revista Rolling Stone**, São Paulo, ed. 13, p. 115, out. 2007

PEREIRA, Edimilson de Almeida (Org.) **Um Tigre na Floresta de Signos**: estudos sobre poesia e demandas sociais no Brasil. Belo Horizonte: Maza, 2010.

PEREIRA, Edimilson de Almeida; JÚNIOR, Robert Daibert (Orgs.) **Depois, o Atlântico**: modos de pensar, crer e narrar na diáspora africana. Juiz de Fora: UFJF, 2010.

PIRES, Ericson. **Cidade Ocupada**. Rio de Janeiro: Aeroplano, 2007.

POSTALI, Thífani. **Blues e Hip Hop**. Uma perspectiva folkcomunicação. Sorocaba: Paco, 2011

PORTAL GELEDÉS. **O que é o Geledés Instituto da Mulher Negra**. 2009. Disponível em: <https://www.geledes.org.br/o-que-e-o-geledes-instituto-da-mulher-negra/>. Acesso em: 12 fev. 2023.

PROENÇA FILHO, Domício. A trajetória do negro na literatura brasileira. **Estudos Avançados**, São Paulo, v. 18, n. 50, p. 161-193, 2004.

PRYSTHON, Ângela. Margens do mundo: a periferia nas teorias do contemporâneo. **Revista FAMECOS**, Porto Alegre, nº 21, p. 43-50, ago. 2003.

RACIONAIS MC's. **Sobrevivendo no Inferno**. São Paulo: Companhia das Letras, 2018.

RACIONAIS MC's prêmio VMB MTV 1998 melhor Clip de Rap. [S. l.: s.n.], 2016. 1 vídeo (5:32). Disponível em: <https://youtu.be/IbN2a7ixYyo>. Acesso em: 10 fev. 2023.

RAMOS, Renata Fornelos d'Azevedo. **Juventude da Periferia**: do estigma ao modo de vida. Curitiba: Appris, 2018.

RAP, André du. **Sobrevivente André du Rap** (do Massacre do Carandiru). São Paulo: Labortexto, 2002.

RIBEIRO, Darcy. **O Povo Brasileiro**. São Paulo: Companhia das Letras, 2014.

RIBEIRO, Djamila. **O Que É Lugar de Fala?** Belo Horizonte: Letramento, 2017.

RIBEIRO, Djamila. **Quem Tem Medo do Feminismo Negro?** 10. Ed. São Paulo, Companhia das Letras, 2018

RIBEIRO, Djamila. **Pequeno Manual Antirracista**. São Paulo: Companhia das Letras, 2019.

RICHARD, Big. **Hip Hop Consciência e Atitude**. São Paulo: LivroPronto, 2005.

ROCHA, Everaldo; PEREIRA, Cláudia. **Juventude e Consumo**: um estudo sobre a comunicação na cultura contemporânea. Rio de Janeiro: Mauad X, 2009.

ROSE, Tricia. **Barulho de Preto Rap e cultura negra nos Estados Unidos contemporâneos**. Trad. Daniela Vieira e Jaqueline Lima Santos. São Paulo: Perspectiva, 2021.

SALLES, Ecio de. **Poesia Revoltada**. Rio de Janeiro: Aeroplano, 2007.

SANT'ANNA, Affonso Romano de. **Música Popular e Moderna Poesia Brasileira**. São Paulo: Nova Alexandria, 2013.

SANTOS, Gevanilda. **Relações Raciais e Desigualdade no Brasil**. São Paulo: Selo Negro, 2009.

SANTOS, Luiz Carlos. **Luiz Gama**. São Paulo: Selo Negro, 2010.

SCHWARCZ, Lilia Moritz. **Nem preto nem branco, muito pelo contrário**. São Paulo: Claro Enigma, 2012.

SERRANO, Francisco Perujo. **Pesquisar no Labirinto: a tese, um desafio possível**. Trad. Marcos Marcionilo. São Paulo: Parábola, 2011.

