



UNIVERSIDADE FEDERAL DO AMAPÁ
DEPARTAMENTO DE LETRAS, ARTES E JORNALISMO
CURSO DE LETRAS PORTUGUÊS/FRANCÊS

INARA LOPES DA SILVA

**A IDENTIDADE NARRATIVA E A LITERATURA DE RESISTÊNCIA NO ÁLBUM
“SOBREVIVENDO NO INFERNO” DE RACIONAIS MC’S**

MACAPÁ

2022

INARA LOPES DA SILVA

**A IDENTIDADE NARRATIVA E A LITERATURA DE RESISTÊNCIA NO ÁLBUM
“SOBREVIVENDO NO INFERNO” DE RACIONAIS MC’S**

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado à Coordenação do Curso de Licenciatura em Letras português - francês da Universidade Federal do Amapá, UNIFAP, como requisito parcial para obtenção do título de Licenciatura em Letras.

Orientador: Prof. Me. Marcos Paulo Torres Pereira

MACAPÁ

2022

**A IDENTIDADE NARRATIVA E A LITERATURA DE RESISTÊNCIA NO ÁLBUM
“SOBREVIVENDO NO INFERNO” DE RACIONAIS MC’S**

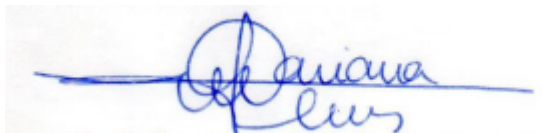
Trabalho de Conclusão de Curso aprovado para a obtenção do grau de
Licenciado em Letras português - francês da Universidade Federal do
Amapá pela banca examinadora formada por:

Macapá, 16 de fevereiro de 2022.




Prof. Me. Marcos Paulo Torres Pereira
Presidente

Prof. Me. Marcos Paulo Torres Pereira



Prof.ª Dr.ª Mariana Janaina dos Santos Alves

Prof.ª Dr.ª Mariana Janaina dos Santos Alves



Prof. Dr. David Júnior de Souza Silva
Membro titular

Prof. Dr.º David de Souza Silva

Dados Internacionais de Catalogação na Publicação (CIP)
Biblioteca Central da Universidade Federal do Amapá
Elaborada por Jamile da Conceição da Silva – CRB-2/1010

S586i Silva, Inara Lopes da.
A identidade narrativa e a literatura de resistência no álbum
“Sobrevivendo no inferno” de racionais MC’s / Inara Lopes da Silva. -
2022.
1 recurso eletrônico. 33 folhas.

Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação em Letras-Português-
Francês) – Marco Zero, Universidade Federal do Amapá, Coordenação do
Curso de Licenciatura em Letras, Macapá, 2022.

Orientador: Professor Mestre Marcos Paulo Torres Pereira

Modo de acesso: World Wide Web.

Formato de arquivo: Portable Document Format (PDF).

Inclui referências.

1. Literatura. 2. Linguagem e cultura. 3. Identidade social. 4. Rap
(Música) – Aspectos sociais. 5. Hip-hop (Cultura popular). I. Pereira,
Marcos Paulo torres, orientador. II. Título.

Classificação Decimal de Dewey, 22 edição, 801

SILVA, Inara Lopes da. **A identidade narrativa e a literatura de resistência no álbum “Sobrevivendo no inferno” de racionais MC’s**. Orientador: Marcos Paulo Torres Pereira. 2022. 33 f. Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação em Letras-Português- Francês) – Marco Zero, Universidade Federal do Amapá, Coordenação do Curso de Licenciatura em Letras, Macapá, 2022.

RESUMO

O movimento *Hip Hop*, desde sua inserção no cenário musical brasileiro na década de 1980, vem se tornando instrumento de lutas sociais que traz, nas narrativas do RAP presente nas periferias urbanas, temáticas como violência, a vida de comunidades subalternizadas nos centros urbanos, racismo, etc.. Dentre os grupos de RAP de maior notoriedade, destacam-se os Racionais MC's, autores do álbum *Sobrevivendo no inferno* (1997) que tomamos como *corpus* nesta pesquisa, no intuito de analisar como as narrativas encontradas nas canções do respectivo álbum se coadunam com o conceito de identidade narrativa de Paul Ricoeur (1977) e como se dá a dinâmica entre discurso e identidade. São construídas sessões de referencial teórico que discutem conceitos de subalternidade, poder, discurso, literatura marginal e identidade narrativa, além da análise de três canções do álbum. O estudo busca destacar a importância social não só do álbum, mas do grupo de RAP, pois em suas narrativas se observa o discurso como modo de subverter a opressão social sofrida pela periferia, permitindo tornar visíveis e possíveis identidades, memórias e sentimentos dos pretos, pobres e periféricos.

PALAVRAS-CHAVE: Literatura marginal; Identidade; Narrativa; RAP.

RESUMÉ

Le mouvement *Hip Hop*, depuis son insertion dans la scène musicale brésilienne dans les années 1980, est devenu un instrument de lutte sociale qui apporte, dans les récits de RAP présents dans les périphéries urbaines, des thèmes tels que la violence, la vie des communautés subalternisées dans les centres urbains, racisme, etc.. Parmi les groupes de RAP les plus célèbres, se distinguent les Racionais MC, auteurs de l'album *Sobrevivendo no inferno* (1997) que nous avons pris comme corpus dans cette recherche, qui cherche à analyser comment les récits trouvés dans les chansons de l'album respectif sont en accord avec le concept d'identité narrative de Paul Ricœur (1977) et comment s'opèrent les dynamiques entre discours et identité. Des séances de référence théorique sont construites qui traitent des concepts de subalternes, de pouvoir, de discours, de littérature marginale et d'identité narrative, en plus de l'analyse de trois chansons de l'album. L'étude a révélé l'importance sociale non seulement de l'album, mais du groupe RAP, car dans leurs récits, le discours est observé comme un moyen de renverser l'oppression sociale subie par la périphérie, permettant de rendre visibles et possibles les identités, les souvenirs et les sentiments. des noirs, des pauvres et des périphériques.

MOTS CLÉS: Littérature marginale; Identité; Narrative; RAP.

SUMÁRIO

Introdução	8
1. Língua e Literatura: um movimento de poder e transgressão	9
2. Racionais MC's: trajetória e conquista	13
3. Identidade Narrativa em <i>Sobrevivendo no Inferno</i>	15
3.1 “A fúria negra ressurgue outra vez”	15
3.2 “Queria que Deus ouvisse a minha voz”	20
3.3 “No trem da malandragem, meu Rap é o trilho”	24
Considerações Finais	28
Referências	30

INTRODUÇÃO

O movimento *Hip Hop*, que engloba o *break* (dança), o *Rap* (*Rhythm And Poetry*) e o grafite (arte gráfica), surgiu em solo americano com contribuições jamaicanas no fim da década de 1960 e início da década de 1970. Desde então, a sua crescente e incontestável participação na história dos guetos, dos negros e dos pobres tem se afirmado e ganhado espaço nas músicas com letras que expressam a voz sufocada, porém relutante, dos subalternos¹. Os temas permeiam a violência, os crimes, a vida distante dos centros urbanos, o racismo e a invisibilidade social, a partir de um olhar dos negros, pobres e favelados para si mesmos, evitando e, principalmente, recusando o silêncio e a irrelevância em relação à sua própria história.

Apesar de, no Brasil, o *Hip Hop* ter chegado somente uma década depois, em relação aos Estados Unidos, sua aceitação foi inegável nas três vertentes que compõem o movimento. Além disso, a literatura brasileira foi absorvendo os temas que fazem parte do *Hip Hop* como a violência nas ruas e invisibilidade social e, com isso, foi ganhando força com nomes como Ferréz e Sérgio Vaz². No âmbito musical, destacam-se vários *rappers* como Criolo e MV Bill; porém este trabalho enfatiza o grupo Racionais MC's que, mesmo surgindo na década de 1990, obteve recente notoriedade fora das periferias após a Universidade Estadual de Campinas (Unicamp) solicitar como obra recomendada o livro de autoria do grupo, que também é o nome do segundo álbum dos rappers, intitulado *Sobrevivendo no inferno*, de 1997.

