

SOBREVIVENDO NO INFERNO: UMA PERSPECTIVA SOBRE O USO DO ÁLBUM MUSICAL NO LETRAMENTO LITERÁRIO

 <https://doi.org/10.22533/at.ed.111112517034>

Data de aceite: 24/03/2025

Allan Sacheto da Cruz

Professor de Educação Básica do Estado de Roraima, mestrando em Educação Especial e Inclusiva (Profei) pela Universidade Federal de Roraima (UFRR) <https://lattes.cnpq.br/6712008201426995>

Sebastião Monteiro Oliveira

Professor Associado do curso de Pedagogia da UFRR, possui graduação em Pedagogia com Habilitação Administração Escolar pela Universidade Federal do Amazonas (1987) com registro no MEC N. 008/94 - AM. Mestrado em Educação pela Universidade Federal do Amazonas em dezembro de (2004). Doutor em Educação pela Universidade Nove de Julho (UNINOVE) em abril de 2016. Pós-Doutor em Educação pela Universidade Federal do Amazonas (2021). É líder do Grupo de Pesquisa Paulo Freire e Educação de Adultos na Amazônia Setentrional professor do Programa de Pós Graduação no Mestrado Profissional em Inclusão (PROFEI), na Universidade Federal de Roraima e do Mestrado Profissional em História (ProfHistória) <https://orcid.org/0000-0002-1351-1278>

RESUMO: Esta pesquisa, reconhecendo as mudanças do consumo musical por parte dos jovens e a necessidade da elaboração de meios para o trabalho com o suporte do álbum musical no ensino, propõe-se a

apresentar uma alternativa para leitura desse suporte em sala de aula. Utilizando como *corpus* o álbum *Sobrevivendo no Inferno* (1997), do grupo de rap *Racionais Mc's*, pretende-se adequar o formato dentro do processo de letramento literário dos alunos do Ensino Médio, e, à luz da “sequência expandida”, do teórico Rildo Cosson (2011), explorar suas possibilidades. Este trabalho objetiva aprofundar a compreensão da obra e contribuir com essa perspectiva sobre o uso do álbum musical no ensino.

PALAVRAS-CHAVE: Sobrevivendo no Inferno, Sequência Expandida, Letramento Literário

INTRODUÇÃO

O advento de novas tecnologias tende a reorganizar ou revolucionar o ambiente em que são inseridas. Na indústria fonográfica, no comércio e no consumo musical, essa mudança transitou por diversos aspectos, desde a evolução do formato físico dos dispositivos de armazenamento de dados, a extensão dos arquivos, a forma com a qual as músicas são produzidas até a maneira como o público consome música.

A ideia de ouvir músicas através de uma transmissão contínua, ou serviço de *streaming*, como é comumente chamada, apesar de se tornar popular recentemente, data da década de oitenta e apenas foi possível através da junção de esforços de cientistas da tecnologia e da psicoacústica (WITT, 2015) na criação de uma extensão de arquivo, que possibilitou gravar e reproduzir sons com boa qualidade, exigindo pouco espaço dos dispositivos de armazenamento de dados, o famoso *MP3*.

A praticidade dessa tecnologia permite que o usuário ouça músicas diretamente de um sistema de nuvem, sem a necessidade de ocupar espaço interno de seu aparelho de som, celular, televisão ou computador, apenas com o acesso à internet. Também existe a possibilidade de fazer o *download* desses arquivos diretamente da nuvem, em caso de necessidade, como ouvir músicas durante um voo ou em locais onde não haja acesso à rede.

Devido a todo o avanço tecnológico nessa indústria e questões ligadas ao nosso cotidiano, como o aumento das opções de lazer virtual e a diminuição do tempo dedicado às apreciações artísticas, com o passar do tempo, ouvir música deixou de ser uma atividade coletiva e passou a ser uma atividade individual. As pessoas deixaram de reunir-se ao redor de toca discos, aparelhos de sons e até mesmo os aparelhos de *MP3*, alguns originalmente criados com duas saídas para dois fones, para realizarem seu consumo de forma individual.

Porém, é importante analisarmos que a criação musical também mudou. Com a possibilidade de comprar, fazer o *download* ou ouvir apenas uma música, o formato do álbum musical, produzido como um todo, vem perdendo espaço para os “*hits* do momento” ou as músicas favoritas de cada ouvinte dispostas em *playlists*, com raras exceções no *mainstream*, como o recente lançamento do *Lemonade*, da cantora Beyoncé, álbum conceitual e imersivo que oferece uma experiência única como um todo.

Dentro deste cenário de evolução tecnológica, de mudanças comportamentais e consumo musical e da desvalorização crescente do formato do álbum, esse trabalho, em perspectiva interdisciplinar, centralizado no público jovem, pretende levantar questões sobre a importância do formato álbum e possíveis maneiras de utilizá-lo no ensino. Sendo que o foco principal das análises serão as aulas de literatura.

Como *corpus* para essa monografia, o álbum selecionado foi o “Sobrevivendo no Inferno” (1997), do grupo de RAP Racionais Mc’s. Essa escolha se dá devido a sua recente exposição midiática, sua valorização no cenário musical, desde o seu lançamento, e o espaço que adquiriu no meio acadêmico, através de diversas teses e artigos científicos que o utilizam como *corpus*, além de recentemente ser incluído na lista de leitura obrigatória para os vestibulares da Universidade Estadual de Campinas (Unicamp).

A relevância deste trabalho contribui para os estudos sobre o álbum musical citado e a adequação desse formato para a sua utilização no ensino, à luz da “sequência expandida” do livro *Letramento Literário* (2011) de Rildo Cosson, comumente utilizado no sistema de ensino com textos e autores canônicos.

A INDÚSTRIA FONOGRAFÍCA E O ÁLBUM MUSICAL

Através da pesquisa realizada para a realização deste trabalho, constatamos um certo consenso entre os teóricos da área musical a respeito da “morte do CD”. O suporte, como é possível observar no gráfico abaixo feito pela *Statista* (portal que reúne estatísticas e estudos sobre diversos assuntos populares com base científica), após o seu ápice de consumo, segue declinando de forma exponencial. Segundo a Associação da Indústria Fonográfica da América (RIAA), as vendas de CDs nos Estados Unidos caíram 90% desde o pico em 2000 e estão atualmente no nível mais baixo desde 1987.

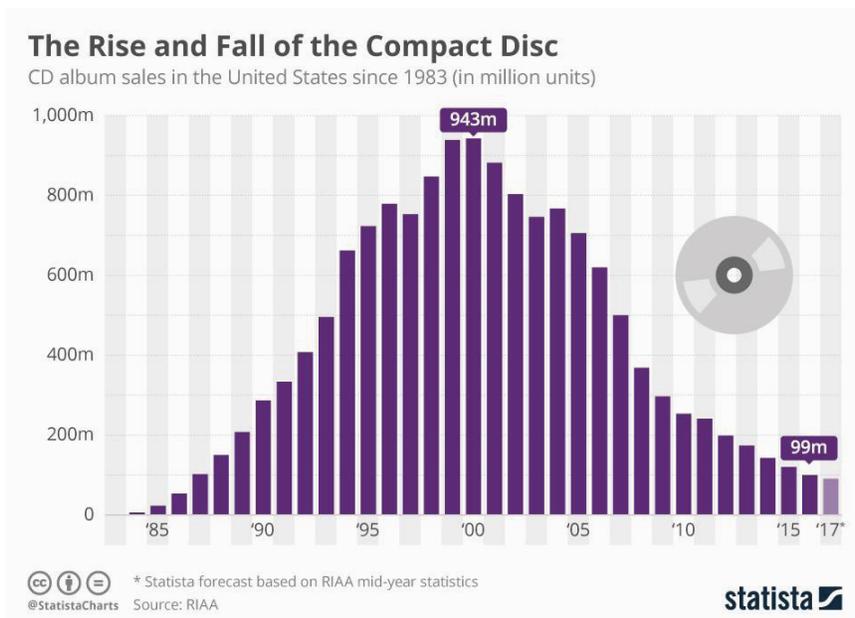


Gráfico 1 - Aumento e queda nas vendas do CD

Fonte: Statista (2018)

As causas para esse declínio vão além do avanço tecnológico, uma vez que o cenário musical e a indústria fonográfica, a fim de se adequar aos novos tempos, passaram por uma transformação intensa nos últimos anos e os motivos para essa mudança são claros em uma sociedade que, tornando-se cada vez mais tecnológica, tende a aderir aos meios mais práticos de consumo em seus hábitos. Simone Pereira de Sá, em seu artigo *O CD Morreu? Viva o Vinil!* aponta as principais causas para esse cenário:

São bandas que fazem sucesso graças a downloads na internet, sem terem lançado um único CD. São blogs antecipando tendências musicais antes das revistas especializadas. São versões sucessivas de videoclipes feitos por fãs. São redes sociais tais como Last.fm e SoulSeek, que criam comunidades a partir da troca de arquivos sonoros pela internet. Sem falar nos estúdios caseiros, nos podcastings, no crescimento exponencial de gravadoras independentes e de vendas de música por unidade por meio da rede, além dos números decrescentes de venda de CDs. (PEREIRA, 2009 p.49)

Mas, ao observarmos um formato próximo, o Disco de Vinil, notamos um aumento na demanda por eles nos últimos anos. Os motivos que geraram essa demanda, o “primeiro vem da cultura da música eletrônica, em que DJs transformaram o toca-discos em instrumento musical e o disco de vinil em objeto de desejo, revitalizando o mercado de discos usados e até reabrindo fábricas de prensagem de discos de vinil” (PEREIRA, 2009 p. 50), a moda retrô e brincadeiras de exposição na rede, como é o caso do *Sleeveface*, “posar com capa de discos na frente do rosto e compor a foto com roupas e atitude corporal adequadas, formando um conjunto capa/corpo de resultado bastante surpreendente e às vezes engraçado” (PEREIRA, 2009 p. 50).

Sendo assim, o Disco de Vinil, ou “bolachão”, como é chamado no cenário musical, em linhas gerais, transformou-se em uma ferramenta profissional ou um objeto de fetiche por parte do público que o consome. Através de duas qualidades principais, tanto para a apreciação sonora e analógica, que oferece uma experiência única por parte desse suporte, devido a qualidade diferenciada das outras mídias musicais, quanto para a guarda do suporte como um item de colecionador.

