



Ivan Vale de Sousa  
(Organizador)

# A Produção do Conhecimento nas Letras, Linguísticas e Artes 3

---



**Atena**  
Editora  
Ano 2019

Ivan Vale de Sousa  
(Organizador)

A Produção do Conhecimento nas Letras,  
Linguísticas e Artes 3

Atena Editora  
2019

2019 by Atena Editora

Copyright © da Atena Editora

Editora Chefe: Profª Drª Antonella Carvalho de Oliveira

Diagramação e Edição de Arte: Natália Sandrini e Lorena Prestes

Revisão: Os autores

### Conselho Editorial

- Prof. Dr. Alan Mario Zuffo – Universidade Federal de Mato Grosso do Sul  
Prof. Dr. Álvaro Augusto de Borba Barreto – Universidade Federal de Pelotas  
Prof. Dr. Antonio Carlos Frasson – Universidade Tecnológica Federal do Paraná  
Prof. Dr. Antonio Isidro-Filho – Universidade de Brasília  
Profª Drª Cristina Gaio – Universidade de Lisboa  
Prof. Dr. Constantino Ribeiro de Oliveira Junior – Universidade Estadual de Ponta Grossa  
Profª Drª Daiane Garabeli Trojan – Universidade Norte do Paraná  
Prof. Dr. Darllan Collins da Cunha e Silva – Universidade Estadual Paulista  
Profª Drª Deusilene Souza Vieira Dall’Acqua – Universidade Federal de Rondônia  
Prof. Dr. Eloi Rufato Junior – Universidade Tecnológica Federal do Paraná  
Prof. Dr. Fábio Steiner – Universidade Estadual de Mato Grosso do Sul  
Prof. Dr. Gianfábio Pimentel Franco – Universidade Federal de Santa Maria  
Prof. Dr. Gilmei Fleck – Universidade Estadual do Oeste do Paraná  
Profª Drª Girlene Santos de Souza – Universidade Federal do Recôncavo da Bahia  
Profª Drª Ivone Goulart Lopes – Istituto Internazionele delle Figlie de Maria Ausiliatrice  
Profª Drª Juliane Sant’Ana Bento – Universidade Federal do Rio Grande do Sul  
Prof. Dr. Julio Candido de Meirelles Junior – Universidade Federal Fluminense  
Prof. Dr. Jorge González Aguilera – Universidade Federal de Mato Grosso do Sul  
Profª Drª Lina Maria Gonçalves – Universidade Federal do Tocantins  
Profª Drª Natiéli Piovesan – Instituto Federal do Rio Grande do Norte  
Profª Drª Paola Andressa Scortegagna – Universidade Estadual de Ponta Grossa  
Profª Drª Raissa Rachel Salustriano da Silva Matos – Universidade Federal do Maranhão  
Prof. Dr. Ronilson Freitas de Souza – Universidade do Estado do Pará  
Prof. Dr. Takeshy Tachizawa – Faculdade de Campo Limpo Paulista  
Prof. Dr. Urandi João Rodrigues Junior – Universidade Federal do Oeste do Pará  
Prof. Dr. Valdemar Antonio Paffaro Junior – Universidade Federal de Alfenas  
Profª Drª Vanessa Bordin Viera – Universidade Federal de Campina Grande  
Profª Drª Vanessa Lima Gonçalves – Universidade Estadual de Ponta Grossa  
Prof. Dr. Willian Douglas Guilherme – Universidade Federal do Tocantins

#### Dados Internacionais de Catalogação na Publicação (CIP) (eDOC BRASIL, Belo Horizonte/MG)

P964 A produção do conhecimento nas letras, linguísticas e artes 3 [recurso eletrônico] / Organizador Ivan Vale de Sousa. – Ponta Grossa (PR): Atena Editora, 2019. – (A Produção do Conhecimento nas Letras, Linguísticas e Artes; v. 3)

Formato: PDF

Requisitos de sistema: Adobe Acrobat Reader.

Modo de acesso: World Wide Web.

Inclui bibliografia

ISBN 978-85-7247-281-4

DOI 10.22533/at.ed.814192404

1. Abordagem interdisciplinar do conhecimento. 2. Artes.  
3. Letras. 4. Linguística. I. Sousa, Ivan Vale de.

CDD 407

**Elaborado por Maurício Amormino Júnior – CRB6/2422**

O conteúdo dos artigos e seus dados em sua forma, correção e confiabilidade são de responsabilidade exclusiva dos autores.

2019

Permitido o download da obra e o compartilhamento desde que sejam atribuídos créditos aos autores, mas sem a possibilidade de alterá-la de nenhuma forma ou utilizá-la para fins comerciais.

[www.atenaeditora.com.br](http://www.atenaeditora.com.br)

## APRESENTAÇÃO

Aproximar as diferentes áreas do saber com a finalidade de propor reflexões e contribuir com a formação dos sujeitos significa potencializar as habilidades que cada um traz consigo e, ao mesmo tempo, valorizar os múltiplos saberes, correlacionando com as questões que necessitam ser reestruturadas.

Neste terceiro volume da coletânea, os propósitos comunicativos e de divulgação científica dos conhecimentos produzidos no campo das Letras, Linguística e das Artes são cumpridos por aproximar e apresentar aos leitores vinte e nove reflexões que, certamente, problematizarão as questões de trabalho com as ciências da linguagem e da atuação humana.

O autor do primeiro capítulo problematiza o processo de letramento dos sujeitos com deficiência visual, destacando a relevância do trabalho de revisão textual em Braille e da atuação do profissional Revisor de textos em Braille, ampliando as questões referentes à inclusão e às políticas de acessibilidade. No segundo capítulo, os autores abordam as dificuldades referentes à leitura e produção textual nas turmas de 6º e 8º anos do Ensino Fundamental, de uma instituição da Rede Pública. No terceiro capítulo é apresentado um relato do processo de redução orquestral para piano da Fantasia Brasileira de Radamés Gnattali, composta em 1936.

No quarto capítulo são apresentadas as observações na recepção do leitor/receptor com a poesia, na leitura de poemas escritos e multimodais e como a sonoridade interfere na interpretação dos poemas e a proximidade do leitor com tal tipologia. No quinto capítulo, o autor propõe como reflexão o ensino e a aprendizagem de língua inglesa no Brasil, considerando os fatores socioculturais e linguísticos. No sexto capítulo é tematizado o sentido da arte para o público que agiu como coautor de uma instalação artística realizada no espaço expositivo de uma instituição mineira.

No sétimo capítulo, o autor apresenta uma leitura das metáforas metalinguísticas do escritor Euclides da Cunha, nos livros *Os Sertões* e *Um paraíso perdido*. No oitavo capítulo, o autor revela as etapas de realização do I Salão Global da Primavera. No nono capítulo, a autora analisa como as animações do Studio Ghibli, sob comando dos diretores Miyazaki e Takahata como desenvolvimento do cinema japonês.

No décimo capítulo, os autores abordam sobre o processo histórico de revitalização do Nheengatu ou Língua Geral Amazônica. O décimo primeiro capítulo tece sintéticas considerações no processo de reconhecimento e metodologias para o ensino de Arte. No décimo segundo capítulo são discutidas as abordagens sobre gênero e como tais questões estão presentes na obra *O Matador*, da escritora contemporânea Patrícia Melo.

No décimo terceiro capítulo, as autoras discutem a participação da mulher no processo histórico de consolidação do samba de raiz. No décimo quarto capítulo, o ensino de Literatura aos alunos com surdez simboliza o objeto de letramento dos sujeitos. No décimo quinto capítulo, a autora apresenta um estudo de caráter

documental, reunindo e expondo as informações referentes à poesia Sul-matogrossense, de Dora Ribeiro.