A escolha do grupo musical Racionais MC's e, em especial, do álbum em questão, se deu pela relevância das letras que revelam a dura realidade dos negros nas periferias e a constante violência e crimes que assombram os moradores das zonas pobres dos grandes centros urbanos. O site oficial³ da Unicamp em 2018, inclusive, complementa este pensamento ao afirmar que:

O álbum *Sobrevivendo no inferno* do grupo Racionais MC's se destaca como uma das obras exigidas, não apenas por se tratar de um álbum musical que nos ensina

¹ No decorrer deste trabalho, compreenderemos melhor a ideia de subalternidade criada originalmente por Spivak em 1985 com a obra intitulada “Pode o subalterno falar?”.

² Os autores citados pertencem ao movimento da Literatura Marginal no Brasil e ajudaram a desenvolver obras que são símbolos deste movimento, como *Capão pecado* (2000), de Ferréz, e *Colecionador de pedras* (2007), de Sérgio Vaz.

³ A matéria pode ser acessada pelo link: <https://www.unicamp.br/unicamp/clipping/2018/05/30/sobrevivendo-no-inferno-e-uma-aula-de-historia-politica-racismo-e-luta-por>

ritmo e poesia, mas também por nos trazer raps cujas letras nos ensinam história, política, racismo, exclusão social e a luta por direitos.

Diante desse aspecto e de fatores como visibilidade social do negro, da periferia e do pobre, acredita-se que seja necessária a análise da obra expondo tal realidade, atentando para o discurso e sua relação com a identidade narrativa⁴, bem como a representação que o tem com a construção do discurso de poder, e por conseguinte, da marginalização do discurso do Outro⁵, uma vez que os invisíveis (ou ignorados) sociais estão, por fim, desbravando o campo literário, musical e social, protagonizando a sua própria história ao sobreviver no inferno.

A partir destas considerações, busca-se responder aos seguintes problemas de pesquisa: Como a identidade narrativa de si – histórica e ficcional – se coaduna à fundação de uma identidade empregada como ferramenta decolonial nas letras do álbum “Sobrevivendo no inferno”? Além disso, de que maneira essas músicas podem integrar, de forma imprescindível, o cenário social brasileiro?

Ao responder esta pergunta, busca-se analisar a maneira pela qual é construída a identidade narrativa nas músicas do álbum considerando que estas são tidas como instrumento de retomada de lugar de fala e combate ao silenciamento que subalterniza, demonstrando desta maneira, sua relevância social como manifestação de resistência à subalternização econômica e social.

Esta pesquisa intenciona, mediante os aportes teóricos eleitos à análise da identidade narrativa, analisar como acontece a construção da identidade narrativa tomando como matéria literária a obra “Sobrevivendo no Inferno” (1997) do grupo brasileiro de *Rap* Racionais MC’s. Desta maneira, o seguinte trabalho tem caráter qualitativo e de base bibliográfica da discografia musical dos MC’s. A fundamentação teórica terá autores como Barthes (1980), Foucault (2013), Rocha *et al* (2001), Compagnon (2009), Spivak (2010), Paul Ricoeur (1997), além de trechos de entrevistas retiradas do *Youtube* com o grupo Racionais MC’s bem como as músicas do CD

⁴ O conceito de identidade narrativa de Paul Ricoeur (1985) significa, a grosso modo, compreender que em cada narrativa há uma identidade, possibilitando ao leitor compreender e interpretar sua própria história a partir da própria narrativa. Este conceito será mais bem elaborado no decorrer da pesquisa.

⁵ O Outro, em maiúscula, aqui é visto de modo ampliado levando em consideração sua ideologia, seus aspectos identitários culturais, suas práticas discursivas, entre outros pontos. Baseamo-nos no livro de Dias e Piteri, intitulado *A literatura do Outro e os Outros da literatura* (2010).

“Sobrevivendo no Inferno”.

1. LINGUAGEM E LITERATURA: UM MOVIMENTO DE PODER E TRANSGRESSÃO

Em todas as versões da história da humanidade, não existe quem não saiba o que é poder, pois ou você o tem, ou é oprimido por alguém que o detenha. A manifestação germina em todos os aparelhos políticos e não políticos, no entanto, o elo é constituído através do discurso, instaurando ideologias, criando instrumentos de doutrinação e estabelecendo relações de poder que atravessam o campo social:

Adivinhamos então que o poder está presente nos mais finos mecanismos do intercâmbio social: não somente no Estado, nas classes, nos grupos, mas ainda nas modas, nas opiniões correntes, nos espetáculos, nos jogos, nos esportes, nas informações, nas relações familiares e privadas, e até mesmo nos impulsos liberadores que tentam contestá-lo: chamo discurso de poder todo discurso que engendra o erro e, por conseguinte, a culpabilidade daquele que o recebe. (BARTHES, 1997, p.06)

Ao alcançar as esferas, sobrevivendo a todas as revoluções, reformulando-se a cada nova ideologia, o poder é “o parasita de um organismo trans social, ligado à história inteira do homem, e não somente à sua história política” (BARTHES, 1977, p. 12). E se no discurso o poder se estabelece, é na linguagem, mais especificamente na língua, que se consolida, pois, em sua infundável dinâmica, a língua firma uma simbologia de poder entre ela própria e seus falantes. O modo mascarado e alienante de controlar o falante nos leva a outra característica que Barthes afirma em *A aula*: “Como desempenho de toda linguagem, não é nem reacionária, nem progressista; ela é simplesmente: fascista; pois o fascismo não é impedir de dizer, é obrigar a dizer”(BARTHES, 1977, p.14). Mais à frente, complementa seu pensamento:

Não são somente os fonemas, as palavras e as articulações sintáticas que estão submetidos a um regime de liberdade condicional, já que não podemos combiná-los de qualquer jeito; é todo o lençol do discurso que é fixado por uma rede de regras, de constrangimentos, de opressões, de repressões, maciças ou tênues no nível retórico, sutis e agudas no nível gramatical: a língua afluí no discurso, o discurso refluí na língua. (BARTHES, 1977, p.14)

A relação entre língua e poder se dá justamente quando a palavra é expressa, formulando assim, uma relação de subordinação entre o falante e suas sentenças. Como

então escapar desse vínculo de dominação que a língua exerce sobre seus falantes? Até que ponto é possível distanciar-se desse elo? A resposta se manifesta em apenas uma palavra que dribla e combate a língua: *Literatura*.

Não apenas deleita e instrui, como Aristóteles (1991) a definia, é, antes de tudo, poder. É resistência por meio de palavras não permitindo a auto sujeição, pois iria contra sua natureza. A definição sobre o que é Literatura e de seus efeitos na sociedade, de acordo com Compagnon (2009), viria a ser como um remédio que “liberta indivíduos de sua sujeição às autoridades” (p. 33). Isso pode ser claramente visualizado em toda história em que o homem a utiliza como antídoto, saída e denúncia. No entanto, se é remédio, também envenena: “ou ele cura, ou intoxica, ou então cura intoxicando” (COMPANON, 2009, p. 36). Ao intoxicar (-se)⁶, classifica. Não é à toa que se consideram algumas obras como clássicas, canônicas e outras como, apenas outras. É somente através da transgressão⁷ na própria Literatura que se formula a resistência, que, para fins deste trabalho, se encontra na Literatura Marginal⁸, em especial, o RAP, como um dos meios para construção identitária na Literatura e instrumento que promove o não silenciamento.

A Literatura Marginal que hoje ouvimos falar com um pouco mais de intensidade iniciou-se com nomes como Chacal, Casaco, Francisco Alvim entre outros e tinha como características, segundo, Nascimento apud Pereira (2006, p.14):

A literatura produzida por esses poetas buscava subverter os padrões de qualidade, ordem e bom gosto vigentes e desvinculava-se das produções tidas como “engajadas”, “intelectualizadas” ou “populistas”. Os textos eram marcados pelo tom irônico, pelo uso da linguagem coloquial e do palavrão; e versavam sobre sexo, tóxicos e, principalmente, cotidiano das classes privilegiadas. Os livros produzidos nas cooperativas ligadas aos próprios grupos tinham, intencionalmente, características gráficas precárias: eram impressos em papel de qualidade inferior e apresentavam borrões e falhas nas impressões (Grifo dos autores).

Com o passar do tempo, essa configuração se refaz e a partir de 2001 conhecemos o nome de Ferréz que se utiliza da nomenclatura literatura marginal para justificar o perfil

⁶ O pronome reflexivo é posto aqui justamente como uma ação da literatura contra ela própria, pois de modo simultâneo, a cura, que é a transgressão, é consumida novamente pelo poder que oprime se tornando, cânone ao considerar algumas como obras boas e outras como ruins.

⁷ Utilizamos aqui a mesma palavra que Barthes (1997) dá à Literatura e à sua natureza: transgressão.

