

UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO GRANDE DO SUL
INSTITUTO DE FILOSOFIA E CIÊNCIAS HUMANAS
DEPARTAMENTO DE HISTÓRIA

Wellington Laureano Alves

O Brasil e sua história na narrativa proposta pelo álbum
"Sobrevivendo no Inferno" (1997), dos Racionais MC's

Porto Alegre

2022

Wellington Laureano Alves

O Brasil e sua história na narrativa proposta pelo álbum
"Sobrevivendo no Inferno" (1997), dos Racionais MC's

Trabalho de Conclusão de Curso como
requisito parcial à obtenção do título de
Licenciada em História do Instituto de
Filosofia e Ciências Humanas da
Universidade Federal do Rio Grande do Sul.
Orientador: Clarice Gontarski Speranza

Porto Alegre

2022

FICHA CATALOGRÁFICA

CIP - Catalogação na Publicação

Alves, Wellington Laureano

O Brasil e sua história na narrativa proposta pelo álbum "Sobrevivendo no Inferno" (1997), dos Racionais MC's / Wellington Laureano Alves. -- 2022.72 f.

Orientador: Clarice Gontarski Speranza.

Trabalho de conclusão de curso (Graduação) -- Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Instituto de Filosofia e Ciências Humanas, Licenciatura em História, Porto Alegre, BR-RS, 2022.

1. Violência. 2. Território. 3. Consciência. 4. Música. 5. Racismo.
I. Speranza, Clarice Gontarski, orient. II. Título.

Wellington Laureano Alves

O Brasil e sua história na narrativa proposta pelo álbum
"Sobrevivendo no Inferno" (1997), dos Racionais MC's

Trabalho de Conclusão de Curso como
requisito parcial à obtenção do título de
Licenciada em História do Instituto de
Filosofia e Ciências Humanas da
Universidade Federal do Rio Grande do Sul.
Orientador: Clarice Gontarski Speranza

BANCA EXAMINADORA:

Clarice Gontarski Speranza
Professora IFCH/UFRGS

Greice Neves Macedo
Mestra e Doutoranda PPGH/UFRGS

José Rivair Macedo
Professor IFCH/UFRGS

Me dê a mão, eu preciso de você, seu coração, sei que pode entender. E o calçadão, é meu lar, meu precipício, mesmo sendo sacrifício, faça alguma coisa pra me socorrer. Eu não quero ser manchete em jornal, ibope na TV. Se eu ficar por aqui, o que vou conseguir, mais tarde será um mal pra você. Não ser escravo do vício, um ofício do mal, nem ser um profissional, na arte de furtar. Quero estudar, me formar, ter um lar pra viver, e apagar, esta má impressão, que em mim você vê.

Menor Abandonado - Mauro Diniz, Pedrinho da Flor e Zeca Pagodinho

RESUMO

Este trabalho busca analisar às músicas do álbum “Sobrevivendo no inferno” como uma fonte para o estudo da história nacional brasileira. E como o RAP se constitui na arte, enquanto um elemento dissipador cultural que dialoga com a população negra e periférica. Auxiliando na formulação de uma consciência crítica sobre o papel do Estado frente a estes sujeitos, a construção de uma identidade social e formulação da ideia de territorialização. O modelo de análise crítica se coloca através da escuta e leitura das músicas na própria ordem do disco, que foram transformadas em subcapítulos, utilizando as mesmas como principal material da pesquisa, em diálogo com a bibliografia acerca da história brasileira.

Palavras-chave: Consciência. Racismo. Violência. Território. Música

RESUMEN

Este trabajo busca analizar las canciones del disco “Sobreviviendo no inferno” como fuente para el estudio de la historia nacional brasileña. Y cómo el RAP se constituye en el arte, como elemento disipador cultural que dialoga con la población negra y periférica. Coadyuvar en la formulación de una conciencia crítica sobre el papel del Estado frente a estos sujetos, la construcción de una identidad social y la formulación de la idea de territorialización. El modelo de análisis crítico se basa en escuchar y leer las canciones en el orden del disco, las cuales fueron transformadas en subcapítulos, utilizándolos como material principal de la investigación, en diálogo con la bibliografía sobre la historia brasileña.

Palabras clave: Conciencia. Racismo. Violencia. Territorio. Canción

SUMÁRIO

1 INTRODUÇÃO	8
1.1 JORGE DA CAPADÓCIA	8
1.2 GÊNESIS	10
2 REPRODUÇÃO DAS VIOLÊNCIAS	18
2.1 CAPÍTULO 4 VERSÍCULO 3	18
2.2 TÔ OUVINDO ALGUÉM ME CHAMAR	24
2.3 RAPAZ COMUM	24
3 PERIFERIZAÇÃO E OS TERRITÓRIOS	32
3.1 DIÁRIO DE UM DETENTO	32
3.2 PERIFERIA É PERIFERIA	41
3.3 QUAL MENTIRA VOU ACREDITAR	47
4 IDENTIFICAÇÃO E CONSCIÊNCIAS	55
4.1 MUNDO MÁGICO DE OZ	55
4.2 FÓRMULA MÁGICA DA PAZ	59
5 CONSIDERAÇÕES FINAIS	64
5.1 SALVE	64
6 REFERÊNCIAS	68

1 INTRODUÇÃO

1.1 JORGE DA CAPADÓCIA

No dia 20 de dezembro de 1997 foi lançada uma das maiores obras da música popular brasileira, que pode ser considerada um elemento fundamental para compreendermos nossa história nacional. Era um trabalho dividido em dois discos, com o total de 12 faixas e trazendo consigo a mais autêntica e legítima denúncia endereçada às periferias, favelas, comunidades, vilas, guetos e todos os cantos do Brasil. Trazia um tema único, porém complexo, pois necessitava de um imenso aprofundamento. A obra dos Racionais MC's vinha para elucidar o grito silenciado do brasileiro, explanando um sentimento coletivo que dialogava sobre a realidade, buscando deixar cada vez mais nítida a consciência das pessoas negras e periféricas. Abordava a ação ininterrupta relativa às passagens dos sujeitos pela terra e no tempo, dentro de um processo que conta com cerca de um pouco mais de 500 anos, que ainda hoje, promove o racismo brasileiro estrutural.

O álbum “Sobrevivendo no Inferno” era apresentado pelo grupo como seu segundo lançamento de estúdio, no formato de uma coletânea de músicas inéditas, com capa, preparação e apoio da gravadora Cosa Nostra, e claro, toda a beleza contida nos discos de vinil e nos CD's que se tratavam, na época, dos principais meios de distribuição para a população brasileira, além dos sistemas de rádio e televisão. Anteriormente, o primeiro disco lançado pelo grupo nesses moldes foi o “Raio X Brasil” de 1993, que também vale muito a escuta.

Até suas últimas performances e composições de 2014, com o álbum “Cores e Valores”, o grupo manteve sua composição original, derivada do processo de formação em 1989, com a união dos integrantes: Edi Rock, Ice Blue, KL Jay e Mano Brown. Neste formato e com as mesmas intenções de denúncia e de dar vozes às periferias brasileiras, os Racionais MC's lançou também os EP's “Holocausto urbano” de 1990, “Escolha seu caminho” de 1992, uma coletânea de músicas denominada “Racionais MC's” de 1994 e, depois de “Sobrevivendo no Inferno”, o álbum “Nada como um dia após o outro dia” de 2002, além de duas gravações ao vivo, a primeira em formato de CD, o “Ao vivo” de 2001. E talvez o mais famoso e difundido, em CD e DVD (pela acessibilidade do formato e a modernidade da internet): o DVD “1000

Trutas, 1000 Tretas”, que expõe a presença da plateia eufórica, que nos elucida o que significa a trajetória do grupo, no ano de 2006.

Estes são os guerreiros Ogum! Que através dos Jorges, na criação musical de Jorge Ben Jor¹ e a proteção de Jorge da Capadócia², se apresentam em 1997 para tentar alcançar e impactar cerca de 70 milhões de habitantes brasileiros negros e pardos³ e habitantes da periferia. Que carregavam em sua pele toda dor e sofrimento, acumulados por anos de uma história que não os absolvera até o momento, consequência de seu passado pouco resolvido, às margens dos ainda recentes 358 anos de escravidão, frente aos recém 110 anos de uma falsa liberdade. Que infelizmente era estabelecida e imposta no território denominado Brasil, objetivamente, se apresentando distante de um cenário em condições dignas e saudáveis de vida e subjetividade para a população negra e periférica.

Desta forma o Racionais lançou seu disco com uma linda música e oração inicial, eternizada antes pelo cantor e compositor Jorge Ben Jor, em gravação de 1975, pedindo que essa luta contra seu povo, finalmente, chegasse ao seu fim. Como canta e pede a Jorge:

Para que meus inimigos tenham mãos e não me toquem, para que meus inimigos tenham pés e não me alcancem, para que meus inimigos tenham olhos e não me vejam e nem mesmo pensamento eles possam ter para me fazerem mal, armas de fogo meu corpo não alcançarão, espada, facas e lanças se quebrem sem o meu corpo tocar, cordas e correntes se arrebentem sem o meu corpo amarrar, pois eu estou vestido com as roupas e as armas de Jorge. (RACIONAIS MC'S, 1997)

“Vestidos com as roupas e armas de Jorge”, que aqui são colocadas em formato de poemas, cantos, gritos, choros e vozes, compostas por ricas rimas sobre a realidade, dentro de toda a musicalidade e combinações contidos nos *samples* de RAP criados para as bases das músicas. Os guerreiros da nação de Ogum, que

¹ Músico brasileiro carioca nascido em 1939, que se immortalizou através do sambarock ou sambalanço, ritmo brasileiro que se organiza a partir de influências negras afro-americanas, como o soul, jazz, blues, maracatu, funk e samba, com uso de violões e instrumentos de corda em sintonia com elementos percussivos.

² Ogum é um Orixá considerado o guardião, representa a luta e a vitória. Sua personalidade é dura e justiceira, aquele que vem para executar a lei, inflexível e poucos são os que desafiam o seu poder. Ioruba, Ogum tem um temperamento colérico, com muita força e energia de guerra. Ama Oxum, vive uma caso de amor com Iansã, mas a perde para Xangô. Ogum é filho do Rei de Ifé Odudua e, a seu mando, destruiu muitas cidades, degolou o rei de Irê e tornou-se rei daquela cidade. Outros itãs contam que ele nega a coroa de Ifé. Orixá de matriz africana que tem sua imagem associada a São Jorge, devido ao processo de sincretismo imposto aos negros africanos escravizados.

³ Estimativa a partir da somatória dos dados do IBGE/DPE - Pesquisa Nacional por Amostra de Domicílios. Rio de Janeiro. 1997

travam essa luta diária de resistência do sujeito negro na sociedade, através do simples e complexo ato existir dentro de um Estado racista que não os tolera.

SALVE JORGE!

1.2 GÊNESIS

A década de 1990 abarcou o início de uma onda política neoliberal do Estado brasileiro, após os 21 anos de ditadura civil-militar (NAPOLITANO, 2014). O país passou por um intenso processo de transição política e econômica que trouxe consigo mudanças e, na mesma medida, a permanência de antigos problemas. O estabelecimento do modelo estatal democrático de direito, com o princípio de igualdade entre os sujeitos e o controle da inflação eram as pautas mais relevantes, com o intuito de introduzir o país no sistema econômico internacional, seu mercado financeiro e suas atividades e entidades (PAULA, 2010). Com foco em implantar e estabilizar a nova moeda, o real, e a reformulação do estado referente ao seu gerenciamento sob empresas estatais e a desnacionalização das mesmas, com a venda para o setor privado, sendo o carro chefe dos governos FHC (1994-2002).

Na esfera macroeconômica muito se debatia: projetos, construção de ações e planos governamentais para apresentar o Brasil ao mundo, enquanto uma nação que se colocava unificada novamente. Porém as questões sociais passavam longe das ações de transformação dos planos de governos, citadas e inseridas em ações afirmativas (PAULA, 2010), se baseando em políticas compensatórias. Que são implementadas até então, fruto da luta e intensidade dos movimentos políticos históricos como a o Teatro Experimental do negro, Movimento Negro Unificado, Instituto da Mulher Negra, que reivindicavam a libertação incondicional do sujeito negro no capitalismo brasileiro.

Assim, o disco “Sobrevivendo no Inferno” era destinado a toda população periférica, considerados no censo como pobres e indigentes. Pessoas que não estavam frente a um governo, mas sim a uma estrutura secular, que naturalizou o apagamento de suas trajetórias, que eram e são silenciadas. Que trazem no inconsciente o sonho de uma sociedade, na qual seriam simplesmente inclusos, sem mais injustiças, diferentes oportunidades, condições básicas de sobrevivência, conflitos internos e externos, e outras diversas formas que negam o direito à humanidade das pessoas negras e pobres.

Este processo se apresenta como mais um capítulo da história do racismo estrutural brasileiro que, no decorrer do tempo, é mantido e também modificado na medida que se reestrutura no estado e seus sistemas, como o econômico, político, jurídico e social. Em decorrência dessa concepção estrutural, o racismo deve ser visto como um processo histórico (ALMEIDA, 2019) e não como um processo natural resultante de um suposto curso que a história tomou, mas sim, como esse fator se revela intrínseco nas bases da estrutura da formação social brasileira. Ainda nessa questão Almeida nos incita a buscar, para além do comportamento de indivíduos ou grupos, um aprofundamento da avaliação e a compreensão de cada estratégia, que é definida pelos grupos estatais e também não estatais nesse processo, pois se tratam de projetos políticos que definem e mantêm as hierarquias sociais, locais de poder e como se dará o desenvolvimento sistêmico.

O presente trabalho busca analisar e compreender os diversos fatores e problemáticas que foram impostos à população negra na década de 1990, que diante do processo de constituição e reformulação do território brasileiro, se encontrava numa liberdade que considero mal resolvida e ambígua. Isto porque estes sujeitos viviam numa dualidade entre os 109 anos de uma liberdade, iniciada no ano de 1888 com a “abolição da escravidão”, em contraste com os 358 anos de escravidão. Neste sentido, avalio que tratam-se de duas temporalidades que não podem ser separadas ou vistas individualmente, com seus traços específicos, frente a um modelo de sistema neoliberal capitalista que os ignorava propositalmente.

Optei por investigar estas questões da forma como foram apontadas e trazidas à tona em 1997 no álbum “Sobrevivendo no Inferno”, do grupo de RAP Racionais MC’s. Compreendo que a música foi e ainda é utilizada como um instrumento divulgador da denúncia sobre tais questões, assim, realizando a abertura de um diálogo com os sujeitos e a formação de uma consciência para toda uma população que necessitava de uma voz.

Além de atravessar fronteiras, a música negra atravessa também verticalmente a sociedade brasileira, ao projetar-se, no sentido da periferia, onde periferia quer dizer território dos excluídos, para o centro, o local da inclusão sócio-econômica. Produzida pelo grupo social que ocupa em sua maior parte as camadas mais baixas da pirâmide-social, a música negra atinge todas as classes sócio-econômicas através de sua difusão pela indústria cultural. (GUIMARÃES, 1998: 230)

Para não ficar apenas na dualidade dura entre uma história do período da escravidão, longa duração, e um período menor, como a década de 1990, devemos nos ater aos elementos que se mantiveram ou se modificaram, no processo de continuidade e descontinuidade, como nos mostra Lélia Gonzalez (1989). A autora salienta a importância da manutenção dessa dualidade entre a memória, cada vez mais distante, de um passado escravagista com suas marcas e traços radialistas, e a vida no século 20 com a integração de um negro livre na sociedade capitalista e a possível ascensão social. Gonzalez ainda destaca que a distância entre os dois momentos e as longas durações tornam as comparações e análises problemáticas, e que muitos autores as usam justamente para amenizar e apagar o processo de manutenção do racismo que, até ainda hoje, prejudica o negro brasileiro.

O reforço da imposição de uma dualidade, se concentra numa questão mais individualista e que isola o sujeito de seu meio coletivo, o deixando fora e numa enganadora independência. Que ignora seu processo histórico e o papel de nossa ciência enquanto agentes do tempo, e de outras várias, é claro. Que nega ao sujeito a oportunidade de experienciar seu passado e uma memória coletiva, e seu papel enquanto uma pessoa crítica e consciente, quanto a sua realidade, como trouxe anteriormente, em “racistas otários” conforme o canto de Mano Brow:

Então a velha história outra vez se repete, por um sistema falido, como marionetes nós somos movidos, e há muito tempo tem sido assim, nos empurram à incerteza e ao crime enfim, porque aí sim certamente estão se preparando, com carros e armas nos esperando, e os poderosos bem seguros observando, o rotineiro Holocausto urbano. O sistema é racista, cruel, levam cada vez mais, irmãos aos bancos dos réus, os sociólogos preferem ser imparciais, e dizem ser financeiro o nosso dilema, mas se analisarmos bem mais você descobre que negro e branco pobre se parecem, mas não são iguais, crianças vão nascendo, em condições bem precárias, se desenvolvendo sem a paz necessária, são filhos de pais sofridos, e por esse mesmo motivo, nível de informação é um tanto reduzido, não... É um absurdo, são pessoas assim que se fodem com tudo, e que no dia a dia vive tensa e insegura, e sofre as covardias humilhações torturas. (1990)

Assim, tanto os Racionais como Gonzalez salientam em suas obras que a construção do conceito de raça e o racismo se envolvem diretamente como fator social, cultural e econômico, político, quando o assunto é buscar entender o Brasil. Que se modificou com ao passar deste período, da escravidão e o pós-abolição, porém ainda se destaca como a questão essencial para a preservação das hierarquias e estruturas sociais, e principalmente, a manutenção e continuidade do

estado brasileiro que, ainda sim, prejudica o negro, e torna o agente central de uma política velada e essencialmente, genocida.

Desta forma, a música popular nacional pode se colocar na luta contra a política hegemônica, fruto e consequência desta proximidade dos sujeitos, frente aos elementos constitutivos da sua realidade insatisfatória. Assim, traz consigo a possibilidade de formulação de um discurso muito ligado ao popular e social, não só como uma forma generalizada de protesto, como se consolidou no Brasil nos anos 60 (IKEDA, 1999), mas nas suas diversas intenções de crítica e questionamentos. E no decorrer deste processo, busca a constante formulação de uma identidade cultural através das experiências do cotidiano difícil⁴.

Para esta investigação, que abrange os campos da história, da cultura e da música, me concentrei em trabalhos e artigos que almejam trazer a visão de como a arte, através das letras e composições, somado ao seu ritmo, é constituída em um formato que cativa seus ouvintes. Dessa maneira, esta deve ser considerada e cada vez mais, utilizada, não apenas como uma fonte histórica de análise, mas também, como um instrumento narrativo da realidade que representa, auxiliando na construção de uma identidade, aqui em específico, a do negro periférico brasileiro.

Ao analisar tais peculiaridades, podemos observar mais características sobre quais são os elementos chave que influenciam e instigam as pessoas, exatamente, no momento efetivo de desprender o sujeito de sua condição objetiva e individual, o transportando para dentro de um ambiente coletivo, territorializando o ouvinte. Assim, humanizando-o em um nível maior, frente aos seus problemas práticos da vida (BRAZ, 2013), bem como promovendo mudanças na consciência dos sujeitos que se colocam no momento da escuta, neste território cotidiano que se mostra como um lar para um grupo de pessoas em comum.

O historiador Marcos Napolitano (2005) estabeleceu critérios para os estudos da música popular, com métodos que incitam a construção da pesquisa histórica de modo qualitativo. Ao propor parâmetros básicos que nos permitem usar da materialidade de como foi construída, o autor nos orienta de que forma se insere objetivamente em seu meio. Os critérios propostos são distribuídos em:

⁴ Na zona sul – Sabotage

- 1) Seleção do material;
- 2) Características da forma-canção;
- 3) Parâmetros básicos para a análise da canção;
- 4) Parâmetros poéticos;
- 5) Parâmetros musicais;
- 6) Instâncias de análise contextual

Neste trabalho, tais critérios serão imprescindíveis em todos os capítulos e suas divisões, assim, nos auxiliando a destrinchar cada ponto em toda sua potencialidade, na medida que, se mostre necessário, não se atendo esta ordem crescente ou de uma suposta importância, mas sim na relevância que cada texto e sua obra exigem para a análise.

