



UNIVERSIDADE FEDERAL DE ALAGOAS – UFAL
CAMPUS DO SERTÃO – DELMIRO GOUVEIA
CURSO DE LETRAS – LÍNGUA PORTUGUESA

Fabiana Teixeira Lima

**COTIDIANO, VIOLÊNCIA ENTRE MÚSICA E POESIA EM
CAPÍTULO 4, VERSÍCULO 3 E EU SOU 157, DE RACIONAIS MC's**

DELMIRO GOUVEIA

2024

Fabiana Teixeira Lima

**COTIDIANO, VIOLÊNCIA ENTRE MÚSICA E POESIA EM
CAPÍTULO 4, VERSÍCULO 3 E EU SOU 157, DE RACIONAIS MC's**

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado à Banca Examinadora do Curso de Letras – Língua Portuguesa, da Universidade Federal de Alagoas – UFAL, Campus do Sertão, como requisito final para aquisição do título de licenciada em Letras, habilitação em Língua Portuguesa.

Orientador: Prof. Dr. Márcio Ferreira da Silva.

DELMIRO GOUVEIA

2024

Catálogo na fonte
Universidade Federal de Alagoas
Biblioteca do Campus Sertão
Sede Delmiro Gouveia

Bibliotecária responsável: Renata Oliveira de Souza CRB-4/2209

L732c Lima, Fabiana Teixeira

Cotidiano, violência entre música e poesia em Capítulo 4, Versículo 3 e Eu sou 157, de Racionais MC's / Fabiana Teixeira Lima.
– 2024.

60 f.

Orientação: Márcio Ferreira da Silva.

Monografia (Licenciatura em Letras) – Universidade Federal de Alagoas. Curso de Licenciatura em Letras. Delmiro Gouveia, 2024.

1. Música. 2. Literatura. 3. Poesia. 4. Função social. 5. Racionais Mcs. 6. Rap. 7. Violência. 8. Metáfora social. 9. Brasil.
I. Silva, Márcio Ferreira da. II. Título.

CDU: 82-16:78(81)

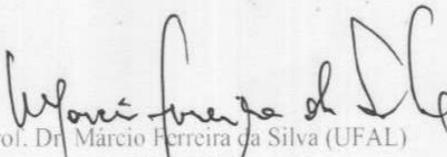
FOLHA DE AVALIAÇÃO

Fabiana Teixeira Lima

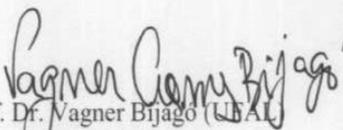
COTIDIANO, VIOLÊNCIA ENTRE MÚSICA E POESIA EM *CAPÍTULO 4,*
VERSÍCULO 3 E EU SOU 157, DE RACIONAIS MC's

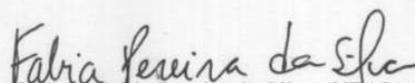
Trabalho de Conclusão de Curso apresentado à Banca Examinadora do curso de licenciatura em Letras/português da Universidade Federal de Alagoas – UFAL/*Campus Sertão* como requisito para obtenção do grau de licenciado em Letras, habilitação Língua Portuguesa.

Aprovado em 02/02/2024.


Prof. Dr. Márcio Ferreira da Silva (UFAL)
Orientador

BANCA EXAMINADORA


Prof. Dr. Wagner Bijago (UFAL)
Examinador Externo


Profa. Dra. Fabia Pereira da Silva (UFAL)
Examinadora Interna

*Em memória de minha avó, Fernandina Maria,
pelas doces recordações da minha infância.
A Dean, pela sua eterna amizade e bondade.*

AGRADECIMENTOS

A Deus, pela minha vida, por ter sido rocha e fortaleza nos momentos que pensei em desistir, tudo que sou devo ao Senhor.

Aos meus pais. Marli, a senhora é uma guerreira e fez de mim a mulher que sou. Obrigada pela incansável credibilidade em mim depositada. Painho, obrigada por ter ajudado a construir a “escola” que estudei, obrigada por sempre acreditar em mim, é por nós!

Aos meus irmãos, pelo incentivo e apoio em minha jornada: Vitor e Cleiton. As minhas irmãs gêmeas, Isadora e Isabelly, por me salvarem todos os dias. A Ben, meu sobrinho.

Aos meus avós, Isaura e José, por terem sido minha casa e meu amparo.

À minha família, nas pessoas de Vera, João Guilherme, Daiane, Andressa, Felipe e João Paulo. Vocês representam muito.

Ao meu Professor e orientador, Márcio Ferreira da Silva, que me conquistou em sua primeira aula de Literatura. Obrigada por não desistir de mim.

A Pâmela, minha companheira, por me permitir sentir o amor verdadeiro. Obrigada por me acalmar em dias difíceis.

A Maria Rita e Marcela, minhas irmãs. Pela amizade, confiança e pelo colo, vocês são tanto, obrigada por sempre acreditarem em mim.

A Genário, pelos conselhos e leitura da minha pesquisa. Obrigada por tanto, Gê.

As pessoas que a UFAL me deu, especialmente: Marinez, Maria Joélica, Genário e Thyara, pelos nossos momentos vividos. A Ana Flávia e Maria Graziela, por serem para sempre minhas pessoas, a vocês, minha admiração e gratidão, obrigada por sempre terem segurado minha mão. A Adrean, minha estrela, por ter me mostrado que a vida pode ser leve.

Aos meus professores do maternal até a graduação, por todo ensinamento e exemplo de que a educação é, sim, o caminho! Minha eterna gratidão.

*Onde estiver, seja lá como for
Tenha fé, porque até no lixão nasce flor..*

(Racionais MC's)

RESUMO

A função social da literatura no Brasil sempre foi presente, perpassando o desfrute estético. Com isso, esta pesquisa tem como objeto de estudo analisar a interação entre música e poesia, utilizando as composições *Capítulo 4*, *Versículo 3* e *Eu Sou 157*, do grupo de rap nacional **Racionais MC's**. A pesquisa busca desvendar os mecanismos pelos quais as narrativas líricas dessas composições articulam e interpretam a experiência cotidiana marcada pela violência, transcendendo a apreciação artística, à forma e ao cotidiano. Ao explorar as escolhas poéticas, as metáforas sociais e os recursos estilísticos presentes nessas músicas, pretende-se lançar luz sobre como a literatura de violência manifesta-se nesse contexto específico. Assim, a metodologia busca unir as análises sobre a forma, conteúdo e recursos estilísticos das supracitadas músicas. Portanto, tomando a pesquisa de cunho bibliográfico e qualitativo, busca-se traçar um estudo sobre o cotidiano e violência entre música e poesia, nas composições escolhidas, baseando-se nos estudos teóricos de Berezoschi (2017), Cavalcanti (2009), Chauí (2019), Contier (2005), Garcia (2004), Ginzburg (2017), Goldstein (2006), Moraes (2021), Motta (2009), Oliveira (2018), Ribeiro (2019), Ribeiro (2021), Rodrigues (1990), Salgueiro (2022) e Soares (2017).

PALAVRAS-CHAVES: Violência. Literatura. Poesia. Música. Racionais MC's.