Segundo o Statista, “metade das pessoas que compram vinil nem sequer os escutam. Em um estudo publicado pela BBC e conduzido pelo YouGov, algumas pessoas afirmaram que usam apenas as obras de arte dos LPs como decoração de quartos. Outros compraram os discos caros para apoiar seu artista favorito sem intenção de ouvir o álbum em um dispositivo analógico” (STATISTA, 2018) No gráfico abaixo temos os números de uma pesquisa que relata: 41% dos compradores de vinil possuem um toca-discos e não o utilizam, 7% dos compradores não possuem o aparelho, enquanto 52% desses consumidores têm o aparelho e fazem o devido uso desse.

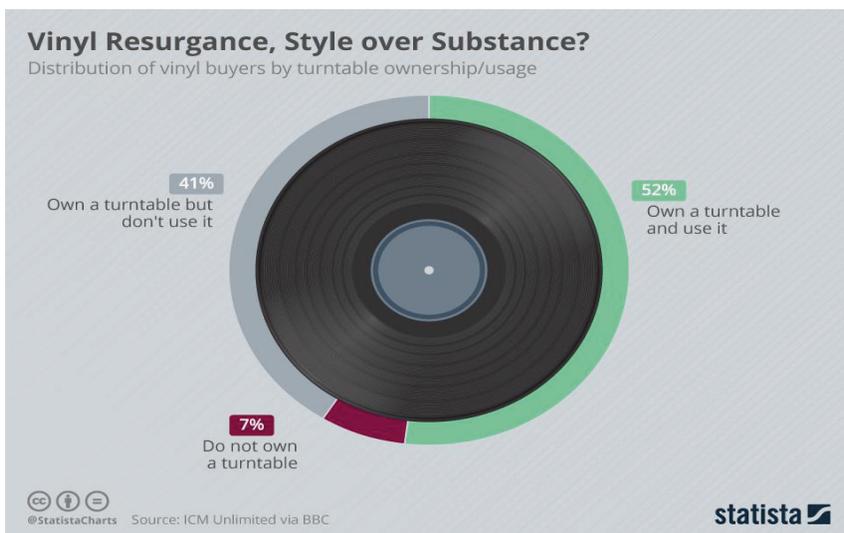


Gráfico 2 - Ressurgimento do Vinil, estilo ou conteúdo?

Fonte: Statista (2018)

Porém, o declínio do consumo dos suportes físicos não representa o consumo musical como um todo. Enquanto os CD são cada vez menos consumidos e os Discos de Vinil, mesmo valorizados pela sua raridade e aparência estética, representando uma pequena fatia do mercado de mídias físicas, os serviços de *streaming* ganham cada vez mais popularidade e espaço em nosso cotidiano. Segundo o mesmo instituto de pesquisa citado anteriormente:

Como esperado, o aumento na popularidade do streaming vem à custa de outros segmentos de mercado. O álbum de CDs e as vendas de álbuns digitais caíram 12 e 18 por cento, respectivamente, enquanto as vendas de faixas digitais despencaram 24 por cento. O único formato além de streaming que está crescendo em popularidade é o vinil. O formato preferido dos amantes de música analógica continuou seu retorno com um aumento de 12% nas vendas de LP.

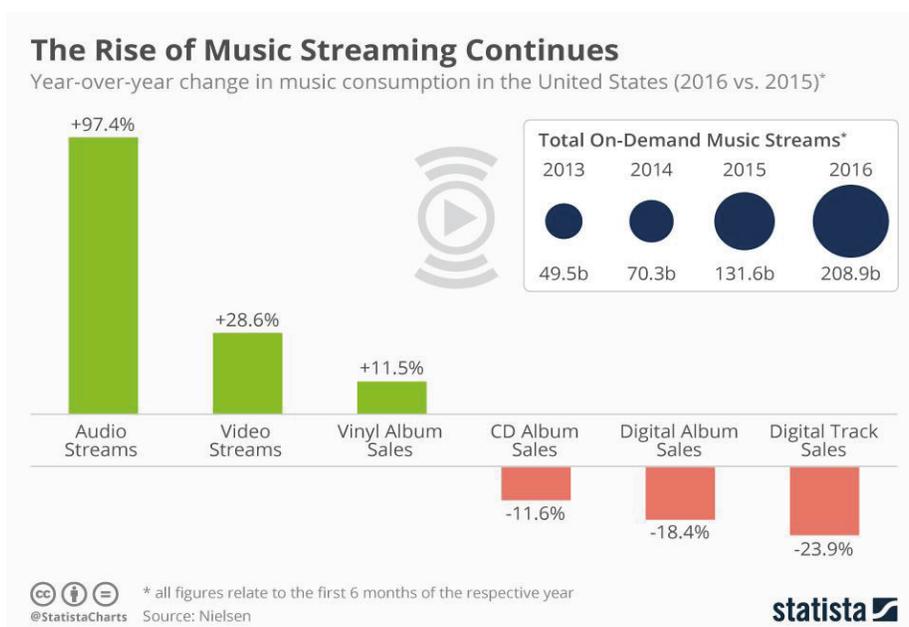


Gráfico 3 - O aumento da transmissão de música continua

Fonte: Statista (2016)

Dentro desse cenário, observamos com a ascensão dos serviços de streaming e o declínio dos suportes físicos, principalmente o CD, a perpetuação da cultura das *playlists* e, com isso, a desvalorização crescente do formato do álbum musical. O álbum, formado por cerca de nove ou mais músicas, com um padrão estético mantido entre elas e produzido com uma sequência de faixas organizada pelo artista, vem perdendo espaço para as seleções de músicas favoritas de cada artista ou seleções músicas para determinados momentos.

Nesta pesquisa, constatamos principalmente dois pontos de vista sobre esse cenário: o primeiro reflete o artista que observa, nessa conjuntura, o desmembramento da sua obra artística, como opina sobre o assunto o músico André Mehmari em seu artigo *Em Meio à Música*: “Acho que fere a integridade do álbum como obra, como um livro que tem seus capítulos. Cada disco meu é como um livro que escrevi: não se deve alterar a ordem dos capítulos ou suprimir um ou outro”. A segunda perspectiva, essa positiva, advém de artistas que encontraram nessa cultura a facilidade de expor o seu trabalho em plataformas que suportam um público muito maior do que usualmente eles conseguiriam alcançar.

Enquanto o discurso mercadológico assume, frente a todas as mudanças, um viés otimista para o cenário artístico, como observamos no artigo do jornal Nexo, *Como o consumo de playlists está mudando a nossa maneira de ouvir música*, o relato da Yasmin Muller, gerente da Deezer do Brasil, um dos principais serviços de *streaming*.

Artistas que antes seguiam o álbum muito mais como formato de mercado, passam a levar a sério o conceito de álbum por ter se tornado tanto uma escolha deles: só colocam um álbum [disponível] quando faz sentido. Senão, lançam uma mixtape, um EP, singles soltos. Tudo é válido. E para a experiência do fã é muito mais interessante, porque vira uma coisa mais lúdica, mais instantânea: você tem uma coisa nova do seu artista favorito muitas vezes durante o ano

SOBREVIVENDO NO INFERNO

Em uma sequência de gerações nas quais o formato do álbum musical vem sendo cada vez menos valorizado pelo público comum, desde a criação dos aparelhos de MP3 até os serviços de *streaming* como o *Spotify*, o álbum “Sobrevivendo no Inferno” (1997), do grupo de RAP Racionais Mc’s, ganha destaque, 21 anos após o seu lançamento, na lista de leitura obrigatória para os vestibulares da Unicamp de 2020. O álbum é o primeiro material musical a ser selecionado para compor a leitura obrigatória do exame (COMVEST) e está na categoria poesia ao lado de grandes nomes do gênero, como Luís de Camões e Ana Cristina Cesar.

Eleito o décimo quarto melhor disco brasileiro, em “Os 100 maiores discos da música brasileira pela Rolling Stone Brasil”, por mais de sessenta estudiosos, produtores e jornalistas da cena musical brasileira, que levaram em consideração critérios como o “valor artístico intrínseco e importância histórica, ou seja, quanto o álbum influenciou outros artistas.” (ROLLING STONES, 2013), segundo a revista.

Com a capa preta e uma cruz no centro, o encarte do CD faz uma clara referência à Bíblia, o logo da banda “Racionais Mc’s” em um vermelho vivo no topo e logo abaixo da cruz, sob o seu braço esquerdo, em “branco no preto” o versículo “Refrigera minha alma e guia-me pelo caminho da justiça “Salmos 23 cap. 3””, assim como o nome do disco centralizado abaixo da cruz, “Sobrevivendo no Inferno”. Do outro lado, o nome, duração e composição das músicas, além de outro versículo “e mesmo que eu ande no vale da sombra e da morte não temerei mal algum porque tu estás comigo “Salmo 23 cap.4””, sobre o dorso avermelhado de um homem negro segurando uma arma nas costas.

Em uma entrevista na revista *Vice*, Marques, o designer do álbum, “conta que a ideia inicial era colocar como capa uma foto dos Racionais em frente a uma igreja. Só que a banda acabou não curtindo muito o resultado, e aí ele teve o estalo de desenhar a cruz tatuada no braço de Mano Brown” (VICE, 2015). O que evidencia a escolha de abordar a temática religiosa, desde a criação da capa do disco. Luanda Julião, em um artigo publicado pela revista *Carta Capital*, relata a importância do álbum como sendo “uma aula de história, racismo, violência, direitos e literatura. (JULIÃO, 2018) e enaltece o feito e a presença nacional do grupo de RAP responsável pela obra:

Racionais Mc's tem para a população negra brasileira a mesma importância que o movimento pelos direitos civis dos negros teve nos Estados Unidos na década de 1960, como o Black Power, Martin Luther King, Malcom X e o Partido dos Panteras Negras, pois no Brasil, o grupo de rap, com suas rimas e melodias, fez a mesma pressão ou tiveram o mesmo impacto que esse movimento fez nos Estados Unidos. É claro que não estamos comparando, até porque ao contrário dos norte-americanos que estabeleceram regras claras de classificação e segregação racial, e que conseqüentemente engendrou todo o movimento de direitos civis para os negros, o Brasil sempre se nutriu de maneiras sutis para racializar e diminuir sua população negra. O que é preciso deixar registrado aqui e que é preciso admitir é a importância dessas músicas para a conscientização e emancipação da população negra brasileira, que hoje exige os seus direitos. (JULIÃO, 2018)

Apesar de todo o seu valor cultural, político e histórico, o álbum de rap, junto a outras manifestações literárias com características marginais, por não comporem o *hall* de produções canônicas e autores de renome, deixam de ter o seu merecido espaço dentro do nosso sistema de ensino e livros didático. Contudo, as Orientações Curriculares para o Ensino Médio enfatizam a sua importância e definem o seu espaço dentro do ensino.