⁸ O termo utilizado por Nascimento (2006) reflete três conceitos que juntos significam esse tipo de Literatura. O primeiro é a exclusão pelas editoras em conteúdos “marginais”. O segundo é pelo seu valor literário em comparação com os cânones. O terceiro é o tipo, de texto que remonta a realidade das periferias.

que vinha traçando marcado por reivindicações por melhores condições de vida e críticas a invisibilidade e a exclusão das áreas que fogem dos grandes centros urbanos que são esquecidas – ou ignoradas - pelo Estado (NASCIMENTO, 2006) como afirma Ferréz em um comentário sobre sua então recém-obra, “Capão pecado” (2000):

Quando lancei o Capão Pecado me perguntavam de qual movimento eu era, se eu era do modernismo, de vanguarda... e eu não era nada, só era do hip hop. Nessa época eu fui conhecendo reportagens sobre o João Antônio e o Plínio Marcos e conheci o termo marginal. Eu pensei que era adequado ao que eu fazia porque eu era da literatura que fica à margem do rio e sempre me chamaram de marginal. Outros escritores, pra mim, eram boyzinhos e eu passei a falar que era literatura marginal⁹.

Parte dessa configuração de relatos, ainda que fictícios, da sociedade suburbana que acompanhamos na literatura dos livros, se estendeu também na música, em especial, no movimento *Hip Hop*, mais especificamente no RAP. O movimento composto pelo Break (dança), Rap (música) e pelo grafite (artes plásticas) deu seus primeiros passos nos EUA, no fim da década de 1960, e tem como pioneiros os DJs¹⁰ Grandmaster Flash, Kool Herc e Afrika Bambaataa e sempre teve cunho social voltado para os negros visando diminuir a rivalidade entre gangues e orgulhar-se das suas raízes (ROCHA et al, 2001). Com uma década depois, em 1980, o *Hip Hop* chegou ao Brasil e tinha como influência artistas do *soul* americano como Marvin Gaye e James Brown. *Rappers* como King Combo, banda Black Rio e Racionais MC's eram os nomes mais conhecidos até então deste movimento no país e abordavam em suas músicas a realidade presente na periferia brasileira.

Diante das principais temáticas apresentadas pelo RAP, observa-se a necessidade (que sempre houve) de ser falar e, mais do que isso, de ser ouvido. Spivak em “Pode o subalterno falar?” explica em sua obra que subalterno é “aquele cuja voz não pode ser ouvida (2010, p.12)” e acrescenta que o termo descreve “as camadas mais baixas da sociedade constituídas pelos modos específicos de exclusão dos mercados, da representação política e legal, e da possibilidade de se tornarem membros plenos no estrato social dominante” (2010, p.12). Spivak afirma que ninguém pode falar pelo outro, pelo subalterno, pois o processo da fala está relacionado com a posição discursiva de quem detém a voz, porém essa interação dialógica não ocorre para o sujeito subalterno

⁹ Fala retirada do evento “450 anos de Paulicéia Desvairada”.

¹⁰ Abreviatura em inglês para *disc jockey*. Na música, o DJ é responsável pelos efeitos sonoros.

visto que está e/ou é “desinvestido de qualquer forma de agenciamento” (p.13). Sendo assim, não se pode representar a fala, a luta e as resistências que o outro vive, pelo contrário, é novamente silenciá-lo e, partindo disso, o RAP se firma e se afirma quando os próprios negros, pobres e periféricos falam sobre sua história a partir da própria ótica subvertendo a condição de colonizado ao libertar-se (MEMMI, 1977).

Desta maneira, é possível resistir ao poder manifesto pela interação social entre grupos, o que para Van Dijk, se configura quando os grupos dominados não se mostram totalmente impotentes, ou seja, um exercício de contrapoder em relação às estruturas ideológicas, que se dão por meio do discurso e da comunicação através de quatro níveis, isto é, o pragmático (quando se limita atos do discurso), interação conversacional (controle de fala), seleção do tipo ou gênero discursivo (que histórias serão faladas e quais poderão ser ouvidas?) e, por fim, situação comunicativa (controle e avaliação do que é falado). Dito de outro modo, quando o RAP é cantado convidando o ouvinte a embarcar numa realidade constantemente invisibilizada e cruel, convida para ser resistência também.

Ao ser resistência, é possível encontrar sua própria identidade nas narrativas, compreendendo a si e a sua história, seja de cunho individual ou partilhado pela comunidade, que vai além de uma mera descrição, pois, carrega consigo questões de engajamento e compromisso trazendo reflexões ainda não contempladas (CONCEIÇÃO, 2011). Conceição (2011), apoiada em Ricoeur (1997), explica que o conceito de identidade pode ser entendido de duas maneiras: a identidade como **mesmidade** (latim idem) e a identidade como si próprio, **ipseidade** (latim ipse).

O idem traduz a neutralização impessoal de uma existência (o indivíduo não como pessoa, mas como entidade neutra). Esta é uma identidade estática, atemporal, abstrata. O ipse manifesta a presença a si próprio de uma pessoa. Esta é uma identidade dinâmica, temporal, que inclui mudanças. (Conceição apud Ricoeur, 2011, p. 67)

A identidade quando encontrada nas narrativas do RAP, transformam-se em instrumento de subversão que implicam diretamente no compreender sua história, suas vivências na periferia, a invisibilidade social, a violência cotidiana que insistem em torná-las normalizadas. Memmi (1977) explica que o processo de colonização do outro faz com que o colonizado seja excluído da história, sendo mero objeto distanciado de si (MEMMI,

1977 p.87) e, ao produzir intencionalmente esta amnésia histórica cultural, o colonizador veta as perspectivas de futuro e está condenando o colonizado a “perder progressivamente a memória” (ibid., p. 94), conhecendo cada vez menos do próprio passado. Uma vez que essa identidade narrativa é exposta e se torna inteligível, se oportuniza ao colonizado (que também é subalterno) ter sua voz e história ouvida e, mais que isso, respeitada e conhecida para que não haja novamente o apagamento de si e de suas raízes, livre para cantar seu próprio enredo.

2. RACIONAIS MC’S: TRAJETÓRIA E CONQUISTA

O RAP brasileiro tem ganhado cada vez mais espaço no ramo musical e literário, e isso tem se expressado com o grande número de *streams* nas músicas e vídeos disponíveis em plataformas digitais. No entanto, um dos grupos que vem se destacando e é um dos grandes percussores e influenciadores do gênero musical no país, são os Racionais MC’s, grupo paulista que surgiu no fim da década de 1980 formado por Mano Brown (Pedro Paulo Soares Pereira), Ice Blue (Paulo Eduardo Slavador), Edi Rock (Adivaldo Pereira Alves) e KL Jay (Kléber Geraldo Lelis Simões).

O nome do grupo remete a “fase racional” de Tim Maia, em que o cantor havia sido influenciado pela coleção de livros *Universo em Desencanto*, bem como pela cultura racional, que pregava que a humanidade deveria voltar-se, a partir dos conhecimentos obtidos no livro, ao mundo chamado *Superior Racional*. A influência de Tim Maia no grupo paulista é notória, principalmente no *sample* da canção “Homem na estrada” (1993), que é semelhante a canção de Tim Maia e Beto Cajueiro, “Ela partiu” (1977). Outra importante influência foi o grupo de Rap norte-americano Enemy, que contribuíram com seu discurso político-social acerca dos direitos pretos, com referências de Martin Luther King e Malcolm X e o grupo panteras negras¹¹.

Diante disso, Racionais MC’s trazem em seu discurso “a preocupação de denunciar o racismo e o sistema capitalista opressor que patrocinava a miséria que estava automaticamente ligada com a violência e o crime¹²”. Assuntos marginais, escritos e cantados por pessoas negras, pobres e da periferia paulista com um olhar voltado sobre si e seu meio social como meio de protesto e grito diante da asfixia causada pelas relações

¹¹ Informação retirada do site Enclopédia Itaúcultural.

¹² O site pode ser acessado por este link: <https://www.racionaisoficial.com.br/>

de poder. O grupo já lançou vários álbuns de estúdio, dentre eles: Raio X Brasil (1993), Sobrevivendo no Inferno (1997), Nada como um dia após outro dia (2002) e Cores e valores (2014), sendo esse último álbum vencedor do melhor álbum da Rolling Stone Brasil, em 2014.