ABSTRACT

The social function of literature in Brazil has always been present, going beyond aesthetic enjoyment. Therefore, this research aims to analyze the interaction between music and poetry, using the compositions *Capítulo 4*, *Versículo 3* and *Eu Sou 157* by the national rap group **Racionais MC's**. The research seeks to uncover the mechanisms through which the lyrical narratives of these compositions articulate and interpret everyday experience marked by violence, transcending artistic appreciation to form and everyday life. By exploring the poetic choices, social metaphors and stylistic resources present in these songs, we intend to shed light on how violence literature manifests itself in this specific context. Thus, the methodology seeks to unite analyzes on the form, content, and stylistic resources of the aforementioned songs. Therefore, taking the research of a bibliographic and qualitative nature, we seek to outline a study on everyday life and violence between music and poetry, in the chosen compositions, based on the theoretical studies of Berezoschi (2017), Cavalcanti (2009), Chauí (2019), Contier (2005), Garcia (2004), Ginzburg (2017), Goldstein (2006), Moraes (2021), Motta (2009), Oliveira (2018), Ribeiro (2019), Ribeiro (2021), Rodrigues (1990), Salgueiro (2022) and Soares (2017).

KEY WORDS: Violence. Literature. Poetry. Music. Racionais MC's.

SUMÁRIO

1. INTRODUÇÃO.....	10
2. MÚSICA E POESIA.....	13
2.1 Poesia é música?.....	13
3. RACIONAIS MC's E A MÚSICA.....	17
3.1 História.....	17
3.2 Discografia.....	25
4. “CAPÍTULO 4, VERSÍCULO 3” E “EU SOU 157”	32
4.1 Da poesia/canção: a forma e o conteúdo.....	32
4.2 Da solidão humana à violência.....	48
5. CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	53
REFERÊNCIAS.....	56

1.INTRODUÇÃO

A interação entre música e poesia é intrínseca e ancestral, remontando às raízes da humanidade e estendendo-se ao longo das diferentes eras culturais. A contemporaneidade brasileira é marcada por uma multiplicidade de manifestações culturais que refletem a complexidade e a diversidade da sociedade. No cerne desse contexto, a música e a poesia emergem como expressões artísticas que não apenas retratam, mas também moldam e dialogam com as realidades cotidianas. No epicentro desse encontro entre arte e vida, nosso objeto de pesquisa se apresenta diante das composições *Capítulo 4, Versículo 3* e *Eu Sou 157* do grupo de rap Racionais MC's, que se destacam como composições poéticas, de trato artístico e uso dos elementos formais que sustentam a tradição da poesia ao longo do tempo. Os poemas exploram as nuances da violência urbana, desvelando camadas sociais do cotidiano brasileiro, sobretudo do periférico.

Os poemas – ou as letras dessas músicas - transcendem o mero entretenimento, emergindo como instrumentos críticos que escrutinam a tessitura social, política e econômica do país. Para isso, Soares (2017) afirma que, embora alguns representantes tenham, em certo momento, escolhido a cultura do lucro, o rap continua sendo um dos movimentos que permaneceu com os posicionamentos de crítica à sociedade em suas composições.

Nessa direção, a linguagem presente nas letras do quarteto é marcante e carrega uma profunda carga social, política e cultural. O grupo brasileiro de rap, formado por Mano Brown, Ice Blue, Edi Rock e DJ KL Jay, é conhecido por suas letras impactantes que abordam questões sociais, desigualdades, racismo, violência urbana e a dura realidade das periferias, como observamos, por exemplo, nas músicas dos seus álbuns: **Holocausto Urbano** (1990), **Escolha o Seu Caminho** (1992), **Raio X Brasil** (1993), **Sobrevivendo no Inferno** (1997), **Nada Como Um Dia Após o Outro Dia** (2002) e **Cores e Valores** (2014), logo analisaremos, como *corpus* de nossa pesquisa, *Capítulo 4, Versículo 3*, parte integrante do disco **Sobrevivendo no Inferno**, de 1997, e *Eu Sou 157*, do disco **Nada Como Um Dia Após o Outro Dia**, de 2002, cujas letras poéticas impulsionam tanto o estilo e forma na qual Racionais MC's construiu sua identidade artística e musical. Arelado a isso, os poemas/canções abusam do uso de gírias, de expressões do cotidiano em

espaços periféricos, mas não abandonam a tradição poética e musical, quando dialogam com a tradição judaico-cristã, apropriando de capítulos e versículos da Bíblia; ou quando tomam o texto de diálogos com os direitos fundamentais da Constituição Brasileira, como também do discurso impetrado pelas práticas do direito penal.

Assim sendo, considerando a poesia como uma forma literária que transcende à palavra escrita, esta pesquisa busca desvendar tanto a construção formal dos poemas/canções, bem como analisá-los sob a ótica dos estudos sobre literatura e violência, tomados aqui pelos estudos de Berezoschi (2017), Chauí (2019), Garcia (2004), Ginzburg (2017), Moraes (2021), Motta (2009), Ribeiro (2019) e Salgueiro (2022).

Ao explorar as escolhas poéticas, as metáforas sociais e os recursos estilísticos presentes nessas músicas, pretende-se lançar luz sobre como a literatura de violência é representada na contemporaneidade. Para isso, apropriamo-nos dos estudos críticos de Cavalcanti (2009), Goldstein (2006), Rodrigues (1990) e Soares (2017). Com isso, esta análise se propõe a estudar a forma, o conteúdo estético dos poemas/canções, observando a relação entre a arte dos Racionais MC's e o espelho de uma sociedade desigual, violenta e marginalizada, que corrobora com a visão dos artistas, tanto no texto poético quanto na canção e na performance apresentada pela banda. Na verdade, o grupo diz que é preciso ter consciência de classe e, ao mesmo tempo, reconhecer os lugares periféricos como espaços de intervenção sociocultural.

Nesse sentido, visamos destacar as canções dos Racionais MC's e compreender como essas composições contribuem para a construção de narrativas identitárias, de questionamento de estruturas sociais e de promoção de diálogos transformadores. Ao focar nas intersecções entre literatura, música e cotidiano (violência), almejamos destacar o valor estético das músicas, bem como explorar o potencial artístico como instrumentos de reflexão e de mudança social.

Dessa maneira, para chegarmos às propostas do nosso problema, dividimos essa pesquisa em três seções: *Música e poesia; Racionais MC's e a Música e Capítulo 4, Versículo 3 e Eu Sou 157*. Na primeira seção, fizemos um estudo sobre a intersecção entre música e poesia, argumentando que as duas são artes irmãs, com raízes na Antiguidade. Abordamos ainda, a presença da poesia na música contemporânea, incluindo gêneros como Funk, Rap, Hip Hop e Música Popular

Brasileira, destacando desafios e preconceitos enfrentados por alguns desses gêneros, como o rap.

Na segunda seção, nos dedicamos a estudar a origem e evolução do rap, especialmente no contexto dos Estados Unidos e no Brasil, com ênfase no papel dos Racionais MC's. Além disso, fazemos um panorama da trajetória do grupo, destacando a biografia dos componentes, bem como a vasta discografia, que juntos, construíram; fundamentada teoricamente nas ideias de Contier (2005), Ribeiro (2021), Soares (2017) e Oliveira (2018).

Na terceira e última seção, apresentamos a análise das músicas *Capítulo 4*, *Versículo 3* e *Eu Sou 157*, cuja análise é conduzida sob uma perspectiva dos estudos sobre literatura e violência, discutindo temas como forma e conteúdo, construção estética, linguagem poética e elementos narrativos presentes nas letras/canções. Assim, nesse sentido, buscamos compreender as canções não apenas como expressões artísticas, mas como reflexões sobre a realidade social, racial e socioeconômica do Brasil.