Qual seria então o lugar do rap, da literatura de cordel, de letras de música e de tantos outros tipos de produções literárias, em verso, no ensino de literatura? Sem dúvida, muitos deles de importância mais acentuada, seja por transgredir, por denunciar enfim, por serem significativos dentro de determinado contexto, mas isso ainda é insuficiente se eles não tiverem suporte em si mesmo, ou seja, se não revelarem qualidade estética. (BRASIL, 2006, p. 56-57)

A seguir, uma análise das canções do disco, a fim de apresentar ao leitor a sua riqueza temática, seus elementos sonoros e da estética literária.

Faixa 1: Jorge da Capadócia

A primeira frase do que ouvimos ao “dar *play*” na primeira música do álbum, Jorge da Capadócia (1975), é “Ogum ê”, e a partir da referência a esse orixá, pressupõe-se que o que encontraremos a seguir não é um conteúdo integralmente cristão, contudo, a primeira faixa, Jorge da Capadócia, da autoria de Jorge Ben Jor, é uma oração pedindo proteção. O pedinte vislumbra a imagem de São Jorge e regozija-se de estar em sua companhia, de forma metafísica, e, o que é cantado a seguir indica que o seu pedido é atendido: “Eu estou vestido com as roupas e as armas de Jorge”.

A partir da apropriação do eu-lírico das “roupas e as armas de Jorge” e do uso dessa música como a primeira faixa do disco, é possível elaborarmos algumas inferências. Em resumo, São Jorge foi um soldado romano, um mártir cristão e foi imortalizado na lenda em que mata um dragão. Ao cantarem, é possível interpretar como se os integrantes da banda estivessem apropriando-se dessas características, tornando-se soldados, possíveis mártires e usando do álbum para matarem os seus dragões. Além de pedirem a devida proteção para trilharem o caminho a seguir, dentro da narrativa musical do álbum, “armas de fogo meu corpo não alcançarão”.

A letra de Jorge Ben, sobre a base de “Ike’s Rap II” de Isaac Hayes, além de fazer uma homenagem ao ídolo do grupo e um importante representante da música negra, é a abertura da temática religiosa do grupo e uma forma de pedir “a benção” de um músico negro inserido no *mainstream*. Quando cantada pelo grupo de RAP, essa homenagem faz uma ressignificação do nome próprio “Jorge”, referindo-se, também, ao compositor da canção, Jorge Ben Jor.

Faixa 2 - Gênese (intro)

Na faixa seguinte, com um fundo musical caótico, estridente e primitivo, entre latidos de cães, uivos e sirenes ouvimos a voz grave do Mano Brown declamando seu conteúdo. Nomeada como “Gênese (intro)”, outra clara referência bíblica, com apenas vinte e um segundos de duração, ressalta o “início de tudo”, os motivos pelos quais o disco estaria sendo composto, a realidade da comunidade onde os integrantes do conjunto viviam, as drogas, o convívio humano em um ambiente hostilizado e a violência. Há também uma polarização entre o bem e o mal, representado, respectivamente, por Deus e o homem, através de suas criações, além do desabafo do eu lírico “eu tô tentando sobreviver no inferno”.

Faixa 3 - Capítulo 4 Versículo 3

Em Capítulo 4 Versículo 3, terceira faixa do disco, há uma pequena introdução/estatística que nos apresenta sobre qual inferno o sujeito discursivo refere-se na faixa anterior, a realidade do negro e do jovem periférico:

60% dos jovens de periferia sem antecedentes criminais já sofreram violência policial. A cada 4 pessoas mortas pela polícia, 3 são negras. Nas universidades brasileiras apenas 2% dos alunos são negros. A cada 4 horas, um jovem negro morre violentamente em São Paulo. Aqui quem fala é Primo Preto, mais um sobrevivente. (Capítulo 4, Versículo 3, 1997)

Com o intuito de mostrar a relevância de tratar desses números, realidade “infernai” apresentada pelo grupo de RAP sobre São Paulo, em 1997, fizemos uma pesquisa acerca desses números. De acordo com o Atlas da Violência (2017), pesquisa realizada pelo Instituto de Pesquisa Econômica Aplicada (Ipea) e pelo Fórum Brasileiro de Segurança Pública (FBSP), vinte anos depois do lançamento do disco, a realidade, mesmo com algum avanço, não mudou nesse período.

“Quando analisamos a cor da pele da vítima, verificamos que a diferença de letalidade contra negros em relação ao restante da população aumentou” (Ipea; FBSP, pág. 55). Segundo o estudo, de cada 100 homicídios, 71 das vítimas são negras. O número da violência contra o negro aumentou em todos os cenários registrado pela pesquisa, “já descontado o efeito da idade, sexo, escolaridade, estado civil e bairro de residência.” (Ipea; FBSP, pág. 30)

Na canção, sem controle sobre as criações divinas ou do homem, o sujeito discursivo posiciona-se no meio de todas essas questões, para além de um elemento divino de punição ou protagonista das desavenças sociais expressas, mas sim como um conscientizador através do som e das letras de suas músicas.

Apesar do discurso agressivo, como em “minha intenção é ruim” e a menção de “atirar”, analisamos nesse discurso a imposição da identidade do negro e integrante da periferia, que usa do léxico urbano para impor-se, contudo em uma espécie de assalto metafórico, como acompanhamos nos versos: “a primeira faz bum, a segunda faz tá”, o sujeito discursivo parece fazer uma analogia ao som da arma e as batidas do RAP, porque, afinal, ele está munido de suas palavras, “Minha palavra vale um tiro... eu tenho muita munição”. Mas, a seguir, reafirma sua posição central, independente do que ocorra, mas atentando-se para a autopreservação sendo um “franco atirador se for necessário”.

Porém, o que é interessante analisar nessa letra é a retomada da polarização entre o bem e o mal, agora representadas, respectivamente, pelo “preto tipo A” e o “neguinho”, sendo esse primeiro sujeito representado por atitudes como ser “um jeito humilde de ser no trampo e no rolê” que “Curtia um funk, jogava uma bola/ Buscava a preta dele no portão da escola” e que, sendo assim, era exemplo para a comunidade.

Então, essa figura que demonstrava uma postura de dignidade frente a sua comunidade, sendo, inclusive, um exemplo para os demais, passa por um processo de transmutação, depois de começar “a colar com os branquinhos do shopping”, através de uma vida regada a “só mina de elite, balada, vários drinques/ puta de butique, toda aquela porra/ sexo sem limite, Sodoma e Gomorra”, em um “neguinho” que é representado por características miseráveis de um pedinte que espera conseguir algo para consumir drogas, um “nóia”: “dente tudo zuado, bolso sem nenhum conto/ o cara cheira mal, as tias sente medo/ muito louco de sei lá o que logo cedo/ agora não oferece mais perigo/ viciado, doente, fudido... inofensivo”.

Mas isso não é tudo, “ser um preto tipo A custa caro”, segundo a música, há toda uma imposição social que leva o “preto tipo A” a trilhar o caminho do “neguinho”, no trecho a seguir o que ocorre é uma demonização do sistema capitalista, da mídia e do sistema do tráfico, que corrompe o “preto o tipo A” e o coloca no mundo das drogas: “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”.

Faixa 4 - Tô Ouvindo Alguém me Chamar

Na próxima faixa, “Tô ouvindo alguém me chamar”, a pluralidade temática percorre a instabilidade das relações em um ambiente hostil, o mundo do crime, dos assaltos e a sedução oferecida por essa “vida fácil”. A música inicia com um blues suave, mas o clima musical sofre uma tensão e ouvimos em uma voz secundária “Aí mano, o Guina mandou isso aqui pra você”, prenúncio do desfecho da trama que se iniciará em sequência.

Ao longo de todo o roteiro musical, o som ao fundo da música é caótico, o *sample*, amostra de som que ambientaliza as músicas, utilizado é “Charisma”, de Tom Browne, mas tem como destaque o som de batimentos cardíacos captados por aparelhos médicos e representando a vida do protagonista que está morrendo, enquanto, aparentemente em coma, ele ouve alguém chamar por ele. Primeiramente, o protagonista-narrador estabelece os laços que tem com o Guina, que está preso, chamando-o de “mano meu” e relatando “parceria forte aqui era nós dois”, sendo que essa parceria pode ser entendida tanto como uma sociedade no mundo do crime quanto uma amizade.

A imagem do Guina, pela perspectiva do narrador, era a de alguém “foda”, que se drogava muito, era “professor do crime” e tinha sangue frio, tendo ao seu dispor motos, mulheres e roupas da moda, muito para quem vive em um ambiente no qual a maioria não tem nada. Essas características seduzem o protagonista, “mas sem essa de sermão, mano, eu também quero ser assim/ vida de ladrão, não é tão ruim”, que iniciou sua trajetória no mundo do crime com um assalto.

Logo a frente, depois da narração de dois assaltos “bem sucedidos”, a imagem do personagem Guina ganha profundidade, destacando-se aspectos de sua criação, pobreza e o ambiente familiar onde cresceu:

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./ De 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 ônibus./ Numa agência bancária se formou ladrão./ Não, não se sente mais inferior./ Aí neguinho, agora eu tenho o meu valor. (Tô Ouvindo Alguém me Chamar, 1997)

E as qualidades do personagem são projetadas para outros ambientes, segundo o eu-lírico, “ele tinha um certo dom pra comandar/ tipo, linha de frente em qualquer lugar”, destacando sua capacidade de ocupar um bom lugar no mercado de trabalho e ressaltando o desperdício das suas qualidades no ambiente da prisão e no mundo do crime e como é comum isso acontecer na comunidade onde está inserido “é foda, pensando bem que desperdício/ aqui na área acontece muito disso/ inteligência e personalidade, mofando atrás da porra de uma grade.”