No décimo sexto capítulo, o autor faz uma leitura ampla do disco *Sobrevivendo no Inferno*, 1997, do Racionais MC's. No décimo sétimo capítulo, o autor aborda as noções de veracidade e verossimilhança em *No mundo de Aisha*. No décimo oitavo capítulo a discussão volta-se para a questão da mobilidade acadêmica internacional de estudantes brasileiros, como forma de produção do conhecimento além-fronteiras. No décimo nono capítulo há uma reflexão crítica a respeito dos discursos do sucesso na sociedade atual, tendo como instrumental teórico e metodológico a *Análise do Discurso* derivada dos trabalhos de Michel Pêcheux.

No vigésimo capítulo, os autores expõem a cultura togolesa em relação aos aspectos econômico, social, educacional e ambiental. No vigésimo primeiro capítulo, os autores utilizam na discussão do trabalho a pesquisa autobiográfica proposta por Joseph Campbell. No vigésimo segundo capítulo, o autor traz à discussão a temática da luta contra a ditadura do teatro brasileiro, enfatizando a escrita e a atuação de Augusto Boal.

No vigésimo terceiro capítulo, a autora discute a valorização da identidade nacionalista em consonância com a crítica social presentes na produção poética santomense de autoria feminina. No vigésimo quarto capítulo, os autores disseminam reflexivamente alguns conceitos sobre a importância do solo no ambiente escolar como estratégia aproximada dos saberes e da promoção formativa de uma consciência pedológica. No vigésimo quinto capítulo, o Canto Coral é discutido como atividade integradora e socializadora para os participantes, promovendo, sobretudo, o aprendizado musical.

No vigésimo sexto capítulo, o autor problematiza a condução da dança de salão, além de enfatizar questões acerca da sexualidade, comunicação proxêmica e relações de poder com base em alguns conceitos discutidos no trabalho. No vigésimo sétimo capítulo são apresentados os resultados da pesquisa *A identidade regional e a responsabilidade social como ferramentas para agregar valor na Moda da Serra Gaúcha*. No vigésimo oitavo capítulo, o autor discute e apresenta as influências da Era Digital na produção e recepção literárias na narrativa transmídia. E no vigésimo nono e último capítulo, as autoras refletem sobre as experiências poéticas e discutem as noções estéticas das práticas artísticas humanitárias.

É nessa concepção que a compilação dos vinte e nove capítulos possibilitará a cada leitor e interlocutor desta coletânea compreender que o conhecimento estabelece conexões entre as diferentes áreas do conhecimento. Assim, a produção organizada do conhecimento na experiência dos interlocutores desta Coleção abre caminhos nas finalidades esperadas nas habilidades de leitura, escrita e reflexão.

## SUMÁRIO

<b>CAPÍTULO 1</b> .....	<b>1</b>
O LETRAMENTO NA DEFICIÊNCIA VISUAL E AS QUESTÕES DE REVISÃO TEXTUAL EM BRAILLE	
Ivan Vale de Sousa	
DOI 10.22533/at.ed.8141924041	
<b>CAPÍTULO 2</b> .....	<b>14</b>
FÁBULAS, PROVÉRBIOS: TECITURAS DA LÍNGUA PORTUGUESA	
Jean Brito da Silva	
Lindalva José de Freitas	
DOI 10.22533/at.ed.8141924042	
<b>CAPÍTULO 3</b> .....	<b>24</b>
FANTASIA BRASILEIRA PARA PIANO E ORQUESTRA DE RADAMÉS GNATTALI: RELATO DO PROCESSO DE REDUÇÃO ORQUESTRAL	
Cláudia de Araújo Marques	
DOI 10.22533/at.ed.8141924043	
<b>CAPÍTULO 4</b> .....	<b>34</b>
FRUIÇÃO NA RECEPÇÃO POÉTICA E OS IMPACTOS DA SONORIDADE NESSE PROCESSO	
Lavínia dos Santos Prado	
Letícia Gottardi	
Wilker Ramos Soares	
DOI 10.22533/at.ed.8141924044	
<b>CAPÍTULO 5</b> .....	<b>49</b>
INTERSECÇÕES ENTRE EDUCAÇÃO E LINGUÍSTICA NO APRENDIZADO DE INGLÊS: UM “INGLÊS BRASILEIRO”	
Victor Carreão	
DOI 10.22533/at.ed.8141924045	
<b>CAPÍTULO 6</b> .....	<b>56</b>
INSTALAÇÃO ARTÍSTICA E OS SENTIDOS PRODUZIDOS PELO PÚBLICO: O CORPO COMO LÓCUS DE POSICIONAMENTO POLÍTICO E ESTÉTICO	
Adriana Vaz	
Rossano Silva	
DOI 10.22533/at.ed.8141924046	
<b>CAPÍTULO 7</b> .....	<b>69</b>
METÁFORAS METALINGUÍSTICAS DE EUCLIDES DA CUNHA	
Carlos Antônio Magalhães Guedelha	
DOI 10.22533/at.ed.8141924047	
<b>CAPÍTULO 8</b> .....	<b>83</b>
O I SALÃO GLOBAL DA PRIMAVERA – ARTES PLÁSTICAS: BRASÍLIA E ESTADO DE GOIÁS, 1973 - REALIZAÇÃO REDE GLOBO	
Aguinaldo Coelho	
DOI 10.22533/at.ed.8141924048	

<b>CAPÍTULO 9</b> .....	<b>97</b>
O MODELO DE CINEMA DO STUDIO GHIBLI, QUE CONQUISTOU OS JAPONESES	
Luiza Pires Bastos	
DOI 10.22533/at.ed.8141924049	
<b>CAPÍTULO 10</b> .....	<b>107</b>
O NHEENGATU NO RIO TAPAJÓS: REVITALIZAÇÃO LINGUÍSTICA E RESISTÊNCIA POLÍTICA	
Florêncio Almeida Vaz Filho	
Sâmela Ramos da Silva	
DOI 10.22533/at.ed.81419240410	
<b>CAPÍTULO 11</b> .....	<b>123</b>
PROCESSOS INVESTIGATIVOS PARA COMPREENDER AS IMAGENS COMO ESTRATÉGIAS METODOLÓGICAS PARA O ENSINO DA ARTE	
Valéria Fabiane Braga Ferreira Cabral	
DOI 10.22533/at.ed.81419240411	
<b>CAPÍTULO 12</b> .....	<b>135</b>
REPRESENTAÇÃO DE GÊNERO NAS PERSONAGENS CLEDIR E ÉRICA EM <i>O MATADOR</i> , DE PATRÍCIA MELO	
Naira Suzane Soares Almeida	
Algemira de Macedo Mendes	
DOI 10.22533/at.ed.81419240412	
<b>CAPÍTULO 13</b> .....	<b>146</b>
SAMBA DE RAIZ: UM ESTUDO ENUNCIATIVO DO TESTEMUNHO FEMININO	
Claudia Toldo	
Débora Facin	
DOI 10.22533/at.ed.81419240413	
<b>CAPÍTULO 14</b> .....	<b>161</b>
SILÊNCIOS E SILENCIADOS: O ENSINO DE LITERATURA E OS ALUNOS SURDOS	
Mirian Theyla Ribeiro Garcia	
DOI 10.22533/at.ed.81419240414	
<b>CAPÍTULO 15</b> .....	<b>175</b>
DORA RIBEIRO: ESBOÇO DA VIDA E OBRA	
Ana Claudia Pinheiro Dias Nogueira	
DOI 10.22533/at.ed.81419240415	
<b>CAPÍTULO 16</b> .....	<b>192</b>
<i>SOBREVIVENDO NO INFERNO</i> : DE ONDE VEM O RACIONAIS?	
Rodrigo Estrella Mendes	
DOI 10.22533/at.ed.81419240416	
<b>CAPÍTULO 17</b> .....	<b>205</b>
VERACIDADE E VEROSSIMILHANÇA N'O <i>MUNDO DE AISHA</i>	
Antonio do Rego Barros Neto	
DOI 10.22533/at.ed.81419240417	