Além disso, como já mencionado, o grupo se destacou mais uma vez em 2018, quando a Unicamp (Universidade Estadual de Campinas - SP) solicitou como requisito para o vestibular a leitura do álbum de 1997, *Sobrevivendo no Inferno*. Este feito para uns foi visto com otimismo, visibilidade ao povo negro e da periferia e para outros a prova perdeu sua qualidade e não vale a pena fazê-la, muito menos entrar na universidade em questão (citação indireta de um comentário retirado do site oficial da Folha de São Paulo, 2018). O ponto é que fica novamente claro a dinâmica do poder no discurso, assim como nas ideologias pregadas, que desvalorizam as conquistas até então alcançadas. Ter *Sobrevivendo no Inferno* como conteúdo obrigatório em uma grande universidade que poucos periféricos negros entram é um avanço significativo que exemplifica a subversão por meio da Literatura Marginal.

No mesmo ano, a banda pronunciou-se de modo sagaz: a criação do livro *Sobrevivendo no Inferno*. Livro que “precedido por um texto de apresentação e intermeados por fotos clássicas e inéditas, os raps dos Racionais são a imagem mais bem-acabada de uma sociedade que se tornou humanamente inviável, e uma tentativa radical, esteticamente brilhante, de sobreviver a ela”, comenta Criolo (2018) de maneira contundente que a obra traz a realidade crua e relatos da mentalidade daqueles que excluem o povo da periferia e promovem a invisibilidade social. Sérgio Vaz (2018), um dos maiores escritores brasileiros da Literatura Marginal completa: “Foi com ‘*Sobrevivendo no Inferno*’ que a juventude negra e periférica se formou. Por causa deste disco muita gente se graduou em autoestima e não entrou na faculdade do crime¹³”.

Apesar de todos os avanços que o grupo teve ao alcançar seu público, ao trazer reflexões sobre assuntos ignorados, mas que são duramente sentidos diariamente pelos que moram em zonas marginalizadas dos grandes centros urbanos e, principalmente, os que também são negros, ainda é comum a desvalorização da produção feita *na* periferia e *para* a periferia, ou seja, duplamente marginalizado e subalternizado (SPIVAK, 2010), o efeito colateral do racismo.

¹³ Ambas as citações, de Criolo e Sérgio Vaz, foram retiradas do site oficial dos Racionais MC's.

As letras de Racionais MC's assim como de outros autores que retratam o cotidiano das classes pobres, a violência e a invisibilidade social são tidas como um mesmo padrão: marginal. Mas teremos neste contexto outro entendimento, não aquele que está sendo visto como secundário e irrelevante. Se é crítica social e permite dar voz aos que muitos tentam calar (ou matar), então não é inútil e facilmente substituível: é necessário. Literatura Marginal, sejam as rimas da música *Diário de um detento* ou os livros de Ferréz, é espaço de luta, de vez, de voz e de identidade narrativa. É sobreviver no inferno.

3. IDENTIDADE NARRATIVA EM SOBREVIVENDO NO INFERNO

As músicas analisadas nesta pesquisa foram selecionadas com a intenção de compreender o que é o *sobreviver no inferno*, nome do icônico álbum dos Racionais Mc's (1997), mediante a realidade das periferias brasileiras acometidas pela pobreza, violência, crimes e racismo, levando em consideração a dinâmica entre discurso e identidade narrativa. As três canções escolhidas como corpus dessa análise foram “Capítulo 4 versículo 3”, “Mágico de Oz”, e “Fórmula mágica da paz”. A primeira música, “Capítulo 4 versículo 3”, traz em sua letra a temática da violência nas periferias sobretudo aquela sofrida pelos jovens pretos, que não estão somente como vítimas passivas, mas como aqueles que resistem e enfrentam o sistema; a segunda faixa, “Mágico de Oz”, é um relato angustiado de quem vê jovens se entregando às drogas com a intenção de fugir da realidade – que sufoca e massacra; a terceira canção escolhida, “Fórmula mágica da paz”, é uma narrativa visceral de quem busca soluções para além da violência nas favelas, modificando realidade a sua volta bem como seus pontos de vista.

3.1 “A fúria negra ressuscita outra vez”

Composta por Pedro Paulo Soares, também conhecido como Mano Brown, “Capítulo 4 versículo 3” é uma canção que tem duração de oito minutos e seis segundos e inicia com um prelúdio - artifício musical utilizado para dar relevância ao que será anunciando – repleto de dados estatísticos relacionados a violência sofrida pelos negros na época em que o álbum foi desenvolvido, em 1997. Há também a discussão sobre a falta deste mesmo público em lugares de produção do saber, como nas universidades:

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

O título desta faixa, possivelmente, se deu por um destes dados apontados no interlúdio da canção ao afirmar que em cada *quatro* pessoas assassinadas pela polícia, *três* destas são negros. Outro fator em destaque é a demarcação de capítulo e versículo no título, remetendo a Bíblia Sagrada, que se utiliza desta mesma estrutura textual, aludindo ao evangelho de um Cristo preto que veio para os marginalizados, periféricos e oprimidos, como já apontava as Escrituras Sagradas: “Os que são sadios não precisam de médico, mas sim os que são doentes. Eu não vim para chamar os justos, mas sim para chamar os pecadores para a conversão” (Lucas 5:32). Considerando, portanto, a influência cristã na composição das músicas, consegue-se observar também que isso se intensifica quando se analisa a estruturação do álbum em sua totalidade, pois se assemelha a um culto, como aponta Oliveira(2018)¹⁴:

O ‘Sobrevivendo no Inferno’ é organizado e pensado como uma espécie de culto. Tem introdução, com cânticos de louvor, a leitura da Gênese, a apresentação do pastor, e os relatos de testemunhos. Depois vem o grande relato, a atuação do Diabo, e, no fim, um processo de reflexão.

A canção está dividida em três partes separadas pelo refrão que diz (“aleluia”) e que logo em seguida, vem a contrariedade violenta (“Racionais no ar/ filho da puta/ pá,pá,pá”), que cabe perfeitamente com a letra que permeia pela ética das periferias, crime, violência e fé. A música tem um teor de revolta, pois é o que resta ao colonizado para que sua realidade seja minimamente suportável (MEMMI, 1977, p. 111-112):

A revolta, porém, é para a situação colonial, a única saída que não é miragem, e o colonizado descobre isso cedo ou tarde. Sua condição é absoluta e reclama uma solução absoluta, uma ruptura e não um compromisso. Foi arrancado de seu passado e detido no seu futuro (...) nada possui, nada mais é e nada espera. (...) A situação colonial, por sua própria fatalidade inferior, convoca à revolta. Pois a condição colonial não pode ser suportada: qual uma golilha de ferro, deve ser

¹⁴ O trecho citado por Oliveira pode ser encontrado no canal oficial dos Racionais Mc’s, na plataforma de vídeos Youtube, pelo link: <https://www.youtube.com/watch?v=sMF62jwfNLO> .

quebrada.

Cada palavra cantada é marcada pela não passividade diante do sistema opressor, sendo assim, um ódio direcionado: “Minha palavra vale um tiro, eu tenho muita munição”. Tal agressividade é representada pela dupla imagem de um criminoso, que através de uma escolha lexical contraditória e irônica, compreende-se que ele está em paralelos entre o que se considera bom e o que se entende como ruim, se revestindo do estereótipo de rapper criminoso com a intenção discursiva e social de que se deva temer quando o preto reage, rompendo a condição de vítima para uma finalidade genuína: a sobrevivência, pois se sabe que uma atitude de passividade pode custar à vida:

E tenho disposição pro *mal* e pro *bem*

Talvez eu seja um sádico, um anjo, um mágico Juiz ou réu, um bandido do céu

Malandro ou otário, padre sanguinário

Franco atirador, se for necessário

Revolucionário, insano ou marginal

Antigo e moderno, imortal. (Grifo nosso).

A imagem multifacetada, nesta representação, se faz pela figura de Jesus Cristo da periferia, que ressurgiu com um justiceiro que prega sua palavra como lei para se sobreviver num ambiente hostil e caótico, numa guerra civil não declarada: “E a profecia se fez como previsto/1997 depois de Cristo/ A fúria negra ressuscita outra vez/ Racionais capítulo 4 versículo 3”. Porém, a imagem de justiceiro não recai sobre um corpo, mas sim sobre a palavra do rap, que vem para “sabotar seu raciocínio/ abalar seu sistema nervoso e sanguíneo”, subvertendo qualquer papel classificatório: é impossível derrotar um inimigo (do sistema) que não é palpável, que se submete a inúmeras faces em lugares não mapeados (OLIVEIRA, 2015).