Ao examinar as letras e composições desta forma, o autor propõe que se possa estipular tipologias de valores estabelecidos (NAPOLITANO, 2005) que virão a expressar a identidade de uma população. O problema que eu almejo propor de maneira empírica, é como o grupo Racionais participou diretamente na construção sob as identidades do negro periférico, e o que condiz a subjetividade do sujeito negro de 1997. Estes artistas não só analisaram com exatidão o contexto brasileiro, mas para além disso, conseguiram propagar suas ideias e propostas para a população, na busca da transformação da vida cotidiana e a com ambição de construir uma realidade melhor para o povo periférico.

O que entendo, sendo eu um jovem periférico, que cresceu ouvindo suas músicas, me orientando e conscientizando através delas, é de que estes artistas são intelectuais e referência para quem viveu neste cotidiano. Assim, eles têm muito a contribuir para a compreensão da realidade brasileira, não só dos anos 90, como dito anteriormente, mas sobre todo o processo histórico de formação do território nacional brasileiro, que foi composto nesses mais de 500 anos.

O fator essencial para compreendermos como esse processo foi consolidado, se dá através da linguagem. Da mesma forma que no presente trabalho, estarei buscando maneiras de deixá-la receptiva a leitura. Como define Moura:

A linguagem é basicamente a forma através da qual os símbolos, o conhecimento e a realidade empírica cotidiana são transmitidos de um local para outro, de um grupo e de uma época para outra. (1994: 196)

Para o autor devemos nos ater à linguagem como uma ferramenta que se insere nos meios sociais e que cumpre um papel excepcional na transmissão dos valores e representações dos grupos e seus sujeitos. E foi na música que o povo negro, principalmente durante o século 20, se mobilizou e organizou, através de sua dança, a festividade, suas reuniões e encontros, formando suas composições, e assim, estabelecendo a manutenção de toda uma cultura de resistência que conscientizou seu povo e o manteve ligado à sua matriz africana. Sua capacidade de expansão e entendimento está muito ligada à cultura da oralidade e a construção deste ritual, que é a música negra, onde nela muitos sujeitos enxergam e estabelecem um espaço de acolhimento, que através deste território, proporcionado pelo meio social, aconteça o encontro de uma coletividade que acolhe os sujeitos.

Dividirei meus subcapítulos conforme as próprias faixas do álbum, pois entendo que devo analisar a obra completa, como foi divulgada, ao destrinchar cada música ao longo das divisões estabelecidas. Assim, acredito que conseguirei realizar a devida análise do contexto geral brasileiro proposto pelos artistas. Cada faixa e composição criada pelo grupo Racionais tem uma intencionalidade e um tema muito bem definido e que é extremamente explorado em sua rima e musicalidade. Portanto, o uso das fontes será a leitura delas por extenso, tratando cada uma como um texto criado pelos artistas, a partir do qual se torna possível extrair uma série de elementos que irão nos ajudar na análise e compreensão do contexto em questão e da identidade negra periférica construída naquele momento histórico.

O formato apresentado até agora será o eixo principal deste trabalho. Ao chegar até aqui, você já “leu” a faixa inicial, que corresponde a música “Jorge da Capadócia”, que serviu como apresentação do grupo e de seus guerreiros de Jorge. A oração tem seu fim na frase “SALVE JORGE” vista acima. E até o fim desta introdução estará passando pela faixa “Gênesis”, que corresponde, de forma metafórica, à criação da humanidade, muito ligada ao sincretismo formado no processo histórico brasileiro, agregando os símbolos e histórias da matriz africana em contraponto com a imposição da religião católica, se mostrando predominante nas letras e na totalidade que é a construção do álbum.

Desta maneira o trabalho dos Racionais se inicia, no álbum de 1997, como de maneira geral, tal processo atuava sobre a realidade periférica brasileira. Na organização de uma espécie brutal da barbaridade e deturpação da vida, mostrando tudo que era destinado ao ser humano, e que no decorrer do processo histórico foi corrompido até resultar apenas na situação de violência e precariedade.

Deus fez o mar, as árvore, as criança, o amor. O homem me deu a favela, o crack, a traiagem, as arma, as bebida, as puta. Eu?! Eu tenho uma bíblia velha, uma pistola automática e um sentimento de revolta. Eu tô tentando sobreviver no inferno. (RACIONAIS MC'S, 1997)

Ao construir suas letras e citações sobre as condições objetivas que formam sua realidade, com o sincretismo religioso, que são apontadas no início e durante todo álbum, resultam na exposição e construção de um discurso de contradição. Baseados inicialmente nessa vida prometida pela igreja, da criação divina ao paraíso, e que nos percalços da história, a salvação lhes foi negada e oferecida apenas uma espécie de inferno na própria terra. E desta forma os Racionais buscaram, assim como vários escritores de livros, com poesias, contos, dramas, estudos e etc., através da linguagem musical, construir essa compilação de diversos elementos que buscam dialogar com a população, um pouco mais sobre a história do Brasil periférico, marginal e negro.

Para não dar muitos *spoilers* do que será a obra em questão, sobre autores e referências utilizadas futuramente. Acredito que é através da cultura e suas identidades, que a sociedade se constitui, como propõem Antonio Gramsci, Paul Gilroy e Stuart Hall, em seus diversos estudos, nos quais abordam as organizações das sociedades. E a partir deste viés que eu sigo meu trabalho. Busquei também, autores e autoras negras que abordam sobre a experiência do negro na sociedade capitalista mundial, que abordam a figura do sujeito em relação com diáspora africana e as construções destas identidades. Abdias do Nascimento, Angela Davis, Bell Hooks, Clóvis Moura, Franz Fanon, Lélia Gonzales e Silvio de Almeida dialogam sobre a experiência dos sujeitos que muitas vezes tiveram suas vozes apagadas pelo curso da história da sociedade.

Sobre a questão da música, me orientei através de trabalhos que almejam tais perspectivas, visando analisar como os sujeitos do grupo construíram, em sua trajetória, processos objetivos para a população nacional. Importante leitura de referência é o trabalho de (SILVA, 2012) em “*A periferia pede passagem: Trajetória*

social e intelectual de Mano Brown”, que descreve uma breve história do movimento do rap nacional, desde sua formação, os elementos básicos, e de como os artistas, são organizadoras e intelectuais da cultura. Ainda no que condiz a música brasileira, me utilizei também como referência o trabalho de (OLIVEIRA, 2011) sobre *“Música e política: Percepções da vida social brasileira no rap”* que dialoga com o contexto vivido em questão e aborda como se formata a visão do cotidiano brasileiro, embasado na experiência dos sujeitos, somadas as construções musicais.

Então meu trabalho segue neste ritmo, de expansão dos gritos dos excluídos. Organizei este trabalho em três capítulos que buscam seguir a própria divisão original do álbum, com as faixas em sua sequência natural. Dessas, extrairei os temas a serem propostos e desenvolvidos dentro dos capítulos que abarcam seu conceito central, proporcionando durante a leitura, a sensação ou a própria oportunidade, de você que se está lendo, ter consigo a percepção, da escuta da obra simultaneamente. Assim então, podendo ter uma experiência contextualizada, seja através da escuta ou da leitura, ou de ambas.

Esta introdução, que menciona duas faixas comprimidas ao longo do texto (Jorge da Capadócia e Gênesis), chega agora ao fim, junto com a escuta das duas músicas iniciais. Ao iniciar o primeiro capítulo, o leitor conhecerá a abordagem sobre a questão da violência estrutural enquanto um conceito intrínseco ao povo negro periférico que assola a história brasileira. Logo após isto, se dá na supressão da faixa 6 do álbum denominada “...” (que não tem um conteúdo composto de letras e rimas, apenas melodia e som de carros correndo, somada a disparos de armas de fogo em seu final). Mesmo que entenda o silêncio como linguagem e expressão, resultado de diversos processos, que possa vir a ser uma temática trabalhada, escolhi não me aprofundar nessa questão, pois busco analisar as letras na sua materialidade.

Logo após, seguindo o ritmo do álbum, entramos no segundo capítulo no qual se apresenta a questão de como são constituídos os territórios e as experiências dos sujeitos, através da apresentação de locais e figuras que estão inseridas no cotidiano espacial. Por fim, no último capítulo, se encontra o debate sobre perspectivas e propostas do grupo, enquanto organizadores de ideais sobre a cultura, a sociedade e a urgência da construção de uma consciência coletiva com os ouvintes.

2 REPRODUÇÃO DAS VIOLÊNCIAS

2.1 CAPÍTULO 4 VERSÍCULO 3

O tema do capítulo proposto não aparece à toa no início do álbum. Acredito que, principalmente, as primeiras músicas e o tema de “Sobrevivendo no Inferno” se movimentam a partir deste contexto. Acentuo isso porque para alguns ouvintes e leitores/as distantes, em termos de questões econômicas, socioculturais, gênero e raça, a linguagem agressiva constante nas músicas acaba por surpreender e causar sentimentos conflitantes, devido às incessantes mensagens violentas presentes nas letras e no gênero musical de RAP dos anos 1990. No entanto, este movimento não deve ser omitido ou negado por qualquer pessoa que venha se propor a ouvir as músicas ou debater sobre o tema, mas sim discutido e aprofundado a partir de como se formou e porque se reproduz no cotidiano.

A violência aqui deve ser encarada como foi proposta pelo grupo, com uma forte presença no dia a dia, na medida que pode se findar em si mesma, ou servir de elemento-chave para obter uma melhor análise da realidade. Esta violência que foi imposta pelo colonizador, no processo histórico de invenção do Brasil (KRENAK, 2019), que perpassou por invasões no território, escravidão, ditaduras, genocídio e em 1997 se reinventa num mito de democracia racial (HONÓRIO, 2016), dirigida pelos grandes capitalistas burgueses que se utilizam do Estado para legitimar e dar continuidade a esse processo de guerra contra todo o povo negro.

É através da violência que se forjou e se faz a manutenção tanto da sociedade brasileira, quanto do capitalismo. Para (FANON, 1968: 26): “*o colono e colonizado são velhos conhecidos*”, na medida que a existência do primeiro só é validada pela construção do segundo, ou em outras palavras, o colonizador inventa o colonizado. E busca se reinventar ao construir um discurso e uma falsa verdade em cima desta realidade. Assim, dando o ritmo no processo de continuidade de dominação sobre os sujeitos negros através da manutenção da violência, que é produzida e modificada na medida que é necessária, seja objetiva ou subjetiva.

Mérito ao grupo que concebeu seu álbum num formato que permite o ouvinte se inserir, de forma muito concreta, neste contexto novo de reflexão e ressignificação coletiva. Ao apresentar mais um verso antes do início da música em si, *Primo Preto* expõe dados de 1997 sobre a população negra que são assombrosos,

fundamentados principalmente na violência, dando a abertura para a primeira música do disco, uma das mais imponentes e monumentais, eternizada na alma de seus ouvintes se colocando como um grande grito de desabafo periferia, *Capítulo 4 Versículo 3*.

Os versos que dão início à composição são emblemáticos e fundamentais para entender como o grupo demonstra o propósito de ressignificar a questão da violência. Em todas as músicas a contradição está presente como um elemento chave deste processo, na medida que a violência se mostra constante no seu cotidiano, pois o sujeito é formado a partir das condições materiais de sua realidade: pobreza, falta de assistência e o fácil acesso à criminalidade como um meio de sobrevivência. Mesmo que busque outras formas de construção de uma nova vida, acaba por traçar seu caminho por essas vias possíveis acessíveis. Os primeiros versos da faixa refletem muito sobre tal situação:

Como canta Mano Brown:

Minha intenção é ruim esvazia o lugar, eu tô em cima eu tô afim, um dois pra atirar, eu sou bem pior do que você tá vendo, preto aqui não tem dó é 100% veneno, a primeira faz BUM a segunda faz TÁ, eu tenho uma missão e não vou parar, meu estilo é pesado e faz tremer o chão, minha palavra vale um tiro, eu tenho muita munição, na queda ou na ascensão minha atitude vai além, e tem disposição pro mal e pro bem". (1997)

A primeira questão colocada pelo grupo trata da necessidade de ressignificação do discurso construído e dissipado através do senso comum sobre a população negra e periférica. A respeito de uma tendência à criminalidade e sua incidência a violência, que está atada a um processo de naturalização de suas vias e processos que envolvem o acesso, não se tratando de escolhas, mas fins delimitados. A situação das zonas periféricas do Brasil em 1997 era marcada pela falta de assistência social, moradia, saneamento, educação e segurança, ambiente que se manteve estável durante a década. Os dados são nítidos e colocam os sujeitos abaixo da linha da vida, pobreza e indigência, que alimenta apenas a violência sistêmica e a negação do acesso ao básico, assolando 53 milhões de pobres e 22 milhões de indigentes.

Os negros em 1999 representam 45% da população brasileira, mas correspondem a 64% da população pobre e 69% da população indigente. Os brancos, por sua vez, são 54% da população total, mas somente 36% dos pobres e 31% dos indigentes. Ocorre que, dos 53 milhões de brasileiros pobres, 19 milhões são brancos, 30,1 milhões pardos e 3,6 milhões, pretos.

Entre os 22 milhões de indigentes temos 6,8 milhões brancos, 13,6 milhões pardos e 1,5 milhão, pretos. (HENRIQUES, 2001: 9)

O discurso do grupo provoca no ouvinte a necessidade da escuta e tensionamento, a partir de elementos do cotidiano, envoltos na violência como um padrão, e que se apresentam como características de uma realidade comum a esta parcela da população. E diretamente em contraposição à violência como um meio útil, questionando a naturalização deste meio, e a não resolução deste problema. As pessoas periféricas carregam sim a violência consigo, e é impossível negar isto, devido ao processo de manutenção da exclusão social e o genocídio. A oferta de Brown convida à negação da violência criada e alimentada pelo colonizador, e a necessidade de se reformular a partir da constatação que é intrínseca na formação dos sujeitos. Como afirma Fanon:

O colonizado que resolve cumprir este programa, tornar-se o motor que o impulsiona, está preparado sempre para a violência. Desde seu nascimento percebe claramente que este mundo estreito, semeado de interdições, não pode ser reformulado senão pela violência absoluta. (1986: 27)

Pode parecer simples a ideia numa leitura e escuta inicial, mas ao apresentar essas concepções no decorrer de “Capítulo 4, Versículo 3” como a primeira música do álbum, o grupo traz consigo a explanação dura de uma certa realidade. Porém o mais importante está na apresentação de uma proposta de resignificação dos sentidos que a periferia, em meio a essa violência sistêmica, deveria seguir através de um senso de coletividade e territorialidade para, de uma vez por todas, construir uma resposta de rejeição ao sistema cruel, da forma que era cabível e possível.

Seguindo adiante pelo decorrer da música, Mano Brown, ao tentar se definir como um sujeito resultante deste processo, demonstra que é um pouco de cada tudo. Se define, na canção como *“juiz ou réu... malandro ou otário... revolucionário, insano ou marginal..., fronteira do céu com o inferno..., violentamente pacífico”*, se apresentando novamente em forma de contradição, podendo vir a ser tanto o que lhe é imposto, quanto o que quer que seja necessário, como resposta aos problemas estruturais, oferecendo mais uma vez a oportunidade de resignificação dos sentidos. O principal objetivo colocado aqui é a dualidade, entre a violência estrutural constante e uma via mais pacífica que é formada dentro e através deste meio, que vai contra tudo aquilo que faz mal aos sujeitos que representa, independente das vias necessárias.

Narrando seu cotidiano, ao citar um “rolê” na rua de “*bombeta e moletom... e um opala marrom*”, convidando seus amigos para jogos, Ice Blue traz o ouvinte para uma realidade mais objetiva, mostrando como a violência atua entre os próprios indivíduos. Num primeiro momento, os dois cantores se tencionam através do debate, sobre quem seria o culpado pelo processo de consumo de drogas, condenando o usuário pelo processo de dependência química. Mas no decorrer do diálogo, ao discutir a história do personagem da canção, que perde tudo em decorrer do vício, somada à ação de um policial negro que praticou o racismo com Mano Brown, chegam à conclusão que, ambos os sujeitos são frutos do mesmo racismo. Nesses pontos-chave se mescla a objetividade do dia a dia, fruto de exemplos reais, com uma visão mais estrutural, visando à totalidade sistêmica. Assim, constrói-se na obra um discurso consciente sobre qual era o papel de cada sujeito, e onde residia o verdadeiro problema, longe dessa violência mais cotidiana, e resultado das estruturas que as formaram. Ao final, eles chegam à conclusão que:

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. (RACIONAIS MC'S, 1997)

Desta maneira a letra da música expõe de forma escrachada tais questões, sobre a violência que se insere e se apresenta na realidade do sujeito periférico. E que independente, dos meios que estiver inserido, deve buscar a salvação para não ter seu fim nela mesma. Essa inserção, que é muito intensa, deve ser observada, através do entendimento que as estruturas impostas pelo Estado apenas almejam alimentar, cada vez mais, o racismo. Sendo assim, está longe de ser a melhor alternativa para sobrevivência destes sujeitos que vivem nela, que necessitam cada vez mais fugir desse local, encaminhando para a observância de um modelo que aponta a culpa para as estruturas históricas que impõem tais condições aos sujeitos.

A questão do racismo estrutural brasileiro, no decorrer de toda sua história, é um tema muito intenso e profundo, baseada em dados e fatores que se tratam de atos subjetivos e físicos extremamente dolorosos sobre o corpo negro, e assim, influenciando na sua não inserção ou segregação social (Gonzales, 1982). A proposição então se torna a desconstruir “*visão negativa do negro*” que Gonzales propõe, que é formulada “*permanentemente pelos meios de comunicação, além de estar incorporada por estereótipos e representações populares*”. Uma desconstrução

que busca acabar com essa violência simbólica. Ao expor aos seus ouvintes esta faixa, com os seus diversos exemplos de sujeitos, espalhados pelo Brasil, explanando as condições objetivas de cada indivíduo, o grupo parece demonstrar que esta violência está sempre imposta e através da trajetória de cada pessoa, para além do ato físico. E que em suas diferentes facetas forma cada sujeito, como exemplifica Ice Blue:

Um mano que trampa de baixo do carro sujo de óleo, que enquadra o carro forte na febre com sangue nos olhos, um mano que entrega envelope o dia inteiro no sol, ou o que vende chocolate de farol em farol, talvez o cara que defende o pobre no tribunal, ou que procura a vida nova na condicional, alguém no quarto de madeira lendo a luz de vela, ouvindo o rádio velho no fundo de uma cela, ou da família real negro como eu sou, um príncipe guerreiro que defende o gol. (RACIONAIS MC'S, 1997)

A proposta inicial do grupo foi destrinchar verdadeiramente o que é a violência no Brasil, que até então se trata de um velha e infeliz companheira do negro. Ao fazer essa reflexão sobre o processo histórico que os levou a tal situação, de precarização e alocação nas periferias do país, Racionais trouxe à tona a necessidade de um aprofundamento da situação, tanto dos sujeitos, quanto da totalidade, demonstrando que a realidade do negro brasileiro nos anos 1990 ainda se demonstrava para estes sujeitos muito precária e até então ignorada por essa sociedade. Como comenta Garcia:

Num primeiro momento, pode-se dizer que as várias experiências narradas nos seis discos do Racionais tratam no fundo de um só tema: a violência que estrutura a nossa sociedade. O grupo canta a violência que estrutura as relações entre os familiares (quando há abandono, agressão física ou moral), os amigos (quando há traição), o homem e a mulher (quando há traição ou prostituição), o traficante e o viciado. Canta a violência do crime — do assalto, do estupro, do assassinato, do linchamento. A violência causada por inveja ou por vaidade. Também canta que a relação entre as classes sociais é sempre violenta: o tráfico e o crime (novamente), o racismo, a miséria, os baixos salários, a concentração de renda, a esmola, a publicidade, o alcoolismo, o jornalismo, o poder policial, a justiça, o sistema penitenciário, o governo existem por meio da violência. (GARCIA, 2004: 171-172)

No início desta faixa, Mano Brown disse que *“minha intenção é ruim”* e que era *“bem pior do que você tá vendo”*. Ao chegar aqui com essa leitura e escuta da faixa, podemos novamente refletir porque o mesmo se declarou violento. Compreendemos assim que este foi o meio no qual o sujeito negro foi inserido. É violento pois foi forjado nesta realidade, num país que conta com dados sobre a violência que quando

analisados por décadas apresentam crescimento significativo⁵. Mas a violência aqui foi redirecionada para a estrutura do país que ameaça a existência dos sujeitos negros.