2.MÚSICA E POESIA

2.1 Poesia é música?

Música e poesia são duas artes irmãs. Falar de música num primeiro momento requer que se traduzam impressões, e isso exige da crítica um compenetrado esforço de objetivação da subjetividade. Parafraseio Rodrigues (1990, p. 27), para um melhor entendimento, podemos convencer pessoas de que *música é poesia*, como disse Paul Verlaine. Porém, nossos obstáculos aumentarão substancialmente se tivermos de explicitar o que seja essa “poesia” na música. É, porém, uma dificuldade que diminui abissalmente se analisarmos e discorrermos sobre o que afirmamos pautados em teorias e em exemplificações.

As mesmas barreiras ocorrem para a definição do conceito de *música*. Se for descritiva, se nos apegamos ao objeto como algo exterior, definido na pauta e nas estruturas, estaremos conceituando música, entretanto não estarei traduzindo a experiência de música. E, se tentamos realizar esse feito, é preciso explorar da alma pedaços de iluminação para convencer os outros de que determinada impressão, por mais pessoal que seja, é, de certa forma, objetivável. A primeira dificuldade está em que ninguém é obrigado a aceitar que música seja poesia.

Mas nosso empenho em provar nesta pesquisa, ou a maior ou menor coerência do que posso dizer sobre isso, acaba trazendo para o discurso uma argumentação persuasiva, que pode ser aceita, até que outra interpretação, melhor ou mais fina, venha para conviver com o que já foi dito ou para substituí-la. Nesse sentido, Rodrigues (1990, p. 28 — Grifo do Autor) diz que “[...] é neste último exercício de crítica que se consegue pelo menos falar um pouco da música em sua dimensão de existência e efeito, em sua dimensão de gozo presente e imediato [...]”.

O conceito de música existe desde a pré-história e isso poderia ser explicado pelo fato do homem observar os sons da natureza e, desse modo, isso ter despertado nele a vontade de organizar esses sons e tentar emití-los por meio de ferramentas rudimentares, como, por exemplo: pedras, ossos, cascas de coco, cabaças, chifres, etc. Seu corpo também era utilizado como instrumento musical, tanto melódico como rítmico, por meio da voz e da percussão corporal (FONTOURA, 2019).

Nesse sentido, ainda que não existisse algo para explicar quando

necessariamente a música tenha surgido na terra, acredita-se que a trajetória da música esteja intimamente atrelada com a história da Humanidade, do desenvolvimento do ser humano e até mesmo do seu intelecto. A música ocupa no cenário brasileiro um lugar privilegiado na história sociocultural, lugar de encontros de diversas etnias e de classes e regiões que formam o nosso grande mosaico nacional; além disso, a música tem sido – mas não apenas ela – a tradutora dos nossos dilemas nacionais, assim como um veículo de nossas utopias sociais (NAPOLITANO, 2005, p. 07).

A palavra *música* vem de *mousikē*, que é um conceito grego que significa “a arte das musas”, donde se deriva a palavra *música*, definida como a arte de organizar sensível e logicamente uma combinação coerente de sons, silêncios e ritmos. Para Soares (2017), o gênero música sempre teve um lugar importante nos mais diversos tipos de sociedade, sendo que uma de suas principais funções é expressão de sentimentos, passados pela música no sentido estrito. Dessa maneira, compreendemos, portanto, música como uma representação sociocultural simbólica expressa em sons e ritmos.

Podemos tratar o ritmo como a marcação do tempo na música, ele funciona do mesmo modo como o relógio faz a marcação do tempo. Podendo, em algumas vezes, ser mais rápido, nos fazendo dançar, ou podendo ser mais lento, nos fazendo ficar de braços cruzados. A respeito disso, Goldstein (2006) frisa que o ritmo, característica da música e, sobretudo, da poesia, tem ligação direta com a época e com o contexto em que se é produzido, seja nas músicas ou até mesmo nas poesias. O que de fato aconteceu é que o ritmo das músicas e dos poemas acompanharam o processo e o contexto em que se inserem, tornando-se assim o que a crítica acima mencionada define como “solto, mais livre, menos regular, menos simétrico” (GOLDSTEIN, 2006, p. 20).

Diante disso, voltamos a frisar: a música e a poesia são duas artes irmãs. A poesia possui suas raízes no latim como *poesis*, mas, assim como a música, sua origem vem do grego *poíesis*, o que indica a ideia de criar ou fazer (GOLDSTEIN, 2006). Com efeito, a poesia trata-se da arte de excitar a alma com uma visão do mundo, por meio das melhores palavras em sua melhor ordem, poder criativo; inspiração, o que desperta o sentimento do belo, aquilo que há de elevado ou comovente nas pessoas e/ou nas coisas.

Paul Verlaine, poeta francês, defende que a poesia vai para além de tudo que

é encontrado nos dicionários (DIAS, s.d). Para ele, a poesia deve ser, antes de tudo, música. No que concerne à leitura do poema, Goldstein (2006, p. 05) aborda que ler poesia é um “modo de ser”: ser criança, criativo, ser aberto às sugestões do poema e todas as associações entre os elementos que o compõem. Os poemas, no entanto, nos convidam ao som e às imagens – tal como a música.

Para Goldstein (2006), o ritmo cria o poeta – e o poeta dá vida conseqüentemente à poesia. Segundo ela, a presença do ritmo no poema pode ser facilmente percebida por um leitor atento. A poesia em sua conjuntura tem uma especificidade muito relevante, pois foi feita para ser falada, recitada. Mesmo que nós leiamos um poema silenciosamente, iremos perceber nele um lado musical e sonoro, uma vez que nossa audição capta a articulação das palavras do texto, as ligando a essa musicalidade sonora. Houve significativos episódios da história, em que as duas artes irmãs - poesia e música - se aproximaram ou se afastaram. Isto dependeu de inúmeros fatores, muitos até mesmo exteriores à evolução do gosto (RODRIGUES, 1990, p. 28).

Entretanto, há poemas que nascem da escrita para a própria escrita, para serem recitados, lidos; ou seja, existe um tipo de poesia que não se mostra verossímil com a fala de cada um. Por isso, segundo Rodrigues (1990, p. 28), “[...] deve ser lida em silêncio ou lida com voz neutra e correta: poesia de multiplicação de gráficos, de espaçamento intenso do texto, poesia com um extremado excesso de significações”. No caso, poesia que explora o “meio” escrito, de maneira não inocente.

Música e poesia são, sim, duas artes irmãs. Siamesas. Fundidas entre si. E agora explicamos seu parentesco. A relação entre ambas vem desde a Antiguidade.

Na cultura da Grécia Antiga, poesia e música eram praticamente inseparáveis: a poesia era feita para ser cantada. De acordo com a tradição, a música e a poesia nasceram juntas. De fato, a palavra “lírica”, de onde vem “poema lírico”, significava, originalmente, certo tipo de composição literária feita para ser cantada, fazendo-se acompanhar por instrumento de cordas, de preferência a lira. Ademais, a ligação entre a poesia e a música vem lá da poesia trovadoresca, onde essa se apresenta em dois gêneros essenciais, sendo o lírico amoroso e o satírico. As produções poéticas implicavam uma estreita aliança entre a poesia, a música, o canto e a dança; devido a tais motivos o nome cantiga, sempre estar com acompanhamento musical, em outras palavras, instrumentos de corda como viola, alaúde, harpa, saltério, dentre tantos outros (CAVALCANTI, 2009, p. 30).