A sabotagem surpreende o ouvinte na segunda parte da canção, que se depara com um interlocutor humilde, direcionando sua palavra para as ovelhas perdidas que se distanciaram da “fúria negra” e, ao se tornarem desgarradas, tornaram-se também subalternas do sistema: “Agora não oferece mais perigo/Viciado, doente, fodido, inofensivo”. A palavra traz consigo, portanto, consolo e refúgio para os manos que se

desviaram do caminho, num tom de acolhimento:

Veja bem, ninguém é mais que ninguém
Veja bem, veja bem, eles são nosso irmãos também?
Mas de cocaína e crack, Whisky e conhaque
Os manos morrem rapidinho sem lugar de destaque
Mas quem sou eu pra falar de quem cheira ou quem fuma?
Nem dá, nunca te dei porra nenhuma. (Grifo nosso).

Em uma analogia aos textos sagrados que a própria canção revela, pode-se observar que o trecho acima coaduna com os ensinamentos de Cristo ao dizer: “Não julgueis, para que não sejais julgados. Porque com o juízo com que julgardes sereis julgados, e com a medida com que tiverdes medidos vos hão de ser medido a vós.” (MATEUS 7:1,2), não ocupando lugar de superioridade em relação as ovelhas desgarradas. Outra passagem que oferece a mesma percepção de pensamento é a encontrada no evangelho de Lucas (6:29): “Ao que te ferir numa face, oferece-lhe também a outra; e ao que te houver tirado a capa, não lhe negues também a túnica”.

Para exemplificar seu ponto baseado na fraternidade e perdão, um dos narradores (Mano Brown) conta o quanto é comum ver jovens que tinham chance de não se contaminar com poder, dinheiro e fama mudarem seus rumos e suas possíveis histórias demonstrando, então, empatia para com os pecadores e, ao mesmo tempo, revelando as estratégias do demônio (sistema): “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”. O pregador da palavra não trata os que se iludiram com o demônio como sujeitos inferiores ou indignos de remissão pelos seus pecados, pelo contrário, visualiza o potencial de ser mais um sobrevivente no inferno das periferias com o poder de contrariar as estatísticas de morte dos jovens pretos e pobres.

A conduta pacífica e acolhedora reforça que unindo e fortalecendo a periferia, a quem a palavra do Rap se direciona, é possível respirar sem aparelhos dentro da sociedade sufocante: “Minha palavra alivia sua dor/ Ilumina minha alma, louvado seja o

meu Senhor/Que não deixa o mano aqui desandar”, não se utilizando da violência (“E nem sentar o dedo em nenhum pilantra”), contanto que obedeça a lei (“Mas que nenhum filha da puta ignore a minha lei/ Racionais Capítulo 4, Versículo 3”). Em suma, respeito e humildade com os seus e reação voraz com quem os tornam **Outros**.

A terceira e última parte da canção mostra que a comunidade ideal que segue a fúria negra ainda está inacabada ou em construção, revelando que nem todos fazem parte dela, sendo assim, este trecho da música é destinado não mais para o que era bom e se contaminou com o mal, mas sim para aquele que mesmo sendo da comunidade, mataria um dos seus facilmente, “por um toca-fita velho/ Click pláu, pláu, pláu e acabou/ Sem dó e sem dor, foda-se sua cor”, sendo uma potencial ameaça de morte até mesmo para quem o acolhe:

Limpa o sangue com a camisa e manda se
foder
Você sabe por que, pra onde vai, pra quê?
Vai de bar em bar, esquina em
esquina
Pegar 50 conto, trocar por cocaína
Enfim, o filme acabou pra você
A bala não é de festim, aqui não tem dublê
Para os manos da Baixada Fluminense à
Ceilândia
Eu sei, as ruas não são como a Disneylândia
De Brasilândia ao extremo sul de Santo
Amaro
Ser um preto tipo “A” custa caro

O impasse da canção entre a comunidade fraternal da fúria negra e violência de quem mataria um dos seus por cinquenta reais, assim como Judas fez ao trair Jesus por trinta moedas de prata (MATEUS, 26:15), provoca a sensação de que se vê o exato cenário fora das letras e melodias de *RAP*, revelando a identidade narrativa da obra ao olhar para si e visualizar a singularidade da sua história se misturando com a realidade (RICOEUR, 1997). Sendo assim, o *rapper* decide seu caminho não optando nem pelo crime, nem pela subalternação, se encontrando, então, em uma terceira via, que é permanecer vivo (resultado de sua resistência) representando um perigo iminente para o sistema aniquilador¹⁵, que agora precisa lidar não mais com um, mas sim com vários pretos unidos em seu ódio organizado, subvertendo a estratégia do sistema de individualizar para enfraquecer uma minoria, derrubando, ao se agruparem e se revoltarem, o inimigo comum: “Oh! Quão bom e quão

¹⁵ O termo “sistema aniquilador” foi utilizado como uma referência a perspectiva trazida por Spivak que explica a dinâmica do opressor: ao silenciar vozes também se apagam corpos, e por consequência, suas histórias.

suave que os irmãos vivam em união” (SALMOS, 133:1).

“Capítulo 4 versículo 3”, traz um impacto de não somente estar diante da realidade periférica tal como ela é, mas também essa realidade periférica é ilustrada pelos códigos construídos na própria periferia (Oliveira, 2015). Partindo destes pressupostos, tanto as estruturas como a narração e temática desta música ganham um formato reflexivo levando ao ouvinte a aproximar-se, simultaneamente, da realidade periférica acerca dos pretos que ali vivem.

O ódio legítimo na narrativa da canção traz o efeito em longo prazo de denúncia, de grito, criando espaço para outros grupos também serem escutados, através das narrativas de incômodo que atingem o **Outro** para que se reflita sobre as condições desumanas e de violência dentro e fora das periferias sofrida por pessoas pretas (mas não somente por elas), para que assim se repense enquanto o seu papel de opressor. Portanto, tais poéticas narrativas trazem não somente a exigência do desprendimento ao solipsismo, mas também carrega consigo o peso de responsabilidade de uma luta social que é de todos, não podendo mais se esquivar disso, uma vez que se tem conhecimento do assunto. Na bíblia negra das periferias, o subalterno evangeliza o subalterno cujo principal mandamento é reagir para sobreviver.

3.2 “Queria que Deus ouvisse a minha voz”

“Mágico de Oz” é a antepenúltima canção do álbum e traz em suas estrofes o vislumbre de como seria viver no mundo maravilhoso criado na história de Frank Baum¹⁶ trazendo, ainda, uma intensa reflexão sobre as relações de poder que cercam o sujeito. A faixa se inicia com uma criança viciada em crack relatando que faz o uso da “pedra” para se esquecer dos problemas, como uma alternativa de fuga do ambiente familiar violento e hostil marcado por um pai bêbado que o espanca. O garoto diz que gostaria de não viver essa realidade e que seu sonho é estudar, ter uma casa e uma família – sonhos estes que podem parecer simplórios, mas que foram arrancados de uma criança, sem qualquer aviso prévio.

O trecho inicial é uma ferramenta utilizada para alcançar dois objetivos: comover o ouvinte, sensibilizando-o para a história que será contada e, por conseguinte, direcioná-lo

¹⁶ Escritor de um dos mais famosos livros da literatura infantil americana, *Mágico de Oz*. O autor também escreveu outras continuações da mesma história como “Little wizard stories of Oz” (1914) e “Rinktink in Oz” (1916).

para a reflexão com uma pergunta sutil que questiona a sua participação no que diz respeito à responsabilidade social. O oposto desta responsabilidade é a neutralidade – sinônima, em muitos casos, da omissão - que já seria função do sistema, da polícia e do traficante, que não se importam com uma criança usuária de drogas (OLIVEIRA, 2015).

No entanto, a canção não deseja apenas a leal sensibilidade do ouvinte, mas anseia, sobretudo, um posicionamento ativo, reconhecendo seu papel (talvez passivo) diante da realidade e o que poderia ser feito em relação a isso. Sendo assim, a canção que traz a identidade narrativa cercada da realidade da periferia, não permite que o ouvinte assuma uma identidade (além da narrativa) alheia a culpa diante do sistema, pois oferecer comoção com meras imagens mentais do sofrimento do Outro, é, no mínimo, ineficaz. O trecho abaixo exemplifica tal crítica:

Rezei para o moleque que pediu
'Qualquer trocado, qualquer moeda, me ajuda, tio'
Pra mim não faz falta, uma moeda não neguei
Não quero saber, o quê que pega se eu errei
Independente, minha parte eu fiz
Tirei um sorriso ingênuo, fiquei um terço feliz
Se diz que moleque de rua rouba
O governo, a polícia no Brasil, quem não rouba?
Ele só não tem diploma pra roubar
Ele não esconde atrás de uma farda
suja É tudo uma questão de reflexão,
irmão É uma questão de pensar.