SILVA, Marcelo José da. (Re)conhecer-se. O brado da literatura afro-brasileira contemporânea. In: **CELLI – Colóquio de Estudos Linguísticos e Literários**, Maringá, n. 3, p. 633-640, 2009.

SILVA, Paulo da Costa e. **A Tábua de Esmeralda – Jorge Ben Jor**. Rio de Janeiro: Cobogó, 2014.

SILVA, Wilson Honório da. **O Mito da Democracia Racial: um debate marxista sobre raça, classe e identidade**. São Paulo: Sundermann, 2016.

SIMAS, Luiz Antônio. **1- Um fio de História**. Rio de Janeiro, 1 dez. 2019. Twitter: @simas_luiz. Disponível em: https://twitter.com/simas_luiz/status/1201318159984279552. Acesso em: 12 fev. 2023.

SOUSA, Jocimara Rodrigues de. Movimento Hip Hop: movimento, modismo e mercado, **Revista Ensaios**, Rio de Janeiro, vol. 8, p. 25-41, jan./jun. 2015.

SOUZA, Ana Lúcia Silva. **Letramentos de Reexistência. Poesia, grafite, música, dança: hip-hop**. São Paulo: Parábola, 2011.

SOUZA, Cristiane Luiza Sabino de. **Racismo e Luta de Classes na América Latina**. São Paulo-Porto Alegre: Hucitec, 2020.

SOUZA, Jessé. **A Elite do Atraso**. Rio de Janeiro: Leya, 2017.

SOUZA, Jessé. **Como o Racismo Criou o Brasil**. Rio de Janeiro: Estação Brasil, 2021.

SOVIK, Liv. **Tropicália Rex**. Música popular e cultura brasileira. Rio de Janeiro: Mauad X, 2018.

SPOSITO, Maria Encarnação B. **Capitalismo e Urbanização**. São Paulo: Contexto, 2021.

TAYLOR, Keeanga-Yamahtta. **#VidasNegrasImportam e Libertação Negra**. Trad. Thalita Bento. São Paulo: Elefante, 2020.

TEIXEIRA, Ana Ligia Faria. O rap e o espaço. **Jangada**, Colatina, n. 6, p. 73-85, jul./dez. 2015.

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

TR, DJ. **Acorda Hip-Hop!** Rio de Janeiro: Aeroplano, 2007.

UNIVERSIDADE ESTADUAL DE CAMPINAS – UNICAMP. **Unicamp vestibular**: prova comentada – 2ª fase – literaturas e língua portuguesa interdisciplinares com língua inglesa. Campinas: UNICAMP, 2021. Disponível em: <https://www.comvest.unicamp.br/wp-content/uploads/2021/09/F2-Comentada-Literaturas-Ling-Portuguesa-INGLES.pdf>. Acesso em: 16 fev. 2023.

VARELLA, Drauzio. **Estação Carandiru**. São Paulo: Companhia das Letras, 1999.

VIANNA, Cintia Camargo. Literatura afro-brasileira contemporânea: o rap como possibilidade. **Ipotesi**, Juiz de Fora, v.15, n. 2 – Especial, p. 123-131, jul./dez. 2011.

VIANNA, Cintia Camargo. **Movimento Hip Hop Paulistano**: a produção artística dos Racionais MC's. 2008. Tese (Doutorado em Teoria da Literatura) Curso de Letras – Universidade Estadual Paulista, São José do Rio Preto, 2008.

WELLER, Wivian. **Minha Voz é Tudo o que eu Tenho**: manifestações juvenis em Berlim e São Paulo. Belo Horizonte: UFMG, 2011.

WEST, Cornel. **Questão de Raça**. Trad. Laura Teixeira Motta. 2. ed. São Paulo: Companhia de Bolso, 2021.

WOODSON, Carter G. **A Deseducação do Negro**. Trad. Naia Veneranda. São Paulo: Edipro, 2021.