Nas poesias trovadorescas, havia, por exemplo, presença de refrão, obtendo um coro, logo, não se pensa nas poesias medievais sem o acompanhamento musical. As poesias nada mais são do que canções, versos cantados. Rodrigues (1990) traz alerta para os comediógrafos gregos antigos, como Aristófanes, que não foi apenas um grande poeta, mas era também bom músico, e soube fundir muito bem as duas artes. Assim, podemos dizer que as músicas que ouvimos todos os dias têm sua origem nas trovas e trovadores da Idade Média. Todavia, ao longo do tempo, as cantigas sofreram transformações, supressões e até mesmo a adição de novos elementos, mas esses traços estéticos continuam presentes em sua essência nas produções contemporâneas.

Se são artes irmãs, não é à toa que se fundem. A poesia está presente na música e em seus mais variados gêneros. Então, na contemporaneidade, ela se encontra no *Funk*, no *Rap*, no *Hip Hop*, na *Música Popular Brasileira (MPB)*, dentre tantos outros gêneros musicais. Embora nem todos os gêneros sejam reconhecidos como de fato, essas expressões artísticas/musicais/poéticas são dignas de serem conceituadas de *poesia*, como também de *música*.

Consoante a isso, gêneros musicais como o *rap*, esfera maior da qual surgiu o nosso objeto de pesquisa, consolida uma visão preconceituosa ao estilo, por ser considerado um gênero musical de *periferia*, e por seus compositores e cantores estarem imersos em um ambiente de exclusão social, como as “favelas” ou comunidades periféricas. O estilo musical, para Soares (2017, p. 21), se desenvolveu como “[...] uma forma de expressão ideológica usada para denunciar os aspectos que permeavam a esfera social nos quais os músicos viviam”. Por esses motivos e outros, o gênero rap, apesar de ser *sim* um discurso rítmico com rimas e *poesias*, é – e de fato é – música em toda composição de forma e conteúdo.

3.RACIONAIS MC's E A MÚSICA

3.1 História

O *rap* – abreviação de *rhythm and poetry* - significa ritmo e poesia. Ele é de origem americana. Trata-se de um estilo musical que compõe o movimento cultural do *Hip Hop*, composto também pelo grafite, o *B-boy* e o *Dj* (RIBEIRO, 2021). Foi com a imigração dos jovens jamaicanos para os Estados Unidos em busca de melhores condições de vida que se deu início a uma longa história. Os negros conseguiram vencer, a troco de humilhação e sangue derramado, o período de segregação racial. Entretanto, embora as leis comesçassem a mudar, o pensamento de parte da sociedade branca americana não mudou repentinamente, a maioria dos jamaicanos fora para o *South Bronx*, uma pequena cidade de Nova York, e foi nessa área pobre que o rap, como o conhecemos hoje, começou a tomar forma (SOARES, 2018).

Em seu trabalho de conclusão de curso, Soares (2018) cita Camargos (2011) para dizer que a cultura trazida da Jamaica teve grande relevância para a composição artística do rap, já que:

[...] o rap despontou primeiramente nos Estados Unidos guardando relação direta com a presença de imigrantes negros e latinos nesse país, em meados dos anos 1970. Destaca-se a presença dos jamaicanos que lá chegaram entre 1960-70 – ao fugirem, em vão, da crise econômica e social que acometeu a ilha –, carregando na bagagem elementos culturais (com influência das matrizes africanas das quais aqueles sujeitos descendiam, como a oralidade, modos de se comportar e tipos específicos de música) e práticas que já lhe eram comuns (CAMARGOS, 2011, p. 19-20).

Os nomes mais evidenciados quando o assunto é o surgimento do rap são do jamaicano Clive Campbell, mais conhecido como DJ Kool Herc e Grand Master Flash. O primeiro chegou aos Estados Unidos em 1967, trazendo em sua bagagem a experiência do *sound system*, que de acordo com Ribeiro (2021, p.10) são “potentes aparelhos de sons usados para promover festas ao céu aberto, que consiste na interligação de dois toca discos somados a dois amplificadores e um microfone”, mais precisamente para o apartamento em que morava. Clive Campbell fazia festas em seu apartamento como alternativa de lazer para aqueles que não podiam pagar em áreas mais nobres do Bronx. O segundo fazia comemorações

organizadas em torno do rap e tinha o mesmo estilo jamaicano, porém com sistemas de sons bem menores (RIBEIRO, 2021).

As proporções do evento realizado, a priori, em um decoroso apartamento foram se tornando cada vez maiores até o ponto em que a cultura dos *sounds systems* começou a se espalhar pelas ruas e ficar mais parecida com os festejos do seu país de origem. A experiência do *sound system* contribuiu para a formação das *block parties* (festa de rua), e também o *breakbeat*, que resultava numa técnica de repetição cíclica de um pequeno trecho, um desafio para os DJs porque era necessário parar o vinil no momento preciso e retornar ao ponto anterior; os mestres de cerimônias (MC's) eram os responsáveis pela animação das festas e por discursarem em prol dos problemas sociais que eram latentes na região. Entretanto, *Grand Master Flash*, outro nome relevante para o surgimento do rap, aperfeiçoou a ideia desenvolvendo uma técnica que permitia aos DJs voltar o disco ao ponto certo (RIBEIRO, 2021).

O rap emerge, assim, da combinação de narrativas faladas pelos MC's com as bases sonoras inovadoras concebidas por DJs a partir da manipulação de discos. Concomitante a isso, no mesmo cenário e contexto geográfico, floresce uma nova dimensão estética na forma de arte mural, conhecida como grafite.

Indubitavelmente, a expansão das festas para espaços mais abertos e amplos desempenhou um papel crucial no crescimento do gênero musical. Isso se assemelhou ao cenário da Jamaica, onde as comunidades circundantes ao Bronx enfrentavam desafios de exclusão social, predominantemente habitadas por indivíduos de origem afrodescendente e com recursos financeiros limitados. Embora a segregação racial nos Estados Unidos tenha sido um aspecto negativo, paradoxalmente, serviu como um catalisador para o desenvolvimento do rap, transformando-o em uma forma de expressão ideológica para denunciar as realidades sociais enfrentadas pelos músicos em seu entorno (SOARES, 2018).

A função de crítica social foi incorporada ao rap, seguindo a tradição dos MC's mencionados anteriormente, que se comprometiam em dar aos eventos um propósito social definido, para além da mera diversão. Inicialmente, embora o aspecto crítico e social estivesse presente, as festas que apresentavam esse estilo musical ainda eram predominantemente focadas na dança. No entanto, ao longo do tempo, à medida que as letras se desenvolviam, ocorreu uma "separação" entre os

artistas que priorizavam o ritmo dançante, que evoluiria mais tarde para o *Funk*, e aqueles que se dedicavam a uma *missão* social por meio de suas canções.

À medida que o rap se difundia nos Estados Unidos, ele se tornava o porta-voz das questões sociais enfrentadas por uma população à margem da sociedade. Segundo Ribeiro (2021), o marco inicial do rap no mercado fonográfico ocorreu em 1979 com o lançamento do álbum **Rapper's Delight** pelo grupo Sugarhill. O disco foi um estrondoso sucesso, resultando na venda de mais de 2 milhões de cópias nos EUA, um feito notável que impulsionou a disseminação do rap para outras nações, “mostrando a ideia de que a canção também tinha a sua função social” (SOARES, 2018, p. 21).