A crítica é construída quando o narrador ajuda a criança, não se opondo ao corriqueiro discurso de ela estaria ali sendo usada por um adulto manipulador, e talvez até seja, mas o ponto que promove a reflexão é visualizado quando não é negado ajuda à criança, afinal, convida o ouvinte - até então passivo – a se desfazer do efeito blasé¹⁷, ressignificando sua atitude individual ao refletir sobre o coletivo.

A narrativa da canção se inicia com a descrição do personagem principal, o “moleque” que é inocente, mas que concomitantemente, tem malícia conhece todos os tipos de pessoas dentro ou fora da legalidade e sagaz o suficiente para reconhecer quem

¹⁷ George Simmel denominou de “efeito blasé” o que diz respeito à apatia do sujeito urbano às situações ao seu redor, como forma de existir e sobreviver em meio as grandes cidades, naturalizando, por exemplo, a fome, a morte e a desigualdade social.

são seus inimigos de verdade: “Tem a malícia que cada esquina deu/Conhece puta, traficante, ladrão/ Toda raça, uma pá de alucinado e nunca embaçou/ Confia nele mais do que na polícia/ Quem confia em polícia? Eu não sou louco!”.

Apesar da sua astúcia, um dos vilões da narrativa, o crack, uma das ferramentas de extermínio do pobre, preto e periférico, seduz o garoto oferecendo o alívio e anestesia para se sobreviver mais um dia no inferno: “O consumo aumenta a cada hora/ Pra aquecer ou pra esquecer/ Viciar, deve ser pra se adormecer/ Pra sonhar, viajar, na paranoia, na escuridão.”. Aliado a droga, personagens como o traficante, que comercializa o crack, e o policial, que embora esteja em oposição, configura-se no mesmo patamar ao facilitar o esquema ilícito, promovendo gradualmente o genocídio do pobre, no jogo social movido pelo poder, e que cada peça movida resulta na execução de uma vida. Percebe-se então que o garoto está na estrada de tijolos amarelos na busca pelo Mágico, cercado e tentado por todos os lado:

Como ganha o dinheiro?
Vendendo pedra e pó
Rolex, ouro no pescoço à custa de alguém
Uma gostosa do lado, pagando pau pra quem?
A polícia passou e fez o seu papel
Dinheiro na mão, corrupção a luz do céu

O poder que subalterniza o mais fraco (SPIVAK, 2010) pressiona o garoto a olhar para si mesmo, desejando estar longe da vida que o sufoca, enquanto se ouve alguém dizer, no anonimato coletivo, que “quem quer segue o caminho certo”, reforçando a neutralidade repleta de indiferença e isenção de responsabilidade, afinal, é “só” mais um garoto preto:

Se vê, se imagina na vida do crime
Dizem que quem quer segue o caminho certo
Ele se espelha em quem tá mais perto Pelo *reflexo* do vidro ele vê
Seu sonho no chão se retorcer
Ninguém liga pro moleque tendo um ataque Foda-se quem morrer
dessa porra de crack

A imagem do menino espelhada na vitrine reflete, além da figura da sua subjetividade e do que poderia ser sua identidade, a última fagulha de esperança em si e no futuro que traçou. Se no início da canção seu sonho era estudar, ter uma casa e uma família, agora já não há nada para se esperar na tentativa de se agarrar a uma

(sobre)vivência menos dolorosa. O crack, que para o garoto era um consolo nos dias frios e que ainda o ajudava a esquecer da realidade, se revela vilão, o entregando a morte. O reflexo na vitrine, que observa mais um sujeito descartável se esvaír, assiste também o crime cometido por todos, inclusive por quem escuta esta faixa.

O narrador, portanto, carregado de empatia e determinação, percebe que este poderia ser o seu fim também e que, para modificar a sua realidade bem como dos outros que vivem na periferia, a saída seria reagir e a revanche não seria com munições provocando mais violência ao cenário devastador, mas sim vivendo, contrariando as estatísticas, burlando os esforços do sistema opressor que visa à eliminação do povo preto periférico.

O RAP se tornou um lugar de refrigério, o que faz jus à capa do álbum com a citação bíblica “refrigere minha alma e guia-me pelo caminho da justiça” (Salmos, 23:3), propondo uma sociedade sem violência onde a fantasia do Mágico de Oz é real: “É preciso eu morrer pra Deus ouvir minha voz ou transformar aqui no Mundo Mágico de Oz?/ Queria que Deus ouvisse a minha voz (que Deus ouvisse a minha voz)/ Num Mundo Mágico de Oz (um Mundo Mágico de Oz)”.

Spivak (2010) descreve como subalterno aquele que está entre “as camadas mais baixas da sociedade, constituídas pelos modos específicos de exclusão dos mercados, da representação política e legal, e da possibilidade de tornarem membros plenos no estrato social dominante” (p. 12). Relacionando este conceito à Mágico de Oz, percebe-se que o garoto da canção é fruto da subalternização do mais forte: “A minha liberdade foi roubada, minha dignidade violentada”. A autora explica que se faz necessário a fala, a voz do subalterno para que, enfim, o indivíduo marginalizado seja escutado. Este processo só acontece em sua completude quando o ato de fala é produzido e estabelecido por quem também é subalterno, sendo assim, não sendo válido quando o pós-colonizador intervém na voz tornado Daquele Outro, pois seria tomar à fala, as dores, o sentido de uma luta que pertence a determinado grupo ou a certa minoria: “a tarefa do intelectual pós-colonial deve ser a de criar espaços por meio dos quais o subalterno possa falar para que, quando ele ou ela o faça, possa ser ouvido (a)” (LEITE, 2019, p. 161).

A maneira pela qual os vários jovens pretos da periferia puderam falar e ser escutados, driblando a dominação dos corpos e do saber, foi manifestada quando suas histórias foram narradas. Quando a identidade de uma minoria comungou com a narrativa

das músicas de Racionais, trazendo proximidade de quem se é com a realidade social vivida e presentificada nas letras possibilitando o sujeito a criar suas próprias histórias e compartilhar da veracidade ainda que fictícia das canções:

Parece, pois, plausível ter como válida a cadeia seguinte de asserções: o conhecimento de si próprio é uma interpretação - a interpretação de si próprio, por sua vez, encontra na narrativa, entre outros signos e símbolos, uma mediação privilegiada, - esta última serve-se tanto da história como da ficção, fazendo da história de uma vida uma história fictícia ou, se se preferir, uma ficção histórica, comparáveis às biografias dos grandes homens em que se mistura a história e a ficção. (RICOUER, 2000, p. 02)

A partir das músicas do álbum *Sobrevivendo no Inferno* quem as escuta, possivelmente, não só se conhece como também se reconhece nestas letras criando uma interseção entre a identidade de quem consome as músicas e a narração na canção, sendo assim, a constituição da identidade narrativa, individual ou coletiva, é o lugar onde se funde histórias reais e ficcionais. *Sobrevivendo no Inferno* é libertador e, ao mesmo tempo, indubitavelmente trágico.

3.3 “No trem da malandragem, meu Rap é o trilho”

Além dos temas já debatidos nas canções anteriores, a faixa “Fórmula mágica da paz”, de longos e necessários dez minutos e trinta e nove segundos, foi composta por Edi Rock e Mano Brown. A penúltima canção anuncia o fim do marcante álbum de 1997, antes dos agradecimentos, com um tom que mistura dois sentimentos opostos do narrador/ personagem que certificam a vontade de abandonar a periferia (“quantas vezes eu pensei em sair daqui”) e, concomitantemente, o desejo de não precisar deixá-la caso houvesse encontrado a “fórmula mágica da paz”. O eu angustiado revela que a não solidificação da comunidade na luta contra o inimigo comum, o sistema que subalterniza e silencia (SPIVAK, 2010), a enfraquece, e que lutar individualmente é quase um esforço nulo que pode levar a um destino fatal.