Sua intencionalidade ruim se dá na rima e na explanação da palavra: expor como se deu o processo histórico que ainda está em curso e formulando o Estado. Que grita agitado pela necessidade de um novo olhar para o dia a dia caótico, visando reformular a estrutura vigente, que os prejudica. O artista continua afirmando que não quer ser “*aquele cara que se humilha no sinal por menos de 1 real, ou aquele moleque de tôca que engatilha e enfia o cano dentro da sua boca*”, pois esses caminhos são uma opção que não acaba com esse sistema, mas sim que apenas o alimenta e o mantém, violentando a todos que vivem isto cotidianamente.

O Racionais denuncia e critica a origem social e a consequência inevitável das várias formas da nossa violência. Ora, saber interpretar as coisas do mundo, articulando-as, é um exercício de pensamento raro para qualquer brasileiro, pertença à classe social que for — pergunte-se a quem trabalha com educação. Nesse sentido, pode-se dizer que a profundidade crítica do Racionais é ainda mais importante que a extensão alcançada pelo seu olhar. Indo direto ao ponto: o grupo canta que essa violência generalizada é resultado do sistema capitalista, responsável pela transformação de tudo (incluindo sentimentos e projetos de vida) e de todos (“preto, branco, polícia, ladrão”) em mercadoria (com valor medido em dinheiro); essa universalidade, porém, convive com uma forma de opressão particular, o preconceito e a segregação racial, uma vez que o poder no Brasil é exercido rebaixando e excluindo em especial os negros, desde a escravidão. (GARCIA, 2004: 173)

Assim, como analisa Garcia, a violência deve ser entendida como o eixo central para a condução do sistema capitalista. Na narrativa proposta pelo álbum, e pelos Racionais foi explanada, compreendida e assumida. Aceitar a naturalidade e o apagamento do processo histórico deste meio, não é mais possível. O sistema proposto pelos setores hegemônicos racistas não agrada, e para além, absolutamente nada construído por eles pode ser benéfico para o negro, nada mais o seduz. Nada que vem de lá pode vir a ser positivo, para o povo negro, e estar inserido dentro deste sistema nunca foi uma opção, mas sim imposição, as violências.

⁵ Para mais números e evidências analíticas, ver dados sobre violência de raça e gênero no Atlas da Violência do Instituto de Pesquisa Econômica Aplicada (Ipea). O site oferece diversas ferramentas de pesquisa e metadados. Disponível em <https://www.ipea.gov.br/atlasviolencia/dados-series/20>. Acesso em 07/10/2022.

2.2 – TÔ OUVINDO ALGUÉM ME CHAMAR

Em outra faceta de como a violência se reproduz, nessa faixa iremos nos deparar com a narração de supostos fatos e ações que resultam na criminalidade, nas quais as portas estão sempre abertas ao sujeito negro periférico. A música “*Tô ouvindo alguém me chamar*” mistura fatos e acontecimentos de uma realidade muito próxima, tanto para quem vive nesse meio, quanto para quem nunca teve alguma intimidade, narrados de uma forma não linear, como um grande processo de reflexão através da narrativa de um suposto sujeito, incorporado e cantado por Mano Brown, inserido no decorrer do disco como um personagem chamado Derlei.

O reconhecimento inicial deste sujeito é de suma importância para a leitura e escuta do disco, pois está incluído em algumas faixas representando uma história dentro da grande narrativa. O álbum conta também com a presença de mais um sujeito, chamado Guina, considerado um irmão, que “*cheirava para caralho, só moto nervosa, só mina da hora, só roupa da moda, seu professor do crime*”, que agora estaria sumido, podendo estar preso ou até morto. Suas últimas lembranças afetivas eram sobre sua ascensão através de assaltos a mão armada, e a sua parceria nesses atos, resultando em homicídios de um segurança que “*foi defender o patrimônio do playboy*” e de um criminoso local “*gente fina*” e um garoto de 16 anos que trabalhava num posto de gasolina.

A narrativa se configura como uma memória violenta sobre os sujeitos, Guina, seu mestre do crime e a parceria entre Derlei o aprendiz, que acessam tal meio (a violência), por ter acesso negado a outras opções em suas vidas. Esta é a questão central da música. O Guina que “*não tinha dó*” representa o sujeito que atingiu o ponto máximo da criminalidade, ao ostentar diversos bens e ser respeitado por exercer o uso extremo da violência, matando seus inimigos e quem o confrontava. O período em questão se trata da formação da amizade entre os dois sujeitos até a morte de Derlei causada, supostamente, pela ação do Guina, que no decorrer deste processo teria virado um inimigo, devido a acontecimentos que transformaram essa relação dos dois.

A história narrada aqui tem pode ser compreendida num contexto mais amplo:

A invisibilidade é uma carreira que começa cedo, em casa, pela experiência da rejeição, e se adensa, aos poucos, sob o acúmulo de manifestações sucessivas de abandono, desprezo e indiferença, culminando na

estigmatização. Essa trajetória é previsível e se repete diariamente. Não atinge apenas as famílias pobres, nem os pobres são pais menos amorosos. Mas os pobres têm, sim, menos oportunidades de organizar as responsabilidades profissionais de modo a privilegiar a presença em casa, sobretudo quando os filhos são pequenos. Também têm menos chance de contar com apoio terapêutico nos momentos de crise e dispõem de menos recursos para mobilizar especialistas quando se constata distúrbios de aprendizagem, provocados ou não por sofrimento psíquico. (ATHAYDE, BILL e SOARES, 2005: 207)

Ao mesmo tempo que Guina é um exímio criminoso, Mano Brown traz uma outra faceta deste sujeito, revelando o seu processo histórico e como resultou a sua formação. Ao trazer a memória da narrativa do próprio Guina, que revela processos da sua infância, sobre nunca saber o que é o amor (*“uma mistura de ódio, frustração e dor”*), sobre como foi humilhante ir para escola (*“usando a roupa dada de esmola, e ter um pai inútil digno de dó, mais um bêbado filha da puta e só”*), e onde o único vestibular que teve sucesso foi o *“do assalto no busão e numa agência bancária se formou ladrão”*, assim encontrando no crime, algum valor e sucesso no único meio em que teve a oportunidade de se mostrar competente. E que, infelizmente, por falta de acesso, pois (*“tinha um certo dom pra comandar, tipo linha de frente em qualquer lugar, tipo condição de ocupar um cargo bom, talvez em uma multinacional”*), lamenta que não está só, onde, muitas individualidades são desperdiçadas pela falta de assistência e oportunidades, o que faz com que a *“inteligência e personalidade, acabam mofando atrás da porra de uma grade”*.

O Brasil é pródigo em manifestações das formas mais diversas de violência, inclusive e crescentemente, da criminalidade violenta. A sociedade brasileira, em seu conjunto, tem sido atingida pela violência. Todas as classes, etnias e faixas etárias têm compartilhado o risco de tornarem-se alvo de algum ato criminoso. Nesse sentido preciso, a violência criminal brasileira, em suas múltiplas formas, é “democrática”: vítima homens e mulheres, pobres e ricos, negros e brancos, indistintamente. (ATHAYDE, BILL e SOARES, 2005: 245)

A violência pode ser considerada universal e praticável ou não para todos os indivíduos brasileiros, da mesma forma que, a avaliação de cada um sobre o que pode vir a ser violento, é um grande campo de respostas e interpretações. “A violência pode ser natural ou artificial. No primeiro caso, ninguém está livre da violência, é própria de todos os seres humanos. No segundo caso, a violência é geralmente um excesso de força de uns sobre outros” (PAVIANI, 2016: 9). Em decorrer desta dualidade humana violenta, pessoas podem relativizar suas práticas. Em outros casos, abusar da criminalização desta artificialidade, que é forjada ao deslocar a população negra, para a culpabilização, pois acessou e praticou qualquer que seja a forma de violência.

O ambiente do disco nos representa isto, “sobrevivendo no inferno”, e a canção vai na intimidade do sujeito que reflete em seu pensamento, “tô ouvindo alguém me chamar”. O sujeito preto brasileiro, que na maioria das vezes então se encontra na condição de periférico, teve sua construção forjada neste meio que lhe proporciona o acesso livre a uma política de genocídio, baseado em todo o tipo de violência. Ou seja:

(...) se observarmos atentamente os dados relativos à vitimização letal, isto é, aos crimes que provocam a morte da vítima, encontraremos um quadro muito diferente. Como tudo no Brasil, também a morte violenta intencional distribui-se de modo extremamente concentrado. Assim como renda, educação, moradia, saúde, saneamento, acesso a lazer e equipamentos públicos, vitimização letal também é privilégio, ainda que perverso, o que implica, nesse caso, a inversão da pirâmide distributiva: quem mais a sofre são os mais pobres. Tampouco são os pobres, indistintamente. (ATHAYDE, BILL e SOARES, 2005: 246)

O fato da proximidade com a morte, durante toda a música, que tem como beat o som do eletrocardiograma, é apenas o fim dos diversos acontecimentos e o resultado mais banal da violência. O ponto vital aqui é olhar novamente para o que foi trazido durante todo o processo, com a necessidade de reflexão e a constante contradição entre o fácil acesso ao crime e a dura necessidade de sair desse ambiente, violento em seu início, meio e fim.

Na narrativa proposta pelos Racionais, o ambiente no qual os personagens periféricos se inserem deve ser questionado o tempo todo, pelo fato de proporcionar acesso a uma ostentação e um confuso sentimento de posse de bens e ideais consumistas, referente a tudo aquilo que lhes foi negado anteriormente. Porém sua obtenção resulta na constante reprodução desta violência sistemática entre os próprios sujeitos, mostrando que seu caminho é trágico, e o mais horrendo possível, quando nos referimos às questões básicas de existência.

A sociedade capitalista é caracterizada por uma desigualdade na qual enquanto uma minoria detém a propriedade, investimentos, têm bens, saúde, educação, família organizada, e tudo que é visto como bom, a maioria está de fora de ter básico, com acesso negado à subsistência. “Os resultados das PNADs revelam que, em 1998, cerca de 14% da população brasileira vivia em famílias com renda inferior à linha de indigência e 33% em famílias com renda inferior à linha de pobreza” (BARROS, 2000: 124). Essa é a grande chave para o entendimento de que, a entrada e permanência nos espaços, com garantias básicas da vida humana, foram proibidas

para o povo negro brasileiro, em seus 500 anos de presença no espaço geográfico do Brasil.

2.3 - RAPAZ COMUM

Na esperança da periferia eu sou mais um Rapaz Comum.

Quem seria o rapaz comum que está instalado no território periférico brasileiro? Quando você lê essa frase, qual é a forma que a sua mente projeta, ao imaginar como se configura e se materializa este sujeito? Quais são os elementos que levaram o sujeito a este local tão simples, e o que se tornou corriqueiro?

Há elementos que são equivalentes para alguns grupos e setores, que se tornam características específicas para um núcleo de indivíduos. Trajetórias que se mostram atuantes nesse caminho brasileiro. Nesta faixa, o grupo nos incita novamente ao questionamento de um assunto que se tornou banal na sociedade, referente a história do negro brasileiro. Sujeito esse, que traz consigo em sua trajetória, de diversas etnias, culturas e localidades africanas, que se territorializa no Brasil, em decorrer do colonialismo, e conquista a emancipação e a abolição, e que aqui se materializa no atual rapaz e jovem periférico brasileiro.

Como nos apresenta um panorama histórico do país, Lélia Gonzales:

As condições de existência material dessa população negra remetem a condicionamentos psicológicos que devem ser atacados e desmascarados. Os diferentes modos de dominação das diferentes fases de produção econômica no Brasil parecem coincidir num mesmo ponto: A reinterpretação da teoria do lugar natural de Aristóteles. Desde a época colonial aos dias de hoje, a gente saca a existência de uma evidente separação quanto ao espaço físico ocupado por dominadores e dominados. (1982: 15)

Desta forma, percebe-se que o cotidiano histórico brasileiro foi fruto da construção de perspectivas sobre relações sociais que ignoram a “possibilidade da coexistência, entre racismo, industrialização e desenvolvimento capitalista”, como revela (HASENBALG, 1982: 88). Escrevendo no ano de 1982, os autores nos evidenciam que interpretações até então vigentes sobre desigualdade no Brasil durante o século 20 ignoravam o fato de que o racismo é um elemento fundamental para o funcionamento de todas as estruturas que beneficiam o branco diante do negro.

A própria canção “Rapaz Comum”, ao iniciar, já nos indica um cotidiano comum, a narração de um jogo de futebol. Trata-se do jogo dos Santos F.C., que

prepara uma substituição, com a entrada do jogador Caíco, camisa 8, que iniciou sua carreira e foi campeão da Copa do Brasil, em 1992, título histórico, pelo Sport Clube Internacional, “campeão de tudo”. É quando se ouve o som da campainha tocando... (vale lembrar novamente, que este acontecimento está ligado à história dentro do álbum). Ao atender a porta, ouvimos disparos de tiros e um carro cantando pneu e acelerando o giro do motor.

Sabe aquele momento fantasiado e muito utilizado no cinema, quando nos mostram a vida passando como um filme em questão de segundos? Pois é, aqui o rapaz comum narra essa experiência, à beira do ato máximo do longa metragem que tem como direção e atuação principal a violência estrutural para os negros, levando-os ao ápice, ao clímax e o também seu fim, ao se deparar com a morte.

É como uma bola de neve, morre um, dois, três, quatro, morre mais um em breve, sinto na pele, me vejo entrando em cena, tomando tiro igual filme de cinema. (RACIONAIS MC'S, 1997)

Em sintonia com os temas tratados no álbum, quando nos deparamos com a situação do negro brasileiro e a violência estrutural imposta aos sujeitos, os dados são espantosos e dolorosos. E não devemos jamais nos distanciar desta realidade, pois evidencia como o sistema capitalista brasileiro é, e se aplica diariamente a nossa população. Como define Moura (1978, p.137): “O silêncio equivaleria ao endosso e aprovação desse criminoso genocídio perpetrado com iniquidade e patológico sadismo contra a população afro-brasileira”. Infelizmente, na canção o momento de reflexão se faz tardio, pois se trata de inviabilização e apagamento desse processo.

Essa passagem e fim de capítulo, e a sua música, são destinados principalmente a todos os sujeitos que não tiveram a oportunidade de acesso às condições básicas de vida. E peço licença para me dirigir a todos irmãos e irmãs que não terão acesso a trabalhos como este, para difundir conversas e assuntos que os toquem e façam refletir sobre a linha tênue da vida. Jamais deveria ser negado a ninguém, o direito de experimentar a vida.

Ice Blue narra na música este pensamento tardio sobre o que é vida, refletindo somente, quando está frente à morte, que de cara já o assusta, *“A agonia, o desespero toma conta de mim, algo no ar me diz que é muito ruim...”*, trazendo à tona as angústias deste momento chave da linha tênue, que o leva a reflexão sobre o que a vida inteira lhe foi oferecido. Ao mesmo tempo que foram oportunizados, tais momentos são também os que lhe foram negados... *“Meu Deus Eu não sei mais o que é pior, mentir a vida toda pra si mesmo, ou continuar e insistir no mesmo erro”*, pois para o rapaz comum a única via é a violência e seu triste fim, mesmo não querendo aceitar e admitindo um fato da realidade.

Neste sentido, William nos salienta:

Morrer calados, afinal, quem mandou ser preto? Esse pensamento latente segue a sustentar a inércia de muitas pessoas diante dos casos de humilhação e violência a que negros e negras são submetidos cotidianamente na escola, no trabalho, nos hospitais, nas novelas e programas de televisão, na relação com a polícia, com apolítica e com a justiça. (WILLIAM, 2019: 51)

Essa dualidade entre a reflexão e o fato em si, é o ponto chave para quem está na escuta e na leitura ao deparar-se com a resignificação do simples fato da morte. Não o ato em si, como se deu e o porquê. Porém atrás desta ação, existe mais que um simples e mero corpo, envolvido numa tragédia, que entrará para uma estatística visualizada apenas em números vazios. Estes números acabam por não representar completamente as trajetórias e histórias de sujeitos que são marginalizados, por estarem dentro deste ambiente que gera a violência entre os mesmos. Sujeitos estes que carregam dentro de si o fardo de errar constantemente... *“Será que errar dessa forma é humano? Errar a vida inteira é muito fácil, pra sobreviver aqui tem que ser mágico”*, e que muitas vezes até, de forma inconsciente, sabem que são forjados num sistema que cotidianamente os induz ao erro e a culpa, gerando novamente a coisificação e desumanização do negro periférico.

Morte nem se fala, eu vejo o cara agonizando, chame a ambulância, alguém chame a ambulância, depois ficava sabendo na semana, que dois já era, os preto sempre teve fama, no jornal, revista e TV se vê, morte aqui é natural, é comum de se ver, caralho não quero ter que, achar normal, ver um mano meu coberto de jornal, é mal cotidiano suicida, quem entra tem passagem só pra ida, me diga me diga que adianto isso faz? Me diga me diga: que vantagem isso traz? Então a fronteira entre o céu e o inferno tá na sua mão. (RACIONAIS MC'S, 1997)

O olhar sobre a percepção do tempo do rapaz comum fala muito sobre sua humanidade, ressaltando a subjetividade de um sujeito que cotidianamente é negada e apagada. O que é negado ao personagem na canção é o simples fato de viver, por mais caótico que possa ser a realidade do sujeito... *“Querida atrasar o meu relógio”*, no qual qualquer minuto a mais e qualquer sensação e sentimento é válida e está sendo retirada e totalmente negada a este ser.

Minha ideia tá clareando, eu fico atacado, mó neurose, o tempo tá esgotando, não quero admitir, meus olhos vão abrir, vou chorar, vou sorrir, vou me despedir, não quero admitir que sou mais um Infelizmente é assim, aqui é comum, um corpo a mais no necrotério, é sério, um preto a mais no cemitério, é sério eu to me vendo agora e é difícil, minha família, meus manos, no centro um crucifixo, meus filhos olhando sem entender o porquê, se eu pudesse falar talvez iriam sabe. (RACIONAIS MC'S, 1997)

A morte do povo negro brasileiro é apresentada a todos que tem a possibilidade de acesso a informação, na história nacional, notícias, meios de comunicação. Agora, se é nítida como um projeto sistemático do capitalismo, que fomenta a violência populacional, como um pilar formativo da construção do Brasil, infelizmente, ainda não podemos usar dessa afirmação. O período de formativo deste processo se constitui na degradação do território indígena, afetando os povos originários, suas organizações, seus biomas que culminam na sua morte. E não entremos na questão sobre sua negação ou dúvida, pois para aqueles que estudam sobre esse país, está exposta. Mas na verdade, como a banalização desse ato sistemático, culminou em sua simplificação, que ainda se mantém em curso.

A naturalização da violência se revela mais uma vez como problema central. Sobre isto, escreve Moura:

Se os negros vivem nas favelas porque não possuem meios para alugar ou comprar residência nas áreas habitáveis, por sua vez a falta de dinheiro resulta da discriminação no emprego. Se a falta de emprego é por causa de carência de preparo técnico e de instrução adequada, a falta desta aptidão se deve à ausência de recurso financeiro. Nesta teia o afro-brasileiro se vê tolhido de todos os lados, prisioneiro de um círculo vicioso de discriminação - no emprego, na escola - e trancadas as oportunidades que permitiriam a ele melhorar suas condições de vida, sua moradia inclusive. Alegações de que esta estratificação é "não-racial" ou "puramente social e econômica" são slogans que se repetem e racionalizações basicamente racistas: pois a raça determina a posição social e econômica na sociedade brasileira! (MOURA, 1978: 84)

Assim, não por acaso, novamente, localizo na análise como a problemática central, o fator da violência presente nas esferas sociais que alimentam o contexto instaurado na narrativa proposta pelo álbum dos Racionais MC's, que tem como seu fim, a morte. Violência que é ressignificada, reconstruída, regulamentada e simbolizada na sociedade, e traz consigo o que é a construção do senso comum, transmitida a todos visando apagar o caráter histórico que está envolvido na racialidade, no qual “o racismo desumaniza e, ao não reconhecer a humanidade do outro, acaba promovendo seu extermínio. A morte de um cachorro causa mais comoção do que o assassinato de uma mãe de família negra.” (WILLIAM, 2019: 54)

Racismo que serve, basicamente, para a manutenção do modelo econômico vigente, agregando esta população a uma parcela de prejuízos de ações arquitetadas, formadoras do sistema genocida. Que trata de inseri-las neste local perverso que não as pertence. Conforme Gilroy:

A história e a utilidade da música negra [...] permitem que acompanemos parte dos meios pelos quais a unidade entre ética e política tenha sido reproduzida como uma forma de conhecimento popular. Esta subcultura muitas vezes se mostra como a expressão intuitiva de alguma essência racial mas é, na verdade, uma aquisição histórica elementar produzida das vísceras de um corpo alternativo de expressão cultural e política que considera o mundo criticamente do ponto de vista de sua transformação emancipadora. (GILROY, 2001: 99)

Desta forma, os rapazes comuns elucidados na música tomam finalmente uma voz, permitindo através da canção um grito de representação sobre sua história. A partir daí, daqueles que construíram em sua existência, revelam processos similares que se demonstram objetivos no seu dia, no centro das ações e experiências do cotidiano favelado. William salienta, sobre isto: “A verdade é que poucos demonstram alguma indignação ou tomam alguma atitude. Preferem manter um silêncio conivente, uma surdez descompromissada” (2019: 51). Nesta perspectiva, o racismo velado, além de não acusar seu crime, nega a exposição da palavra e o reconhecimento sobre seus sujeitos. Se trata de uma movimentação que implica no apagamento, não só de um ser, mas sim de toda população que tem em sua pele constante a marca de um alvo.