No Brasil, o movimento chega ao início da década de 1980. Ele é associado a um contexto semelhante ao estadunidense, na região central do município de São Paulo. Sobre isso, Oliveira (2018), professor de literatura que abriu o livro *Racionais MC's Sobrevivendo no Inferno*, comenta:

[...] o rap nacional se desvincula de certa linha de desenvolvimento da canção no país, filiando-se mais organicamente à tradição do rap norte americano, que se constitui no final dos anos 60, no bairro do Bronx, em Nova York – ainda que exista um vínculo decisivo com determinados artistas da cena black brasileira, como Jorge Ben e Tim Maia (OLIVEIRA, 2018, p. 24).

Os primeiros passos dos B. Boys, os famosos dançarinos de *break*, tiveram início nas amplas galerias situadas na Rua 24 de Maio. No entanto, rapidamente, esses encontros migraram para a Estação São Bento do metrô, ganhando notoriedade como o berço do rap nacional. O gênero musical em questão surgiu, a priori, de maneira sutil, ganhando vida nos "Bailes black", em que o público majoritário era composto por pessoas negras que buscavam entretenimento em seu tempo livre. Em algumas dessas festas, a equipe de organizadores, como o "Chic Show," começaram a projetar videoclipes das músicas, o que permitiu ao público começar a discernir e distinguir os diferentes estilos musicais que estavam sendo tocados (SOARES, 2018).

O *break* foi o elemento inaugural do movimento que congregava jovens no centro de São Paulo e nas animadas festas "black". Segundo Ribeiro (2021), muitos *rappers* começaram sua jornada no mundo da dança apenas para, posteriormente, soltarem suas vozes nos microfones, como exemplificado pelos trajetos de artistas

notáveis como Thaíde e Rappin' Hood. Atrelado ao surgimento do *break*, o rap emergiu de maneira espontânea para acompanhar as performances dos B. Boys, utilizando diversos recursos para criar a trilha sonora, um desses recursos foi o *beatbox*, que envolvia a habilidade de imitar sons eletrônicos usando a boca, complementado por palmas e até mesmo o ritmo produzido pelo batimento em latas. O público, naquela época, não estabeleceu uma classificação específica que definisse de maneira clara o que poderia ser considerado como rap, como nos mostra Soares (2018):

[...] As músicas tocadas nas festas eram predominantemente de origem afroamericana ou pertenciam a artistas brasileiros influenciados por elas, como é o caso de Tim Maia, Jorge Ben e Toni Tornado. O ritmo dançante dos sons fez com que os adeptos classificassem o estilo musical como “balanço”, englobando nessa definição os gêneros Soul, Funk e R.A.P [...] (SOARES, 2018, p. 26).

Ao longo do tempo, ocorreram divisões progressivas entre os três gêneros musicais citados acima. Durante a década de 80, o *soul* se destacou como algo notavelmente distinto em relação aos outros dois estilos de música dançante. Entretanto, o rap conseguiu estabelecer sua identidade no cenário musical brasileiro nos primeiros anos da década de 1990. Durante toda a década precedente, *rap* e *funk* eram frequentemente tratados como termos praticamente sinônimos, mas as divergências entre eles se tornaram cada vez mais perceptíveis com o tempo, “os dois estilos musicais possuíam objetivos diferentes presentes na composição dos ritmos: ‘o funk brasileiro [...] se apoiou em letras bem-humoradas e irônicas’, enquanto as letras dos rappers [...] remetiam a protestos e posicionamentos agressivos” (SOARES, 2018, p. 27).

A partir da separação dos gêneros musicais, o rap brasileiro começou a tomar forma, uma vez que, de início, não tinha a característica que costumamos associar, de um gênero de sentido político e crítico, ele era uma música de intuito mais descontraído, brincalhão, sendo apenas uma base secundária para que o *break* pudesse fluir. A posteriori, despertou nos rappers a vontade de adquirirem o seu próprio espaço para desenvolverem suas músicas, é nesse momento que surgem as *posses* - associações locais de grupos de jovens que têm como objetivo reelaborar a realidade conflitiva das ruas nos termos da cultura e do lazer -, uma delas surgiu na Praça Roosevelt, em São Paulo, para onde os rappers se deslocavam, e também

para o Clube do Rap. A Estação São Bento ficara apenas com o break (RIBEIRO, 2021).

[...] o rap nacional vai se reconhecer enquanto gênero cantado por negros que reivindicam uma tradição cultural negra por meio de um discurso de demarcação de fronteiras étnicas e de classe que denuncia o aspecto de violência e dominação contido no modelo cordial de valorização da mestiçagem: “A fúria negra ressuscita outra vez”, como diz Mano Brown em “Capítulo 4, versículo 3” (OLIVEIRA, 2018, p. 25 – Grifos do Autor).

Com isso, Ribeiro (2021) baseia-se em Silva (2012, p. 80) para abordar que o rap se classifica em quatro gerações: a primeira “tagarela”, apresentando características do humor, como, por exemplo, NDee Naldinho. A segunda é conhecida como “gangsta rap”, rap esse que revela um tom mais agressivo, de batida forte e de denúncia das misérias sociais, tais como a violência e a criminalidade, como narra Thaíde e DJ Hum, os Racionais MC's, entre outros. A penúltima geração é denominada de “transição” e nasce em consequência do lançamento do álbum **Sobrevivendo no Inferno** dos Racionais MC's – grupo de rappers que nos interessa nessa pesquisa -, o que resultou numa geração de rappers no cenário cultural brasileiro, desenvolvendo uma maior aceitação dos circuitos da grande mídia, como, por exemplo, Dina Di e Sabotage. A quarta e última geração, “undergrond”, é composta por uma vibe mais romântica e divertida, sem esquecer, todavia, dos problemas sociais que cercam os bairros pobres das periferias, usando instrumentos às vezes para substituir à base do DJ, como fazem, por exemplo, Flora Matos, Criolo, Emicida e outros.

No final do ano de 1988, foram lançados os primeiros LP's (disco de longa duração, ou *long play*), registros fonográficos do estilo, como as coletâneas **Hip-Hop Cultura de Rua** (1988), que contou com a colaboração de Thaíde e Dj Hum, dois dos nomes pioneiros e mais influentes do rap nacional. No final dos anos 80, foi lançada **Consciência Black Vol. 1**, que apresentou ao cenário nacional um dos grupos de maior sucesso até os tempos hodiernos, conhecido como Racionais MC's. Os lançamentos desses discos desempenharam um papel fundamental na consolidação da imagem do rap no Brasil. O que antes era percebido principalmente como uma expressão musical das periferias, acessível apenas aos ouvidos daqueles à margem da sociedade, passou a ecoar nas casas de todos através das ondas do rádio. A partir desse momento, o rap tornou-se uma parte integral do panorama

musical brasileiro, de forma mais ampla e inclusiva, marcando uma distinção clara em relação ao funk, que era a norma nos anos que antecederam o lançamento desses LP's (SOARES, 2018).