Nos versos iniciais da música, é feito um balanceamento dos pontos positivos da favela: é a sua área, faz parte de sua história e de quem o narrador/ personagem foi e é além dos ensinamentos de humildade e respeito. Logo em seguida, no entanto, se pesa os pontos negativos (“A maldade na cabeça o dia inteiro/nada de roupa, nada de carro, sem emprego/ não tem ibope, não tem rolê sem dinheiro”) que obrigam o protagonista a refletir sobre sua própria responsabilidade na comunidade quando vê seus amigos

próximos mortos pela violência: “Mas se liga, olha ao seu redor e me diga/ O que melhorou? Da função, quem sobrou? Sei lá, muito velório rolou de lá pra cá/ Qual a próxima mãe que vai chorar?”. O verso é revestido de muito pesar em descrever sua realidade na narrativa, desvendando os percalços da periferia. Diante desse cenário, se busca aproximar o ouvinte (de dentro e/ou fora da favela), o trazendo para um patamar de igualdade (“Ninguém é mais que ninguém, absolutamente/ Aqui quem fala é mais um sobrevivente”), na tentativa de mostrar que há chance de permanecer vivo para resistir mais uma vez.

Porém, a “fórmula mágica da paz” mostra-se distante quando mais se reflete sobre ela ao notar que o ciclo de violência é igual, que em meio a brincadeiras de pipa das crianças, há tiros por toda parte e as lembranças com os amigos são interrompidos pelo crime e pelas drogas: “Uma pá de mano preso chora a solidão/ uma pá de mano solto sem disposição/ Empenhorando por aí rádio, tênis, calça/ Acende num cachimbo, virou fumaça”. Uma série de vidas ceifadas tão perto que faz o narrador questionar se a fórmula mágica é ilusória ou um desejo desesperado de quem se cansou de sentir que a vida é apenas agônica, e é exatamente por estas dúvidas que o refrão surge como esperança: “Eu vou procurar, sei que vou encontrar, eu vou procurar, eu vou procurar/ *você não bota uma fé, mas eu vou atrás/* da minha fórmula mágica da paz” (grifo nosso).

A identidade narrativa da canção está para além da ambientação na periferia, pois também traz nas “histórias de vida” (RICOEUR, 2012) do narrador as suas experiências, suas conquistas, bem como suas dores, apontando para sua subjetividade e sentimentos mais profundos. Dartigues (1997), apoiado em Ricoeur, complementa esse ponto de vista ao considerar que a identidade narrativa implica nos contextos e situações em que nos percebemos sujeito e adiciona: “A pessoa é o que ela faz e o que sofreu” (p.19). Em outras palavras, *Fórmula mágica da paz* tende a aproximar a identidade narrativa do ouvinte quando rememora experiências e permite deixar os sentimentos do narrador visíveis.

A terceira estrofe se encarrega de deixar ainda mais nítido o pesar entre permanecer na favela e sair dela, entre lutar solitariamente ou em um conjunto desorganizado. O rapper conta então a história que se passa no feriado de 12 de outubro, em um hospital, quando um amigo chamado Derlei falece tragicamente (“quatro tiros do

pescoço pra cima/ Puta que pariu! A chance é mínima.../Aqui fora, revolta e dor/ Lá dentro, estado desesperador!”) e que não se pôde fazer nada; uma revolta contra si. É a partir desse momento que se entra em um espiral de dor no mais íntimo do rapper, como se contasse a um diário a sua confissão, a sua culpa por meio dos encadeamentos narrativos extensos e expressivos que a morte do amigo infelizmente ocorreu. A fórmula mágica ameaça desfalecer:

“Ei, Mano Brown, cuzão, cadê você?
Seu mano tá morrendo, o que cê vai fazer?”
Pode crer, eu me senti inútil
Eu me senti pequeno, mais um cuzão vingativo (mais um)

Putá desespéro, não dá pra acreditar Que
pesadelo, quero acordar.

Confuso e com sua ideologia enfraquecida, o narrador/personagem vai até o cemitério no dia de finados e, por quase meia hora, percebe várias senhoras deixando flores nos túmulos e algo em comum: “roupa humilde, a pele escura, o rosto abatido pela vida dura” e conclui que a paz violenta não é a solução: “assustador é quando se descobre que tudo dá em nada e que *só morre o pobre*” (grifo nosso). O narrador nota mais um dos tantos artifícios do opressor ao perceber que para o sistema, sua singularidade e sua história não contam (“Mais uma Dona Maria de luto/ Na parede o sinal da cruz/ Que porra é essa? Que mundo é esse? Onde está Jesus? Mais uma vez um emissário não incluiu o Capão Redondo em seu itinerário”), pois no processo de se tornar o Outro nas relações de poder, também se torna um sujeito descartável e despersonalizado:

O colonizado jamais é caracterizado de maneira diferencial: só tem direito ao afogamento no coletivo anônimo. (“*Eles* são isso... *Eles* são todos os mesmos”). Se a doméstica colonizada não vem certa manhã, o colonizador não dirá que *ela* está doente, ou que *ela* engana, ou que *ela* está tentada a não respeitar um contrato abusivo. (Sete dias em sete: as domésticas colonizadas raramente se beneficiam do descanso hebdomadário concedido às outras.) Afirmará que “não se pode contar com *elas*”. Isso não é uma cláusula de estilo. Recusa-se a encarar os acontecimentos pessoais, particulares, da vida de sua doméstica; essa vida na sua especificidade não o interessa sua doméstica não existe como *indivíduo*. (MEMMI, 1977, p. 81-82, grifos do autor).

A epifania ao reconhecer que ele próprio poderia estar morto naquele cemitério desacelera a canção e a clarifica quando o *rapper* enfim compreende que a lei da periferia é “falha, violenta e suicida” quando a própria comunidade que deveria ocupar papel fraternal, assume extermínio entre os seus. O rapper lança, então, seu último apelo: “A

gente vive se matando, irmão, por quê?/ Não me olhe assim, eu sou igual a você/ Descanse o seu gatilho, descanse o seu gatilho/ Que no trem da malandragem, o meu rap é o trilho”.

A paz, que antes era impalpável, ganha forma quando o próprio narrador encara quem segura o gatilho, se tornando ele próprio o alvo - quem segura a arma também pode ser o assassino de Derlei na canção, tornando a cena ainda mais poderosa - arriscando-se ao encará-lo, assumindo que ambos são iguais, simbolizando perdão e fraternidade. O alvo pode ser entendido como o próprio narrador, considerando sua história pessoal com o amigo assassinado, ou a comunidade que se uniu na busca pela fórmula mágica da paz visto que a narrativa nesse trecho demarca que o processo de identificação, segundo Lisboa (2013) não é somente individual, mas também atinge e envolve a comunidade. Ou seja, as narrativas são, ao mesmo tempo, identidades individuais e comunitárias.

Ao fim da canção, o rapper direciona seu discurso às famílias que perderam entes queridas para a violência nas periferias e orienta para que não se habituem às mortes, com o genocídio preto promovido pelo sistema dentro das favelas: “Pra todas as famílias aí que perderam pessoas importantes, morô, meu?/ Procure sua paz/ Não se acostume com esse cotidiano violento/ Que essa não é a sua vida, essa não é minha vida, morô, mano?”. Posteriormente, menciona com orgulhoso ser mais um sobrevivente por ser um jovem preto que ainda está vivo, contrariando as estatísticas, burlando o poder e até sua condição de colonizado ao saber quem é (ao rejeitar ser despersonalizado) e quais seus objetivos diante do colonizador por meio da revolta direcionada (MEMMI, 1977).

O discurso final oferece ao ouvinte a possibilidade de escolher entre dois caminhos: encontrar “seu paraíso” ou o seu “inferno”, cujo paraíso pode ser interpretado como a não violência nas periferias, a fraternidade e esperança em dias melhores; já o inferno seria a desunião na comunidade, crimes e mortes. No entanto, o rapper já decidiu qual caminho seguir e ressalta sua escolha ao afirmar que continuará buscando pela paz que já não é fantasiosa, mas sim praticável, crescendo e se expandindo na periferia, expressando através do Rap a malandragem de estar vivo. “Fórmula mágica da paz” é a faixa que ensina que não basta estar vivo para de fato viver: é preciso assumir que se está em guerra para então dar início a revolução chamada paz (RIBEIRO, 2019).