3 – PERIFERIZAÇÃO E OS TERRITÓRIOS

3.1 - DIÁRIO DE UM DETENTO

“São Paulo, dia 1ª de outubro, de 1992, 08 horas da manhã”

Aqui estava o sujeito *mais um dia*, interpretado por Mano Brown vivendo *sob o olhar sanguinário do vigia*, ponderação intencionalmente colocada no primeiro verso da canção “Diário de um detento” pelo narrador que inquietamente insere a contradição sob o local de escuta de seus ouvintes. Parece uma vaga consideração, porém tal questão serve para dividir e situar o ouvinte, entre os que ainda podem e devem em plena liberdade dos seus direitos, ter o entendimento, a partir de sua consciência, que sua índole e caráter estarão sujeitas a julgamentos de pessoas racistas, desde o simples ato de existir e acessar espaços públicos, por causa de sua pele negra e também sua condição social. Entre outros que perderam este direito, de viver livre em sociedade, e tiveram sua sentença julgada e decretada, como uma doença a ser erradicada da sociedade, na qual só lhes resta uma sensação pouco experienciada aos livres *“você não sabe como é caminhar com a cabeça na mira da uma HK⁶, [...] estraçalha ladrão que nem papel”*.

A criminalização dos atos e suas penalizações se apresentam de maneiras distintas diante dos sujeitos brasileiros, em virtude do fator racial.

O sistema penal e, conseqüentemente o sistema prisional, não obstante sejam apresentados como sendo de natureza igualitária, visando atingir indistintamente as pessoas em função de suas condutas, têm na verdade um caráter eminentemente seletivo, estando estatística e estruturalmente direcionado às camadas menos favorecidas da sociedade. (ASSIS, 2007: 3)

Duas pessoas portando drogas ilícitas, independente da quantia em posse, poderão vir a ser interpretadas e julgadas com vereditos e sentenças distintas, por causa de sua pele e seu status econômico-social⁷. O tráfico no Brasil é criminalizado na sua comercialização e uso cotidiano, alcançando apenas pequenas quantidades e prisões desqualificadas, mas o combate não visa alcançar sua fonte, onde acontece

⁶ Foram usadas na operação 23 submetralhadoras Beretta de 9 mm, oito submetralhadoras Hecker & Koch, três espingardas Browning calibre 12, quatro fuzis automáticos Colt M-16, uma pistola semiautomática Colt .45, além de 80 revólveres Rossi calibre 38 e 109 marca Taurus. A potência bélica desse armamento indica que os policiais militares estavam engajados numa operação de guerra. Ver CALDEIRA, 2000.

⁷<https://esquerdaonline.com.br/2017/08/02/rafael-braga-e-breno-borges-quando-9-gramas-de-racismo-pesam-mais-do-que-129-quilos-de-maconha/>

o sistema de produção, os meios de transportes que atravessam fronteiras internacionais, chegando aos verdadeiros donos deste grande comércio lucrativo, como em 2000 já alertava Sabotage, citando a entrada da cocaína no país, pela FAB⁸.

A tarefa do grupo Racionais MC's de esmiuçar a realidade brasileira no álbum analisado se realiza na medida que explana o contexto negro e periférico. A experiência destas pessoas é a cada segundo forjada através da violência, e, para estes sujeitos não houve alternativa ou oportunidades que lhes permitiram uma mudança estrutural de suas vidas. Nesta canção é mostrado como esse princípio se apresenta dentro de linhas, ainda mais delimitadas, num espaço de vigilância e punição, que se reformula na medida que existe (Foucault, 1987), pela estrutura vigente, aqui se materializando no sistema prisional brasileiro.

O sistema prisional pode ser compreendido como uma reformulação estatal do sistema pós-abolicionista, como propõe Davis (2018), e deve ser considerado obsoleto, servindo apenas para impedir a possibilidade de uma vida próspera em sociedade destes que foram sentenciados.

É irônico que a prisão tenha sido um produto de esforços coordenados de reformadores no sentido de criar um melhor sistema de punição. Se as palavras “reforma prisional” saem com tanta facilidade de nossos lábios, é porque “prisão” e “reforma” estão indissociavelmente ligadas desde o início do emprego do encarceramento como o principal meio de punir aqueles que violam as normas sociais. (DAVIS, 2018: 35)

Compreendo que a situação histórica do negro brasileiro, no que condiz ao encarceramento, se equipara em diversos fatores ao modelo estadunidense prisional. E mais do que isso, ao que se refere a criminalização ou penalização do sujeito negro perante a sociedade. É fruto do passado escravagista que reformulou seu sistema penitenciário, a fim de penalizar pessoas negras, como nos elucida Davis:

Nos séculos XVIII e XIX, a solidão absoluta e o monitoramento rigoroso de cada ação do prisioneiro eram vistos como estratégias para transformar hábitos e moral. Ou seja, a ideia de que a prisão deveria ser a principal forma de punição refletia uma crença no potencial da humanidade branca para o progresso, não apenas na ciência e na indústria, mas também como membros individuais da sociedade. Os reformadores do sistema prisional espelhavam os pressupostos iluministas de progresso em todos os aspectos da sociedade humana — ou, para ser mais precisa, da sociedade branca ocidental. (2018: 44)

⁸ É fortemente recomendada a escuta e pesquisa sobre o tema. "Quem tá no erro sabe, cocaína no avião da FAB, ninguém vai deter o poder, o crime, de lá crime de Niterói-SP, Phd em THC no país de FHC".

Para aqueles que foram condenados, lhes restou apenas a vida triste em extrema precariedade em confinamento social, novamente esquecidos pelo Estado brasileiro. Este Estado aqui se materializa na figura do policial militar, no verso “*Na muralha, em pé, mais um cidadão José, servindo o Estado, um PM⁹ bom, passa fome, metido a Charles Bronson, ele sabe o que eu desejo, sabe o que eu penso, o dia tá chuvoso, o clima tá tenso*”. A canção trata da observação de fatos através de cartas e testemunhos, a partir do importante relato dos personagens que tiveram a infelicidade de experienciar a passagem pelo sistema carcerário brasileiro e mais especificamente, no antigo presídio do Carandiru, situado na cidade de São Paulo, palco do massacre de presos ocorrido em 1992.

Dentro das celas, cadáveres estilhaçados, que, logo depois, são levados pelos sobreviventes até o pátio. Alguns presos se misturaram aos corpos para fingir que estavam mortos e tentar sobreviver. Quase a metade dos mortos 51 presos – tinha menos de 25 anos e 35 presos tinha entre 29 e 30 anos. A maioria era de réus primários. Dos 111 mortos, 84 esperavam julgamento e, segundo a Constituição brasileira, deveriam estar fora do presídio no momento da chacina por serem réus primários. (LEITE, 2006: 10)

Assim os Racionais se referem ao contexto de uma das maiores chacinas relatadas em nosso país, ainda muito viva na memória dos brasileiros, que contou com a morte e o massacre de 111 rapazes comuns.

Cada detento uma mãe, uma crença, cada crime uma sentença, cada sentença um motivo, uma história de lágrima, sangue, vidas e glórias, abandono, miséria, ódio, sofrimento, desprezo, desilusão, ação do tempo, misture bem essa química, pronto, eis um novo detento, lamentos no corredor, na cela, no pátio ao redor do campo, em todos os cantos. (RACIONAIS MC'S, 1997)

⁹ Na ocasião em questão, contando com a participação de 325 homens, evidentemente armados e sem identificação em suas fardas, da tropa de choque da Polícia Militar.

São histórias e vivências individuais que foram mais uma vez apagadas pelo Estado brasileiro, resumindo os sujeitos novamente a números e estatísticas vazias, que tem seu fim em um destino comum, a vala, e empilhados no pátio¹⁰. Sem valor nenhum para a sociedade, como define Mano Brown ao expressar o pensamento dos usuários do metrô que passavam todo o dia em frente, *“Olhando pra cá, curiosos, é lógico, não, não é não, não é o zoológico, minha vida não tem tanto valor, quanto seu celular, seu computador.”* Sobre essa situação vale a lembrança e escuta da música “O Trem” do grupo RZO, que narra o cotidiano caótico oferecido aos usuários, onde, vivenciam o outro lado do contexto, encarando a necessidade diária de acesso a este meio de transporte público onde também foi normalizada a precariedade.

O esquecimento proposital do sistema carcerário brasileiro é a chave mestra para buscar a compreensão da problemática do sujeito que vive neste confinamento doentio. O próprio Mano Brown nos diz que *“eu conheço o sistema, meu irmão, hã, aqui não tem santo”*, e que não devemos negar os crimes cometidos, mas sim investigar e esmiuçar o que originou a criminalidade, como nos mostrou o grupo anteriormente. Em outro momento, fala sobre pessoas que cometeram estupro *“Acendo um cigarro, e vejo o dia passar, mato o tempo pra ele não me matar, homem é homem, mulher é mulher, esturador é diferente, né?, toma soco toda hora, ajoelha e beija os pés, e sangra até morrer na rua 10”*. Esta letra mostra a ineficiência do Estado que não tem a capacidade de dar segurança a qualquer que seja o sujeito que viva no confinamento dos presídios, onde se construiu e instauraram leis próprias regidas pelos detentos, reproduzindo a mesma violência que lhes é aplicada diariamente.

O desvendamento do mundo do crime passa necessariamente pela compreensão dessa categoria chave que é a massa do crime, conjunto de normas de comportamento, de regras do “proceder”, que regem a vida do crime dentro e fora da prisão. Procede-se à análise dessas regras no que concerne à variabilidade de sua aplicação e vigência no espaço socialmente diferenciado da prisão. (RAMALHO, 2008: 15)

¹⁰ As atividades da perícia foram dificultadas pela quantidade de cadáveres, a faxina feita no presídio pelos policiais militares e a remoção ilegal dos corpos ordenada pelos oficiais.

A incapacidade e falência do Estado brasileiro também fica evidente no sentido que não tem a menor possibilidade de trabalhar na ressocialização de tais sujeitos, não oferecendo nenhuma condição digna de vida, o que soma apenas piora de todas as realidades possíveis que cada sujeito traz consigo. Age a partir do princípio punitivo como meio fundamental, que remonta a ideia da pena como a busca da redenção social, ao mesmo tempo que não investe em políticas significativas que, realmente, cheguem a resultados de recuperação, apenas reproduz a violência e repressão.

O Estado deslocou seu foco, para uma simples manutenção da ordem, esquecendo-se dos princípios orientadores, seus fundamentos, isto leva a mudança de visão acerca do preso, pois quando o próprio Estado esquece que o indivíduo preso é um cidadão que faz parte do mesmo, isto se reflete em toda sociedade, a qual passa a tratar o preso, mesmo depois de ter cumprido a pena, como não mais sendo este um cidadão. (RIBEIRO, 2009: 30)

Estes fatores se aglutinam e agem na transformação mental do sujeito, que vive uma negação de sua humanidade, como se fosse literalmente um monstro, *“Hoje não tem visita, não tem futebol, alguns companheiros têm a mente mais fraca, não suportam o tédio, arruma quiaca”*. Essa situação reflete a completa falência psicológica do ser humano, o levando à constante reprodução de processos que afirmam a falta de humanidade atribuída às pessoas negras.

Como exemplo aparece a questão do suicídio, que dentro do presídio chega a ser encarada como uma libertação desta prisão emocional e física dos sujeitos, narrada por Brown:

Tem uma cela lá em cima fechada, desde Terça-feira ninguém abre pra nada, só o cheiro de morte e Pinho Sol, um preso se enforcou com o lençol, qual que foi? Quem sabe? Não conta, ia tirar mais uns seis de ponta a ponta, nada deixa um homem mais doente, que o abandono dos parentes. (RACIONAIS MC'S, 1997)

Para todos que tiveram ou não este fim, a mensagem é uma só: *“A vida bandida é sem futuro, sua cara fica branca desse lado do muro”*. A redenção parte do próprio sujeito, individualmente, mas só em conjunto e socialmente é que a transformação se dá na realidade, pois a necessidade do grupo é de uma consciência coletiva dos ouvintes, que necessitam evitar o acesso a tais meios que tem seus fins comuns.

Sobre a capacidade do rap relatar a realidade social periférica, escreve Leite:

O recurso oral usado pelos Racionais valida o testemunho de Jocenir e o resgata para outras formas de expressão além da literatura. Arte e testemunho caminham juntos na medida em que proporcionam interação com outros interlocutores. A poesia falada do rap, que ultrapassa a barreira da cultura letrada, populariza o saber, levando-o a outras classes ou servindo como registro oral para vozes de acesso restrito aos círculos literários. O rap, que surgiu entre a população pobre e marginal das metrópoles, encontra público fiel de consumidores e rimadores nas cadeias brasileiras e caminha em via de mão dupla: não só descreve o universo marginal e o cotidiano na prisão como também clama por mais justiça social dentro e fora das grades, principalmente para os jovens negros e pobres das metrópoles, não por acaso a maioria na detenção no país. (LEITE, 2009: 23)

Se tivermos o entendimento que esses sujeitos são os rapazes comuns, que tiveram seu fim no encarceramento, voltamos a ideia de como se constrói em diversos setores este projeto sistêmico do genocídio, a uniformização da morte que é alimentada pela precariedade daqueles que ainda resistem vivos e lutam contra o apagamento de suas individualidades que são destruídas diariamente.

Já ouviu falar de Lúcifer? que veio do inferno com moral, um dia no Carandiru, não ele é só mais um, comendo rango azedo com pneumonia, aqui tem mano de Osasco, do Jardim D'Abril, Parelheiros, Mogi, Jardim Brasil, Bela Vista, Jardim Ângela, Heliópolis, Itapevi, Paraisópolis, ladrão sangue bom tem moral na quebrada, mas pro Estado é só um número, mais nada, nove pavilhões, sete mil homens, que custam trezentos reais por mês, cada. (RACIONAIS MC'S, 1997)

E daqui para frente a narrativa da vida dos personagens no álbum só piora. Se o “Lúcifer” no Carandiru é só mais um número, doente e, podemos supor, sem tratamento médico adequado, “comendo rango azedo”, o que sobrou para os “mortais”, seus companheiros de pavilhão ou cela não reconhecidos nem através dos números?

A resposta é só uma, a constante reprodução da violência estrutural sob aqueles que são seus pares e os únicos companheiros do seu cotidiano. *“Acertos de conta tem quase todo dia, tem outra logo mais, eu sabia, lealdade é o que todo preso tenta, conseguir a paz, de forma violenta, se um salafrário sacanear alguém, leva ponto na cara igual Frankenstein”*. Não é possível exigir outra coisa diferente de sujeitos que só tem a possibilidade de reproduzir a violência.

Sem o devido auxílio e condições materiais básicas, que proporcionem o outro lado da moeda, não há vontade que faça esse resultado ser diferente do que presenciamos.

Quando se defende que os presos usufruam as garantias previstas em lei durante o cumprimento de sua pena privativa de liberdade, a intenção não é tornar a prisão um ambiente agradável e cômodo ao seu convívio, tirando

dessa forma até mesmo o caráter retributivo da pena de prisão. No entanto, enquanto o Estado e a própria sociedade continuarem negligenciando a situação do preso e tratando as prisões como um depósito de lixo humano e de seres inservíveis para o convívio em sociedade, não apenas a situação carcerária, mas o problema da segurança pública e da criminalidade como um todo tende apenas a agravar-se. (ASSIS, 2007: 76)

Parafraseando Gabriel Garcia Marquez, é a crônica de uma morte anunciada. Na verdade, aqui nessa altura da canção recém chegamos ao começo do dia 2 de outubro, dia do massacre do Carandiru, narrado como um dia que “Amanheceu com sol, [...] tudo funcionando, limpeza, jumbo”. E até aqui nos deparamos com agressões e um suicídio totalmente normalizados, para a felicidade do Estado, um número a menos e uma vaga a mais no local.

A parte mais drástica para nós, que dedicamo-nos a debater o que é o Brasil em sua raiz, a crônica aqui aumenta cada vez mais, e suas anunciações foram de 111 indivíduos, que foram assassinados ao decorrer deste dia. Acontecia um campeonato de futebol entre os encarcerados, dia de festa e comemorações, o time dos encarregados pela faxina contra o pessoal da alimentação, onde mais tarde dois líderes de facções¹¹, viriam a entrar em conflito, por motivos que são distintos e não nos interessam, pois há diversas narrativas e obras que nos mostram os porquês, que ajudam a entender o contexto interno, porém aqui estamos atrás da penalização do Estado em sua constante ação injustificada, como o nosso foco central.

Fumaça na janela, tem fogo na cela, fudeu, foi além, se pã, tem refém, na maioria, se deixou envolver. Por uns cinco ou seis que não têm nada a perder, dois ladrões considerados passaram a discutir, mas não imaginavam o que estaria por vir Traficantes, homicidas, estelionatários, uma maioria de moleque primário, era a brech a que o sistema queria. Avise o IML, chegou o grande dia, depende do sim ou não de um só homem. Que prefere ser neutro pelo telefone, ratatatá, caviar e champanhe Fleury foi almoçar, que se foda a minha mãe! (RACIONAIS MC'S, 1997)

¹¹ Antônio Luiz do Nascimento, conhecido como Barba, pernambucano, condenado a 21 anos e quatro meses por latrocínio, líder de um grupo de presidiários com ramificações nas quadrilhas da zona oeste da cidade de São Paulo[...]. É provocado por Luiz Tavares de Azevedo, conhecido por Coelho, também pernambucano, condenado a onze anos e cinco meses por assalto a banco, e líder de um bando originário da zona leste da cidade. p. 8 <https://www.anpocs.com/index.php/encontros/papers/23-encontro-anual-da-anpocs/gt-21/gt21-15/5021-ccaldeira-caso-do/file>

Na narrativa proposta pela canção, é denunciado o total despreparo do Estado brasileiro em administrar o sistema carcerário, que se resume no descontrole e falta de preparo, não conseguindo alcançar a capacidade mínima de manutenção. A situação culmina no completo caos, que se forja numa luta, dos encarcerados por melhorias. Eles buscaram através da rebelião a retomada de alguma ordem social, através da, reivindicação por melhorias estruturais, se isolando e trancando dentro do pavilhão. Que condizem as suas vidas, como exercem sua humanidade no dia a dia naquele ambiente, que acabou por se transformar em seu território, que traz diversos significados e pertencimentos. O diretor do presídio, não conseguindo negociar tais condições solucionáveis aos sujeitos, entrega seu posto e prisão à polícia militar.