O protagonista se arrepende das atrocidades que comete durante a trama, mas “agora é tarde, eu não podia mais/ parar com tudo, nem voltar atrás/ mas no fundo eu sabia/ que essa porra ia zoar minha vida um dia”. Com o Guina preso há uma tensão na trama, o medo do antagonista em ser delatado pelo protagonista.

No desfecho da canção, o protagonista está mentalmente perturbado, “dormir a noite era difícil pra mim./ medo, pensamento ruim./ ainda ouço gargalhadas, choro e vozes/ a noite era longa, mó neurose.”. E mesmo sabendo que havia pessoas procurando-o para executá-lo, devido ao receio de Guina em ser delatado, resolveu sair, como se não se importasse com o que poderia acontecer, quando dois moleques o abordaram “eu conhecia aquela arma, é do Guina, eu sei./ Uma 380 prateada, que eu mesmo dei./ Um moleque novato com a cara assustada/ (Aí mano, o Guina mandou isso aqui pra você).

A mensagem principal da música é a de que o crime não compensa, o protagonista, ainda em coma, repete para si, o que podemos chamar de refrão: “mas se eu sair daqui eu vou mudar/ eu tô ouvindo alguém me chamar”, mas essa saída do mundo do crime não é concretizada, uma vez que o mesmo morre. Apontando que a única saída para esse tipo de vida é a morte.

Faixa 5 - Rapaz Comum

Em “Rapaz Comum”, quinta faixa do álbum, o sujeito discursivo está morto, trata-se, portanto, de uma canção póstuma. A letra começa como o narrador sendo carregado próximo ao chão após ser baleado, recebendo cuidados de emergência, sentindo a multidão aglomerar-se ao seu redor e recebendo atenção de sua mãe.

Sampleada com a “Black Steel in The Hour of Chaos”, do grupo Public Enemy, no refrão, há trechos de “Mano na porta do bar” (1993), do próprio grupo Racionais Mc’s: “a lei da selva é assim, predatória/ preserve a sua glória”. A temática nessa música é a morte, a violência e o ódio. A faixa ressalta a frequência com que os jovens da periferia que, sem perspectivas melhores, porque para sobreviver ali “tem que ser mágico”, adentram ao mundo do crime e são assassinados, “morte aqui é natural, é comum de se ver./ Caralho! Não quero ter que achar normal/ ver um mano meu coberto de jornal!”

O protagonista expressa o seu ódio durante toda música, como se esse sentimento resumisse a sua vida e, inclusive, propõe a levá-lo consigo para depois da morte “Querida atrasar o meu relógio./ Pra mim vale muito um minuto a mais de ódio.”/ (...) Vou ser um encosto na sua vida./ Você criou um monstro sem cura, sem alternativa!

Após ser enterrado, o protagonista faz menção a música anterior “Tão me chamando, meu tempo acabou/ Não sei pra onde ir!/ Não sei pra onde vou!/ Qual que é?/ Qual que é?/ O quê que eu vou ser?/ Talvez um anjo de guarda pra te proteger”, confirmando que a voz do protagonista da música anterior (talvez o mesmo dessa) ouvia era a de alguma entidade mística do pós-vida.

Faixa 6 - “...”

A sexta faixa do álbum, “...”, resume-se a uma música instrumental com o início calmo, com batidas de rap bem comuns, e um tiroteio no final. Nela, podemos inferir um breve momento de luto pela morte do “Rapaz Comum”, até o retorno ao cotidiano violento, a realidade, sublinhando a mensagem da música anterior e a natureza do ambiente periférico no qual o sujeito discursivo está inserido. Além disso, a música, sem voz alguma, é como uma página em branco em um livro de poemas, utilizada para marcar o início de um outro capítulo ou parte de um livro, portanto, constatamos que o disco é dividido em pelos menos duas partes e esse é o final da primeira parte.

Faixa 7 - Diário de um Detento

“Diário De Um Detento” é a sétima faixa do álbum e foi escrita, originalmente, pelo ex-detento Jocenir Prado, também autor do livro lançado em 2001 que carrega o mesmo título, mas teve o toque pessoal do Mano Brown para transformar-se em uma das canções mais famosas do conjunto. Ganhadora dos prêmios de Melhor Videoclipe de Rap e Escolha da Audiência do Vídeo Music Brasil 1998 e sampleada de “Easin’ In”, de Edwin Starr, a sua letra conta com um sujeito discursivo que toma emprestado as características do diário pessoal, um gênero autobiográfico, para relatar sua experiência carcerária, desde o cotidiano na prisão, os sentimentos que perpassam o universo do preso, até o culminar de uma rebelião, o Massacre do Carandiru.

Philippe Lejeune em “*O pacto autobiográfico: de Rousseau à Internet*”, discute as características da autobiografia, em uma das passagens revela:

A autobiografia (narrativa que conta a vida do autor) pressupõe que haja identidade de nome entre o autor (cujo nome está estampado na capa), o narrador e a pessoa de quem se fala. Esse é um critério muito simples, que define, além da autobiografia, todos os outros gêneros da literatura íntima (diário, autorretrato, autoensaio). (LEJEUNE, 2008, p. 24).

Essa citação nos faz refletir sobre o título da música, ele não trata de apenas uma pessoa, mas representa a perspectiva do detento, dando voz a todos aqueles que estiveram ou estão em cárcere privado.

A primeira estrofe da música, marcada por uma pausa, é “São Paulo, dia 1º de outubro de 1992, 8h da manhã/ Aqui estou, mais um dia./ Sob o olhar sanguíneo do vigia.”, ao tratar do gênero citado, Philippe Lejeune evidencia a importância da data para o reconhecimento do gênero “um diário sem data, a rigor, não passa de uma simples caderneta. A datação pode ser mais ou menos precisa ou espaçada, mas é capital” (LEJEUNE, 2008, p. 260).

A música segue relatando os aspectos do cárcere, começando pela situação difícil do próprio agente carcerário, “Na muralha, em pé, mais um cidadão José/ Servindo o Estado, um Pm bom/ Passa fome, metido a Charles Bronson”, atribuindo a ele o status de um cidadão comum em uma posição delicada em um emprego insalubre, no qual ele deve vigiar sujeitos potencialmente perigosos que pensam em fugir.

As preocupações que o detento expressa são inúmeras, mas são principalmente ligadas a sua liberdade e a sua família: “Será que Deus ouviu minha oração?/ Será que o juiz aceitou apelação?/ Mando um recado lá pro meu irmão:/ Se tiver usando droga, tá ruim na minha mão”, assim como ocorre a passagem do tempo nesse ambiente nos versos “Tirei um dia a menos ou um dia a mais, sei lá.../ Tanto faz, os dias são iguais./ Acendo um cigarro, vejo o dia passar./ Mato o tempo pra ele não me matar.” e em “Tic, tac, ainda é 9h40./ O relógio da cadeia anda em câmera lenta.”

Há também a humanização desse sujeito discursivo, ao relatar que há muito mais do que um bandido por detrás das grades, como a sua família, seus valores e a sua história “cada detento uma mãe, uma crença/ cada crime uma sentença/ cada sentença um motivo, uma história de lágrima,/ sangue, vidas e glórias”, assim como ao denunciar como esse sujeito é formado, muitas vezes, por questões sociais e o desleixo governamental, através do “abandono, miséria, ódio,/ sofrimento, desprezo, desilusão, ação do tempo./ Misture bem essa química./ Pronto: eis um novo detento”.

Disposta nesta sequência, após uma música que fala sobre a morte e outra que serve como um momento de reflexão, inferimos que a mensagem do Racionais é essa: são os resultados mais comuns da vida do crime, a morte e a prisão. O grupo abre um canal de comunicação direto com o seu ouvinte, supondo-o como majoritariamente masculino e adolescente e o questiona sobre suas vontades e o que aguarda na prisão quem segue a vida do crime:

aí moleque, me diz: então, cê quer 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 Lucifer?/ que veio do Inferno com moral, um dia/ no Carandiru, não... ele é só mais um/comendo rango azedo com pneumonia. (Diário de Um Detento, 1997)

Sobre o Massacre do Carandiru, o Racionais Mc's relata o que supostamente aconteceu durante a rebelião que antecedeu a chacina, “uma 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” e denunciam a ação higienista “Traficantes, homicidas, estelionatários/ uma maioria de moleque primário/ era a brecha que o sistema queria/ avise o Iml, chegou o grande dia” e o descaso, já relatado, dos agentes governamentais, representado por “Fleury”, sobrenome do ex-governador de São Paulo, que autorizou a invasão dos policiais, nos versos que mesclam o descaso e o “ratatátá”, onomatopéia que representa a rajada de tiros dos armamentos dos policiais, dos tiros: “depende do sim ou não de um só homem/ que prefere ser neutro pelo telefone/ ratatátá, caviar e champanhe/ Fleury foi almoçar, que se foda a minha mãe!” e “rátátátá, Fleury e sua ganguê/ vão nadar numa piscina de sangue.”

De maneira concisa, a música relata o resultado caótico disso, o barulho dos tiros, a confusão, os cachorros atacando os presos, o gás lacrimogêneo e mais uma vez utiliza do elemento religioso para compor o seu significado, a menção ao salmo 23, impresso também na capa do álbum, nos versos “o Senhor é meu pastor.../ perdoe o que seu filho fez/ Morreu de brucos no salmo 23”.

Faixa 8 - Periferia é Periferia

Na próxima música, “Periferia é Periferia” do cantor e compositor Edy Rock, algumas homenagens ao rapper GOG são feitas, o nome da música é retirado da “Brasília Periferia”, faixa do seu disco “Dia a Dia da Periferia”, de 1994, assim como alguns outros trechos da canção “aqui a visão já não é tão bela”, “muita pobreza, estoura violência”, “vários botecos abertos, várias escolas vazias” e “mães chorando, irmãos se matando” que são mixadas junto ao sample de “Cannot Find a Way”, de Curtis Mayfield.

A faixa tem como tema central a uniformização da periferia, dizendo que “periferia é periferia (em qualquer lugar) e relata o cotidiano periférico e os problemas desse ambiente, como a superpopulação e o uso abusivo de drogas, o compositor Edy Rock enfatiza o mal exemplo para as crianças no uso indiscriminado de drogas “um exemplo muito ruim pros moleque/ pra começar é rapidinho e não tem breque”, e pede para que as mães tomem conta dos seus filhos, uma vez que os seus pais, dedicam todo o seu tempo ao trabalho, para colocar o alimento sobre a mesa.