<b>CAPÍTULO 18</b> .....	<b>222</b>
UM OLHAR DIALÓGICO PARA A MOBILIDADE ACADÊMICA INTERNACIONAL DE ESTUDANTES BRASILEIROS	
Vilton Soares de Souza	
DOI 10.22533/at.ed.81419240418	
<b>CAPÍTULO 19</b> .....	<b>240</b>
A FORÇA DAS PALAVRAS: OS SENTIDOS DO SUCESSO	
Thiago Barbosa Soares	
DOI 10.22533/at.ed.81419240419	
<b>CAPÍTULO 20</b> .....	<b>250</b>
A CULTURA AFRICANA: CASO DA REPÚBLICA DO TOGO	
Omar Ouro-Salim	
José Eduardo Machado Barroso	
Marcela Cabral Mendes Barroso	
Fausto Teodoro Neves	
DOI 10.22533/at.ed.81419240420	
<b>CAPÍTULO 21</b> .....	<b>262</b>
A JORNADA DO HERÓI COMO MÉTODOLOGIA DE PESQUISA AUTOBIOGRÁFICA	
Ítalo Franco Costa	
Cláudia Mariza Mattos Brandão	
DOI 10.22533/at.ed.81419240421	
<b>CAPÍTULO 22</b> .....	<b>272</b>
A LUTA CONTRA A DITADURA DO TEATRO BRASILEIRO: AUGUSTO BOAL E A <i>PRIMEIRA FEIRA PAULISTA DE OPINIÃO</i>	
Daniele Severi	
DOI 10.22533/at.ed.81419240422	
<b>CAPÍTULO 23</b> .....	<b>284</b>
A VALORIZAÇÃO DA IDENTIDADE NACIONAL E A CRÍTICA SOCIAL PRESENTES NA PRODUÇÃO POÉTICA SANTOMENSE DE AUTORIA FEMININA	
Susane Martins Ribeiro Silva	
DOI 10.22533/at.ed.81419240423	
<b>CAPÍTULO 24</b> .....	<b>296</b>
O TEATRO DE FANTOCHES COMO PRÁTICA SIGNIFICATIVA PARA CONTEXTUALIZAR O TEMA SOLO EM SALA DE AULA	
José Ray Martins Farias	
Josiele Carlos Fortunato	
Paulo Cesar Batista de Farias	
Ivson de Sousa Barbosa	
Francisco Laires Cavalcante	
Adriana de Fátima Meira Vital	
DOI 10.22533/at.ed.81419240424	



<b>CAPÍTULO 25</b> .....	<b>307</b>
CANTO CORAL COMO AGENTE DE INTERAÇÃO SOCIAL E DESENVOLVIMENTO HUMANO	
Karen Zeferino	
Andréia Anhezini da Silva	
DOI 10.22533/at.ed.81419240425	
<b>CAPÍTULO 26</b> .....	<b>312</b>
DANÇA DE SALÃO E NOVOS CONCEITOS DE CONDUÇÃO: UMA ANÁLISE ATRAVÉS DA SEXUALIDADE, COMUNICAÇÃO PROXÊMICA E RELAÇÕES DE PODER	
Bruno Blois Nunes	
DOI 10.22533/at.ed.81419240426	
<b>CAPÍTULO 27</b> .....	<b>325</b>
TECENDO A IDENTIDADE PARA POTENCIALIZAR A SUSTENTABILIDADE DAS EMPRESAS LOCAIS NA SOCIEDADE CONTEMPORÂNEA	
Mercedes Lusa Manfredini	
Bernardete Lenita Sisuin Venzon	
DOI 10.22533/at.ed.81419240427	
<b>CAPÍTULO 28</b> .....	<b>334</b>
“O MENINO QUE SOBREVIVEU”: O FENÔMENO <i>HARRY POTTER</i> NA ERA DIGITAL	
Fellip Agner Trindade Andrade	
DOI 10.22533/at.ed.81419240428	
<b>CAPÍTULO 29</b> .....	<b>342</b>
CAMINHAR, UM MÉTODO POÉTICO (BRASÍLIA)	
Tatiana Vieira Terra	
Karina e Silva Dias	
DOI 10.22533/at.ed.81419240429	
<b>CAPÍTULO 30</b> .....	<b>354</b>
O CABRA E A QUESTÃO CULTURAL NAS METÁFORAS ANIMAIS	
Fernanda Carneiro Cavalcanti	
DOI 10.22533/at.ed.81419240430	
<b>SOBRE O ORGANIZADOR</b> .....	<b>366</b>

## *SOBREVIVENDO NO INFERNO: DE ONDE VEM O RACIONAIS?*

**Rodrigo Estrella Mendes**

Universidade Federal do Rio Grande do Sul  
Porto Alegre – RS

**RESUMO:** Este trabalho busca fazer uma leitura ampla do disco *Sobrevivendo no Inferno* (1997) do Racionais MC's, apontando nos raps tensões estruturantes da sociedade brasileira e da obra do grupo, tais como racismo estrutural, violência policial, processos embranquecedores e higienizadores cujas raízes se encontram firmes na escravização secular. Daí emerge a dicção do Racionais, do Inferno que é o Capão Redondo, externando com um flow que mimetiza rajadas de tiros a raiva acumulada pela violência sistemática da sociedade brasileira. Na história da canção popular brasileira, o grupo simboliza a quebra de um acordo cordial em que a parcela que representa é de fato ouvida: não há mais como mascarar o estado de exceção em que vivem os negros pobres no Brasil. Este ensaio introdutório, parte de um estudo de maior fôlego, busca apresentar tais tensões e como isso se articula com a luta e resistência com sua comunidade no mundo objetivo.

**PALAVRAS-CHAVE:** Racionais; *Sobrevivendo no Inferno*; rap nacional; luta negra.

**ABSTRACT:** This work seeks to make a comprehensive reading of Racionais MC's

album *Sobrevivendo no Inferno* (1997), pointing out the structural tensions of Brazilian society and the group's work, such as structural racism, police violence, whitening and sanitizing processes whose roots are firm in secular enslavement. From there emerges the diction of the Racionais, of the hell that is Capão Redondo, externalizing with a flow that mimics bursts of shots the rage accumulated by the systematic violence of the Brazilian society. In the history of the Brazilian popular song, the group symbolizes the breaking of a *cordial* agreement in which the part that it represents is indeed heard: there is no more how to mask the state of exception in which poor blacks live in Brazil. This introductory essay, part of a study of greater breath, seeks to present such tensions and how this articulates with the struggle and resistance with its community in the objective world.