A narrativa do álbum também se debruça sobre a polícia militar brasileira, diretamente envolvida nos acontecimentos do massacre. Que não protege e evita atos criminais, e os acontecimentos nos deixam nítida essa falsa missão que é transmitida a sociedade, aqui se materializa em diversas figuras do governo de São Paulo, que tinha como seu governador Luiz Antônio “*Fleury*” Filho, e “*sua gangue*” antigo PMDB, ex-secretário de Segurança Pública, e que dialoga principalmente com a figura do Ubiratan Guimarães, comandante do Policiamento Metropolitano, e mais tarde coronel da polícia, e também ingressou no sistema político com número 41.111 na campanha¹². E também como dito por Mano Brown, recebem uma miséria do estado, trabalham em condições desumanas. A polícia militar brasileira tem dados dramáticos¹³ sobre os desfechos de suas ações, até mesmo para os próprios policiais que acabam sendo vítimas desta violência. Como retrata a canção:

Cachorros assassinos, gás lacrimogêneo, quem mata mais ladrão ganha medalha de prêmio! O ser humano é descartável no Brasil Como modess usado ou Bombril, Cadeia? Claro que o sistema não quis, esconde o que a novela não diz, Ratatatá! Sangue jorra como água, do ouvido, da boca e nariz, o senhor é meu pastor, perdoe o que seu filho fez, morreu de braços no salmo 23, sem padre, sem repórter, sem arma, sem socorro, vai pegar HIV na boca do cachorro, cadáveres no poço, no pátio interno, Adolf Hitler sorri no inferno! O Robocop do governo é frio, não sente pena, só ódio e ri como a hiena Ratatatá, Fleury e sua gangue, vão nadar numa piscina de sangue. (RACIONAIS MC'S, 1997)

¹² LEITE, Carla Sena. in: *Ecoss do Carandiru: Estudo Comparativo de quatro narrativas do Massacre*

¹³ No governo estadual de Fleury (SP), uma pessoa foi morta a cada 7 horas pela polícia militar em 1991-92. Ver CALDEIRA, 2000.

É desta forma que o álbum conta como se instaurou mais um capítulo da história do genocídio do povo negro brasileiro, como um projeto que não acontece à toa. O que devemos nos ater, é que existem figuras que são atores desta grande crônica que longe de ser mais do que uma morte, desde seu início, se mostra uma imensa tragédia anunciada. “Um dos muitos artifícios de que o racismo lança mão é o apagamento virtual das contribuições históricas das pessoas de cor”. (Davis, 2018, p.31).

As prisões servem de nova alocação e punição aos sujeitos oriundos da periferia, que não tem mais condições de desfrutar da liberdade, da vida. A retenção é a ideia, mas a proposição de ressignificação e socialização dos sujeitos não é algo objetivo, muito pelo contrário, tal questão é ignorada. Na medida que o esperado é o seu fim, seja individual ou através do coletivo, a intenção de ignorar, qualquer que seja, a humanidade dos sujeitos.

“Mas quem vai acreditar no meu depoimento? Dia 3 de Outubro, diário de um detento”

3.2 - PERIFERIA É PERIFERIA

Muita pobreza, estoura violência! Nossa raça está morrendo. Não me diga que está tudo bem!

Muita pobreza, estoura violência! Nossa raça está morrendo. Não me diga que está tudo bem!

Acreditamos que a narrativa dos sujeitos jamais deve ser excluída, quando nos colocamos no problema de elucidar o que é processo histórico de formação do Brasil. Estes sujeitos estão impostos às condições materiais e objetivas que resultam nas ações estruturais, organizando esta totalidade. Dentro da sua demarcação geográfica que foi forjada e determinada, há diversos territórios espalhados que se organizam de formas distintas.

Assim, “nesses diálogos e conversas em grupo, a consciência popular se renova constantemente. ” (COUTINHO, 2009: 4). Para o autor, é essencial que o aprofundamento da questão territorial se organize enquanto uma figura sobressaliente às individualidades. As únicas formadoras desta realidade, em

decorrência da sua atuação neste cotidiano, mas que acabam por agregar um contexto maior, resultam dentro de um entorno espacial, que aqui se organiza e traz processos específicos, resumidos no espaço da periferia.

Ao contrário de uma objetivação de ciência natural, cuja validade imanente nada tem a ver com as condições históricas ou nacionais que tornaram possível seu surgimento, todo produto estético incorpora os seus pressupostos - a sua gênese histórico-nacional - como momento ineliminável de sua estrutura especificamente artística. Assim, quanto mais um artista se vincular à totalidade das contradições do seu povo e de sua nação, quanto mais se tornar (como diria Machado) “homem de seu tempo e seu país”, tanto mais lhe será possível elevar àquele nível de particularidade - de universalidade *concreta* - sem a qual não existe grande arte. (COUTINHO, 2013: 51)

E assim, o eixo central para análise é e como se formata a construção de uma imagem e a ideia de pertencimento a um território. E muito mais do que isso, como tal obra de artes, elucida ou a transforma em algo aceitável para nossos ouvidos, acabando por se inserir no cotidiano do ouvinte, nas esferas de sua vida, como nas casas, eventos, trabalhos, shows, transformando o território periférico, que rapidamente, se imagina um bairro, vila, cohabs, aglomeração e todas as unificações populacionais, em algo muito maior que chamamos de Brasil, nos colocando num todo só, a grande periferia.

Cada estado territorial comporta não só um espaço delimitado por fronteiras externas mas, também, por relações sociais e de poder internas que se constituem por meio de pactos e alianças, os blocos históricos (e regionais). Esses blocos históricos regionais são, eles mesmos, conformados a partir de relações sociais e de poder assimétricas e, assim, projetam em outras escalas as relações sociais e de poder que os constituem. (PORTO-GONÇALVES, 2006: 162)

De início, ao ouvirmos a canção, já nos confrontamos com a demarcação do espaço em que o território está inserido, *“Um pesadelo periférico, fica no pico numérico de população”*, cenas assombrentes, pois a realidade não deve nos agradar mesmo, mas sim nos indignar. E não se faz necessária a delimitação de um espaço físico, nos basta apenas saber que fica longe e está lotado de uma população, que compartilha e constrói seu cotidiano. Como define Oliveira:

Na análise das composições, não vem ao caso investigar um simples reflexo da vida social no campo da cultura ou somente o quanto ela pode ser representativa das tramas sociais. É o caso de conceder a devida importância à configuração de uma consciência do viver o social, pois as músicas circulam inclusive como instrumento de luta que disputa sentidos para a vida social. (OLIVEIRA, 2011 :123)

Fica evidente ao ler sobre questões territoriais e de população, a não presença das condições básicas para a essas vidas da periferia, a falta de humanidade contida

nessa geografia, proporcionada não pelos sujeitos territorializados, mas sim pelos que tratam de mantê-los localizados nestas condições. Esta realidade é retratada desta forma no álbum:

De dia a pivetada a caminho da escola, à noite vão dormir enquanto os manos "decola", na farinha... hã! Na pedra... hã! Usando droga de monte, que merda! há! Eu sinto pena da família desses cara! Eu sinto pena, ele quer mas ele não pára! Um exemplo muito ruim pros moleque. Pra começar é rapidinho e não tem breque. Herdeiro de mais alguma Dona Maria, cuidado, senhora, tome as rédeas da sua cria! (RACIONAIS MC'S, 1997)

As análises dos dados são essenciais, porém para entender a constituição dessas objetividades do cotidiano brasileiro, se faz necessário o questionamento. Sobre a desigualdade que acontece no dia a dia, que tem um espaço, têm sujeitos ativos e passivos, apresentando demarcações, construções sociais, regras próprias, funcionamentos específicos, movimentos externos, conflitos, impondo uma ação no tempo.

Não existe sentido o estudo da segregação voltado apenas para realçar a existência desse fenômeno, precisa ser decorrência de processos históricos que envolvam pessoas na condição de atores, contrapondo e/ou aliados aos agentes que produzem a cidade em sua materialidade. É necessário compreender estes processos de acordo com os contextos, alinhados que estão com as questões étnico-raciais para que possamos buscar a sua superação na produção do urbano. Só assim, haverá avanços para aqueles que se encontrem em situação de vulnerabilidade social. (CAMPOS, 2012: 72)

Assim, os números são insuficientes para dar conta da experiência de quem está inserido nessa grande parcela que movimenta a realidade periférica. Para além dos dados sobre os sujeitos que são transformados em números, o que fica objetivamente, no cotidiano para essa parcela do gráfico, ou aquela porcentagem ruim, na legenda ou pior, até fora do estudo, não são suas posições e percentuais registrados, mas sim aquilo que os números não elucidam. “De uma vez por todas, a realidade exige uma compreensão total. No plano objetivo como no plano subjetivo, uma solução deve ser encontrada”. (FANON, 2008: 29). As não presenças que estão inseridas distantes de um padrão ideal de vida, que não conhecem oportunidades e tem acesso a direitos básicos, garantidos por lei a toda população brasileira¹⁴, e mundialmente em convenções a todos os humanos¹⁵, colocam a parcela negra e

¹⁴ Constituição Brasileira

¹⁵ Declaração dos direitos humanos

periférica literalmente, num buraco que é bem mais embaixo, e que fica longe de ser ultrapassado, pois suas problemáticas são para além dos dados objetivos.

A vida psíquica não é mero reflexo mecânico das condições históricas e sociais em que se desenvolve, por outro, o sujeito criador e o objeto estético não se desenvolvem num espaço vazio e “atemporal”, mas necessariamente imersos em um conjunto de normas e hábitos anteriores a eles mesmo e com os quais são postos necessariamente em relação, que conflui na determinação do resultado final. (NEVES, 2019, p. 122)

A negação e principalmente a privação ao direito de viver em condições básicas, que se referem à vida humana, é um dos pressupostos históricos que movem pessoas negras no Brasil. Os Racionais MC's extrapolam a questão ao identificar que os sujeitos, independentemente, de suas ações e escolhas, estão agregados e influenciados por uma realidade que não os leva a outro local, e seu fim acaba em si mesmo.

As “fronteiras invisíveis” organizam as experiências de espaço, definindo comportamentos aceitáveis e pertencimentos – na verdade, campos de possibilidades e limites, cujo aprendizado é crucial para a reprodução social desta ordem. (SANTOS, 2012: 58)

A entrada no território periférico é condicionada, a você que está lendo, e talvez não tenha este acesso, deve se considerar privilegiado. A geografia brasileira e os projetos de urbanização das cidades, se é que podemos denominar assim, são pensados e orquestrados para que se negue e retire o acesso das populações negras aos centros, em seus processos históricos, sociais e políticos distintos e com grande diversidade, mas com esse mesmo objetivo comum, por parte da parcela hegemônica, que reproduz a prática e a manutenção de modelos de higienização e gentrificação social. Devemos nos ater a duas questões que movem a realidade histórica que se molda através da economia que molda a forma como se constrói as relações sociais, que dependem da propriedade que se apresenta na moradia e o trabalho que é o eixo da sociedade capitalista.

Fudeu, o chefe da casa, trabalha e nunca está, ninguém vê sair, ninguém escuta chegar, o trabalho ocupa todo o seu tempo, hora extra é necessário pro alimento, uns reais a mais no salário, esmola do patrão, cuzão milionário! Ser escravo do dinheiro é isso, fulano! 360 dias por ano sem plano, se a escravidão acabar pra você, vai viver de quem? Vai viver de que? O sistema manipula sem ninguém saber, a lavagem cerebral te fez esquecer, que andar com as próprias pernas não é difícil, mais fácil se entrega, se omitir, nas ruas áridas da selva, eu já vi lágrimas, suficiente pra um filme de guerra. (RACIONAIS MC'S, 1997)

Periferia é periferia, e sempre será o lar de muitos dos nossos, e isso nunca foi nenhum problema. O povo negro se organiza, neste país, mora e trabalha, há mais de 500 anos, e se reinventa diariamente na luta contra a opressão, reproduzindo e construindo sua cultura através do pertencimento ao local em que se estabelece. A transformação da periferia em seu território é a marca constante do poder de resignificação que carregamos conosco, em dar sentido a fatos, objetos, ações, organizações, pessoas que no cotidiano refletem o todo. Dado que carrega consigo a historicidade, e muito mais do que isso, a ancestralidade.

Assim, os nossos territórios negros são num primeiro momento espaços físicos habitados por pessoas negras. Mas, mais do que isso, são espaços simbólicos, repletos de sentidos e significados relacionados às práticas ali existentes, a uma ancestralidade negra, a uma memória negra, a um modo de ser e estar negro. (VIEIRA, 2017: 42)

Quando sua memória atravessa todos os sentidos, independente de tempo e sujeitos, traz consigo a territorialidade de diversos povos que independem do contexto em questão, para serem o que são. Guerreiros, descendentes de rainhas e reis, que se transformaram em entidades, seres que estão alinhados à natureza, à vida, aos elementos, ao universo, assim nos tornando algo único, que está pronto para superar as adversidades, que se mostram pequenas frente a este todo histórico de movimentações, insurgências, aquilombamentos, revoltas.

Sobre o espaço recai um conjunto de relações de poder que acaba por moldá-lo, mesmo que parcialmente, segundo os seus interesses. O resultado dessas relações de poder se expressa na forma de territórios, passíveis de serem observados e cartografados. Mas Raffestin adverte que a única coisa que não é imediatamente possível mostrar é o sistema de axiomas dessas relações de poder. (VIEIRA, 2017: 34)

Retomando a lógica da construção e privação do acesso aos locais, em primeiro lugar é negado o acesso à cidade e, objetivamente, a vida comum que é ainda de todos, o sujeito é incumbido de ter o acesso a determinados espaços em casos extraordinários. Em consequência, tem-se a permissão e obrigação de acesso a outro espaço físico, onde ali se pode ter uma vida orgânica diária, onde se é ativo e “livre”. A dualidade entre a negação do direito de acesso a locais, com a privação do direito ao básico, é outro ponto que devemos estar atentos, pois são diferentes, na medida que um se coloca fora do território em outro espaço, e o segundo se aprofunda ainda mais dentro do território. E o que fica é a objetividade, a pessoa territorializada tem uma cara, tem personalidade, tem um passado, tem objetivos, metas, família, mas nada importa pois traz consigo a imagem do pior, da vila, da favela, da pior

imagem criada agora em sua mente, sobre criminalidade, a dependência química e o uso indevido de substâncias tóxicas, das diversas mortes, e tudo aquilo que abarcar a violência estrutural.

Edi Rock produz uma ampla análise das categorias componentes dos bairros periféricos. A partir de sua vivência, “pinta” um quadro das características e amplia seus conceitos buscando elementos homogeneizadores da periferia. A música conduz uma abordagem, um estudo de sociologia da periferia feito por alguém sem diploma, mas retratando de modo fiel a ausência do Estado, a lei da sobrevivência, os códigos internos impostos por esta realidade que cria poderes em paralelo. (GRECCO, 2007:130)

A moradia periférica através do século 20 se construiu na medida em que cada território foi forjado, e consigo seu processo histórico, através de remoções e alocações, aglomerados urbanos, ocupações de espaços, migrações, mudanças, formações de famílias, busca por emprego, que oscila muito, no qual cada núcleo tem seu próprio crescimento populacional e cada território é muito específico e único. Seus sujeitos compartilham das mesmas questões, que na verdade são os problemas estruturais, vistos anteriormente, resultado dos processos.

Estas são reflexões que são expressas na letra da canção:

Vi só de alguns anos pra cá, pode acreditar. Já foi bastante pra me preocupar. Com dois filhos, periferia é tudo igual. Todo mundo sente medo de sair de madrugada e tal. Ultimamente, andam os doidos pela rua. Loucos na fissura, te estranham na loucura. Pedir dinheiro é mais fácil que roubar, mano! Roubar é mais fácil que tramar, mano! É complicado. O vício tem dois lados. Depende disso ou daquilo. Ou não, tá tudo errado. Eu não vou ficar do lado de ninguém, por quê? Quem vende droga pra quem? Hã! 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. (RACIONAIS MC'S, 1997)

O que o álbum busca expressar, assim, é um entendimento da necessidade da retomada ao acesso a cidade e do acesso a oportunidades. Na periferia iremos nos deparar com duas situações que configuram o trabalho, e o ponto que as difere é a maneira como se regula, de maneira formal ou informal. Em diversas situações, presenciamos estes meios, com todas estas implicações, de pessoas que forjam seu trabalho através da criminalidade, ou pessoas que tentam viver uma vida “normal”, gastando todo seu dia em trabalho precário que lhe garante também ainda o mínimo possível. Valor que acaba rapidamente.

Comprou uma arma pra se auto-defender. Quer encontrar, o vagabundo, desta vez não vai ter... "foi" "Qual que foi?" Não vai ter "foi" "Qual que foi?" A revolta deixa o homem de paz imprevisível. Com sangue no olho, impiedoso e muito mais. Com sede de vingança e prevenido. Com ferro na cinta, acorda

na... Madrugada de quinta. Um pilantra andando no quintal. Tentando, roubando as roupas do varal. Olha só como é o destino, inevitável! O fim de vagabundo, é lamentável! Aquele puto que roubou ele outro dia, amanheceu cheio de tiro, ele pedia! Dezenove anos jogados fora! É foda! Essa noite chove muito. Por que Deus chora. (RACIONAIS MC'S, 1997)

O negro brasileiro se encontra numa situação complicada, onde, milhões de pessoas estão à linha da pobreza e da miséria, e isto quer dizer que se tornou considerável a ausência do que é mínimo para uma manter uma vida. Na medida que pessoas ficam mais pobres, outras ficam mais ricas, obviamente, logo vejo que ainda se faz necessário que a história se faça a partir do que é o presente, pois de maneira estrutural, pouco se modificou dentro dos sistemas sócio-políticos de nosso país.

E o fim você já é de se imaginar, a violência e auto-organização individual, resultando em mais violência e a reprodução da banalidade. Um campo árido de não existir, como nos revela Fanon:

Mesmo expondo-me ao ressentimento de meus irmãos de cor, direi que o negro não é um homem. Há uma zona de não-ser, uma região extraordinariamente estéril e árida, uma rampa essencialmente despojada, onde um autêntico ressurgimento pode acontecer. A maioria dos negros não desfruta do benefício de realizar esta descida aos verdadeiros Infernos. (2008: 24)

Muito mudou, pois não estamos congelados no tempo, mas quando analisamos as realidades e seus dados, as narrativas se mantêm recorrentes e duras. O atual momento da música brasileira e o padrão de consumo que também vem se modificando, mas não significa que a realidade deixou de acontecer e os territórios periféricos brasileiros ainda estão à mercê da privação ao acesso a vida e direitos básicos.

Periferia é periferia. (Que horas são? Não precisa responder...)

"Milhares de casas amontoadas"

Periferia é periferia.

"Vacilou, ficou pequeno. Pode acreditar"

Periferia é periferia.

"Em qualquer lugar. Gente pobre"

Periferia é periferia.

"Vários botecos abertos. Várias escolas vazias."

Periferia é periferia.

"E a maioria por aqui se parece comigo"

Periferia é periferia.

"Mães chorando. Irmãos se matando. Até quando?"

Periferia é periferia.

"Em qualquer lugar. É gente pobre."

Periferia é periferia.

"Aqui, meu irmão, é cada um por si"

Periferia é periferia.

"Molecada sem futuro eu já consigo ver"

Periferia é periferia.

"Aliados, drogados, então..."

Periferia é periferia.

"Deixe o crack de lado, escute o meu recado."

3.3 - QUAL MENTIRA VOU ACREDITAR

*Alô, alô chegou a hora
Chegou a hora do auê
Canto eu canta meu povo
Quero ver cantar você
É a força do rio que sustenta meu povo
É a forte emoção que baila no ar
É um cheiro de mato cheiroso
Um aroma de selva gostoso
É um banho pra te perfumar
Auê, auê, auê
É a festa do meu boi bumbá
Auê, auê, auê
Sou índio guerreiro sou Tupinambá¹⁶*

No que condiz ao Brasil, o racismo constituído através da disparidade social segue no intuito de acabar e negligenciar a possibilidade de haver uma questão individual e subjetiva, onde os sujeitos negros têm direito de sentir, pensar e expô-la, sobre o que é condizente de si mesmo. A ideologia racista faz com que pensemos a figura da pessoa negra, a partir do branco como referência, onde as personalidades da pessoa negra são reforçadas por um imaginário criado (ALMEIDA, 2019). A

¹⁶ Letra do grupo "Boi Garantido" sobre a música "Chegou a hora", que tem um trecho reproduzido no começo da canção de raciais.

manutenção deste discurso e continuidade dessa reprodução se relaciona com todo o processo histórico de construção do Brasil.

Na verdade, o que nos é apresentado não é a realidade, mas uma representação do imaginário social acerca de pessoas negras. A ideologia, portanto, não é uma representação da realidade material, das relações concretas, mas a representação da relação que temos com essas relações concretas. (ALMEIDA, 2019: 42)

Essa visão hegemônica branca colonial de divisão entre raças, aqui as inserindo frente a frente, ainda ignorando os povos originários e indígenas, na medida que se expõe apenas o preto abaixo do branco, simplifica toda sua vasta constituição de etnias, culturas e populações. Colocando em primeiro lugar, o branco à frente como sujeito principal da narrativa e em seguida, referenciando o negro a partir da visão do branco, e essa perspectiva não consegue se desprender do que é em essência, a reprodução do racismo.