CONSIDERAÇÕES FINAIS

A pesquisa realizada analisou três canções da obra “Sobrevivendo no Inferno” (1997) de Racionais MC’s, dentre estas, “Capítulo 4, versículo 3”, “Mágico de Oz” e “Fórmula mágica da paz” que expuseram por meio da identidade narrativa encontrada nas canções, a dor e a realidade das periferias paulistas, que acabam por representar as periferias brasileiras ao abordar temas como racismo, pobreza, violência, crimes, drogas e, sobretudo, como sobreviver diante de todas essas circunstâncias. *Sobrevivendo no Inferno* traz em suas faixas questionamentos, reflexões, angústia, ódio, raiva e resiliência que estão bem para além dos versos do Rap, pois coadunam com a realidade e conduzem o ouvinte a ter uma postura ativa e resistente (e não mais neutra), obrigando-o a ser menos ignorante ao lidar, de fato, com questões política histórica e sociais.

Verificou-se nas análises não somente a importância do álbum bem como do grupo musical, mas também a forma subversiva que a linguagem através da Literatura pelo Rap driblou o sistema de poder, pois desta maneira, o preto, pobre e favelado refletiu sobre o que está ao seu redor, motivando-o a não se calar, mas a enfrentar o opressor, utilizando da sua própria arma – o discurso - como instrumento não de dominação, mas de perseverança para não só sobreviver e resistir ao inferno, mas para que sua voz seja escutada, afim de que sua existência seja percebida e valorizada. A Literatura considerada marginal e menos (bem menos) Literatura que as demais, é a mesma que possibilitou espaço de refúgio e refrigério, ou mesmo de catarse, permitindo que narrativas silenciadas pelo sistema como maneira de oprimir o subalterno (SPIVAK, 2010) sejam escritas pelas mãos de quem um dia estiveram atadas. Sendo assim, o Rap é proposição de possibilidades e de novos capítulos para se escrever, nas narrativas, suas identidades.

Foi observado, ainda, o reconhecimento de si (como sujeito, como indivíduo periférico e como preto) e afirmação de identidade nas faixas, pois apesar das tentativas do sistema em despersonalizar provocando o distanciamento de si e o apagamento gradual das suas memórias e histórias ao colonizar (MEMMI, 1977), a narrativa contempla a transgressão ao tentar entender seu verdadeiro papel enquanto sujeito que resiste e enfrenta quem o torna o Outro, descartando os outros papéis que lhe foram obrigados a exercer. Em outras palavras, o *Hip Hop* reinventa o que a colonização distorce.

O grupo utilizou-se do Rap, da literatura marginal, como ferramenta de educação popular, pois foi por meio de suas canções que houve a possibilidade do colonizado

(MEMMI, 1977) enxergar-se não mais como numa posição inferior ao Outro, mas de se encontrar e entender enquanto indivíduo, a ter uma leitura de mundo, dentro e fora da periferia, de maneira crítica e reflexiva e de que modo influência no “coletivo anônimo” (MEMMI, 1977), mostrando que a identidade narrativa encontrada nos versos é um dos possíveis caminhos para resistir mais uma vez. *Sobrevivendo no inferno* se mostra, mais uma vez, contundente como sempre e atual como nunca¹⁸.

¹⁸ Trecho retirado do vídeo “Racionais: Sobrevivendo no Inferno por Emicida”, no canal oficial do grupo: <https://www.youtube.com/watch?v=mylWxm4p6DY&t=12s>

REFERÊNCIAS

- ARISTÓTELES. **Poética**. Trad. Eudoro de Sousa. São Paulo: Abril cultural, 1991.
- BARTHES, Roland. **Aula: Aula inaugural da cadeira de semiologia literária do colégio de França**. São Paulo: Editora Cultrix, 1980.
- BELSEY, C. **Critical Practice**. New York: Routledge, 1980.
- COMPAGNON, Antoine. **Literatura para quê?** Belo Horizonte: Editora UFMG, 2009.
- DARTIGUES, A. Paul Ricoeur et la question de l'identité narrative. **Reflexão**, Campinas, n. 69, set./dez. 1997.
- GUARESCHI, Neuza. **Ideologia e discurso**. In_____. 1997.
- HOSSNE, Andrea Saad. Depoimento ao programa “*O mundo da literatura*”: *Literatura marginal: tradição*. Produção: Ricardo Soares. São Paulo: Rede STV, 2003.
- LISBOA, Marcos. *O conceito de identidade narrativa e a alteridade em Paul Ricoeur: aproximações*. São Paulo: Impulso, 2013.
- MEMMI, Albert. **O Retrato do colonizado precedido pelo retrato do colonizador**. Roland Corbisier e Mariza Pinto Coelho (trad.). 2.ed. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1977.
- NASCIMENTO, Érica. **Literatura Marginal: os escritores da periferia entram em cena**. Tese (Doutorado em antropologia social) Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo. São Paulo, 2006.
- OLIVEIRA, Acauam. **O fim da canção? Racionais MC's como efeito colateral do sistema cancional brasileiro**. Tese da Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo. São Paulo, 2015.
- PEREIRA, Marcos Paulo. **O Eu e o Outro ou “eu quero saber se meu cabelo é igual ao seu”**.(Org.). Pós-colonialismo e literatura: questões identitárias nos países africanos de língua oficial portuguesa. 1ed.MACAPÁ: Ed. UNIFAP, 2017, v. 1, p. 49-67.

PEREIRA, C.A. Messeder. **Retrato de época: poesia marginal dos anos 70**. Rio de Janeiro, MEC/Funarte, 1981.

RICOEUR, Paul. *Tempo e narrativa: tomo III*. São Paulo: Papyrus Editora, 1997.

_____. *Tempo e narrativa*. Vol. 3. Trad. Constança Marcondes Cesar. Campinas, SP: Papyrus, 1997.

ROCHA, Janaina; DOMENICH, Mirella & CASSEANO, Patrícia. *Hip-hop: a periferia grita*. São Paulo: Editora Fundação Perseu Abramo, 2001.

SPIVAK, Gayatri. *Pode o subalterno falar?* 13.ed. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2010.

Bibliografia consultada

CONTIER, Arnaldo. **O rap brasileiro e os Racionais MC's**. 1 Simp. Internacional do Adolescente. São Paulo, 2005.

CETURRI, Marta Quaglia. *Sobrevivendo no inferno: narrar a vida para fazer algo*. Estilos da Clínica, 2020, V. 25, nº 1, p. 35-47.

FOUCAULT, Michel. **Littérature et langage**. In: **La grande étrangère**: à propos de littérature. PARIS. Éd. EHESS, 2013.

MARCONI, Marina de Andrade; LAKATOS, Eva Maria. *Metodologia do trabalho científico: procedimentos básicos, pesquisa bibliográfica, projeto e relatório, publicações e trabalhos científicos*. 7. ed. São Paulo: Atlas, 2012. p. 43-44.

MIRANDA, Waldilene Silva. *Intelectuais “da periferia”: das ambivalências à (re)significação do imaginário nacional*. 2010. 177 f. Dissertação

(Mestrado em Estudos Literários) – Faculdade de Letras, Universidade Federal de Juiz de Fora, Juiz de Fora, 2010.

TAKAHASHI, Henrique Yagui. *Evangelho segundo Racionais MC's*: ressignificações religiosas, políticas e estético-musicais nas narrativas do Rap. São Carlos: UFSCar, 2014.

Álbum

RACIONAIS MC's. *Sobrevivendo no inferno*. São Paulo: Cosa Nostra, 1997.

LAURYN HILL. *The miseducation of Lauryn Hill*. Nova Iorque: Colimbia Records, 1998.

Publicações eletrônicas e vídeos

FOLHA DE SÃO PAULO. *Racionais MC's vira leitura obrigatória para vestibular da UNICAMP*. Acesso em 04 de fevereiro de 2021.

UNICAMP. *Sobrevivendo no inferno é uma aula de história, política, racismo e luta por direitos*. Acesso em 04 de fevereiro de 2021

RACIONAIS MC'S. Acesso em 15 de março de 2021 AMIGOS DO FÓRUM. *UNICAMP inclui sobre vivendo no inferno, de Racionais MC's, como leitura obrigatória para vestibular*. Acesso em 04 de fevereiro de 2021.

METEORO BRASIL. *Racionais: por um Brasil menos ignorante* . Acesso em 16 de maio de 2021.

PROGRAMA ENSAIO. *Racionais MC's*. Acesso em 23 de abril de 2021.

RACIONAIS MC's. *Sobrevivendo no inferno*. Acesso em 03 de março de 2021.

RACIONAIS MC'S. *Racionais: Sobrevivendo no Inferno por Djamila Ribeiro*. Acesso em 29 de maio de 202