Desse cenário surgem duas figuras, o “nóia”, que não consegue sustentar o seu vício devido a pobreza e os efeitos das drogas e o “chefe da casa”, cidadão honesto que se esforça no trabalho, mesmo com as piores condições. Contando com essas duas figuras, surge uma pequena narrativa dentro da música, relatando um assalto no qual “chefe da casa” é vítima e o “nóia” o assaltante, afinal “roubar é mais fácil que tramar”, o primeiro se revolta e compra uma arma e quando aparece a oportunidade de revidar, atira contra o assaltante no quintal da sua casa.

Em dado momento, o sujeito discursivo, ao tratar da origem da favela, reafirma a mensagem do disco sobre o fim mais comum destinado aqueles que vivem no crime, a morte ou a prisão: “um mano me disse que quando chegou aqui/ tudo era mato e só se lembra de tiro aí/ tudo maluco disse que ainda é embaçado/ Quem não morreu, tá preso sossegado”. Contudo, a música também trata sobre como a droga chega a periferia ao questionar: “quem vende a droga pra quem?”.

Edy Rock observa: “vem pra cá de avião ou pelo porto ou 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”. Através desses versos, apesar da música criar uma atmosfera de um “mea culpa”, o grupo de RAP denuncia a logística do tráfico internacional de drogas, não isentando as periferias da responsabilidade dos seus problemas, mas, sim acusando a existência de outros culpados, apesar dos integrantes da periferia serem os principais prejudicados.

Faixa 9 - Em Qual Mentira Vou Acreditar

Na faixa “Em Qual Mentira Vou Acreditar”, toda a tensão criada pela sonoridade e discurso do disco é rompida, dando espaço para uma música com base instrumental dançante e letra mais descontraída. Esse rompimento é marcado com um elemento sonoro, a música começa com o som de alguém trocando a estações de um rádio, que por um momento alterna entre a música “Chegou a hora”, da banda Boi Garantido, estática do rádio e “Vem Quente Que Eu Estou Fervendo”, do cantor Erasmo Carlos.

A base instrumental dançante, sampleada de “Hip Dip Skippedabean”, do grupo Mtume, sustenta uma atmosfera mais amena, enquanto a letra da música, cantada pelo cantor e compositor Edi Rock, relata a história de um personagem periférico à procura de diversão na vida noturna e suas experiências nesse trajeto. Apesar da nova atmosfera do disco apresentada nessa faixa e a letra descontraída, a mensagem da música está envolta nas dificuldades que um homem preto e periférico pode enfrentar, até mesmo em um momento de lazer.

O sujeito discursivo, ao sair de sua casa para ir até uma festa, mesmo dirigindo devagar, toma um “enquadro” da polícia e com um toque de humor ironiza o fato ocorrido “eu me formei suspeito profissional/ bacharel pós-graduado em tomar geral”. Contudo, mesmo com a ironia apresentada, sublinha que o “enquadro” ocorreu devido a sua cor “quem é preto como eu, já tá ligado qual é, nota fiscal Rg polícia no pé”, porém há uma resposta sobre isso através do discurso policial: “escuta aqui o primo do cunhado do meu genro é mestiço/ racismo não existe, comigo não tem disso”, no qual fica evidente a ironia do policial em relação ao tema racismo, pelo distanciamento que ele coloca entre ele e quem deveria ser o mestiço mais próximo no seu círculo social. A revista causa danos ao patrimônio do sujeito discursivo e o desorienta “revirou os banco, amassou meu boné branco/ sujou minha camisa do Santos/ eu nem me lembro mais pra onde eu vou”, mas ainda assim ele persiste em continuar a procurar por diversão.

O próximo obstáculo encontrado refere-se ao campo romântico, é uma mulher que é apresentada na música de uma maneira muito positiva, bonita e com uma boa conversa, mas que na realidade é o inverso e, mostrando-se racista, faz comentários desagradáveis e generalizantes sobre os pretos, como não gostar de “neguinho de salão” e dizer que a maioria é “maloqueiro e ladrão”, além de pedir ao sujeito discursivo para que não falasse em gíria e lembrar que não está na favela.

A terceira e última dificuldade relatada na música, em sua noite é a falsidade dos amigos, ilustrada pelo encontro de um conhecido que, para obter vantagens, tais como uma carona e confiança, mente a respeito da sua identidade, fingindo ser um homem religioso quando na verdade é apenas um “nóia”. A carona, dada com o intuito de levar um recado para os parentes, é na verdade uma ida até um ponto de venda de drogas que usa como fachada uma igreja.

Utilizando-se mais uma vez da ironia, o sujeito discursivo relata a chegada ao local:

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:/ “Tem do preto e do branco!” Encosta o nariz/ Isso sim isso é que é união/ O irmão saiu feliz sem discriminação/ De lá pra cá veio gritando rezando/ “Aleluia, as coisas tão melhorando!”. (Em Qual Mentira Vou Acreditar, 1997).

O refrão da canção, cantado entre os casos relatados, é mais um dos questionamentos do disco: “tem que saber curtir, tem que saber lidar/ em qual mentira vou acreditar?/ a noite é assim mesmo, então deixa rolar/ qual mentira vou acreditar?”, e nos mostra a posição do sujeito sobre a sua noite, que é uma analogia do seu cotidiano escuro. Afinal, ele deve acreditar no polícia? Nas mulheres que objetificam o preto? Ou, talvez, nos falsos amigos? Entre outras mentiras do seu cotidiano.

Faixa 10 - Mágico de Oz

“Mágico de Oz” é a décima música do disco, a base é um sample da música “It’s too late”, do grupo The Isley Brothers e a sua letra reforça a preocupação, apresentada anteriormente na faixa “Periferia é Periferia”, de Edi Rock com as crianças da periferia, antes expostas a todos os tipos de mal exemplos, agora, também, aquelas que vivem em situação de rua.

A canção retrata a perspectiva do sujeito discursivo sobre a vida de um menino em situação de rua, convivendo com usuários de drogas, prostitutas, traficantes e ladrões, que tem como objetivo conseguir sair dessa situação vivendo decentemente, sem sofrer influências do seu meio, como é expressado nos versos “sair um dia das ruas é a meta final/ viver decente, sem ter na mente o mal”.

O menino observa como funciona o sistema do qual ele quer se manter distante, a “malandragem com o bolso cheio”, cercada de mulheres, joias, carros importados e outros luxos, pagando propinas aos policiais em plena luz do dia, mas a tentação de ter tudo aquilo ao seu alcance faz com que ele se imagine na vida do crime. Sobre o ocorrido, o grupo de rap vai contra o discurso do senso comum sobre as escolhas e deixa o recado “dizem que quem quer segue o caminho certo/ ele se espelha em quem tá mais perto”.

Contudo, mesmo com as tentações da vida do crime, o garoto “relaciona os fatos com seus sonhos”, entende que isso é uma ilusão, que na vida do crime há aqueles sofrendo uma overdose de “crack” e que os traficantes são parte desse problema “matando os outros, em troca de dinheiro e fama” e que ele não deixaria se iludir com isso. Ainda assim, a preocupação do sujeito discursivo com o menino continua a aparecer, ao ponto dele julgar ser culpa de Deus a sua situação, como é expresso nos versos:

Hey 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 você tá ligado?/ que é bom lembrar, que 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 jb, é o que/ queria fazer, rezei pra um moleque que pediu/ qualquer trocado qualquer moeda, me ajuda tio? (Mundo Mágico de Oz, 1997).

Durante a música temos a presença do refrão “queria que Deus, ouvisse a minha voz/ e transformasse aqui no mundo mágico de oz” e em seguida, complementando o refrão, cantado em coro característico da música gospel os versos “queria que deus ouvisse a minha voz!/ que deus ouvisse a minha voz/ No mundo mágico de oz”. O refrão faz um pedido, ao elemento divino, para que transforme as ruas em um lugar de fantasia, que suporte os sonhos das crianças em situação de rua.

Na última estrofe o sujeito discursivo recita o nome de periferias e diz que elas têm lugar garantido no céu, traz à tona a dúvida sobre a existência de Deus, devido a todo sofrimento dos agentes da periferia apresentado no álbum e nessa música, mas, apesar disso reafirma a sua fé dizendo que acredita em Deus.

Faixa 11 - Fórmula Mágica da Paz

Em “Fórmula Mágica da Paz”, é utilizado o sample da música “Attitudes”, do grupo The Bar-Kays e a canção, apesar de ser a penúltima faixa do disco, é a última música do “Sobrevivendo no Inferno” (1997). Encerrando o disco, Mano Brown conta um pouco sobre a sua história de vida e faz reflexões sobre o cotidiano na periferia.

O sujeito discursivo reconhece a periferia como um “campo minado” o qual ele, muitas vezes, pensou em abandonar, mas foi incapaz porque aquilo era tudo o que ele tinha e, além disso, por ter aprendido muito sobre a vida naquela área. E, apesar de seu status de artista, um *rapper*, coloca-se no mesmo “nível” dos seus semelhantes, como sendo apenas “mais um sobrevivente” do cotidiano periférico.

Na canção, em tom nostálgico, o sujeito relata bons momentos da sua adolescência “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”, admite a sua falta de comprometimento com a comunidade nessa época da sua vida e a admiração pelos ladrões e malandros mais velhos, mas questiona o resultado de suas vidas e conclui “que malandragem de verdade é viver”, porque boa parte deles já morreram.

Nos versos “2 De novembro era finados/ eu parei em frente ao São Luis 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”, novamente o sujeito discursivo denuncia a morte dos pobres e pretos periféricos.

O conselho do Mano Brown é que os “manos”, aproveitem a vida curtindo um bom som, bebendo com os amigos, respeitando uns aos outros e sem o uso da pedra e da cocaína, para que suas mães não tenham que passar por essa situação. Ele pede aos seus iguais que cessem a violência contra a comunidade e sugere que encontrem a sua fórmula mágica da paz.