Há na nossa sociedade um complexo padrão de relações raciais que mistura, no cotidiano das relações sociais, momentos onde há interações marcadas por horizontalidade, integração e igualdade entre brancos e negros e, ao mesmo tempo, outros momentos onde há verticalidades, hierarquias e diferenças que são transformadas em desvantagens, ou vantagens desiguais entre esses grupos. (SANTOS, 2012: 44)

A constituição identitária de uma pessoa negra não é um caminho fácil. Esse trajeto perpassa por vários meios que são difíceis de enfrentar, dolorosos, traumáticos, violentos e em diversos momentos o olhar se coloca perante o outro, que evidentemente também está ativo neste processo. Não como uma inversão de valores ou de posições, pois isto não é possível na estrutura social brasileira.

Esta mistura entre momentos de horizontalidade e momentos de verticalidade é que permitirá que, a um só tempo, convivam na sociedade (i) uma representação de si própria como sendo uma “democracia racial” e (ii) a reprodução e a consolidação de desigualdades sociais baseadas em raça, o que deveria ser extirpado caso horizontalidade, integração e igualdade fossem princípios ordenadores das relações raciais vigorando em todos os momentos da construção do tecido social. (SANTOS, 2012: 44)

O indivíduo negro, independente da experiência e situação, ocupará o local que lhe foi construído etnicamente, que se transformou no conceito de raça do ponto de vista cultural. Assim se faz a necessidade de ir aos coletivos, ao meio social, para buscar a compreensão das individualidades, como missão fundamental. E esse processo nos leva a analisar algumas figuras que estão presentes na construção da pessoa negra territorializada, enquanto uma pessoa favelada, da vila, pobre, aquele

rapaz ou moça comum, seja a nomenclatura escolhida pelo sujeito que se encontra às margens da sociedade civil.

O território, além de ser produzido na dimensão da particularidade, não permitindo a ação singular da pessoa, só tem sentido quando estão reunidos um conjunto de lugares, como parte de uma dada territorialização efetivada por determinado grupo sob auspício de uma dada ordem. (CAMPOS, 2012: 76)

O povo negro territorializado perpassa por diversos fatores atenuantes que já abordei aqui. Estar atrelado a este espaço físico nada mais é do que foi levantado no capítulo anterior, uma geografia isolada da sociedade, e não isolada por muros, como no sistema prisional também referenciado, mas sim pelo acesso ao que é básico da esperança de uma vida normal. A canção *“Em qual mentira vou acreditar”* se trata de uma grande ironia das patuscadas, como gostava de enunciar Machado de Assis, na qual um sujeito negro, aqui no seu cotidiano noturno, inevitavelmente, se depara e experiência.

Aí que retomamos a necessidade de olhar para as figuras citadas na canção, mas jamais fugir do que é vital. Que suas ações implicam diretamente e de forma sistemática sobre a pessoa negra, que é o nosso foco da perspectiva. “Qualquer posicionamento de si, qualquer estabilização de si mantém relações de dependência com o desmantelamento do outro. É sobre as ruínas dos meus próximos que construo minha virilidade.” (FANON, 2008: 174).

Assim, na canção, é contada a experiência de “dar uma banda, um rolé, ou pião”, na noite paulistana, narrada aqui por Edi Rock. Temos aí figuras muito presentes no cotidiano do negro brasileiro. Que representam em suas ações individuais, a ação constituída do sistema sob os sujeitos negros, expressada através de tais atos diários, objetivos e individuais.

Há espaços, lugares, momentos, contextos de interação nos quais, através de comportamentos (que são fruto de comandos e aprendizados) subjetivos (às vezes, bastante objetivos!) a presença negra pode ser aceita, blindada e até valorizada, ou, por outro lado, tolerada, não aceita, reprimida ou repelida. Lugares onde a presença de um negro, ou de um grupo de negros, pode passar despercebido em seu pertencimento racial, ou, pode causar espanto ou surpresa (“Quem é aquele? Como ele chegou até aqui?”), repressão ou repulsa (por exemplo, atendimentos em estabelecimentos comerciais e de serviços, como restaurantes, lojas de produtos mais caros, shoppings, etc., mas também empregos, posições de prestígio, entre outros). Todos esses últimos comportamentos apontados indicam se tratar de espaços – lugares, momentos, contextos de interação – brancos, espaços que não são construídos ou facultados para os negros em uma sociedade marcada pelo racismo enquanto mecanismo organizador de relações. (SANTOS, 2012: 58)

Em primeiro lugar ativo estruturalmente temos o Estado e seu instrumento de legitimação da violência sob o povo negro, a polícia militar. Seu papel manifesto deveria ser o de servir e proteger, porém isto não acontece. Para o Estado, como visto anteriormente, o criminoso tem um perfil, em geral é marginal, sem estudo, pobre, é territorializado, usa certas vestimentas, não é digno do acesso ao básico.

Nesta perspectiva, parece oportuno mobilizar aqui a noção de racismo institucional. Recentemente, este termo tem sido empregado para designar uma forma específica de produção de violência e desigualdade por diferentes instituições, inclusive pela polícia. (FERREIRA, 2019: 134)

Na narrativa proposta pela canção, a polícia militar brasileira alimenta ações sustentando que o sujeito deve permanecer na posição de marginalizado, territorializando o negro, como uma figura violenta e criminal que assombra a morte, e que deve permanecer à mercê da sociedade comum. Onde “*São apenas dez e meia, tem a noite inteira, dormir é embaçado, numa sexta-feira TV é uma merda, prefiro ver a lua Preto Edi Rock Star a caminho da rua*” ao se encaminhar para fora de casa, se declarando uma estrela preta, que tem a necessidade de um contato com a lua, inicia a música afirmando que tanto na noite, quanto no dia, se entende como um sujeito preto, esse fator tem implicações.

Na periferia ainda se diz que “as pessoas precisam conhecer melhor os outros”. Nos bairros periféricos ninguém transita sem ser notado, especialmente quando não se é da “quebrada”. Ser observado é a sensação mais comum quando se está em uma região marcada pela violência. O conhecimento do outro funciona como uma forma de controle sobre uma situação de imprevisibilidade. (SILVA, 2012: 5)

O personagem precisa passar por essa afirmação, pois traz consigo a visão crítica sobre o racismo cotidiano, e sabe que a polícia tratará de representar isto também, ao vê-lo na noite paulistana, um local onde julga que não é de seu acesso. Sua formação é um tanto diferente e inesperada quando se fala de academicismo, onde “*Me formei suspeito profissional, bacharel pós-graduado em tomar geral*”, e que através da sua experiência, construiu um livro oral e mental, “*Eu tenho um manual com os lugares, horários, de como dar perdido*” especialista nos locais e seus funcionamentos, pois percorre há anos por tais situações que lhe tornaram um profissional em abordagens institucionais, de pessoas que “*cresce o olho*” ao ver um sujeito negro, acessando um local que elas julgavam não ser de seu pertencimento.

Ressalte-se que o fato de um sujeito pertencente a um grupo oprimido ter desenvolvido pensamento crítico acerca de sua realidade não retira a dimensão estrutural que o coloca sob situações degradantes. [...].

Exemplificando o exposto, pensemos em um rapaz negro, brasileiro, que teve seus talentos reconhecidos e passou a ser absorvido nos meios de privilégio do topo da nossa pirâmide social. Embora ele esteja economicamente em mobilidade social ascendente e tenha saído do lugar de subalternidade reservado para sua coletividade, a marca expressada por sua negritude não permitirá que o vínculo social e permanente com a coletividade seja rompido. Enquanto essa comunidade não se empodera, ele continua em constante fragilidade social e exposto às violências que atingem sua coletividade, como o genocídio, por exemplo. (BERTH, 2019: 37)

A sinalização do processo de manutenção do que é o racismo institucional (ALMEIDA, 2019) na sua praticidade é evidente, e infelizmente, nós mesmos somos cúmplices, na falta de ter outro projeto político de contraposição. A pessoa que já ouviu a pergunta de um familiar como “Levou o documento?”, pode entender ou não o peso que isso carrega. “*A sistemática repressão policial, dado o seu caráter racista (...), tem por objetivo próximo a imposição de uma submissão psicológica através do medo*” (GONZALES, 1982: 15). Para o negro, o “documento” servirá como a identificação pessoal e comprovação da sua palavra numa abordagem policial, ou para identificar o corpo “encontrado” morto em algum local.

Mas sujeito negro tem de estar portando tais objetos que evidenciam a questão histórica do racismo, “*Quem é preto como eu já tá ligado qual é, nota Fiscal, RG, polícia no pé*”. Porte do RG, para provar sua identidade e sua verdade, que não se trata de um criminoso fugitivo e procurado, que o policial mais uma vez se confundiu e decidiu averiguar quando visualiza o sujeito e remete sua a figura a criminalidade. E notas fiscais que comprovam que o mesmo não roubou suas vestimentas¹⁷.

São resquícios do período escravagista, reformulados pelas instituições (DAVIS, 2016), e que no Brasil, remontam da lei da vadiagem¹⁸, que criminalizam o ato de fazer nada, e as cartas de alforrias e porte de documentos, que ainda fazem a polícia estar sempre no seu pé, e legitimam tais abordagens.

O processo de abordagem é descrito pelo policial da canção desta forma “*Escuta aqui: o primo do cunhado do meu genro é mestiço, racismo não existe, comigo não tem disso, é pra sua segurança.*” E a noite segue.

¹⁷Já nos deparamos com diversos casos onde pessoas negras são intimadas a comprovar que são proprietárias de suas roupas casuais que levam em seus corpos. Basta uma simples pesquisa na internet, para ver os inúmeros casos. Ver curta-metragem “O casaco” de direção de Ernani Nunes.

¹⁸ Se trata ainda da primeira lei, do ano de 1890, que criminalizava a capoeira.

Neste caso é retratada uma conduta inadequada por parte da polícia militar e que se mantém sob o povo negro. E aí lidamos de frente com outra questão que assola as pessoas negras no Brasil, que é viver numa sociedade que aplica padrões e normativas brancas, que garantem a permanência de hierarquias raciais.

Ô, que caras chato, ó! Quinze pras onze, eu nem fui muito longe e os "home" embaçou, revirou os banco, amassou meu boné branco, sujou minha camisa dos Santos, eu nem me lembro mais pra onde eu vou, e agora, quem será que ligou? "Me espere na estação, eu tô na Zona Sul, eu chego rapidinho, assinado: Blue", pode crer, naquele lado de Santana, conheço uns lugar, conheço umas fulana Juliana? Não. Mariana? Não. Alessandra? Não. Adriana? O nome é só um detalhe, o nome é só um nome. (RACIONAIS MC'S, 1997)

Ao chegar no "rolê" Edi Rock é informado que há alguém estava a sua espera, *"Cabelo solto, vestido vermelho, estrategicamente a um palmo do joelho, os caras comentaram o visual, oh os bico e tal, pagando o maior pau. "Ninguém falou um 'A', mas eu ouvia, meio mundo xingando por telepatia (Filha da puta)".* Há fatores que nos levam a construir imagens idealistas do que é belo, ou o que está na moda, o que pode ser aceito ou não na sociedade. *"A formação social do Brasil é marcada por processos de aculturação nos quais muitas vezes se fundiram elementos culturais europeus, indígenas e africanos"* (WILLIAM, 2019: 22).

Nota-se que pelos comentários da canção, primeiramente, vem a afirmação de sua grande conquista enquanto um *"plebeu"* para a figura da *"princesa"* branca, mas logo o receio, e que *"economizava meu vocabulário, não tinha o que falar, falava o necessário, meio assim, é claro, será qual é que é, truta é o que não falta, mina filha da puta"*.

A canção retrata o dilema sobre consolidar uma inserção no local de dominação que o sujeito branco formulou para si, diante dos negros, com uma posição privilegiada. A obra mostra como a necessidade de se inserir dentro da sociedade pode levar o sujeito negro a buscar personagens representantes do padrão que foi construído pela visão do branco, heteronormativo.

Este tema é analisado por Hooks:

Numa sociedade onde prevalece a supremacia dos brancos, a vida dos negros é permeada por questões políticas que explicam a interiorização do racismo e de um sentimento de inferioridade. Esses sistemas de dominação são mais eficazes quando alteram nossa habilidade de querer e amar. Nós negros temos sido profundamente feridos, como a gente diz, "feridos até o coração", e essa ferida emocional que carregamos afeta nossa capacidade

de sentir e conseqüentemente, de amar. Somos um povo ferido. Feridos naquele lugar que poderia conhecer o amor, que estaria amando. A vontade de amar tem representado um ato de resistência para os Afro-Americanos. Mas ao fazer essa escolha, muitos de nós descobrimos nossa incapacidade de dar e receber amor. (HOOKS, 2010: 1-2)

Longe de se tratar de amor, mas sim da objetificação de pessoas, a situação expõe como as construções sociais sobre a ideia de querer o outro se encaminha para uma questão de propriedade e de como pessoas, viram apenas um bem material comum de consumo. Isto vale tanto para a suposta princesa linda com personalidade de atriz da globo “*Tipo Taís de Araújo ou Camila Pitanga?*” *Uma mistura. Confesso: fiquei de perna bamba*”, que carregava consigo ideais semelhantes ao nazismo, como foi narrado. Tanto para o sujeito negro que imbricado, se idealizando em figuras negras como o “*Djavan*” e estava “*ouvindo James Brown*”, foi negado sua subjetividade e a capacidade de poder vivenciar o amor, pois foi confundido com um “*nequinho de salão*”, diferente dos outros que “*a maioria é maloqueiro e ladrão*”, onde foi transformado também neste simples objeto de satisfação e prazer pela mulher em questão, na noite paulistana.

E nós criamos essa abstração de unidade, o homem como medida das coisas, e saímos por aí atropelando tudo, num convencimento geral até que todos aceitem que existe uma humanidade com a qual se identificam, agindo no mundo à nossa disposição, pegando o que a gente quiser. [...] Tem alguma coisa dessas camadas que é quase-humana: uma camada identificada por nós que está sumindo, que está sendo exterminada da interface de humanos muito-humanos. (KRENAK, 2019: 33)

O terceiro sujeito da noite musical paulistana, colocado por último, trata da dependência química.

A dependência física é caracterizada pela presença de sintomas físicos extremamente desagradáveis que surgem quando o indivíduo interrompe ou diminui de forma abrupta o uso da droga, o que constitui na síndrome de abstinência. Quanto à dependência psicológica, as principais características compreendem um intenso estado de mal estar psíquico, levado por sintomas de ansiedade, depressão, dificuldades de concentração, entre outros, a partir do momento em que o indivíduo para de ingerir a droga na frequência e quantidade habituais. Nesse caso, o dependente tem a sensação de ser incapaz de realizar qualquer atividade cotidiana sem o consumo da droga, mesmo que não tenha nenhum sintoma físico característico da abstinência. (SANTOS, 2014: 59)

Na perspectiva do álbum a dependência química aparece como algo que está enraizado no meio social do sujeito territorializado e negro. A pessoa caberia apenas o precário acesso ao final da cadeia de produção química e industrial, inserida dentro do seu território “*A paranoia de fumar era fatal, arrombava os barracos, saqueava os*

varal, bateu na cara do pai de um vagabundo”, onde se torna um usuário, ou um comerciante¹⁹, ou apenas um sujeito que visualiza cenas do cotidiano periférico.

Dessa forma, entende-se que a droga é capaz de propiciar um amortecimento da vivência dos problemas emocionais de um indivíduo, mantendo-o alheio das dificuldades que deveria enfrentar na vida cotidiana. Um exemplo possível é o dos indivíduos que apresentam um quadro de intensa ansiedade, e que para minimizar as sensações dele provindas, ingerem álcool todas as vezes que necessitam enfrentar uma situação social. (SANTOS, 2014: 60)

Formulada fora do espaço, onde há necessidade de capital para obter espaço adequado, meios de produção e distribuição, contratação de funcionários, formulando lucro com suas vendas e usos indevidos. Pessoas não territorializadas têm o papel de inserir tais substâncias e conseqüentemente consigo a violência que é causada pelas condições objetivas desse uso indevido nas periferias. Pessoas sem estruturas consolidadas, com histórico de problemas familiares, desemprego, falta de assistência social, mau acompanhamento da saúde, educação básica, moradia, e etc., que não tem direito a um uso consciente.

O debate da questão das drogas frequentemente encontra limites nos muros das possibilidades à guerra às drogas, que, como política de governo, sabemos historicamente preterir sujeitos, segregar pessoas de acordo com sua condição social e racial, sendo assim, torna-se de extrema importância no contexto atual, a união da sociedade civil pensar alternativas para o tratamento, bem como formas de prevenção. (SANTOS)²⁰

A sociabilidade do sujeito negro na noite paulista é continuamente formulada em cima de ideias contraditórias. Isso alimenta as letras constantemente, pois os acontecimentos são concretos e objetivos, sendo cenas comuns que acontecem no cotidiano. Mas no fim das contas, para o personagem que as narra e reflete, na observância das ações dos outros sobre si, a conclusão constante é que tais momentos não passam de mentiras. E que estão disfarçadas numa linguagem racista que nutre o formato no qual a sociedade brasileira se consolida, em suas facetas.

Tem que saber curtir, tem que saber lidar, em qual mentira vou acreditar?

A noite é assim mesmo, então... deixa rolar, em qual mentira vou acreditar?

Tem que saber curtir, tem que saber lidar, em qual mentira vou acreditar?

¹⁹ Conceito aplicado em entrevista por Mano Brown no Podcast Podpah

²⁰ <https://www.evolucaovida.com.br/racismo-e-politica-de-drogas>

4 IDENTIFICAÇÃO E CONSCIÊNCIA

4.1 - MUNDO MÁGICO DE OZ

*Comecei a usar pra esquecer dos problemas
Fugi de casa
Meu pai chegava bêbado e me batia muito
Eu queria sair desta vida
Meu sonho?
É estudar, ter uma casa, uma família
Se eu fosse mágico?
Não existia droga, nem fome e nem polícia*

Pulga do ABC²¹

A seguinte faixa do disco traz consigo um imenso caráter educativo para aos ouvintes, pois remete a um passado coletivo, onde todos necessitam experienciar, mesmo que às vezes de forma tardia (FREIRE, 2017), a infância. São lembranças que refletem o que há de mais nostálgico para muitos, e vivências que proporcionam aprendizados vitais no desenvolvimento e formulação do indivíduo. Mas no álbum, a infância das pessoas negras é marcada pela repetição da violência e da dor.

Edi Rock traz consigo a visão sobre *“Aquele moleque sobrevive como manda o dia a dia, tá na correria, como vive a maioria, preto desde nascença, escuro de sol, eu tô pra ver ali igual no futebol”*. Assim, o personagem da canção criou-se no cotidiano narrado pelo grupo anteriormente, e através das lembranças deste passado, determina que *“sair um dia das ruas é a meta final, viver decente, sem ter na mente o mal”*

A canção retoma os movimentos levantados pelo grupo até então, e como os processos de formação do sujeito são construídos, através da visão desta figura infantil, criada neste meio através da experiência coletiva com os sujeitos. *“Tem o instinto que a liberdade deu, tem a malícia que cada esquina deu, conhece puta, traficante, ladrão, toda raça, uma pá de alucinado e nunca embaçou, confia nele mais do que na polícia, quem confia em polícia? Eu não sou louco!”*.

²¹ Adilson Gonçalves, rapper de São Paulo, parceiro nas músicas *Correria* com Edi Rock, e *Mundo Mágico de Oz*, e alguns shows do grupo *rationais*. Porém pela sua trajetória como ex morador em situação de rua, passou por momentos difíceis e não decolou em sua carreira. Atualmente se denomina missionário de Deus.

A criança da canção já conhece as mentiras que não deve acreditar, e está na luta para não ser mais um rapaz comum, longe da violência, e desde pequeno, tem a necessidade de se tornar um sujeito crítico da sua realidade.