DISCOGRAFIA DOS RACIONAIS MC'S

RACIONAIS MC'S. **Holocausto Urbano**. São Paulo: Zimbabwe, 1990

RACIONAIS MC'S. **Escolha o Seu Caminho**. São Paulo: Zimbabwe, 1992

RACIONAIS MC'S. **Raio-X do Brasil**. São Paulo: Zimbabwe, 1993.

RACIONAIS MC'S. **Sobrevivendo no Inferno**. São Paulo: Cosa Nostra, 1997.

RACIONAIS MC'S. **Nada Como um Dia Após o Outro Dia**. São Paulo: Cosa Nostra, 2002.

RACIONAIS MC'S. **Cores & Valores**. São Paulo: Cosa Nostra, 2014.

ANEXO A – CAPAS E CONTRACAPAS DOS ÁLBUNS DO RACIONAIS MC'S**Figura 2 – Capa de *Holocausto Urbano* (1990)**

Fonte: Discogs.com, 2022

Figura 3 – Contracapa de *Holocausto Urbano* (1990)

AGRADECIMENTOS



KLJAY
 AGRADECIMENTOS: MINHA MÃE, MEUS PARENTES, MEU PAI, ONDE ESTIVER ESTEJA EM PAZ, KÁTIA, IRAJ/ CAMPOS, JÓ, ZIMBABWE, THAIDE E DJ HUM, MC JACK, REGIÃO ABISSAL, DJ NINJA, DMN, RAP MACHINE, WJ E MT BRONX, FNR, BOYS IN THE HOOD E POSSE, E A TODOS OS RAPPERS E DJS QUE CONTINUAM NO MOVIMENTO HIP HOP.
 AGRADECIMENTOS ESPECIAIS: DEUS, MILTON SALES, MARCELO E ALEXANDRE 2 HA-BONE (OBRIGADO POR TODOS OS TOQUES, VOCÊS SÃO DO CA - - O, SERAFIM E WILLIAN - SEM VOCÊS ESSE TRAMPO NÃO SERIA CONCLUÍDO, OBRIGADO POR CONFIAR EM NÓS.

EDY ROCK
 DEUS, MEU PAI, MINHA MÃE, PARENTES, ESPECIAL À MILTON SALES.

ICE-BLUE
 PARA MINHA FAMÍLIA, EDER-MT BROWX E WJ, DMN, BOYS IN THE HOOD
 A TODOS OS SANTOS.

BROWN
 A, DEUS, MINHA FAMÍLIA, EDER, DJ DCREW, MILTON SALLES, WJ, MT, BRONX, DMN, BOYS IN THE HOOD, F.N.R., DJ, MASTER (ZULU), S. LAINE, FANTASTIC FORCE, SAMPÁ CITY BREAKERS E AOS DEMAIS RAPPERS COLIGADOS Z. SUL.

FICHA TÉCNICA
 Produção Executiva: Zimbabwe Produções e Promoções
 Produção: Racionais e Kljay
 Co-Produção: Alexandre e Marcelo - 2 Habone
 Gravado no Estúdio FIELDS



Lado A
 Pânico na Zona Sul
 Beco sem Saída
 Hey Boy

Lado B
 Mulheres Vulgares
 Racistas Otários
 Tempos Difíceis



DISTRIBUÍDO POR: TNT RECORDS (011) 858-5790



PRODUÇÃO EXECUTIVA ZIMBABWE (011) 803-8857

Fonte: Discogs.com, 2022

Figura 4 – Capa de *Escolha o seu Caminho* (1992)



Fonte: Discogs.com, 2022

Figura 5 – Contracapa de *Escolha o seu Caminho* (1992)



Fonte: Discogs.com, 2022

Figura 6 – Capa de *Raio-X do Brasil* (1993)



Fonte: Discogs.com, 2022

Figura 7 – Contracapa de *Raio-X do Brasil* (1993)



Fonte: Discogs.com, 2022

Figura 8 – Capa de *Sobrevivendo no Inferno* (1997)



Fonte: Discogs.com, 2022

Figura 9 – Contracapa de *Sobrevivendo no Inferno* (1997)

RA 001

Sobrevivendo no Inferno

Racionais mc's

RA 001

Racionais mc's

Sobrevivendo no Inferno

01 - JORGE DA CAPADÓCIA (2'48)
MC'S / RACIONAIS MC'S - RACIONAIS MC'S LTDA.