Faixa 12 - Salve

A última faixa do disco, nomeada como “Salve”, o grupo aproveita a base de “Ike’s Rap II”, de Isaac Hayes, para mandar um “salve”, que nesse caso pode ser interpretado como um agradecimento, para todas as comunidades pelas quais o grupo havia passado, para os amigos em situação de cárcere, “os manos que estão do outro lado do muro”, e para os DJ’s e Mc’s que compõem o cenário do Hip Hop no Brasil, que “transformam o rap na trilha sonora do gueto”.

No discurso desenvolvido durante as batidas do sample, Mano Brown manda um recado para aqueles que querem ver o seu fracasso, como porta voz da periferia, “e pros filha da puta que querem jogá minha cabeça pros porco...ai, tenta a sorte mano” e reafirma a sua fé em Deus “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”.

FUNDAMENTAÇÃO TEÓRICA

Segundo o *Guia de Livros Didáticos PNLD 2015: língua portuguesa: ensino médio*, “boa parte do alunado do EM, nas redes públicas, é egressa de camadas populares, com todas as implicações sociais e culturais decorrentes disso” (2015, p. 9). Devido a essas implicações, presumimos que, salvo aqueles alunos que foram privilegiados, através de suas famílias, com um investimento na sua formação leitora, o alunado do EM carece do contato prévio e a compreensão restrita acerca das obras canônicas, apresentadas durante a sua formação. Além disso, apesar do guia defender o uso das formas de expressão da cultura juvenil nos livros didáticos, na coletânea de LD, “não há presença significativa de textos multimodais, nem quantidade expressiva de textos que contemplem a produção própria da cultura juvenil” (2015, p. 52), mesmo que o protagonista do EM seja a figura central dessa cultura, o jovem.

Entretanto, sua “condição juvenil” o deixa naturalmente exposto aos gêneros dessa cultura fora dos muros da escola, o jovem ouve músicas e *podcasts*, lê *fanzines* e publicações com apelo artístico em redes sociais, como o Facebook, Twitter ou Instagram, e tem contato direto com a crítica, feita nesses meios, assistindo a opiniões de outros jovens e adultos em sites de compartilhamento de vídeos. Sendo assim, mesmo com as dificuldades encontradas no ensino, o jovem constitui-se leitor dos gêneros da cultura jovem pelos seus próprios meios.

A “sequência básica” do letramento literário na escola, proposta por Rildo Cosson (2011), consiste em quatro etapas, sendo elas: *motivação*, *introdução*, *leitura* e *interpretação*. A *motivação*, em resumo, é a preparação do aluno para a sua entrada no texto, a *introdução* é a apresentação do autor e da obra, na etapa da *leitura*, além de como a conhecemos, o autor discorre a respeito do “acompanhamento da leitura” e suas necessidades prévias e, por último, a *respeito da interpretação*, sobre os seus diferentes processos.

Essa sequência, usualmente utilizada no letramento literário no Ensino Fundamental, foi implementada para ganhar corpo e suprir as necessidades intrínsecas do Ensino Médio, para consolidar, nesse ambiente, a aprendizagem sobre a literatura. Agora, além dos itens citados, o processo de interpretação se divide em dois momentos, o primeiro busca uma apreensão global da obra, a *segunda interpretação* se aprofunda em um dos seus aspectos, há o processo de *contextualização* da obra, com o intuito de marcar suas características de época ou estilo da obra e a *expansão* que trata das relações intertextuais.

Com a sequência expandida, sugerimos aos docentes do Ensino Médio uma maneira de trabalhar o álbum “Sobrevivendo no Inferno” (1997) em sala de aula.

Acreditamos que na sequência básica se realiza a aprendizagem plena da literatura, mas porque nela se enfatiza a experiência da interpretação como construção do sentido do mundo, as outras dimensões do letramento literário terminam por ocupar um segundo plano. Essa posição secundária pode levar a um obscurecimento do lugar da literatura na escola, sobretudo aquele dado pela tradição. A sequência expandida vem deixar mais evidente as articulações que propomos entre experiências, saber e educação literárias inscritos no horizonte desse letramento na escola. (COSSON, 2011, p. 76)

Portanto, trabalharemos aqui a sequência expandida, que se constitui nos seguintes momentos: *motivação*, *introdução*, *leitura* e *primeira interpretação*, *contextualização* (teórica, histórica, estilística, poética, crítica, presentificadora, temática), *segunda interpretação* e *expansão*, buscando ilustrar cada um desses tópicos com o conteúdo do álbum, *Sobrevivendo no Inferno* (1997).

APLICAÇÃO DA SEQUÊNCIA EXPANDIDA

Como forma de *motivação*, para trabalharmos o álbum *Sobrevivendo no Inferno* no Ensino Médio, lembrando que, segundo Rildo Cosson (2011), “ao denominar *motivação* a esse primeiro passo da sequência básica do letramento literário, indicamos que seu núcleo consiste exatamente em preparar o aluno para entrar no texto” (COSSON, 2011, p. 54), propomos um debate primário sobre o consumo musical dos alunos e sobre o gênero musical com o qual pretendemos trabalhar.

Com o intuito de mediar o debate e colher informações que possam ajudá-lo na seleção de outros materiais didáticos para atividades futuras, sugerimos que ao docente faça perguntas como: com que frequência vocês ouvem música? Qual o gênero musical favorito de vocês? Quem ouve *playlists* ou usa serviços de *streaming* como o Spotify? Qual foi a última vez que vocês ouviram um álbum inteiro, sem pular nenhuma faixa? Vocês sabem o que significa a sigla RAP? Qual o valor cultural desse gênero musical? Quais temáticas ele aborda?

O debate está em concordância com o que sugere o autor quando afirma “a construção de uma situação em que os alunos devem responder a uma questão ou posicionar-se diante de um tema é uma das maneiras usuais de construção da motivação” (COSSON, 2011, p. 55).

Além dessa aproximação com o gênero e o gosto musical dos alunos, uma outra alternativa, esse com viés mais lúdico, seria propor a criação de um “rap instantâneo” com rimas improvisadas sobre o ambiente escolar ou a leitura de poemas, através de aplicativos com essa funcionalidade, como o AutoRap, aplicativo no qual o usuário pode gravar sua voz sobre amostras de sons e fazer mixagens automáticas, tornando-se um “autorapper”, segundo Cosson, “as mais bem sucedidas práticas de motivação são aquelas que estabelecem laços estreitos com o texto que se vai ler a seguir.” (COSSON, 2011, p. 55)

A *introdução* nada mais é do que a apresentação do autor e da obra, contudo, segundo Cosson, há alguns cuidados que devemos tomar nesse passo da sequência básica, sendo eles o cuidado de não transformar essa parte do processo em uma aula longa e expositiva a respeito da vida do autor, com detalhes que cabem somente a pesquisadores da esfera acadêmica e não aos seus leitores convencionais e, um outro cuidado, é não superestimar a obra, ao ponto de acreditarmos que o trabalho de levá-la ao aluno basta, pois “quando se está em um processo pedagógico o melhor é assegurar a direção para quem caminha com você” (COSSON, 2011, p. 60).

Em *A Periferia Pede Passagem: Trajetória Intelectual e Social de Mano Brown*, Rogério de Souza Silva, nos conta a respeito da vida e da obra do vocalista e líder do grupo de rap Racionais Mc’s

Pedro Paulo Soares Pereira, o Mano Brown, nasceu em 22 de abril de 1970 na cidade de São Paulo. Foi criado em bairros humildes da Zona Sul da capital paulista por Ana Soares Pereira, a dona Ana de suas músicas. Ela foi, durante muito tempo, a única pessoa da família que o futuro rapper conheceu. Nada ou quase nada o líder dos Racionais MC’s soube e sabe do pai. (SOUZA, 2012).

Segundo o autor, a respeito do livro, é imprescindível apresentar a obra física aos alunos, ao tratarmos do álbum, apresentar o seu material físico para os alunos manusearem pode vir a ser um problema, caso o docente não tenha acesso ao CD ou ao Disco de Vinil. Nesse caso, a apresentação virtual do encarte deve ser feita pelos meios à disposição do docente. Isso permitiria que os alunos refletissem a respeito das informações contidas na capa do disco, criando um cenário também produtivo ao debate e mediação do professor, porque, segundo Cosson, é nesse momento que o professor “chama a atenção do aluno para a leitura da capa, da orelha e de outros elementos paratextuais que introduzem uma obra” (COSSON, 2011, p. 60).

A arte da capa, um de seus elementos fundamentais, possui um papel primordial ao articular as canções no álbum com a imagem que o artista quer passar. Segundo a reflexão de Shuker (1999), por exemplo, artistas que colocam as letras de suas músicas na embalagem apontam para uma certa “seriedade” e “a iconografia das capas muitas vezes conota características do gênero da gravação” (*ibidem*: 45), agregando, inclusive, valor artístico ao álbum. (WALTENBEG, 2016).

Por esses motivos, Cosson ressalta, “não podemos deixar de levantar hipóteses sobre o desenvolvimento do texto e incentivar os alunos a comprová-las ou recusá-las depois de finalizada a leitura da obra, devendo em seguida justificar as razões da primeira impressão” (COSSON, 2011, p. 60). A respeito do álbum estudado, como veremos mais detalhadamente na seção “Sobrevivendo no Inferno: análise do álbum” deste trabalho, é impressionante como os elementos religiosos do encarte conversam entre si e fazem sentido como um todo ao ouvirmos suas músicas, dando margem a diversas opiniões interpretativas por parte do alunado.

Na questão da leitura, Cosson, revela “é preciso compreender que o literário dialoga com os outros textos e é esse diálogo que tece a nossa cultura. Por essa razão é papel da escola ampliar essas relações e não constrangê-las” (COSSON, 2011, p. 83), antecipando o debate que será produzido na etapa de expansão.

Sobre a leitura da canção, Cosson, pontua dois cuidados essenciais, “um em relação à própria canção, ou seja, não ceder à tentação de tratá-la como um poema, deixando de lado a unidade que há entre a música e a palavra” (COSSON, 2011, p. 82) e, o outro cuidado, em momentos de utilização da canção para a introdução de outra obra, “consiste em não reduzir a um apêndice do romance”, o autor aconselha a não diminuir as obras perante a leitura central.

Portanto, a leitura do álbum deve ser feita integralmente, com a devida atenção aos elementos sonoros, tais como os *beats*, *samples* e demais mixagens ao fundo do conteúdo literário que é cantado para o ouvinte, reconhecendo assim todas as especificidades desse suporte.