O “certo” se torna “verdadeiro” na consciência da criança. Mas a consciência da criança não é algo “individual” (e muito menos individualizado): é o reflexo da fração de sociedade civil da qual a criança participa, das relações sociais tais como se aninham na família, na vizinhança, na aldeia, etc. A consciência individual da esmagadora maioria das crianças reflete relações civis e culturais diversas e antagônicas às que são refletidas pelos programas escolares: o “certo” de uma cultura evoluída torna-se “verdadeiro” nos quadros de uma cultura fossilizada e anacrônica, não existe unidade entre escola e vida e, por isso, não existe unidade entre instrução e educação. (GRAMSCI, 2000: 44)

Gramsci reflete sobre o programa escolar e de como seu ambiente e proposições são deslocados com a realidade objetiva da vida e as necessidades do dia a dia. Para análise, a ideia nos colocar a questão sobre como outros ambientes se materializam em locais de instrução, contendo aprendizados e saberes. Voltando à letra da canção:

Um dia ele viu a malandragem com o bolso cheio, pagando a rodada, risada e vagabunda no meio, a impressão que dá, é que ninguém pode parar, um carro importado, som no talo "Homem na Estrada" eles gostam ("Não gosto da polícia, raça do caralho"), Só bagaceira só, o dia inteiro só, como ganha o dinheiro, vendendo pedra e pó, rolex, ouro no pescoço a custa de alguém, uma gostosa do lado, pagando pau pra quem? A polícia passou e fez o seu papel, dinheiro na mão, corrupção à luz do céu, que vida agitada, hein? (RACIONAIS MC'S, 1997)

A construção deste tema centralizador, que aqui é presenciado pela figura do moleque, em sua infância, se reflete a partir da imagem do outro, através da narrativa que passa na vitrine da vida com ostentação, violências e criminalidades. Ao sujeito é fornecida a possibilidade de se colocar enquanto um personagem ativo, e tornar-se algo, alguém, mesmo que tal a ideia se baseie na imagem assimilativa, como um reflexo de um espelho a ser copiado, às vezes, e lamentavelmente, às cegas sem alguma instrução social adequada, como complementa Edi Rock:

Gente pobre tem, periferia tem, você conhece alguém? Moleque novo que não passa dos doze, já viu, viveu, mais que muito homem de hoje, vira a esquina e para em frente a uma vitrine, se vê, se imagina na vida do crime, dizem que quem quer segue o caminho certo, ele se espelha em quem tá mais perto, pelo reflexo do vidro ele vê, seu sonho no chão se retorcer.

Porém a necessidade de manter o sistema se preserva, na inquietação materializada na criminalidade da sociedade civil e do Estado, como levantado anteriormente no disco.

Ninguém liga pro moleque tendo um ataque, foda-se quem morrer dessa porra de crack, relaciona os fatos com seu sonho, poderia ser eu no seu lugar, ah, das duas uma, eu não quero desandar, por aqueles manos que trouxeram essa porra pra cá, matando os outros, em troca de dinheiro e fama, grana suja como vem, vai, não me engana. (RACIONAIS MC'S, 1997)

Retomando o viés educativo, percebe-se que durante toda a música são propostos questionamentos aos ouvintes, assim como os fiz aqui, na intenção de colocar os sujeitos nesse local de crítica e pensamento sobre um cotidiano muito próximo a si. Como *“Ei mano, será que ele terá uma chance?”* É assim quando o grupo fala sobre a vida do menino que se imagina no crime, e se encontra sem um devido auxílio, e dialoga sobre essa situação *“História chata, mas cê tá ligado!?”*, e novamente coloca a visão da criminalidade brasileira em questão *“O governo, a polícia no Brasil, quem não rouba?”*, retirando a responsabilidade da penalização do pequeno moleque.

Conviver com a cotidianidade do outro constitui uma experiência de aprendizado permanente. Sempre dizia isso em casa, às nossas filhas e aos nossos filhos. Porque, vê bem, uma das características fundamentais do comportamento no cotidiano é exatamente a de não nos perguntarmos em torno dele. Uma das características fundamentais da experiência na cotidianidade é exatamente a de que nela nos movemos, de modo geral, dando-nos conta dos fatos, mas sem que necessariamente alcancemos deles um conhecimento cabal. (FREIRE, 1985 :16)

Atos pedagógicos que visam construir a educação, buscam a reflexão constante dos sujeitos presentes nos momentos de produção de conhecimento. A tarefa do grupo se materializa na mescla do questionamento coletivo, a partir deste momento sobre a infância, que se relaciona com os pertencimentos da periferia.

O papel de influência, que o grupo consegue alcançar para o Brasil, ressignifica diversas concepções sobre os processos formatórios do povo negro e periférico que até então eram pouco difundidos. A maneira que o grupo usa a linguagem para colocar o questionamento para o ouvinte, o inserindo nesse local da pergunta, da educação infantil e sobre processos pedagógicos, se materializa nas letras.

Por essas razões, pensamos que uma educação de verdade é uma educação na pergunta e no perguntar e, por isso, ela é também uma educação infantil. Infantil, não porque ela atenda a sujeitos cronologicamente infantis, mas porque ela cuida da dimensão infantil da vida que pessoas de qualquer idade, por meio das perguntas e do perguntar, podem encontrar. Desse modo, uma pedagogia da pergunta requer uma pedagogia da infância, para a infância, com a infância, desde a infância, através da infância. Não é uma pedagogia que toma a infância como seu objeto, mas uma pedagogia que se inspira na infância, que toma da infância sua força perguntadora e vive, assim, da potência de uma vida infantil; uma educação que encontra,

por meio das perguntas e do perguntar, a infantilidade da vida através de uma pedagogia na e da infância. (KOHAN, 2021: 90)

Esta pedagogia infantil é reforçada pelo grupo, na medida que, implementa a figura deste suposto sujeito, moleque, dentro da música, tanto no início, quanto no seu decorrer. E coloca o ouvinte em contraposição com seu cotidiano social, quando Edi Rock narra que o menino fez o pedido de *"Qualquer trocado, qualquer moeda, me ajuda tio"*, e complementa que ajudou sim, pois *"Pra mim não faz falta, uma moeda não neguei, e não quero saber, o quê que pega se eu erreí"*.

Como Paulo Freire também idealizou, ao nos demonstrar Kohan:

Assim Paulo Freire define o sentido principal de uma educação revolucionária: o cuidado com a meninice da revolução, com sua capacidade de se manter viva, engajada com a pergunta e o perguntar-se, seu não ter medo de sonhar, criar, transformar. A infância/meninice é o maior elogio de uma revolução, quase que uma condição essencial para que ela mantenha a sua força política e a sua capacidade de se manter viva. (2021: 91)

Dentro de suas possibilidades, fez o possível, na mesma medida que, ficou feliz o quanto podia, pois isso não era nem metade do que idealizava *"independente, a minha parte eu fiz, tirei um sorriso ingênuo, fiquei um terço feliz"*. Assim, refletindo os ouvintes a acreditar que, em todas ações diárias, e que cada momento do cotidiano, há uma chance para manutenção da transformação, e que parte de cada sujeito. O personagem novamente insiste na repetição do apelo final para a quebra da continuidade da propagação da violência entre os mesmos.

Ele só não tem diploma pra roubar, ele não se esconde atrás de uma farda suja, é tudo uma questão de reflexão, irmão, é uma questão de pensar, a polícia sempre dá o mau exemplo, lava minha rua de sangue, leva o ódio pra dentro, pra dentro de cada canto da cidade, pra cima dos quatro extremos da simplicidade, a minha liberdade foi roubada, minha dignidade violentada, que nada! Os manos se ligar, parar de se matar, amaldiçoar, levar pra longe daqui essa porra, não quero que um filho meu um dia, Deus me livre, morra, ou um parente meu acabe com um tiro na boca, é preciso eu morrer pra Deus ouvir minha voz, ou transformar aqui no Mundo Mágico de Oz. (RACIONAIS MC'S, 1997)

Assim, a letra segue na intencionalidade de situar seus ouvintes, os inserindo localidades, territórios que mesmo distantes, são os que dividem um ambiente comum. Evidencia que existe semelhanças ao povo periférico e negro, ao falar sobre *"Jardim Filhos da Terra, Jardim Hebrum, Jaçanã e Jova Rural Piqueri e Mazzei, Nova Galvão Jardim Corisco, Fontalis e Campo Limpo, Guarulhos, Jardim Peri J.B., Edu Chaves e Tucuruvi Alô doze, Mimosa, São Rafael Jack Narch"*. Como comenta Vianna:

O rapper-narrador deixa clara a necessidade de apontar em seus relatos os momentos em que ele e sua comunidade são vitimizados. Para ele, é preciso relatar as reais condições de seu cotidiano. E transformar sua convivência com a violência cotidiana em uma experiência por meio da circulação desses fatos. (VIANNA, 2008: 93)

No seu ato final ao encerrar da música, a letra retoma a colocação do questionamento, no intuito de novamente incitar a contradição. Através do diálogo com o ouvinte, sobre incertezas acerca da fé, projeta um enfrentamento sob momentos dúbios, diários *“Às vezes eu fico pensando se Deus existe mesmo, morô?”*. Trata-se de um processo pedagógico:

Nesses casos, uma das tarefas éticas e políticas de um educador ou educadora é, portanto, gerar as condições para que essas perguntas encontrem acolhida e sensibilidade, para que elas possam ser compartilhadas com outras e outros e desdobradas em muitas outras perguntas que ajudem a entender e colocar em questão o mundo em que se vive. Quando a infância está obturada (isto é, quando as perguntas não surgem), a educadora deve criar condições para lembrá-la, recriá-la ou fazê-la nascer, independentemente da idade de seus educandos e educandas. (KOHAN, 2021: 91)

E remete ao processo histórico do povo negro brasileiro (*“Porque meu povo já sofreu demais e continua sofrendo até hoje”*), e bem como, o tema principal da canção, a infância (*“Só que aí eu vejo os moleque nos farol, na rua, muito loco de cola, de pedra, e eu penso, poderia ser um filho meu, morô?”*) E apela novamente para insistência nessa pedagogia, como a incumbência constante do autor.

4.2 - FÓRMULA MÁGICA DA PAZ

Nos defrontamos com o desfecho final do álbum, pois em sua intercorrência, temos a música *“Salve”*, que num modo geral, cita “apenas” as diversas quebradas do Brasil, e para a cidade de Porto Alegre, manda um *“Salve”* para o bairro Restinga²², que no ano de 1994 passaram por um episódio bem conflituoso²³. A canção *“Fórmula mágica da paz”* segue no intuito educativo, pressuposto de todas as obras do grupo. Porém este capítulo pretende ir ainda mais adiante, no sentido propositivo de ressignificação dos sentidos políticos da vida em sociedade, do imaginar e construir. O destaque se dá na ênfase do diálogo com o sujeito individual e consciente, o

²² Para um levantamento histórico do Bairro porto-alegrense, negro em sua história e memória. Ver: <https://lume.ufrgs.br/bitstream/handle/10183/212730/001114234.pdf?sequence=1&isAllowed=y>

²³ Logo no começo do vídeo, Mano Brown narra um dos episódios de violência vivida, antes mesmo de o show começar no bairro. Ver: <https://www.youtube.com/watch?v=9Rg7vYP6tA4>

ouvinte, inserido dentro dos processos e ativo no pensamento crítico sobre sua realidade objetiva, em relação ao meio social, como alguns autores também propuseram na história.

A “utopia em ação”, uma utopia que é sonho, transforma-se em projeto e este, quando se viabiliza, torna-se esperança concreta. O projeto é o “idealizado” para Freire, é aquilo que “ainda-não-é” em nenhum lugar para Bloch, mas que ganha existência quando é posto em ação, a partir da construção daquilo que para Gramsci é a construção da contra-hegemonia. É a realidade “se dando”, nunca encerrada em si mesma: um processo se construindo infinita e historicamente. (FLORES, MISOCZKY, MORAES, 2010: 74-75)

A posição da canção “*Fórmula mágica da paz*” no álbum é um ponto que deve ser observado enquanto escolha política dos organizadores da mensagem. É diferente do DVD “*1000 Trutas, 1000 Tretas*” de 2002, onde foi inserida como a primeira da obra, e abre o show após a canção de Jorge Ben. A dualidade das posições interfere na obra em si, mas não modifica seu propósito, e evidencia a especificidade que a letra traz consigo. A letra aprofunda o processo do imaginário utópico, e, é propositiva na objetividade do cotidiano.

A questão de como as utopias são concebidas é mais complexa, principalmente porque elas insistem continuamente em fugir ao alcance do meramente linguístico, textual e discursivo. A invocação da utopia referência aquilo que, conforme a sugestiva indicação de Seyla Benhabib, proponho chamar de política da transfiguração. Esta política enfatiza o surgimento de desejos, reações sociais e modos de associação qualitativamente novos no âmbito da comunidade racial de interpretação e resistência e também entre esse grupo e seus opressores do passado. Ela aponta especificamente para a formação de uma comunidade de necessidades e solidariedade, que é magicamente tornada audível na música em si e palpável nas relações sociais de sua utilidade e reprodução culturais. Criada debaixo do nariz dos capatazes, os desejos utópicos que alimentam a política complementar da transfiguração devem ser invocados por outros meios mais deliberadamente opacos. Esta política existe em uma frequência mais baixa, onde é executada, dançada e cantada, além de cantada e decantada, pois as palavras, mesmo as palavras prolongadas por melisma e complementadas ou transformadas pelos gritos que ainda indicam o poder conspícuo do sublime escravo [slave sublime], jamais serão suficientes para comunicar seus direitos indizíveis a verdade. (GILROY, 2001: 96)

Neste sentido, o autor propõe em diversos momentos a construção de conexões e particularidades, através do conceito de identidade (GILROY, 2007), que fomentam os diversos anseios proporcionados pela vasta dimensão do mundo cultural e sua heterogeneidade. Desta forma abarca conceitos como “individualidade, comunidade e solidariedade, proporcionando um modo para se entender a interação entre as experiências subjetivas do mundo e os cenários culturais e históricos onde se formam essas subjetividades frágeis e significativas” (GILROY, 2007: 132)

Acrescenta o autor:

Meu convite aqui é para que as consideremos à luz de outras possibilidades que se definiram por vezes em oposição às formas de solidariedade sancionadas pelos regimes territoriais do Estado-nação. Veremos que a ideia de movimento pode oferecer uma alternativa à poética sedentária, seja do solo, seja do sangue. (GILROY, 2007: 139)

Onde os pares ultrapassam e superam barreiras étnicas, de gênero, religiosas, culturais e nacionais, como propõe Brown: “*Cada lugar um lugar, cada lugar uma lei, cada lei uma razão e eu, sempre respeitei, qualquer jurisdição, qualquer área, Jd. Santo Eduardo, Grajaú, Missionária, Funchal, Pedreira e tal, Joaniza*”. Não obstante, o grupo idealizou tais anseios, na medida em que se tornou um movimento nacional, buscando quebrar barreiras locais, mas sim as superando em um entorno que abarcasse o povo periférico, enquanto uma comunidade.

Tanto as tecnologias de comunicação, quanto os padrões anteriores de itinerância ignorados pelas ciências humanas podem ser usados para articular imaginações de identidade sem lugar definido, assim como as novas bases de solidariedade e ação sincronizada. Com estas possibilidades em mente, quero sugerir que o exame da história desterritorializada da diáspora africana moderna no hemisfério ocidental, bem como da escravidão racial através da qual ela se realizou, terá algo útil para nos ensinar sobre o funcionamento da identidade e da identificação e, além disso, algo valioso a ser dito a propósito das pretensões da nacionalidade e do Estado-nação sobre a escrita da própria história. (GILROY, 2007: 139)

Assim, tanto o autor quanto o grupo, fomentam seus discursos as necessidades determinadas um público específico, e isto é inegável, porém a amplitude de seus trabalhos e a intencionalidade construtiva de um projeto social humanitário, são obras que não projetam tais dimensões. Assim, Brown canta: “*Ninguém é mais que ninguém, absolutamente, aqui quem fala é mais um sobrevivente*”, não estipulando barreiras sociais, se alocando dentro, e ao lado, dos sobreviventes, que necessitam da imensa coletividade para sua organização.

Essas pessoas geralmente têm sido intelectuais no sentido gramsciano, [...]. Elas têm procurado papéis que escapam à classificação como prática de legisladores ou intérpretes e, em lugar disso, têm se apresentado como guardiães temporários de uma sensibilidade cultural distinta e entrincheirada que também tem operado como um recurso político e filosófico. Os ritmos irremediáveis do tambor, outrora proibido, muitas vezes ainda são audíveis em seu trabalho. Suas síncopes características ainda animam os desejos básicos - serem livres e serem eles mesmos revelados nesta conjunção única de corpo e música da contracultura. A música, o dom relutante que supostamente compensa os escravos, não só por seu exílio dos legados ambíguos da razão prática, mas também por sua total exclusão da sociedade política moderna, tem sido refinada e desenvolvida de sorte que ela propicia um modo melhorado de comunicação para além do insignificante poder das palavras - faladas ou escritas. (GILROY, 2001: 164)

O convite realizado coloca como urgência, a necessidade de transpassar a fundamentação, no sentido acadêmico, que tais figuras são intelectuais orgânicos, para aqueles que pesquisam a cultura. O questionamento se resolve em si, na medida que, se analisa o processo resultante dos sujeitos na construção das letras, formatando sentido, que as transformam num corpo sólido, que carrega consigo fragilidades passíveis da compreensão. E que assim, pode se somar na busca pela compreensão de seu processo histórico e entender seu papel ativo na sociedade, através da escuta da canção.

A construção de um pensamento crítico através das letras dos raps, tornou-se uma tarefa desde a formação do grupo, e isto é, um processo diário e constante, um elemento vital para aqueles que se colocam nesta missão. Como nos aponta Gramsci, no sentido de salientar algumas direções, para os construtores²⁴ do movimento constante.

Disto se deduzem determinadas necessidades para todo movimento cultural que pretenda substituir o senso comum e as velhas concepções do mundo em geral, a saber: 1) não se cansar jamais de repetir os próprios argumentos (variando literalmente a sua forma): a repetição é o meio didático mais eficaz para agir sobre a mentalidade popular; (GRAMSCI 1978: 27)

O exercício da repetição se dá em todas as esferas que o sujeito habita diariamente, como no simples ato de viver, como cita Brown: *“Cheguei aos 27, sou um vencedor, tá ligado mano”*; e afirma que está *“27 anos, contrariando a estatística morô meu”*, remetendo a uma estatística contrária, de sua existência, e do ouvinte. Na medida que, não se deixa esquecer daqueles que estão mortos *“Agradeço a Deus e aos Orixás, parei no meio do caminho e nem olhei pra trás, meus outros manos todos foram longe demais, Cemitério São Luis, aqui jaz”*, retomando a reflexão sobre o genocídio social negro.

Outro ponto chave dentro desta questão se faz na leve percepção, acerca desta variedade literal, como uma forma didática a mentalidade popular, proposta por Gramsci, tendo em vista que a música tem mais de dez minutos, e retoma diversos temas importantes do próprio álbum, como pode ser visto nestes versos, narrados por Brown:

Choro e correria no saguão do hospital, dia das criança, feriado e luto final,
Sangue e agonia entra, pelo corredor, ele tá vivo pelo amor de, deus doutor,
4 tiros do pescoço pra cima, puta que pariu a chance é mínima, aqui fora,

²⁴ O autor usa muito a palavra organizador, mas eu entendo que esse papel é coletivo, que demanda processos horizontais, onde todos são organizadores, em diferentes formatos de construção de algum símbolo e ideologia.

revolta e dor, lá dentro estado desesperador, eu percebi quem eu sou realmente, quando eu ouvi o meu sub-consciente: "E aí mano brown cuzão? cadê você? seu mano tá morrendo o que você, vai fazer?" Pode crê, eu me senti inútil, eu me senti pequeno, mais um cuzão vingativo, puta desespero, não dá pra acreditar, que pesadelo, eu quero acordar, não dá, não deu, não daria de jeito nenhum, o Derley era só mais um rapaz comum, dali a poucos minutos, mais uma Dona Maria de luto, na parede o sinal da cruz, que porra é essa? Que mundo é esse? Onde tá Jesus?. Mais uma vez um emissário, não incluiu Capão Redondo em seu itinerário. (1997)

A construção da personagem de Derlei finaliza-se na retomada rápida sobre o que foi sua trajetória dentro do álbum, e quem representa. A pessoa que ouvia alguém o chamar, na segunda música, como Brown também ouviu neste momento, aquela pessoa que na verdade dialogava com sua consciência, demonstrando possíveis debates que acontecem em tal momento crítico.