Racionais MC's é considerado o maior grupo de rap do Brasil. Nascido no final da década de 1980, o nome do grupo foi inspirado no disco *Tim Maia Racional*, de Tim Maia. Entretanto, eles pensaram em outras possibilidades, antes de decidir, pois "o que tava pegando era sigla [como N.W.A]. E a gente ia cair nessa", destaca Brown para uma entrevista concedida a revista Red Bull (2017). O grupo é o resultado do encontro de duas duplas. Edi Rock e KL Jay, da Zona Norte da cidade de São Paulo, Mano Brown e Ice Blue da Zona Sul. Sobre a biografia dos cantores como Pedro Paulo Soares¹; Paulo Eduardo Salvador²; Edivaldo Pereira Alves³ e Kleber Geraldo Lelis Simões,⁴ como descreve Ribeiro (2021).

Antes de formarem os Racionais, Mano Brown e Ice Blue atuaram como uma dupla conhecida como "B.B Boys". Ambos compartilhavam os vocais e, por não terem um DJ exclusivo, demonstravam criatividade e improvisação para dar ritmo às suas rimas. KL Jay e Edi Rock, por outro lado, cresceram na zona norte de São Paulo, nas áreas de Tucuruvi e Vila Mazzei. Quando tinham apenas 15 anos, eles já

¹ Pedro Paulo Soares, Mano Brown, nasceu em 22 de abril de 1970, na capital de São Paulo. Desde tenra idade, o filho de Dona Ana, demonstrava seu amor pela música. Aos 16 anos, ele se aventurava a tocar samba no ônibus, a caminho do trabalho. Antes de dedicar-se inteiramente à sua carreira no mundo da música, seu último emprego foi como Office boy. A infância de Brown se desenrolou nos bairros de Capão Redondo e Parque Santo Antônio, ambos localizados na Zona Sul de São Paulo. Essa região se tornaria uma fonte inspiradora para suas composições. Aos 17 anos, ele escreveu sua primeira música, "*Terror da Vizinhança*", embora essa obra não tenha sido registrada em gravação (RIBEIRO, 2021, p. 14).

² Paulo Eduardo Salvador, apelidado por Mano Brown de Ice Blue, veio ao mundo em 16 de março de 1969. Seu apelido, "Blue", foi inspirado na música "Nego Blue", de Jorge Ben, devido ao fato de que ele sempre estava impecavelmente vestido. Blue e Brown foram criados juntos desde a infância e, posteriormente, tornaram-se primos por casamento, quando Brown se uniu a Elaine Aparecida Dias, que era prima de Blue. Na adolescência, compartilharam uma paixão por *bailes black* e, em um período anterior à formação dos Racionais, fizeram parte de um grupo de samba. Com seus primos, eles fundaram o grupo chamado "Pulsar do Samba", onde entoavam músicas de artistas como Fundo de Quintal, Zeca Pagodinho, Leci Brandão, Beth Carvalho, entre outros (RIBEIRO, 2021, p. 14).

³ Edivaldo Pereira Alves, ou Edi Rock, nasceu em 20 de setembro de 1969 e cresceu na Vila Mazzei, localizada na zona norte de São Paulo. Aos 15 anos, ele iniciou sua carreira no rap, realizando shows em residências ao lado de seu parceiro, KL Jay, que foi responsável por lhe dar o nome "Edi". O complemento "Rock" surgiu devido à influência dos nomes de rappers norte-americanos. Edi Rock considera que teve uma infância simples, porém feliz. Ele vivia com seus primos, que compartilhavam o mesmo quintal, onde as festas eram frequentes. Esse ambiente familiar de celebração o inspirou a gostar de música e a seguir essa paixão (RIBEIRO, 2021, p. 14).

⁴ Kleber Geraldo Lelis Simões, o KL Jay, nasceu em 10 de agosto de 1969. KL Jay relatou em uma entrevista ao Programa Ensaio, em 2003, que sua conexão com a música aconteceu por volta dos 11 anos de idade, quando, de forma furtiva, pegava o rádio de seu pai e descobriu a sintonia FM, onde começou a ouvir funks. Essa descoberta foi o ponto de partida para sua jornada no rap, após assistir a uma apresentação do DJ do Kool Moe Dee (RIBEIRO, 2021, p.14-15).

trabalhavam juntos, organizando bailes em residências e mergulhando nos cenários do rap e do break.

Naquela época, como afirma Ribeiro (2021), o epicentro do movimento hip-hop e o ponto de encontro dos jovens amantes do break e do rap na cidade de São Paulo, era a Estação São Bento, situada no centro da cidade. A dupla Ice Blue e Mano Brown participava de concursos e eventos, já nutrindo uma admirável apreciação pelo trabalho de KL Jay, que já fazia apresentações ao lado de Edi Rock. O primeiro encontro desses talentosos músicos aconteceu em uma dessas apresentações da dupla no Clube do Rap, localizado na Avenida Brigadeiro Luiz Antônio.

Em um dos encontros na Estação São Bento, o ativista Milton Sales, que “participou da pré-história dos Racionais, antes mesmo de existir Racionais”, como declarou Brown em um documentário para a Netflix (2022), reuniu algumas duplas para exibirem seus trabalhos em um apartamento no Copam, em que Brown reencontrou mais uma vez Edi Rock e KL Jay (RIBEIRO, 2021). Dali em diante não surgiu apenas uma amizade, como surgia também o que mais tarde os jornais da época iriam chamar dos “quatro pretos mais perigosos do Brasil”. Foi com a amizade entre os quatro que receberam o convite do selo independente Zimbabwe Records, para fazerem parte da coletânea **Consciência Black, Vol. I**. Nesse LP, aparecem os dois primeiros sucessos do grupo: *Pânico na Zona Sul* e *Tempos Difíceis*. Ambas as canções apareceriam dois anos mais tarde em **Holocausto Urbano**, disco pioneiro oficial do grupo cujas letras denunciam racismo e a miséria na periferia de São Paulo, marcada pela violência e pelo crime.

Apesar do estrondoso sucesso e da brilhante carreira, os Racionais MC's enfrentaram muitos percalços até chegarem ao patamar de maior grupo de rap do país. Nos mais de 30 anos de carreira, acumulam 6 discos lançados entre estúdio e ao vivo.

De acordo com Ribeiro (2021), ao analisarmos a trajetória dos Racionais MC's, fica evidente a autenticidade do grupo e sua formação que, embora tenha enfrentado recusas iniciais, acabou por fortalecê-lo, permitindo a construção de uma carreira sólida e genuína ao longo do tempo. Os Racionais trilharam um caminho que divergia do padrão midiático convencional, lançando álbuns de forma independente e conquistando vendas que se equiparavam às de artistas do mesmo gênero musical que, na época, eram contratados por grandes gravadoras e

faziam grande sucesso. Blue, em entrevista ao SPressoSP em 2014, fala um pouco sobre a autenticidade do grupo:

Os Racionais sempre tiveram a mentalidade de ser independente. Pela proposta musical e ideológica, não tinha como ser diferente [...]. Tivemos propostas de contratos milionários, de gravadoras grandes, mas recusamos mesmo, ideologia não se vende, nosso compromisso sempre foi maior que isso (BLUE, 2014, entrevista para o SPressoSP).