Após a leitura, temos a primeira interpretação que se destina “a uma apreensão global da obra” (83), para certificar-se de que houve sucesso por parte dos alunos, nesse primeiro momento de interpretação, deve-se elaborar uma atividade escrita e individual, na qual o aluno será livre para dar suas impressões pessoais a respeito da obra, segundo Cosson, “ela deve ser vista, por alunos e professor, como o momento de resposta à obra, o momento em que, tendo sido concluída a leitura física, o leitor sente a necessidade de dizer algo a respeito do leu” (COSSON, 2011, p. 84).

Para tanto, é recomendável a elaboração de uma resenha crítica, contudo, nessa proposta caberia outros gêneros argumentativos, tais como o artigo de opinião, carta argumentativa e de leitor e até mesmo a crônica argumentativa, respeitando a individualidade do aluno, os textos poderiam explorar a temática referencial de cada música ou do álbum como um todo. O autor ressalta que antes da crítica, nessa etapa, o importante é a compreensão da obra.

É antes a compreensão que se busca entrever na apreciação feita pelo aluno, ou seja, o valor do texto do aluno está na capacidade de compreender a obra e não em julgá-la de modo crítico, embora as compreensões mais profundas não deixem de ser intensamente críticas. (COSSON, 2011, p. 85)

A noção de contexto comumente explorado em sala de aula, tende a ser uma aula de história do período em que a obra foi escrita e/ou das principais características de determinada escola literária, criando dessa forma um distanciamento entre o texto e o contexto. Cosson sugere uma aproximação entre esses dois elementos por meio de uma contextualização que permita o aprofundamento da obra por meio dos contextos.

Inspirados em Maingueneau, sugerimos a contextualização como o movimento de ler a obra de dentro do seu contexto, ou melhor, que o contexto da obra é aquilo que ela traz consigo, que a torna inteligível para mim enquanto leitor. Dessa maneira, toda a vez que leio um livro estou também lendo o seu contexto, simplesmente porque texto e contexto se mesclam de tal maneira que resulta inútil estabelecer fronteiras entre eles.” (COSSON, 2011, p. 86)

Seguindo esses conceitos, segundo o autor, a quantidade de contextualizações possíveis seria infinita, porém destaca as sete principais, sendo elas: teórica, histórica, estilística, poética, crítica, presentificadora e temática, nas quais nos baseamos para a realização da leitura das canções com vistas ao letramento literário. Como atividade, caso haja o interesse do docente em trabalhar esse processo de uma maneira mais completa, sugerimos a realização de seminários nos quais os alunos, divididos em grupos, possam apresentar os resultados de suas pesquisas sobre os diferentes contextos que influenciam a produção do álbum e outras produções do gênero *hip-hop* no cenário nacional.

“A contextualização teórica procura tornar explícitas as ideias que sustentam ou estão encenadas na obra” (COSSON, 2011, p. 86), verificando os conceitos fundamentais que estruturam a obra. Dessa forma, sugerimos aos docentes que instrua os seus alunos na pesquisa sobre o sujeito periférico e as implicações do meio onde vivem e cruzem os dados de sua pesquisa com o sujeito discursivo apresentado por meio do álbum.

A contextualização histórica, a mais próxima do modelo comumente utilizado em sala de aula, oferece margem para diversas outras contextualizações, segundo o autor, como a contextualização biográfica e editorial, contudo, “essa contextualização visa relacionar o texto com a sociedade que o gerou ou com a qual ele se propõe a abordar internamente” (COSSON, 2011, p. 87). Diante desse cenário, convém que a pesquisa mantenha o foco na época e local de produção do disco, sendo assim, a formação da periferia ou o surgimento das favelas (favelização) mostram-se como temas ideais para esse propósito, mas, também, é possível instruir o aluno a fazer uma pesquisa sobre a cidade de São Paulo na década de noventa.

Por tratar-se de uma obra contemporânea, a contextualização estilística pode apresentar certas dificuldades ao professor e alunos, uma vez que ela está centrada nos estilos de época ou períodos literários. Porém, Cosson ressalta que a essa contextualização deve “analisar o diálogo entre a obra e o período, mostrando como um alimenta o outro” (COSSON, 2011, 87). Pelos motivos apresentados, indicamos que o trabalho proposto pelo docente busque relacionar a linguagem do álbum com o seu conteúdo, os alunos poderiam, por exemplo, buscar palavras e estruturas sintáticas desconhecidas, procurar pelos seus significados e apresentá-las aos colegas.

Já na contextualização poética, “o que se busca observar é a economia da obra, como ela está estruturada, quais os princípios de sua organização” (COSSON, 2011, p. 88), com o cuidado de não reduzir essa contextualização a uma lista de elementos, mas sim para a efetivação de uma leitura “de dentro para fora”. Portanto, a sugestão de atividade que propomos para essa contextualização não é somente a identificação dos traços literários presentes no álbum, como os tipos de rimas, disposição gráfica das letras, encontradas facilmente na internet, figuras de linguagem, personagens, noção de tempo, etc. Mas, também, como esses elementos contribuem para o sentido de uma música ou do álbum.

Enquanto na textualização crítica o que é apreciado é a leitura de outrem sobre a obra, a recepção do texto pelas diferentes esferas que compõem a crítica, mídia, academia e as manifestações do público alvo, constituindo-se na “análise de outras leituras que tem por objetivos contribuir para a ampliação do horizonte de leitura da turma” (COSSON, 2011, p.89). Nessa contextualização, recomendamos que a pesquisa tenha o foco de trazer diferentes opiniões críticas a respeito da obra e traçar um paralelo entre elas, dessa forma, o aprendizado implícito da apresentação é a existência de múltiplas leituras em determinadas obras e que o aluno não deve olhar para a crítica como a detentora da verdade sobre elas, mas sim como mais um canal de comunicação entre o leitor e a obra.

A contextualização presentificadora, ou presentificação, como nos apresenta Cosson, “é a contextualização que busca a correspondência da obra com o presente da leitura. Trata-se, por assim dizer, de uma atualização. O aluno é convidado a encontrar no seu mundo social elementos de identidade com a obra lida, mostrando assim a atualidade do contexto” (COSSON, 2011, p. 89). Apesar do nosso *corpus* ser uma obra contemporânea, os nossos alunos podem não conhecer.

Sendo assim, sugerimos que a pesquisa circule em torno do que é apresentado ao leitor, por meio do álbum, e continua presente em nosso cotidiano, vinte anos após o lançamento do álbum, tais como as questões temáticas apresentadas anteriormente. O docente deve instruir os alunos a procurarem no conteúdo das letras por informações relevantes para essa finalidade, como resultados de pesquisa em estatísticas, como apresentado na introdução da faixa “Capítulo 4 Versículo 3”, sobre a violência sofrida pelo negro, e temas que ainda permanecem relevantes e a posicionarem-se diante dessas questões como sujeitos do agora.

Apresentada por último, a contextualização temática, apesar de ser a mais comum entre leitores, tanto no ambiente escolar quanto externo, uma vez que “ela retoma o caminho do “natural” do leitor que (...) comenta com o amigo ou alguém que lhe seja próximo a sua última leitura, falando do tema ou dos temas tratados na obra” (COSSON, 2011, p. 90), no que tange o letramento literário é necessário que essa contextualização seja mais rigorosa, não priorizando o tema em detrimento à obra.

Como apresentamos na seção “Sobrevivendo no Inferno: análise do álbum”, os temas transversais apresentados na obra, além de serem atuais, são elementos ricos de conceitos e informações que favorecem qualquer debate a respeito deles: violência policial, racismo, segregação social, mundo das drogas, crimes, prostituição, etc. Temas que podem despertar o interesse dos alunos para além da obra, nesse caso, orienta Cosson, “cabe ao professor fazer a delimitação rigorosa do trabalho dedicado ao literário e solicitar o acompanhamento do tema no campo de interesse dos alunos por um docente de outra disciplina (COSSON, 2011 p. 90), com o intuito de não podar o interesse dos alunos pelo tema.

Cosson elenca algumas orientações nesse processo, tais como não considerar a contextualização uma atividade sem vínculos com o texto trabalhado; que esse processo seja realizado por meio de uma pesquisa e que haja uma apresentação à turma, assim como uma orientação ativa por parte do professor e, por último, que o professor planeje de antemão diversas contextualizações, mas decida na primeira interpretação, quais seriam as melhores para se trabalhar, atendendo assim às especificidades dos alunos. Cosson também sugere a possibilidade de se trabalhar essa etapa de maneira interdisciplinar, envolvendo outros professores e suas matérias nesse processo.

A segunda interpretação tem o intuito de aprofundar a leitura em um dos aspectos da obra, segundo Cosson “ela pode estar centrada sobre uma personagem, um tema, um traço estilístico, uma correspondência com questões contemporâneas, questões históricas, outra leitura, e assim por diante, conforme a contextualização realizada” (COSSON, 2011, p. 91). Segundo o autor da sequência expandida, há uma ligação entre a contextualização e a segunda interpretação, que pode ocorrer de forma indireta ou direta, sendo a indireta uma atividade sem uma relação direta com a próxima atividade e a direta aquela que estabelece essa relação direta dentro dos objetivos. No caso dessa segunda, Cosson orienta a fazer a proposta de maneira que os alunos a executem individualmente ou em duplas.

Há também a possibilidade de fazê-la por meio de um projeto que integra a contextualização e a segunda interpretação, não deixando de lado um registro formal que demonstre a profundidade da leitura realizada e pontua “não se deve esquecer que o recurso ao projeto requer uma apresentação dos resultados alcançados e o compartilhamento deles com a turma” (COSSON, 2011, p. 93), em concordância com as ideias apresentadas pelos PCN

A característica básica de um projeto é que ele tem um objetivo compartilhado por todos os envolvidos, que se expressa num produto final em função do qual todos trabalham e que terá, necessariamente, destinação, divulgação e circulação social internamente na escola ou fora dela. (BRASIL, 1998, p.87).

Na etapa de expansão, a obra deixa de ser a única protagonista da leitura para abrir espaço para as obras que possuem uma relação com ela, segundo Cosson, a expansão

é esse movimento de ultrapassagem do limite de um texto para outros textos, visto como extrapolação dentro do processo de leitura, quer visto como intertextualidade no campo literário, que denominamos de expansão. Desse modo, a expansão busca destacar as possibilidades de diálogo que toda obra articula com os textos que a precederam ou que lhes são contemporâneos ou posteriores. (COSSON, 2011, p. 94).