Pôrra, eu tô confuso, preciso pensar, me dá um tempo pra eu raciocinar, eu já não sei distinguir quem tá errado, sei lá, minha ideologia enfraqueceu: Preto, branco, polícia, ladrão ou eu, quem é mais filha da puta, eu não sei! aí fudeu, fudeu, decepção essas hora... a depressão quer me pegar vou sair fora. (RACIONAIS MC'S, 1997)

E que para muitos ainda é tratado como o rapaz comum, mesmo que não lhe deixe esquecer disto a partir de agora. A manutenção destes processos e o pensamento crítico, através da repetição desta cena, faz com que o narrador coloque em constante contradição sua ideologia e projeto de sociedade. As incertezas são o que proporciona a vontade de ultrapassar horizontes.

E durante uma meia hora olhei um por um e o que todas as senhoras tinham em comum: a roupa humilde, a pele escura, o rosto abatido pela, vida dura, colocando flores sobre a sepultura ("podia ser a minha mãe") que loucura, cada lugar uma lei, eu tô ligado, no extremo sul da Zona Sul tá tudo, errado, aqui vale muito pouco a sua vida, a nossa lei é falha, violenta e suicida, se diz que, me diz que, não se revela: parágrafo primeiro na lei da favela. (RACIONAIS MC'S, 1997)

Ainda existem diversos fatores retomados pelo grupo, como a questão da infância, e o "mundo mágico de oz": "Eu era só um moleque [...] *eu não tava nem aí, nem levava nada a sério, admirava os ladrão e os malandro mais velho*", as questões sobre a periferia e os territórios denominados anteriormente, "15 anos atrás eu tava ali no meio, lembrei de quando era pequeno, eu e os cara...". A letra busca introduzir figuras individuais dentro dessa coletividade periférica.

Como aborda Hall, sobra a cultura popular:

A cultura popular carrega essa ressonância afirmativa por causa do peso da palavra "popular". E, em certo sentido, a cultura popular tem sempre sua base em experiências, prazeres, memórias e tradições do povo. Ela tem

ligações com as esperanças e aspirações locais, tragédias e cenários locais que são práticas e experiências cotidianas de pessoas comuns. (2005: 340)

E como segundo ponto, ainda na tarefa do grupo, como construtores desse movimento reflexivo, se identifica a necessidade de fomentar, em coletividade, as ferramentas para que os sujeitos alcancem uma consciência crítica e ação objetiva sob seus processos da vida.

2) trabalhar incessantemente para elevar intelectualmente camadas populares cada vez mais vastas, isto é, para da personalidade ao amorfo elemento de massa, o que significa trabalhar na criação de elites de intelectuais de novo tipo, que surjam diretamente da massa e que permaneçam em contato com ela para tornarem-se os seus sustentáculos. Esta segunda necessidade, quando satisfeita, é a que realmente modifica o "panorama ideológico" de uma época. (GRAMSCI 1978: 27)

As interlocuções são diversas na canção, e seguem na intenção de uma constante busca para a instauração desta perspectiva de diálogo com o ouvinte.

Então, como eu tava dizendo, sangue bom, isso não é sermão, ouve aí tenho o dom, eu sei como é que é, é foda parceiro, eh, a maldade na cabeça o dia inteiro nada de roupa, nada de carro, sem emprego, não tem ibope, não tem rolê, sem dinheiro, sendo assim, sem chance, sem mulher. (RACIONAIS MC'S, 1997)

E desta forma, a letra clama mais uma vez pela necessidade de reorganização dentro deste meio forjado através da violência estrutural. E se reforça dentro da geografia e da temporalidade brasileiras do final dos anos 1990.

Legal, assustador é quando se descobre que tudo dá em nada e que só morre o pobre. A gente vive se matando irmão, por quê? não me olhe assim, eu sou igual a você Descanse o seu gatilho, descanse o seu gatilho, que no trem da malandragem, o meu rap é o trilho. Vou dizer.... Procure a sua paz. Pra todas as famílias ai que perderam pessoas importante morô meu! Não se acostume com esse cotidiano violento, que essa não é a sua vida, essa não é a minha vida morô mano! (RACIONAIS MC'S, 1997)

No contexto histórico em questão, debates como estes unificaram pessoas em torno de uma cultura popular. Estas vivências coletivas formaram uma experiência que marcou a favela brasileira, o povo deste país, descendentes de negros que seguiram no curso da história pagando uma conta forjada no passado.

5 CONSIDERAÇÕES FINAIS

5.1 SALVE

A busca pela preservação da criatividade é o que fica para minhas considerações finais. Sem sua presença, o grande cinza da monotonia toma conta do espaço que é a nossa mente. Trago tal questão para retomar a necessidade de quebrar de alguns paradigmas espaciais. Se demanda a retomada do que foi o

trabalho em sua essência. Eu na verdade espero, e longe de considerar... que tal obra em algum sentido, possa vir a servir esta missão do colorir. Que provoque sentido nas mentes, aquelas que de algum modo, se permitem a passar por tal experiência, e a abrem para novos rumos que coloreem o espaço cinza e triste.

Aqui é o local das considerações finais. Mano Brown assim as fez no álbum: *“Eu vou mandar um salve pra comunidade do outro lado do muro, as grades nunca vão prender nosso pensamento mano”*. A troca da sua nomenclatura comum, é intencional, pois sigo no rumo da obra dos Racionais, que buscam dentro da linguagem, diversas maneiras que comunicam. Assim, estamos também em sua última faixa que se denomina, como eu a mantive, *“Salve”*. Que preserva sua intencionalidade, mesmo utilizando outro termo como referência, na busca infindável de estabelecer, novamente, o diálogo deste momento construído em conjunto com o outro. Desta forma, fazendo seu balanço coletivo e o levantamento do que foi dialogado, adicionado ao novo, e que ainda é possível seguir construindo juntos, a partir da mais ampla visão coletiva da sociedade brasileira.

O diálogo segue aberto para aqueles que, em algum momento, se permitam a compreensão da intencionalidade que busca este movimento, coletivamente contra a injustiça histórica deste país. Movidos pelas guias de Ogum, continuando na batalha pois como cita racionais: *“Pra quem vive na guerra, a paz nunca existiu”* e que entende que *“No clima quente, a minha gente sua frio”* não há espaço para dualidade, quando a evidência é o genocídio do povo negro.

Agora, olhando para o presente momento, vejo que a tarefa primordial do grupo vem se consolidando aos trancos e barrancos, sobre a necessidade de humanizar a visão que a sociedade brasileira tem sobre as pessoas negras, que são desqualificadas enquanto sujeitos dignos do básico. Dificilmente, iremos nos deparar com alguma campanha, slogan, informações desqualificando pessoas negras, como se construiu em períodos anteriores, muito pelo contrário, agora pessoas negras são exigidas positivamente nos espaços. Porém, o processo de racismo velado segue nos ideais de muitas pessoas, tanto daquelas que o fazem intencionalmente, quanto aquelas que apenas as praticam ainda sem compreender a amplitude dos seus cotidianos atos velados, que fomentam a manutenção desta desqualificação das individualidades.

As violências vividas no primeiro capítulo ainda seguem num processo de continuidade, na medida que vão se reformulando em suas apresentações. Porém o projeto de apagamento das identidades negras diaspóricas no Brasil ainda é nítido, na medida que se criminaliza suas crenças e práticas ancestrais, ou nas abordagens policiais que remontam ainda um perfil criminoso, e o encarceramento em massa que aumentou cerca de dez vezes mais.

A localidade das pessoas negras ainda é algo que se mostra muito visível nos grandes centros urbanos, como as favelas do Rio de Janeiro, as zonas periféricas de São Paulo, até mesmo em cidades em sua maioria de pessoas negras, como Salvador. São diversos os índices que apontam para a permanência dessa característica como um fator que se manteve comum. Não porque o povo negro e periférico se manteve parado no tempo, mas pelo fato de que os pequenos avanços que se foram conquistados, também auxiliaram as classes altas o seu crescimento e manutenção de uma estratificação.

Se formos mais adiante, se trata do sistema capitalista, que precisa da desigualdade para sobreviver. Consolida qualquer espécie de um valor a um determinado objeto que se possa imaginar, como celular hoje em dia, mas as vidas de determinados setores não são equiparáveis a tal poder aquisitivo. Se consolida na periferização das pessoas que tem como seu meio principal, a violência. Obviamente também tem o anseio do consumo consigo, mas antes desta necessidade criada, lhes faltam as vitais, como saúde básica, educação de qualidade, o direito a uma moradia digna, que auxiliam na manutenção da sua capacidade individual de agir no mundo enquanto um sujeito coletivo de um grande sistema.

Atentar-se a constância deste discurso é o que proporciona a mudança gradual na história, que a transforma lentamente num processo constante sob o corpo do negro, que neste trabalho habita principalmente as regiões localizadas nas periferias das cidades, nomeado em diversos locais nesta faixa, que diz: *“E pra todos os aliados espalhados pelas favelas do Brasil, firma”*. Que nestes espaços trataram de garantir sua organização social, sistematizando vivências que se completam na medida que precisam se unificar e se intitular enquanto um grupo que também pertence ao espaço brasileiro, e merece atenção.

A ocasião em questão nos aponta para então o reforço de algumas especificidades a serem sempre pensadas quando se busca a compreensão do Brasil, e sua população. A primeira é a constância da violência como um conceito estrutural da (re)formulação desse processo histórico. E se constrói na medida que exige a imposição de locais, específicos para as pessoas negras. Que tratou de privá-las dos centros urbanos e após isto, afasta-las da sua historicidade, onde lhes restou apenas a busca por uma memória coletiva. Acerca de um povo, que remonta sua visão sobre o processo imposto, que os marginaliza.

Mas isto não impede ou afirma a realidade destes sujeitos, é apenas um marco na sua história que os assola e ajudou na sua formação social. Que exige a retomada da consciência histórica do que passou o negro no Brasil e de como a organização destas pessoas através da crítica coletiva é um caminho para a luta a nível nacional desta população.

O que talvez seja difícil é medir a capacidade de multiplicação das ideias no nosso território nacional, e se elas realmente servirão para a incorporação nos discursos individuais das pessoas no cotidiano. O que é fruto também da falta de construção do pensamento crítico que o sistema social nos coloca cotidianamente, quando nos atos individuais do outro, deixamos de ver a estrutura e história que carrega consigo, apenas culpabilizando seus atos. Agora, não é impossível se colocar na tarefa constante de sair do seu local individual e se alocar na vivência do outro. Assim, não só o grupo, mas diversas personagens da história, assim como eu, tentaram desprender o sujeito deste local solitário, que desampara o indivíduo, e o convidá-lo a outro espaço, através da comunicação e a linguagem que territorializa e dá uma identidade coletiva a um conjunto sem proporção, humano.

E pros filha da puta que querem jogar minha cabeça pros porco, aí, tenta a sorte mano, eu acredito na palavra de um, homem de pele escura, de cabelo crespo, que andava entre, mendigos e leprosos, pregando a igualdade, um homem chamado Jesus só ele sabe a minha hora. Aí ladrão, tô saindo fora.
Paz **(RACIONAIS MC'S, 1997)**

REFERÊNCIAS

ALMEIDA, Sílvio Luiz de. **O que é racismo estrutural?** Belo Horizonte: Letramento, 2018.

ASSIS, Rafael Damasceno de. **As prisões e o direito penitenciário no Brasil.** 2007.

ATHAYDE, Celso; BILL, Mv.; SOARES, Luiz Eduardo. **Cabeça de porco.** Rio de Janeiro: Objetiva, 2005.

BARBOSA, Edivania de Jesus Luz. **Dependência química: Problema biológico, psicológico ou social?** 2014.

BARROS, Ricardo Paes de, HENRIQUES, Ricardo e MENDONÇA, Rosane. **Desigualdade e pobreza no Brasil: retrato de uma estabilidade inaceitável.** Rio de Janeiro: 2000.

BRAZ, Marcelo. **Samba, Cultura e Sociedade no Brasil.** Rio de Janeiro: Expressão Popular, 2013.

CALDEIRA César, **Caso do Carandiru: um estudo sócio jurídico**, São Paulo, Revista Brasileira de Ciências Criminais, IBCCrim, No. 29 janeiro/março e No.30 abril/junho, 2000.

COUTINHO, Carlos Nelson. **Cultura e sociedade no Brasil: Ensaio sobre ideias e formar.** Rio de Janeiro: Expressão popular, 2011.

COUTINHO, Eduardo Granja. **A comunicação do oprimido: malandragem, marginalidade e contra-hegemonia.** Rio de Janeiro: UFRJ, 2008. 280p

DÁVILA, Jerry. **Ditadura, redemocratização e apartheid no Brasil.** Curitiba: UFPR, 2016.

DAVIS, Angela. **Estarão as prisões obsoletas?** / Tradução de Marina Vargas. – 1a Ed. – Rio de Janeiro: Difel, 2018.

_____. **Mulheres, raça e classe** [recurso eletrônico]; tradução Heci Regina Candiani. - 1. ed. - São Paulo: Boitempo, 2016.

FANON, Frantz. **Condenados da terra.** Rio de Janeiro: Civilização S.a, 1968

_____. **Pele negra, máscaras brancas** /; tradução de Renato da Silveira. - Salvador: EDUFBA, 2008. 194p.

FERREIRA, Poliana da Silva. **A responsabilização da polícia que mata: um estudo de caso sobre o tratamento jurídico das abordagens policiais com resultado morte** – São Paulo: FGV, 2019. 206f.

FREIRE, Paulo. **Pedagogia da autonomia**. 55 ed. São Paulo: Paz e Terra, 2017 [1996].

_____. **Pedagogia dos Sonhos Possíveis**. São Paulo: UNESP, 2001.

_____; FAUNDEZ, Antonio. **Por uma pedagogia da pergunta**. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 2017 [1985].

FOUCAULT, Michel. **Vigiar e Punir: nascimento da prisão**. Trad. Lígia M. Ponde Vassalo. Petrópolis: Vozes, 1987.

GARCIA, Walter. **Ouvindo Racionais mc's** – São Paulo: Teresa. 2003.

GILROY, Paul. **Entre campos: nações, cultura e o fascínio da raça**. Tradução de Celia Maria Marinho de Azevedo et al.- São Paulo: Annablume, 2007.

_____. **O Atlântico negro: modernidade e dupla consciência** tradução de Cid Knipel Moreira. - São Paulo: Ed. 34; Rio de Janeiro: Universidade Cândido Mendes, Centro de Estudos Afro-Asiáticos, [1956] 2001. 432 p.

GONZALES, Lélia. **Lugar de negro**. Rio de Janeiro: Marco Zero Limitada. 1982.

GRECCO, Anderson da costa e silva. **Racionais Mc's: música, mídia e crítica social em São Paulo**. São Paulo: PUC, 2007. mestrado

HALL, Stuart. **Da diáspora: Identidades e mediações culturais**. Belo Horizonte: Editora UFMG; Brasília: Representação da UNESCO no Brasil, 2003.

HENRIQUES, Ricardo. **Desigualdade racial no brasil: evolução das condições de vida na década de 90**. Rio de Janeiro: IPEA, 2001.

HOOKS, Bell. **Vivendo de Amor**. Disponível em: <<https://www.geledes.org.br/vivendo-de-amor/>>. 2010

KOHAN, Walter Omar. **Paulo freire e a (sua) infância educadora**. São Paulo: BT Acadêmica, 2020, p. 83-100.

IKEDA, Alberto T. **Música política: Alguns casos Latino-Americanos**. Santiago: Rama Latinoamericana IASPM, 1999. FONDART, Ministério de Educación de Chile.

KRENAK, Ailton. **Guerras do Brasil.doc**. 2018. Capítulo 1. (26 min). Buriti Filmes; EBC / TV Brasil

_____. **Ideias para adiar o fim do mundo**. São Paulo: Companhia das Letras, 2019.

LEITE, Carla Sena. **Ecos do Carandiru: Estudo Comparativo de quatro narrativas do massacre**. Rio de Janeiro: UFRJ, 2009.

MISOCZKY, Maria Ceci; FLORES, Rafael Kruter; MORAES, Joysi. **Organização e Práxis libertadora**. Porto Alegre: Dacasa Editora, 2010. 232 p.

MODENA, Maura Regina. **Conceitos e formas de violência** [recurso eletrônico]: / org. – Caxias do Sul, RS: Educs, 2016.

MOURA, Clóvis. **Dialética racial do Brasil negro**. São Paulo: Anita, 2014.

_____. **História do negro Brasileiro**. São Paulo: Ática S.A. 1992.

_____. **Sociologia do Negro Brasileiro**. São Paulo: Ática S.A. 1968.

NAPOLITANO, Marcos. **História & música - História cultural da música popular**. Belo Horizonte: Ed. Autêntica, 2005.

_____. **1964: história do regime militar brasileiro**. São Paulo: Contexto, 2014.

NASCIMENTO, Abdias do. **O genocídio do negro brasileiro processo de um racismo mascarado**. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1978.

_____. **Quilombismo: Uma alternativa política Afro-Brasileira**. Rio de Janeiro: Afrodiáspora, 1980.

_____. **Teatro Experimental do Negro: Testemunhos**. Rio de Janeiro: GRD, 1966.

NERI, Marcelo C; VAZ, Fábio; SOUZA, Pedro. **“Duas décadas de desigualdade e pobreza no Brasil medidas pela Pnad/IBGE”** (Marcelo Neri), Rio de Janeiro, RJ – 2013 - FGV Social – 54 páginas.

OLIVEIRA, Fábio Nogueira de. **Clóvis Moura e a Sociologia da Práxis Negra**. Niterói: UFF/ Programa de Pós-Graduação em Sociologia e Direito. 2009. 173 f.

OLIVEIRA, Roberto Camargos de. **Música e política percepções da vida social brasileira no rap**. Dissertação (Mestrado em Ciências Humanas) - Universidade Federal de Uberlândia, Uberlândia, 2011. 187f

PAULA, Marilene de. **Políticas de ação afirmativa para negros no governo Fernando Henrique Cardoso (1995-2002)**. São Paulo: FGV, 2010. 149 f.

PAVIANI, Jayme. **Conceitos e formas de violência** [recurso eletrônico]: / org. Maura Regina Modena. – Caxias do Sul, RS: EducS, 2016.

PORTO-GONÇALVES, Carlos Walter. **A Reinvenção dos Territórios: a experiência latino-americana e caribenha**. In: CECEÑA, Ana Esther (Org.). Los desafíos de las emancipaciones en un contexto militarizado. CLACSO, Argentina: Consejo Latinoamericano de Ciencias Sociales, Ciudad Autónoma de Buenos Aires, 2006. p. 151-197.

RACIONAIS MC'S. **Holocausto urbano**, 1990.

_____. **Raio X do Brasil**, 1993.

_____. **Sobrevivendo no inferno**, 1997.

_____. **Nada como um dia após o outro dia**, 2002.

RAMALHO, JR. **Mundo do crime: a ordem pelo avesso** [online]. Rio de Janeiro: Centro Edelstein de Pesquisas Sociais, 2008. 165 p.

RIBEIRO, Jair Aparecido. **Liberdade e cumprimento de pena de presos no sistema carcerário paranaense**. Curitiba: UFPR, 2009.

SANTOS, Renato Emerson dos (org). **Questões urbanas e racismo** – Petrópolis, RJ: DP et Alii ; Brasília, DF : ABPN, 2012. 400p. (Negras e negros: pesquisa e debates)

SILVA, José Carlos Gomes da. **Rap, a trilha sonora do gueto: um discurso musical no combate ao racismo, violências e violações aos direitos humanos na periferia**. Guarulhos: UNIFESP. 2012

SILVA, Rogério de Souza. **A periferia pede passagem: trajetória social e intelectual de Mano Brown**. Campinas: UNICAMP, 2012.

VARELLA, Drauzio. **Estação Carandiru**. São Paulo: Companhia das Letras, 1999.

VIANNA, Cíntia Camargo. **Ogum afro-brasileiro: alternativas de pertencimento cultural propostas pelos racionais mc's em sobrevivendo no inferno**. Afluente: Revista De Letras E Linguística, 1(3), 157–168. Recuperado de <https://periodicoseletronicos.ufma.br/index.php/afluente/article/view/6470>

_____. **Teoria da Literatura: Poéticas de Identidade**. São José do Rio Preto: 2008. 137 f.

VIEIRA, Daniele Machado. **Territórios negros em Porto Alegre/RS (1800 – 1970): geografia histórica da presença negra no espaço urbano**. Porto Alegre: UFRGS, 2017.

WILLIAM, Rodney. **Apropriação cultural**. São Paulo : Pólen, 2019. 208 p. (Feminismos Plurais / coordenação de Djamila Ribeiro)