**KEYWORDS:** Racionais; *Sobrevivendo no Inferno*; national rap; black fight.

A cada quatro pessoas mortas pela polícia, três são negras

Assustador é quando se descobre que tudo deu em nada e / Que só morre pobre

(Racionais MC's)

O capitalismo funciona a partir da lógica

dupla combinada de miséria a uns e riqueza a outros. Àqueles, que são a maioria na sociedade global, cabe a exploração do trabalho e a sustentação da sociedade assimétrica. A estes, pequeno grupo ao redor do mundo, resta administrá-los sem precisar trabalhar – já que propriedades ou capital não produzem nada, mas sim a força de trabalho (BAKUNIN, 2007); ao menos foi a base de sustentação para que o capitalismo, hoje em dia, depois dos processos de colonização que permitiram a consolidação da economia-mundo capitalista, nos termos de Paulo Arantes (2014, p.3), pudesse se tornar um “capitalismo financeiro”, conforme argumenta Noam Chomsky (2015) – importante notar que, ao falar do centro do sistema capitalista, Chomsky e Arantes se afastam dos problemas mais imediatos da periferia, ao contrário de Bakunin, mesmo este tendo vivido e escrito no século 19. A edificação da sociedade capitalista tem vários níveis e o mais alto sempre oprime o mais de baixo, assim sucessivamente – com o perdão da visão um pouco mecanicista, aqui me refiro somente ao fator socioeconômico, deixando de lado outros elementos importantes para uma análise completa das classes sociais.

O processo social brasileiro não segue à risca a cartilha do capitalismo, dada as várias especificidades locais, mas o contempla no que diz respeito a esse desenvolvimento desigual e combinado (NOVACK, 1988). O crescimento da vida social brasileira é e sempre foi distinto por classes, e essa desigualdade compõe o desenvolvimento social indissociavelmente. O *progresso* capitalista não se dá apenas pela dominação do homem sobre as forças de produção, como apontou George Novack em estudo talvez pioneiro (NOVACK, 1988, p. 9), mas também, e muito, do homem sobre o homem: a escravização. Analisando o Brasil enquanto nação “independente”, pelo menos desde 1822, as ideias importadas da Europa como liberdade do sujeito e certo liberalismo econômico chocam-se com a sociedade escravocrata (SCHWARZ, 2014). Por mais que o achado de Roberto Schwarz hoje em dia esteja apresentando limites (FISCHER, 2017), é importante notar essa que é uma das contradições formativa do país e que implica diretamente o presente por seu decorrente desenvolvimento assimétrico. *Progresso* e atraso, agora sim típicos do sistema capitalista, são o símbolo do Brasil até a atualidade.

O *avanço*, que se lê como retrocesso, é altamente visível contemporaneamente. A relação colônia-metrópole, que vivemos há quinhentos anos, é matéria mais que suficiente para perceber as fraturas sociais causadas por um desenrolar histórico-social desigual. Os colonos oprimem os colonizados, que por sua vez – os de classes mais altas – oprimem os mais de baixo, e estes, os escravizados. A escravização do povo negro tem início, em território hoje brasileiro, e a opressão continuada aos dias atuais, em uma suspensão da História, servirá de base para a criação do grupo de rap Racionais MC's. O racismo, relação social dentro do padrão atualmente (ALMEIDA, 2016), naturalizada após anos de genocídio; a falácia da democracia racial desde *Casa-Grande & Senzala*; a alienação feita pela mídia em relação aos negros sobre esta *democracia racial*; o uso da violência policial que atinge em maioria os negros; os

processos para *higienizar* e políticas para embranquecer; tudo isso mesclado a uma composição agressiva e combativa, junto a “uma pistola automática e um sentimento de revolta”, mostra no Racionais como força motriz a fratria (KEHL, 1999, p. 96) e faz de *Sobrevivendo no Inferno* (1997) um marco de resistência e luta negra através da música no país. (A ideia de que o Racionais se comporte como uma fratria é profícua, já que uma das forças do grupo está justamente na união com sua comunidade e com as outras periferias do Brasil, como várias músicas farão referência. O comportamento de fratria opondo-se à indústria cultural e conseqüentemente à figura do pop-star é importante para entender o lugar de onde parte o discurso do grupo; o Racionais MC’s se coloca como extensão da periferia – visto por exemplo em seus shows, clips etc, nos quais vemos, além dos rappers e do DJ, dezenas de irmãos compondo junto o espetáculo – e não como a estrela pop, um objeto colocado acima de todos cujo objetivo é manter essa distância e criar um ethos teleológico que seus fãs nunca alcançarão: o Racionais indica a falsidade da indústria cultural. Contudo, o termo *fratria* carrega consigo um forte significado psicanalítico do qual o trabalho não versará.)

Este é um ensaio introdutório de um estudo mais amplo sobre o Racionais MC’s. Até então vimos algumas noções da sociedade brasileira que servirão de matéria para os raps do grupo, sempre tensionadas pela violência que carregam e o posicionamento do grupo em denunciá-las e cobrar reparação. Analisarei agora canção à canção do disco à luz desses parâmetros que esbocei.

\*\*\*

Uma espécie de Robin Hood moderno – desconsiderando a disposição aristocrática da lenda, seria possível pensar no Racionais como uma espécie de ladrão que rouba e dá aos pobres, sendo o uso do *samplers* um exemplo – aparece em “To ouvindo alguém me chamar”. A narração diz que o sujeito comprava brinquedos e distribuía para as crianças da comunidade. Uma figura como esta só pode existir em uma sociedade desigual, já que não haveria necessidade de suprir a carência das várias crianças em questão em uma sociedade socialista (*grosso modo*, uma sociedade sem classes), por exemplo. O mesmo acontece com o rap. Só há um estilo musical como este, só há um grupo como o Racionais MC’s, porque a sociedade brasileira criou e mantém fraturas sociais que agora são expostas; porque os negros foram desde sempre violados no direito mínimo e essencial de liberdade; porque a vida social no Brasil não oferece oportunidades aos negros, principalmente os de periferias, como o são os integrantes do grupo e seus interlocutores principais. Desse modo, a resistência e a luta são chamadas a partir da conscientização, que passou a ser parte essencial do rap e que em *Sobrevivendo no Inferno* encontra seu ponto mais alto na discografia do grupo e possivelmente do rap no Brasil. O Racionais é fruto da violência da sociedade branca brasileira e a responde no mesmo nível: é o efeito colateral que o nosso sistema fez.

“Gênesis (intro)”, passagem rapidamente falada entre a faixa que abre o disco e o primeiro rap, “Capítulo 4, Versículo 3”, Mano Brown diz: “O homem me deu a favela, o

crack, a traiçagem, as arma, as bebida, as puta.” É a antecipação do que basicamente será discutido nos setenta e um minutos do álbum. O machismo ali explícito segue também ao longo das músicas em maior ou menor medida – vale lembrar que hoje em dia Mano Brown tem dado entrevistas revisitando esse machismo em alguns raps do grupo e diz não cantar mais músicas como “Mulheres Vulgares”.