Como apresentado anteriormente, *Sobrevivendo no Inferno* (1997) tem uma forte relação com a Bíblia, desde os elementos religiosos, apresentados na obra em forma de personagens, orações e os questionamentos sobre a existência de Deus, além da citação direta do salmo 23, no encarte e a referência ao longo do disco, e a sua faixa *Genesis* (intro) que leva o nome do primeiro livro da Bíblia, indicando, que esse livro serviu de inspiração ou foi atualizado de alguma maneira na composição do álbum.

Como é possível observarmos na música *Capítulo 4 Versículo 3*, os versos “e a profecia se fez como previsto/ 1, 9, 9, 7, depois de Cristo/ a fúria negra ressuscita outra vez/ Racionais Capítulo 4, Versículo 3” têm ligação com a história bíblica na qual Moisés liberta os escravos do Egito. Nesses versos o sujeito discursivo cria um vínculo entre o povo hebreu e o povo preto, a “fúria negra” representa a insurreição do povo hebreu, que agora, através da representação artística do álbum, deve ser protagonizada pelo povo preto e periférico “pois o contexto vivido pelos hebreus que foram escravizados no Egito é similar ao contexto vivido pelos pretos, pobres e moradores da periferia em São Paulo” (YAGU, p.12, 2018).

Além dessa relação do álbum como um todo, observamos outros elementos da intertextualidade em algumas músicas, como a utilização de trechos de *Brasília Periferia*, através do recurso *sample*, do rapper GOG, na canção *Periferia é Periferia*, e de *Manos na Porta do Bar*, do próprio grupo, em *Rapaz Comum*. A utilização do *sample* como elemento da intertextualidade, é algo comum no universo do Hip-hop, como afirma Ederval Fernandes, crítico e poeta, em um artigo para a revista eletrônica *Modo de Usar & Co*:

[...] em alguma medida, o Hip-hop antecipou uma série de recursos que são utilizados hoje na poesia contemporânea. O aparato multimídia, a poesia-performance, a diluição das fronteiras entre as linguagens artísticas, o *sample* como um recurso intertextual e criador de camadas de significação (colagens), o aprofundamento da oralidade como recurso estético (a poesia dialetal, etc). São muitas as aproximações que podemos fazer entre poesia contemporânea e rap (se é que podemos separar o rap da poesia contemporânea). (Fernandes, 2016)

Os temas apresentados pelo álbum abrem espaço para um outro tipo de expansão, baseada no diálogo construído pelo leitor entre o álbum e outra obra, é possível, por exemplo, que o leitor associe a música *Rapaz Comum* a *Memórias Póstumas de Brás Cubas*, do cânone Machado de Assis, por ambas as obras tratarem de uma perspectiva póstuma do sujeito discursivo, ou outra faixa do disco a uma das obras que teve contato durante a sua trajetória leitora, formação escolar ou no consumo da cultura popular através de filmes e músicas, como pode ocorrer aqueles alunos que têm o hábito de ouvir rap ou assistiram ao filme nacional *Diário de um Detento*.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

A escolha do álbum *Sobrevivendo no Inferno* (1997) como *corpus* e a sua imersão no processo da sequência expandida justifica-se não somente pelo seu valor cultural, social e político, mas, também, pela sua estética, como exigido pelos *Parâmetros Curriculares Nacionais*. Segundo, que vão além das rimas, supervalorizadas dentro da cultura do hip-hop, em contraste com a cadência sonora, mas a construção de sentido por meio dos elementos sonoros e a fala do sujeito discursivo e o diálogo temático que a obra oferece para a realidade do ouvinte e a pluralidade de gêneros textuais apresentados pelas letras, à exemplo do diário pessoal citado anteriormente, como relata Ana Laura Boeno Malmaceda no artigo *A Literatura Nas Canções do Racionais Mc's*

Os principais temas figurados nas letras extensas e narrativas dos Racionais MC's são o racismo estrutural que media as relações de poder no Brasil, a violência urbana, barbárie sedimentada na cultura, e a reflexão sobre a experiência da falta, esta última também explorada com uma peculiar autoanálise do artista sobre os dilemas em representar uma comunidade enorme e diversa como a do bairro Capão Redondo, em São Paulo. Os Racionais MC's contam histórias que configuram um apurado tipo de ficção, que busca recursos textuais no ensaio, na crônica e no conto, vantagem do uso da palavra cantada e performada. Assim, é comum que, numa mesma canção, estejam justapostas histórias sobre personagens ficcionais, contextualizações políticas, intuições do MC e até mesmo estatísticas e encenações de diálogos. (BOENO, 2017 p.4).

A utilização do álbum amplamente conhecido, tanto pelo público jovem, tanto no ideário cultural brasileiro como um todo, no processo de letramento literário, encontra amparo nas ideias de Cosson (2011), porque, segundo ele “é papel do professor partir daquilo que o aluno já conhece para aquilo que ele desconhece, a fim de proporcionar o crescimento do leitor por meio da ampliação dos seus horizontes de leitura (COSSON, 2011 p.35)

Um dos fatores mais importantes é o caráter atual da obra, lançada há duas décadas atrás, mas que hoje continua a fazer sentido como um todo pela sua riqueza temática e abordagem social e política, pelas discussões que vogam na atualidade, como as pautas de reestruturação ou aumento do sistema carcerário, pobreza, legalização das drogas e meios de combate ao tráfico e, até mesmo, o papel da mulher na sociedade. Segundo Cosson (2011) “obras atuais são aquelas que têm significado para mim em meu tempo, independentemente da época de sua escrita ou publicação” (COSSON, 2011 p.34)

REFERÊNCIAS

BOENO MALMACEDA, Ana Laura, *A Literatura nas Canções dos Racionais Mc's: uma análise comparatista à luz de Rubem Fonseca, Paulo Lins e Ferréz*, Universidade de Lisboa, 2017

BRASIL, Ministério da Educação. *Guia de livros didáticos* : PNLD 2015 : língua portuguesa : ensino médio. – Brasília : Ministério da Educação, Secretaria de Educação Básica, 2014. 104p. : il.

BRASIL. Ministério da Educação. *Orientações curriculares para o ensino médio: linguagens, códigos e suas tecnologias*. Brasília: SEB, 2006.

BRASIL. Ministério da Educação. Parâmetros Curriculares Nacionais: terceiro e quarto ciclos do Ensino Fundamental – Língua Portuguesa. Brasília: MEC/SEF, 1998.

CERQUEIRA, Daniel; LIMA, Renato Sergio de; BUENO, Samira; VALENCIA, Luis Iván; HANASHIRO, Olaya; MACHADO, Pedro Henrique G.; LIMA, Adriana dos Santos. *Atlas da Violência 2017*. Rio de Janeiro: IPEA – Instituto de Pesquisa Econômica e Aplicada; FBSP - Fórum Brasileiro de Segurança Pública, jun. 2017. Disponível em: . Acessado: <http://www.ipea.gov.br/portal/images/170602_atlas_da_violencia_2017.pdf> 11 nov 2018

COSSON, Rildo. *Letramento Literário: teoria e prática*. 2. ed. 1ª impressão. São Paulo: Contexto, 2011.

DOMINGOS LIMA, Juliana, *Como o consumo de playlists está mudando a nossa maneira de ouvir música*. Nexo. 2017 Disponível em <<https://www.nexojornal.com.br/expresso/2017/03/25/Como-o-consumo-de-playlists-est%C3%A1-mudando-a-nossa-maneira-de-ouvir-m%C3%BAmica>> Acessado em 27 de Dezembro de 2018

FERNANDES, Ederval. *Dossiê Rap Brasileiro. Modo de usar & Co*. 10 de novembro de 2018. Disponível em: <<http://revistamododeusar.blogspot.com.br/2015/04/rap-brasileiro-mano-brown-porederval.htm>> Acesso em 29 de setembro de 2017.

JULIÃO, Juliana, *Sobrevivendo no inferno é uma aula de história, política, racismo e luta por direitos*, Carta Capital. 2018 Disponível em: <<http://justificando.cartacapital.com.br/2018/05/28/sobrevivendo-no-inferno-e-uma-aula-de-historia-politica-racismo-e-luta-por-direitos/>> Acessado em 27 de Novembro de 2018.

LEJEUNE, Philippe. *O pacto autobiográfico: de Rousseau à Internet*. Belo Horizonte: Ed. da UFMG, 2008

RACIONAIS MC'S. *Sobrevivendo no Inferno*. Casa Nostra, São Paulo, 1997. 1 CD.

Rolling Stone Brasil, *Os 100 maiores discos da Música Brasileira - Rolling Stone Brasil*, outubro de 2007, edição nº 13, página 109.

SILVA, Rogério de Souza, *A Periferia Pede Passagem: trajetória social e intelectual de Mano Brown*, Unicamp 2012.

STATISTA, *Sales in the US*, 2018. Disponível em <<https://www.statista.com/chart/12950/cd-sales-in-the-us/>> Acessado em 27 de Dezembro de 2018

STATISTA, *Music Sales in the United States*, 2018. Disponível em <<https://www.statista.com/chart/4220/music-sales-in-the-united-states/>> Acessado em 27 de Dezembro de 2018

STATISTA, *Vinyl Resurgence Style Over Substance*, 2018. Disponível em <<https://www.statista.com/chart/13578/vinyl-resurgence-style-over-substance/>> Acessado em 27 de Dezembro de 2018

VICE, *Os Bastidores da Criação da Capa de Sobrevivendo no Inferno, dos Racionais Mc's*. Vice, 2015, Acessado em: https://www.vice.com/pt_br/article/7xebzx/bastidores-capa-sobrevivendo-no-inferno-racionais.

WALTENBERG, Lucas. *Novas configurações do álbum de música na cultura digital: O caso do aplicativo "Biophilia"*, Revista Crítica de Ciências Sociais 2016.

WITT, Stephen *Como a música ficou grátis: o fim de uma indústria, a virada do século e o paciente zero da pirataria*. Intrínseca, 2015.

YAGUI TAKAHASHI, Henrique *Sobrevivendo no inferno: um manifesto-escritura sobre a teologia da periferia*, UFSCAR, 2018.