Nessa linha argumentativa, defendemos que o rap é muito mais do que um gênero musical; é uma ferramenta de resistência, denúncia e empoderamento. Por meio de suas letras e ritmos, os rappers dão vida às preocupações e lutas de suas comunidades, destacando as questões sociais que muitas vezes são negligenciadas pelos que estão no poder. E, ao fazer isso, contribuem significativamente para o diálogo sobre justiça social e igualdade. Os componentes do quarteto possuem um senso de missão através da música, afinal, “rap é compromisso”, já dizia Sabotage (OLIVEIRA, p. 23, 2018). Além disso, a decisão de produzir seus discos por meio da gravadora independente Zimbabwe demonstra a busca contínua por autonomia criativa e controle sobre sua música. Essa escolha permitiu que o grupo mantivesse sua integridade artística e sua liberdade de expressão, sem ceder a pressões externas.

Antes de apresentarmos os 6 álbuns que transformaram os Racionais no maior grupo de rap do Brasil, friso, embasada nas próprias falas dos componentes do quarteto para a Netflix (2022), que o grupo de rap cantava suas músicas para os “primos pretos”; “[...] é minha forma de fazer política, porque a revolução tá precisando de coração” – comenta Edi Rock. Conferindo credibilidade à ideia anterior, ainda para a Netflix (2022), KL Jay evidencia que as canções escritas e cantadas eram destinadas aos pretos, ao gueto, aos oprimidos, aos perseguidos; “não fazemos música para agradar ninguém, nem a playboyzada. Se eles gostam da mensagem, querem ajudar, tudo bem”, conclui Ice Blue. Os Racionais MC’s falam de periferia para periferia, de igual para igual, mas contra os playboys e o Estado. Suas letras são marcadas por uma intensa expressão de raiva, abordam com notável sensibilidade uma ampla gama de questões sociais enfrentadas pelos marginalizados, sem recorrer a sentimentalismos. Eles abordam tópicos como o racismo, o protesto contra o governo, a brutalidade policial (No documentário são

mostradas várias cenas em que os policiais entram nas periferias para abordar os moradores, o documentário traz em sua conjuntura cenas de violência policial), o conflito entre gangues, o consumo de drogas por jovens e a exploração infantil, entre outros. Inicialmente, suas músicas foram rejeitadas pelas classes médias e altas e pelas principais gravadoras, devido às narrativas realistas sobre a vida difícil dos negros de baixa renda, suas críticas ao sistema capitalista e ao racismo. No entanto, com o lançamento do álbum **Holocausto Urbano**, o grupo de rap gradualmente conquistou ouvintes de outros estratos sociais (CONTIER, 2005).

Na próxima seção, trazemos a discografia dos Racionais MC's; como citado anteriormente, são 6 os álbuns que narram em crônicas a vida do jovem preto periférico. Respectivamente: **Holocausto Urbano** (1990), **Escolha o Seu Caminho** (1992), **Raio X do Brasil** (1993), **Sobrevivendo no Inferno** (1997), **Nada como Um Dia Após o Outro Dia** (2002) e **Cores e Valores** (2014).

3.2 Discografia

Embora a coletânea **Consciência Black**⁵ (1988) não contenha um trabalho exclusivo dos Racionais MC's, é relevante abriremos as discussões sobre os álbuns do grupo com a mencionada coletânea, uma vez que as músicas lançadas nesse trabalho propulsaram a carreira dos Racionais MC's.

De acordo com Ribeiro (2021), a coletânea **Consciência Black** marcou o lançamento das primeiras músicas do grupo, que incluíam *Tempos Difíceis* de autoria de Edi Rock e *Pânico na Zona Sul* escrita por Mano Brown. Um ano após o encontro das duplas no Copam, receberam a oportunidade de participar de uma coletânea ainda naquele mesmo ano. Para a gravação, escolheram o estúdio "Colors" em Campinas, que também era associado à Zimbabwe e estava no auge das festas na cena de bailes no final dos anos 80 no interior.

⁵ O disco possui uma somativa de nove faixas, o lado "A" do disco chama-se "Consciência", com as faixas: A1 do grupo Street Dance – "Absoluto" de Noberto Evangelista Silva, A2 de Sharylaine – "Nossos Dias" de Idslaine Mônica da Silva, A3 do Criminal Master – "Pobreza" de Mário Tadeu Ayres, A4 de Frank Frank – "Loucos e Loucas" de José Francisco de Aquino e A5 dos Racionais MC's – "Pânico na Zona Sul" de Pedro Paulo Soares Pereira. O lado "B" chamava-se "Black", com as faixas: B1 do grupo Grand Master Rap Junior – "Minha musa" de Grand Master Rap Junior, B2 de MC Gregory – "Changeman Neguinha" de DJ Pool e B4 de Eddy Rock/KLJ – "Tempos Difíceis" de Edy Rock e KLJay (DISCOGS apud RIBEIRO, 2021). "[...] Naquela época, a gente usava o mesmo DJ, mas não fazia show no mesmo palco, aí veio a ideia de juntar todo mundo no mesmo palco. Não era algo programado, foi natural" BLUE (2014).

A música *Pânico na Zona Sul* de Brown, por exemplo, era uma denúncia ao que ele chamou de “pés de pato” para se referir aos policiais da época. “Ninguém tinha coragem, todo mundo sabia, mas ninguém falava”. Ainda sobre isso, KL Jay afirma que ali eles já eram a voz das pessoas que não tinham voz (NETFLIX, entrevista, 2022).

Holocausto Urbano⁶, lançado em 1990 pela gravadora independente Zimbabwe Records, foi o disco de estúdio pioneiro do grupo, vendendo mais de 30 mil cópias.

Os rappers falam sobre as dificuldades financeiras que passaram até sair a gravação do **Holocausto urbano**, em 1990. A fase final da década de 80 é considerada pelos Racionais MC's como uma das mais difíceis para as suas carreiras (NETFLIX, documentário, 2022). O quarteto decidiu abdicar dos seus empregos antigos para unirem forças e se dedicarem integralmente à música, resultando assim numa fase muito conturbada financeiramente.

Dois anos após, eclode o segundo álbum, **Escolha o Seu Caminho**⁷, em 1992, produzido também pela Zimbabwe. Fortalecendo, dessa maneira, a proposta de crítica social e política do grupo; sobre ao álbum, em entrevista para o documentário da Netflix (2022), Brown diz que não foi fácil agregar ideias mais políticas que encaixassem em um ritmo mais dançante, todavia, os Racionais tornaram-se populares na periferia de São Paulo, participaram do projeto "Música Negra em Ação", no Teatro das Nações, juntamente com outros nomes significativos do mundo do rap: Toninho Creso, Thaide e Dj Hum. Apesar do lançamento do primeiro disco e de alguns shows, o retorno para a vida comum foi sem nenhuma mudança. “Eu tinha começado a ficar um pouco mais famoso, mas não tinha show nenhum, a gente teve muitos altos e baixos. A nossa história é essa. Precisava ter muita fé”, diz Brown.

⁶ O disco é composto por seis faixas, na qual já haviam sido lançadas na coletânea Consciência Black, “Pânico na zona sul” e “Tempos Difíceis”, essas tomaram a primeira e sexta faixa do álbum. As demais músicas são: lado A2 “Beco sem saída” de Edi Rock e KL Jay, A3 “Hey Boy” de Mano Brown, B1 “Mulheres Vulgares” de Edi Rock e KL Jay e B2 “Racistas Otários” de Mano Brown e Ice Blue. O álbum foi produzido por KL Jay e os coprodutores Marcelo e Alexandre (DISCOGS apud RIBEIRO, 2021).