O cartão de visitas vem, indiscutivelmente, com “Capítulo 4, Versículo 3”. O sentimento de revolta, dito antes, junto à necessidade de sobreviver no inferno, que é o Capão Redondo (do micro que diz sobre o macro, a sociedade brasileira, já que o lugar de onde vem o canto, a periferia, diz sobre o estado de exclusão permanente da sociedade brasileira), vem na dicção cantada, agressiva, quase gritando, mas antes de tudo nas estatísticas que abrem a música. É algo possivelmente único na tradição da música popular brasileira e carrega consigo a explicitude da violência contra os negros pobres, violência orquestrada pelo Estado, junto ao seu braço armado de violência legítima, a polícia militar, compactuado pela burguesia branca e difundido pela grande mídia. A estatística carrega consigo o estatuto de verdade para seu conteúdo, e isso é muito caro ao Racionais já que sua dicção se assenta na desigualdade e no racismo, realidade vivida dia após dia (há séculos) por eles e por sua comunidade em todos os lugares, como “Periferia é periferia” irá mostrar. As palavras escolhidas a dedo nas composições de alto nível do grupo desvelam e explicitam seu mundo, além de buscar identificação com seus manos. A vivência do eu cancional, quase sempre em 1ª pessoa, também em tom de testemunho, carrega através das palavras grande parte da força e impacto das músicas. É a força da verdade, da realidade: lá a bala não é de festim e não tem dublê. Walter Garcia (2013) notou bem a mudança de dicção do primeiro EP, *Holocausto Urbano* (1990), ao primeiro disco, *Raio-X do Brasil* (1992), quando o eu cancional deixa o tom professoral de lado em troca de mais agressividade e veracidade, sendo (ex)presidiários e assaltantes, por exemplo, os narradores. A partir disso, uma das questões que paira sobre o grupo é: é possível pensar o Racionais a partir da literatura de testemunho?

O combate no disco é sempre oriundo do tensionamento entre negros | brancos; pobres | ricos (ou classe média), aqui se tratando individualmente; classe pobre | Estado (juntam-se a mídia e a polícia). Ao falar de um ou de outro, fala-se do todo. Essas tensões resultam na criação de um muro com forças iguais o segurando. De um lado o Racionais e a comunidade negra e pobre das periferias, que o sustentam quando se negam a compactuar com o racismo, com a violência policial, com a desigualdade de classe, com a falácia da “democracia racial”. Quando o “branquinho do shopping” passa a figurar e a exercer função de balizador de um ethos a ser seguido, significa a quebra do muro e a mistura, a miscigenação, motivo de vergonha para os manos de cá. Do outro lado está a formação cordial brasileira, branca em sua maioria, muitas vezes alienada pela grande mídia, a serviço do Estado, que por sua vez é subjugado pelo capitalismo e suas exigências. Para o conceito de muros sociais, pego emprestado o entendimento de Dunker (2015). O autor chama atenção

para o processo de condominização do Brasil, criando uma espécie de simulacro no qual as elites se refugiam principalmente para obter, dentre outras coisas, “ordem e segurança” (p. 46). Pensando sobre isso à luz do Racionais, percebe-se que eles explicitam esse muro pelo menos a partir de duas noções: a) ao marcarem seu lugar na periferia, cobrando justiça pelo perpétuo estado de exceção causado pelo racismo e pelo desenvolvimento desigual, assumem seu lugar “de fora do condomínio”, longe das *benesses* do capitalismo e, por isso, desvelando esse muro que há séculos segrega a sociedade brasileira; b) ao pregarem seu valor através da consciência de classe, se tornam autônomos em relação ao mundo condominizado, negando-o e mantendo a diferença como essencial para suas vidas. Do lugar “de fora” e excluído, tomam para si esse status em chave positiva, elevando o valor dos negros pobres iguais a eles e com isso confrontando o padrão vigente. Saem da posição de “outro” e “de fora” para colocar a burguesia e a elite nesse lugar, alterando a correlação de forças simbólicas que envolvem classe social e racismo no Brasil.

As forças do processo social desigual e combinado têm como outro ponto de tensão o papel da mídia e seu posicionamento. “Capítulo 4, Versículo 3” é um ataque constante a ela e começa pelo deboche: “a primeira faz bum, a segunda faz tá”, que originalmente era uma propaganda de lâmina de barbear (GARCIA, 2013, p. 98) e aqui aparece em chave invertida, subversiva. A crítica toma fôlego e nos versos “Irmão, o demônio fode tudo ao seu redor/ Pelo rádio, jornal, revista e outdoor” explicita o posicionamento do grupo. A vida contemporânea – e a mídia tem amplo espaço na sociedade – é mediada pelo espetáculo (KEHL, 2003, p. 3). A propaganda supre as lacunas e oferece um mundo alienante, tranquilo à sociedade. De vez em quando aparece um negro ou uma negra reificados na tevê e está tudo bem, “racismo não existe”, como é ironizado em “Em qual mentira vou acreditar?”. O Racionais surge a contrapelo do espetáculo, é desalienante, mobiliza. Seu rap é uma extensão da periferia e aí está uma das forças do grupo: são várias vozes cantando junto; são “cinquenta mil manos” apoiando Mano Brown, KL Jay, Edi Rock e Ice Blue; a relação entre o rapper e quem o escuta é a mais horizontal possível, há uma identificação recíproca entre os dois lados, por exemplo como vemos no final de “Fórmula mágica da paz”: “não me olha assim eu sou igual a você”. É tarefa do seu rap a conscientização dos seus irmãos, e ela passa, dentre outras coisas, pela emancipação em relação à mídia. Esta que, a serviço do capitalismo e sua lógica perversa de identificação entre consumo e felicidade, cria dissonâncias do que se pode ou não ter: “Foda é assistir à propaganda e ver/ Não dá pra ter aquilo pra você”. A propaganda em larga escala cria um imaginário de vida que não pertence ao lado do muro onde fica a periferia, diz respeito ao centro e às zonas burguesas. Em “Fim de semana no parque”, do disco anterior *Raio-X do Brasil* (1992), essa crítica já estava posta: “Tem corrida de kart dá pra ver/ é igualzinha a que eu vi ontem na TV”. Outros exemplos em *Sobrevivendo no Inferno*: “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” (“Capítulo

4, Versículo 3”); “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 (...)” (“Fórmula Mágica da Paz”).

Com o constante recrudescimento da desigualdade social no Brasil, em que as classes se distanciam cada vez mais e o abismo cresce, a violência vai sendo gerada e volta em forma de revide para a sociedade. A violência policial assola as comunidades pobres ao redor do país com seu prevaecimento e abuso de autoridade. Os resultados estão nas estatísticas apresentadas pelo grupo, no sentimento de revolta dito em “Gênesis (intro)” e na postura de guerra a que o Racionais se propõe para resistir e lutar contra o sistema opressor. A guerra às drogas, das maiores mentiras que circulam no Brasil, tem o respaldo da classe média confortável e dos grandes empresários enquanto moradores de áreas pobres sofrem cotidianamente com os respingos desse banho de sangue. “Ah, a polícia sempre dá o mal/ Exemplo, lava minha rua de sangue, leva o Ódio pra dentro” é como Edi Rock indica, em “Mágico de oz”, o caminho da violência: do Estado para a periferia, da periferia para a sociedade. (A noção de percurso, de caminho, é construída em várias passagens do disco, como: “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” ou “no trem da malandragem, meu rap é o trilho”). É uma estrada circular que, negligenciada pelo Estado, ficará para sempre à margem da sociedade, apartada do processo de *modernização* capitalista. A realidade não integrada é defendida e reivindicada pelo grupo: são marginais e é da periferia que parte o discurso. (Houve um incidente elucidativo em uma premiação a que o grupo compareceu e que serve para pensar essa postura em relação a outros negros da música popular brasileira integrada. Em atrito com Carlinhos Brown, apresentador do programa na MTV, KL Jay o responde dessa maneira: “Ele defende a miscigenação porque tem dinheiro e vende disco, mas os irmãos dele vivem na miséria.” – a discussão era comprar o discurso da classe média branca de miscigenação ou se colocar como negros nas músicas e nos discursos, o que, para Carlinhos Brown, era muito agressivo.)