02 - GENESIS (INTRO) (0'23)
MC'S / RACIONAIS MC'S - RACIONAIS MC'S LTDA.

03 - CAPÍTULO 4, VERSÍCULO 3 (0'09)
MC'S / RACIONAIS MC'S - RACIONAIS MC'S LTDA.

04 - TÔ OUVINDO ALGUÉM ME CHAMAR (11'09)
MC'S / RACIONAIS MC'S - RACIONAIS MC'S LTDA.

05 - RAPAZ COMUM (6'25)
MC'S / RACIONAIS MC'S - RACIONAIS MC'S LTDA.

06 - * * * (2'33)
MC'S / RACIONAIS MC'S - RACIONAIS MC'S LTDA.

07 - DIÁRIO DE UM DETENTO (7'31)
MC'S / RACIONAIS MC'S - RACIONAIS MC'S LTDA.

08 - PERIFERIA É PERIFERIA (EM QUALQUER LUGAR) (6'01)
MC'S / RACIONAIS MC'S - RACIONAIS MC'S LTDA.

09 - QUAL MENTIRA VOU ACREDITAR (7'42)
MC'S / RACIONAIS MC'S - RACIONAIS MC'S LTDA.

10 - MÁGICO DE OZ (7'38)
MC'S / RACIONAIS MC'S - RACIONAIS MC'S LTDA.

11 - FÓRMULA MÁGICA DA PAZ (10'40)
MC'S / RACIONAIS MC'S - RACIONAIS MC'S LTDA.

12 - SALVE (2'15)
MC'S / RACIONAIS MC'S - RACIONAIS MC'S LTDA.

e mesmo que eu ande no Vale
da sombra e da morte
não temerei mal algum
porque tu estás comigo
"Salmo 23 cap.4"

Contato p/ Shows:
(011) 864-2602
(011) 5511-7892

DISTRIBUÍDO POR:

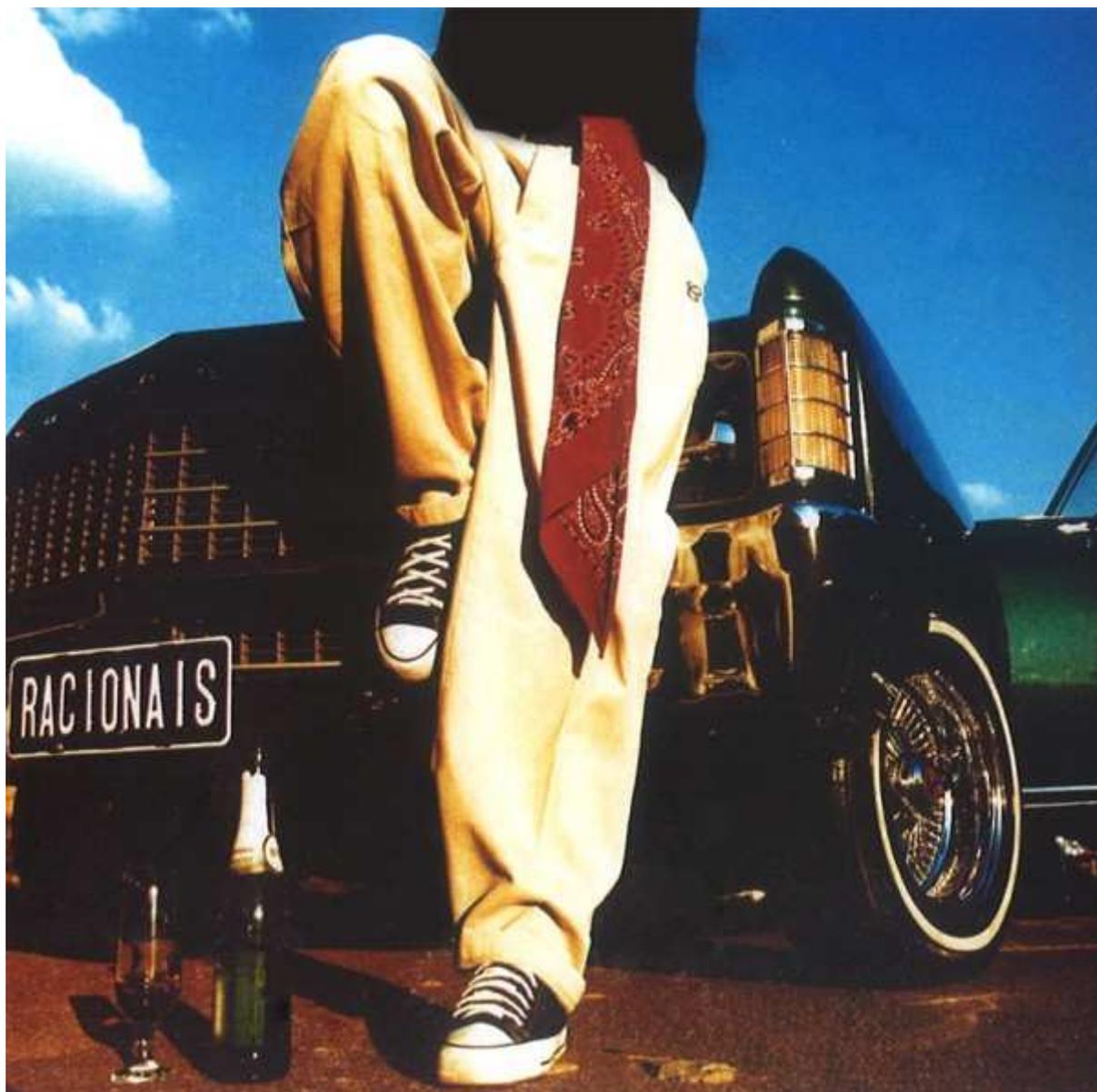
(011) 267-3488

FABRICADO NA ZONA FRANCA DE MANAUS POR SONOPRESS BIRD DA AMAZÔNIA IND. E COM. FONOGRÁFICA LTDA.
Rua Ipa, 180-A - Distrito Industrial - Manaus - AM - C.G.C. 84.494.574/0001-01 - END. ENCOMENDA DE COM. DE GRAN. ENÇ. E CONFECÇÕES RACIONAIS MC'S LTDA.
C.E.C. 68.151.140/0001-47 - DISTRIBUÍDO POR ZAMBIA FONOGRÁFICA LTDA.

7 898073 390011

Fonte: Discogs.com, 2022

Figura 10 – Capa de *Nada como um Dia após o Outro Dia* (2002)



Fonte: Discogs.com, 2022

Figura 11 – Contracapa de *Nada como um Dia após o Outro Dia* (2002)



Fonte: Discogs.com, 2022

Figura 12 – Capa de *Cores & Valores* (2014)



Fonte: Discogs.com, 2022

Figura 13 – Contracapa de *Cores & Valores* (2014)



Fonte: Discogs.com, 2022

ANEXO B: COMPARAÇÃO VISUAL – REFERÊNCIA EM CORES E VALORES**Figura 14** - Recorte da contracapa de Cores e Valores (2014)

Fonte: Discogs.com, 2022

Figura 15 – Malcolm X observando da janela

Fonte: Post-what.com, 2019