Depois de externar a raiva com todo ímpeto e consciência na música anterior, “To ouvindo alguém me chamar” mantém a linha, agora em uma narrativa mais concisa, *in media res*, e que, também por isso, indica a circularidade da violência retratada, sendo ela o começo e o fim. As assimetrias se materializam no discurso ao habilmente subverter palavras como “professor”, “especialista” e “vestibular”, que no mundo integrado referem-se ao ambiente escolar/universitário, mas que aqui delimitam as oportunidades concedidas a quem é pobre, negro, de periferia: o crime. “Professor no crime”, “especialista em invadir mansão” e “prestou vestibular no assalto do busão” são alguns dos versos nos quais a desigualdade do acesso à educação na sociedade se faz presente. Doutorado é um sonho e contrapõe o narrador a seu irmão.

Ao longo da música percebem-se claramente sons do ambiente. Essa é mais uma das irrupções da vida real na música do grupo, introduzidas na forma às vezes

sobrepostas ou justapostas às bases de KL Jay, reforçando seu compromisso com a realidade vivida e aumentando a tensão: os sons, intercalando sirenes, gente ofegando e som de monitor cardíaco (que ao final torna-se contínuo, acompanhando o desfecho do narrador) misturam-se ao canto de Mano Brown em movimentos precisos do DJ. Esse tipo de escolha também é deliberada e diz novamente sobre o lugar onde o grupo se coloca. Sons de sirene, de tiros, não fazem parte do cotidiano da classe média, mesmo a baixa. O beat, a cargo de KL Jay, preciso nas batidas, é também um indício de precariedade que materializa as assimetrias desse desenvolvimento social fraturado. O correlato inverso na História da música popular no Brasil são as harmonias sofisticadas da Bossa Nova. Sigo aqui, para o entendimento de sofisticação, Walter Garcia (1999) e Lorenzo Mammì (2012). Mammì indica o claro abandono das raízes populares do samba, o distanciamento dos botequins e dos morros na composição da Bossa Nova enquanto Garcia aponta uma mobilização do popular por João Gilberto. Esse samba equilibrado, sofisticado e discreto, em sua forma final, no entanto, mostra o lugar que ocupa: classe média, carioca, como enfatiza Mammì. O salto que João Gilberto dá em “Chega de Saudade”, em 1958, pressupõe uma certa acumulação, que vem do jazz, da música erudita e da música popular; o Racionais subverte essa acumulação, decantando a precariedade através de seus beats. Estes mostram o lugar que o grupo de rap ocupa na formação do Brasil moderno, a periferia, enquanto as harmonias colocam os bossa novistas também em seu lugar, embalados pelo desenvolvimentismo dos anos 50.

Como dito anteriormente, o capitalismo trabalha criando níveis sociais distintos provocando sempre competição ao individualizar os cidadãos. A consciência de classe é algo a ser buscado, e o trabalho do Racionais vai por este caminho. Em uma passagem um pouco sarcástica, o narrador chama o segurança do banco assaltado em questão de “super-herói”. Os bancos, suprassumo da concentração de riquezas, tem como segurança (provavelmente terceirizado) gente de baixo, talvez igual ao narrador assaltante, ao Guina e aos demais, mas o capitalismo o obriga a trabalhar pelo lucro alheio, para os inimigo da classe trabalhadora, em troca de sobrevivência. “Sobreviver”, no título do disco, significa sobreviver ao “cotidiano suicida” da periferia, por causa das drogas e da polícia, mas também sobreviver à vida de miséria imposta pelo capitalismo. É esta miséria que desestabiliza núcleos familiares, que afasta as crianças da escola, que coloca a vida no crime como alternativa, muitas vezes única, e, sem proteção do Estado, essa vida segue marginalizada, em círculos, suspensa. O narrador, sobre o Guina, diz: “De como era humilhante ir pra escola./ Usando a roupa dada de esmola./ De ter um pai inútil, digno de dó./ Mais um bêbado, filho da puta e só.” Todos esses elementos se refletem no futuro (se antes o negro não virar estatística, se for um vencedor de chegar aos 27), sendo então impossível a comparação, sendo inviável falar em meritocracia em um país como o Brasil. (No primeiro disco do grupo, amadurecendo sua dicção, essa e outras críticas já estavam postas com igual peso: “como é que vão aprender, sem o incentivo de alguém/ sem orgulho, sem respeito/



sem saúde, sem paz” – “Homem na Estrada”, *Raio-X do Brasil*, 1992).

O papel da mídia, do espetáculo, da propaganda, retorna, agora com a crítica voltada às datas comemorativas impulsionadas pelo capitalismo. Dia das mães/pais é uma bobagem, mas todo mundo gasta. Aparece aqui com “Sempre a mesma merda, todo dia igual/ Sem feliz aniversário, Páscoa ou Natal” e em “Fórmula mágica da paz” volta com uma ironia cruel referente ao Dia das Crianças. “Rapaz comum”, última canção antes da virada do disco (virada representada pela passagem “...” na qual se escuta apenas uma base), em uma narrativa à la *Memórias Póstumas de Brás Cubas*, revela o entendimento do jornal e noticiários em geral como reificadores do fato em notícia (SCHWARZ apud LEITE, 2015, p. 114) além de retomar a violência policial como estrutura de governo.

A naturalização das mortes na periferia é representada metaforicamente pela interrupção do trajeto, do caminho da vida, do trilho, em: “É mal! Cotidiano suicida!/ Quem entra tem passagem só pra ida!”. Ver seus manos cobertos com jornal está virando natural em locais onde a polícia age com o aval do Estado para o genocídio do povo negro. A construção dessa vida pela metade é plantada no imaginário daqueles moradores desde cedo, e “Um corpo a mais no necrotério, é sério./ Um preto a mais no cemitério, é sério” passam a ser quase banalidades na vida corriqueiramente violenta da favela. O narrador, carregando nas costas o Racionais e todas as comunidades que estarão depois homenageadas em “Salve”, posiciona-se veementemente contra, e convoca a nós, ouvintes, a fazer o mesmo. Até quando serão naturais as chacinas de negros pobres? Até quando será tolerável casos como o de Rafael Braga? São questões que o Racionais nos coloca, queiramos ou não.

O Brasil tem umas das maiores populações carcerárias do mundo, a 3ª segundo o site do Ministério da Justiça (Disponível em <<http://www.justica.gov.br/news/ha-726-712-pessoas-presas-no-brasil/view>>). 64%, no índice socioeconômico, são negros. O sistema carcerário, que não serve para a reintegração, mas sim pela perpetuação das assimetrias e fraturas sociais, é uma extensão da periferia, com os mesmos problemas de drogas, racismo e violência policial. “Diário de um detento” surge desse problema, e ergue-se em uma narrativa composta por Mano Brown a partir de relatos de Jocenir, ex-detento do Carandiru. Na canção, ficam explícitas as desigualdades, os lugares em que os atores sociais ocupam, quem oprime e quem é oprimido: enquanto todos encarcerados “traficantes, homicidas, estelionatários/ e uma maioria de moleque primário”, no “grande dia” (dimensão de espetáculo a partir da desgraça dos detentos que serão mortos), terão suas vidas acabadas, os “cachorros assassinos”, vulgo polícia militar, ganha medalha de prêmio pelas mortes efetuadas e o governador, que pode se esconder atrás de um telefone, fica tranquilo.

A anestesia aplicada constantemente pelas propagandas não fica de fora da crítica aguda e pontal da música: “Cadeia? Guarda o que o sistema não quis./ Esconde o que a novela não diz.” A mídia mascara o desenvolvimento fraturado e aliena a população; a PM leva a violência para dentro das comunidades enquanto o Estado as violenta ao

não dar condições de subsistência, direitos básicos garantidos por lei. Essa crueldade aparece de maneira meio sarcástica nos versos sofisticadamente entoados:

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

(RACIONAIS MC'S, 1997)

Versos quebrados, rimas que não obedecem tampouco à ordem canônica (histórias–glórias; sofrimento–tempo) como que simbolizando, na forma, as fraturas sociais da sociedade. O olhar analítico de quem vive o dia-a-dia da violência não poderia ser mais preciso. Invertendo e contestando a narrativa cotidiana ouvida nos jornais sobre as causas da violência, se faz reconhecida entre seu interlocutor principal: o irmão negro da periferia. Essa sociedade que exclui, olha para o que não está no centro com ar de exotismo, e Mano Brown capta esse sentimento ao colocar, rapidamente, o olhar das pessoas ao passar pelo presídio do metrô. Essa “gente de bem”, “católica”, faz com que o narrador tenha que se posicionar e dizer que aquilo não é um zoológico. Junto com o exotismo e certo fetiche, a explicitação da reificação no atual estágio da mercadoria, com peso ainda maior aos detentos sem as mínimas condições de salubridade: “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”. Custam menos que “seu celular, seu computador”.

Drogas, percursos circulares de violência e morte, desenvolvimento desigual e combinado, assimetrias sociais e racismo permeiam todo o disco. E permeiam-no todo porque este diz respeito não só às periferias de São Paulo, mas de todo país. “Periferia é periferia em qualquer lugar” é o dístico falado a todo o momento na canção “Periferia é periferia”, e isso é reforçado pelo “Salve” final. Traz, contudo, um ponto de tensão que, como dito, é indissociável da composição do Racionais, mas que figura, em geral, de maneira indireta: a escravização. Aparece primeiro nos versos “Se a escravidão acabar pra você/ Vai viver de quem? Vai viver de quê?/ O sistema manipula sem ninguém saber”, apontando o dedo para o senhor de engenho escondido e para as mega empresas que usam trabalho escravo hoje em dia, indicando novamente uma suspensão do tempo histórico no qual o racismo e a violência ao povo negro nunca são superados. Aproveitam para estocar novamente a manipulação Estatal-midiática a qual esconde os problemas reais e molda a opinião das massas a seu favor. “Escravo humano, um simples nordestino” retoma o tema mais à frente.

Outra sugestão interessante que a canção traz é uma espécie de determinismo, de comportamento teleológico de parte dos moradores de periferias e que tem seu correspondente em *Capão Pecado*. “Olha só como é o destino, inevitável/ O fim de vagabundo, é lamentável” sugere uma estrutura que se repete na vida dos seus manos e que, perigosamente, pode ser imobilizante (no romance do Ferréz há um

pensamento próximo a esse por parte de um personagem, algo como uma força exterior que condiciona as pessoas à vida que levam). Preso às estruturas, sem saída, abrem-se dois caminhos: ação ou resignação. Analisando o disco em conjunto, fica clara a posição do grupo, mas é preciso apontar esse ponto que, pela dubiedade, possibilita certa contradição, o que é raro ao longo do disco.

O racismo ganha protagonismo em “Qual mentira vou acreditar”, sendo a resposta irônica à pergunta do título. Se há pessoas que realmente acreditam que não há racismo no Brasil, significa que o trabalho de apagamento da memória e a construção de um imaginário de democracia racial, pelo Estado e pela mídia, foi bem sucedido. Em mais uma passagem dialógica, uma das pessoas diz que é para a segurança do narrador acreditar na democracia racial. O acontecido com Carlinhos Brown, citado em nota, parece ter sido a “inspiração” para a música e para os versos destacados, mesmo tendo acontecido após o lançamento do disco.

\*\*\*

“Diário de um detento”, com ritmo cadenciado e flow controlado – termo do rap para designar a maneira como o rapper encaixa sua letra no beat – batida ao fundo da música; o que Luiz Tati chamou em *O cancionista* de entoação – junção inextricável de letra e melodia – é próximo ao que o termo significa –, inaugura o que estou chamando de segunda parte do disco. Antes sua entoação soa mais agressiva; daqui em diante, depois de construída a base, administram-se e “sintetizam” as críticas, direcionando-as. Sistema carcerário, periferias e racismo, cada qual ocupando majoritariamente as canções que seguem a virada, para chegar em “Mágico de oz” e depois “Fórmula mágica da paz”. Estas últimas injetam esperança ao disco, pelo beat mais ameno e a entoação mais cadenciada, como dito acima. Além disso, versam sobre um mundo utópico onde não existiria “fome, droga nem polícia” (“Mágico de oz”) e pedem a paz nas periferias (“Fórmula mágica da paz”).

“Mágico de oz” é a metáfora encontrada por Edi Rock para simbolizar um mundo em paz para sua e para as periferias ao redor do Brasil. Imaginando aquele mundo quase onírico, parece suspender a realidade de violência e morte que ele e seus irmãos enfrentam no dia a dia. O tom do real emerge nas canções do grupo, para além da matéria social que é ficcionalizada (ou ao menos trabalhada formalmente) através do imperativo da voz falada (aqui há um aspecto importante que deverá ser estudado no futuro: a realidade esteticamente trabalhada nas músicas não parece estar sublimada, devido justamente ao seu poder de real – a tensão que existe entre esse real e o simbólico é elevada até o limite, ultrapassando a linha tênue que os separa, pois busca mudanças objetivas no mundo real). Não são poucos os momentos de fala, depoimento e testemunho no disco. “Gênesis (intro)”; as estatísticas de “Capítulo 4, Versículo 3”, que além de faladas, por si só representam o estatuto da verdade real que direciona a música; “To ouvindo alguém me chamar” e “Rapaz comum” tem entradas de sons do ambiente, justapostos ou sobrepostos às partes cantadas; “Diário de um detento” se inicia em tom de testemunho e segue com um flow muito próximo da fala; “Periferia é

periferia” e “Em qual mentira vou acreditar” mimetizam muitas situações dialógicas; em “Fórmula mágica da paz”, Mano Brown faz um apelo pela paz nas favelas, um apelo falado e cantado; “Salve”, assim como “Gênesis” é só falada, finalizando o disco com a união de todos oprimidos pelo país. Em “Mágico de oz”, o testemunho da criança no início dá o tom da música e de todo disco até então.

Apobreza permite a desestruturação do núcleo familiar (muitas vezes representado pelo pai ausente, seja por trabalho ou bebida); a criança, com medo da polícia e sem oportunidade por ser negra e pobre, “se espelha em quem tá mais perto”; o tráfico ocupa a lacuna que o Estado abre, propositalmente, e a violência germinada ali volta para a sociedade; em movimento contínuo e circular, a morte ultrapassa o muro e depois retorna, atacando sempre com mais ferocidade a periferia desprotegida pelo poder público. Em uma realidade assim, a esperança de um mundo melhor pela via da luta e da resistência parece se sobrepor pela esperança no divino, como Edi Rock falará ao final, em passagem não entoada. De novo talvez possa haver uma contradição, outra tensão entre a resolução e enfrentamento dos problemas por via material ou espiritual. É compreensível entender a passagem de um a outro pela opressão sistemática que o povo negro sofre. No entanto, um não anula o outro, e no desenvolvimento do disco a luta real pelo fim das opressões é, em grande maioria, de ordem material.

“Fórmula mágica da paz” faz um arco de vida do narrador (cuja distância entre este e Mano Brown é pequena, assim como em várias das canções do grupo, podendo ser vista em: ““E aí mano Brown cuzão? Cadê você? Seu mano tá morrendo o que você Vai fazer?””). E esse arco é também o do próprio disco, que encontra na última música (estou desconsiderando “Salve”) um fechamento de esperança, sintetizando o objetivo do grupo: a busca pela paz, mesmo que com violência. Historicamente nenhum direito foi concedido, mas sim conquistado através de lutas violentas e contínuas. “Muito velório rolou de lá pra cá,/ Qual a próxima mãe que vai chorar?” mostra o que repetidamente digo nesse trabalho, uma suspensão do processo social agindo na sua face mais cruel: morte e violência às periferias continuamente, vida em paz e protegida aos jardins. Os velórios não diminuem, mas acompanham o arco traçado no disco e que provém do cotidiano suicida da periferia. O símbolo do não avanço do combate à violência policial, ao racismo, à desigualdade social, está sintetizado nos versos assustadoramente reais e crus que Mano Brown entoa: “Assustador é quando se descobre que tudo deu em nada e/ Que só morre pobre”. O emissário não incluiu o Capão Redondo no seu itinerário, a violência não diminuiu, e por isso *Sobrevivendo no Inferno* se faz tão necessário ainda hoje.

“Jorge da Capadocia” e “Salve”, com a mesma melodia, dão ao disco um sentido de unidade, marcando seu início e o fim ao passo que sinalizam também sua circularidade. Aquela, com participação de Jorge Ben, se relaciona mais com as duas últimas músicas, demonstrando a fé do grupo implicada na sua realidade cotidiana como apoio à resistência, do etéreo ao material; não é rap e predomina a entoação à fala. “Salve” retoma a melodia inicial e mostra a união das periferias

ao redor do país. “Eu vou mandar um salve pra comunidade do outro lado do muro/ As grades nunca vão prender nosso pensamento mano...”. Quebrar o muro pela união das periferias contra o Estado racista opressor; manter erguido o muro contra a miscigenação e conciliação dos conflitos sociais.

O Racionais não é um grupo de artistas, mas de terroristas. “Violentamente pacífico, verídico/ Vim pra sabotar seu raciocínio/ Vim pra abalar seu sistema nervoso e sanguíneo”. O ataque ao interlocutor em momentos como esse (e que se repetem ao longo do disco) resulta numa tomada de posicionamento radical, não conciliatório, que se coloca junto a milhares de mãos contra o playboy, contra o Estado, contra a mídia, contra o capitalismo. O desenvolvimento assimétrico abriu fraturas que propiciaram um efeito colateral e dali surgiu o Racionais MC’s. Os buracos do desenvolvimento do processo social brasileiro foram tensionados até o limite e então emerge do Inferno a dicção que desestrutura a sociedade, violenta pela linguagem e aponta o dedo para os culpados pela miséria e morte de milhares de negras e negros. Radicais e violentos pelos seus iguais, *Sobrevivendo no Inferno* (1997) é um marco na música popular brasileira, e hoje ainda soa natural, devido a sua força de realidade e trabalho estético, e pela constante e ininterrupta opressão ao povo negro perpetrada pela sociedade brasileira.

## REFERÊNCIAS

ALMEIDA, S. O que é racismo estrutural?. **TV Boitempo**, 2016. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=PD4Ew5DIGrU&t=2s>>

ARANTES, P. O novo tempo do mundo: a experiência da história numa era de expectativas decrescentes. In.: **O novo tempo do mundo e outros estudos sobre a era da emergência**. São Paulo: Boitempo, 2014.

BAKUNIN, M. **O sistema capitalista**. São Paulo: Faísca Publicações Libertárias, 2007.

DUNKER, C. **Mal-estar, sofrimento e sintoma: uma patologia do Brasil entre muros**. São Paulo: Boitempo, 2015.

FANON, F. Pele negra máscaras brancas. In. **Geledes**. Disponível em: <<https://www.geledes.org.br/frantz-fanon-pele-negra-mascaras-brancas-download/>>. Acesso em: 17 dez. 2018.

FERRÉZ. **Capão Pecado**. 2ª.ed. São Paulo: Labortexto Editorial, 2000.

FISCHER, L.A. Limites do modelo Ideias fora do lugar. In.: **Das Ideias fora do lugar ao Perspectivismo ameríndio: um modelo para uma nova História da Literatura Brasileira**, 2017. [no prelo]

FREUD, S. Totem e tabu. In.: **Obras completas, volume 11 : totem e tabu, contribuição à história do movimento psicanalítico e outros textos (1912-1914)**. 1. ed. Tradução Paulo César de Souza. São Paulo: Companhia das Letras, 2012.

FREYRE, G. **Casa-grande & senzala** [29ªed.]. Rio de Janeiro: Record, 1994.

GARCIA, W. Elemento para a crítica estética dos Racionais MC's (1990-2006). In.: **Idéias**, nº7. Campinas, SP, 2013, p.81-110.

\_\_\_\_\_. Ouvindo Racionais MC's. In.: **Teresa**: revista de literatura brasileira, vols. 4 e 5. São Paulo, 2004, p.166-180.

\_\_\_\_\_. **Bim Bom: a contradição sem conflitos de João Gilberto**. São Paulo: Paz e Terra, 1999.

KEHL, M. R. Radicais, raciais, racionais: a grande fratria do rap na periferia de São Paulo. In.: **São Paulo em Perspectiva**, vol. 13(3). São Paulo, 1999.

\_\_\_\_\_. Muito além do espetáculo. Rio de Janeiro, 2003, 15 folhas (Texto digitado).

LEITE, G. Figurações de violência na estética tropicalista. In.: **O eixo e a roda**, Belo Horizonte, v. 24, n. 2, p. 105-120, 2015.

MAMMÌ, L. João Gilberto e o processo utópico da Bossa Nova. In.: **João Gilberto**. GARCIA, Walter (org.). São Paulo: Cosac Naify, 2012.

MARTINS, S. **Show biz**, 5561/1 – ANO 14 / Nº 6 – EDIÇÃO 155 / JUN.

NOVACK, G. **A lei do desenvolvimento desigual e combinado da sociedade**. Brasil: Rabisco Criação e Propaganda Ltda, 1988.

RACIONAIS MC'S. **Sobrevivendo no Inferno**. 1997. (1h11min). Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=WZcFdjPZw18&t=237s>>. Acesso em: 17 dez. 2018.

SCHWARZ, R. As ideias fora do lugar. In.: **As ideias fora do lugar**: ensaios selecionados. São Paulo: Penguin Classics Companhia das Letras, 2014.

SCOOT, J., NYKS, K., HUTCHISON, P. **O fim do sonho americano**. 2015. (1h11mi11seg). Disponível em: < [https://www.youtube.com/watch?v=\\_FtpgDvWjkQ](https://www.youtube.com/watch?v=_FtpgDvWjkQ)>. Acesso em: 17 dez. 2018.

## **SOBRE O ORGANIZADOR**

**IVAN VALE DE SOUSA** Mestre em Letras pela Universidade Federal do Sul e Sudeste do Pará. Especialista em Gramática da Língua Portuguesa: reflexão e ensino pela Universidade Federal de Minas Gerais. Especialista em Planejamento, Implementação e Gestão da Educação a Distância pela Universidade Federal Fluminense. Especialista em Arte, Educação e Tecnologias Contemporâneas pela Universidade de Brasília. Professor de Língua Portuguesa em Parauapebas, Pará.

Agência Brasileira do ISBN  
ISBN 978-85-7247-281-4