⁷ O álbum é composto por quatro músicas e foi produzido pelos Racionais, Marcelo e Alexandre. A1 “Voz Ativa” (versão rádio) de Edi Rock, Ice Blue e Mano Brown, A2 “Voz Ativa” (versão Baile), A3 “Voz Ativa” (versão à capella) e B1 “Negro Limitado” de Edi Rock e Mano Brown (RIBEIRO, 2021).

Anos mais tarde, em um dos seus shows, Mano Brown, visto como porta-voz do grupo, fala ao seu público que a periferia tem sim o direito da escolha, o direito de ser o que se quer ser:

Eu nunca vi ladrão rico e playboy morrer. Muitos mano meu não chegou a completar 23 anos, ou foi preso ou tá morto, todo mundo tem condição de viver em paz e ter tudo que você quiser e o que você tem direito. Todo mundo aqui tem condição de ser o que quiser, deputado, vereador, professores, advogados, ou cantor de rap (DOCUMENTÁRIO, 2022).

O sucesso mais significativo do grupo ocorreu um ano depois (1993), com o lançamento do terceiro disco, intitulado **Raio X do Brasil**⁸, gravado e distribuído ainda pela Zimbabwe, o terceiro disco é considerado a marca inicial da ascensão dos Racionais. Lançado na quadra da Escola de Samba "Rosas de Ouro", aglutinando um público estimado em 10.000 pessoas.

O sucesso financeiro chegou com a música *O Homem na Estrada* do disco **Raio X do Brasil**. Brown comenta que nessa fase eles dividiam o dinheiro dos shows com 25 pessoas, “A gente escolhia os caras e falava você vai levar 3 mil. A gente fazia seis shows por dia. Fazendo o recolhe, passando o chapéu, e isso em 94” (Omelete, 2017). As músicas *Fim de Semana no Parque* e *Homem na Estrada* passaram a tocar com frequência nas rádios, o disco vendeu cerca de 250 mil cópias, o que representou o maior sucesso comercial do rap naquele período (RIBEIRO, 2021). Segundo Brown, é com a canção *Um Homem na Estrada*, que os cantores de rapper começaram a entrar na alma dos brasileiros, para ele, foi com essa letra que eles começaram a falar de negro, branco, pobre e rico. Sobre a composição ele alerta: “o brasileiro não é do Bronx, não nasceram com banheiro que não entra branco, não entra preto, é outra visão, outra sensibilidade” (NETFLIX, documentário, 2022).

Dentro desse período, outro grande momento na carreira dos Racionais foi a apresentação do **Public Enemy** no Brasil. O grupo foi convidado para estar no show, após um encontro com **Chuck D** no hotel. Com esse lançamento, ficou

⁸ São 8 faixas que estruturam o terceiro disco: A1 “Introdução” de Mano Brown, Ice Blue, Edi Rock e KL Jay, A2 “Fim de Semana no Parque” de Mano Brown, A3 “Parte II” de Edi Rock, A4 “Mano na porta do bar” de Mano Brown, B1 “Homen na Estrada” de Mano Brown, B2 “Júri Racional” de Mano Brown, B3 “Fio da Navalha” de Mano Brown, Ice Blue, Edi Rock e KL Jay e B4 “Agradecimentos” de Mano Brown, Ice Blue e Edi Rock. Os créditos da produção e gestão são dados aos integrantes Ice Blue, Edi Rock e Mano Brown. Os scratches a KL Jay; o teclado a Newton Carneiro e a mixagem e coprodução também a Newton Carneiro e Vander Carneiro (DISCOGS apud RIBEIRO, 2021).

evidente a preocupação do grupo em relação à influência das gravadoras na elaboração de seus trabalhos. Este álbum representaria a última colaboração com o selo Zimbabwe, e ao analisar a produção de seus álbuns anteriores, é perceptível que o grupo desempenhava um papel significativo na produção dos discos. Essa característica distintiva dos Racionais é o que torna seus trabalhos verdadeiramente originais, pois o grupo sempre se esforçou para transmitir sua mensagem de uma forma genuína, passando apenas pela crítica interna do próprio grupo (RIBEIRO, 2021). A obra se torna essencialmente aberta, apresentando perspectivas que são confrontadas da forma mais complexa possível e assumindo um modelo épico de representação narrativa, conforme definido por Walter Garcia. Entretanto, é em **Sobrevivendo no Inferno** que o quarteto adota de forma definitiva esse modelo em todas as suas composições (OLIVEIRA, 2018).

Sobrevivendo no Inferno⁹, primeiro disco pelo selo Cosa Nostra – gravadora dos Racionais MC's -, foi lançado em 1997. O disco marca o início de uma nova fase.

O álbum alcançou a impressionante marca de 1.500.000 cópias vendidas e recebeu diversas premiações. O videoclipe da canção *Diário de um detento* foi agraciado com o prêmio de 'Escolha da audiência' no Vídeo Music Brasil (VMB), além do prêmio de melhor grupo de rap da emissora MTV (OLIVEIRA, 2018). Essa música, coescrita por Brown e escrita por Jocenir, um detento da época, retrata o trágico massacre ocorrido no Carandiru em outubro de 1992. O clipe, produzido por Maurício Eça, Tony Tiger e Marcelo Corpanni, também foi reconhecido com vários prêmios de produção (RIBEIRO, 2021).

Em 2015, o prefeito Fernando Haddad participou de um seminário no Vaticano e, seguindo a sugestão de um grupo de jovens da periferia apresentada a Cláudio Aparecido da Silva, coordenador de Políticas para a Juventude, levou o disco dos Racionais MC's autografado para presentear o Papa Francisco (RIBEIRO, 2021). Até hoje o disco continua sendo referência. Como exemplo de sua importância, a Universidade de Campinas (Unicamp) incluiu o álbum em sua lista de

⁹ Suas 12 narrativas são: 1 “Jorge da Capadócia” de Jorge Bem, 2 “Gênesis” de Mano Brown, 3 “Capítulo 4, Versículo 3” de Mano Brown, 4 “Tô ouvindo alguém me chamar” de Mano Brown, 5 “Rapaz Comum” de Edi Rock, 6 “...” de Edi Rock, 7 “Diário de um detento” de Jocenir e Mano Brown, 8 “Periferia é Periferia (Em qualquer lugar)” de Edi Rock, 9 “Qual mentira devo acreditar?” de Mano Brown, 10 “Mágico de OZ” de Edi Rock, 11 “Fórmula Mágica da Paz” de Mano Brown e 12 “Salve” de Edi Rock e Mano Brown. Créditos da coprodução a Gertz Palma e fotografia de Klaus Mitteldorf (DISCOGS apud RIBEIRO, 2021).

leituras obrigatórias para o vestibular por volta de 2018. Após essa repercussão, o álbum foi transformado em um livro, lançado em outubro de 2018 pela Companhia das Letras, com uma introdução de Acauam Silvério de Oliveira e publicado por Ricardo Teperman.

O também cantor de rap Dexter, em entrevista para a Netflix (2022), diz que ouvir racionais foi um despertar, um “presta atenção”. Em **Sobrevivendo no Inferno**, eles trazem uma fase mais gótica, mais pesada, hadcore, como recorda Brown para a Netflix (2022): “era a minha realidade, eu morava lá, então... eu entendo as pessoas se apegarem a essas músicas”. Progressivamente, foi sendo reconhecido como uma das grandes obras-primas da música popular brasileira (OLIVEIRA, 2018), apesar de o disco, pelas palavras de Brown, ter sido literalmente “um inferno”.

O disco estava virando um disco de exorcismo. Quando eu cantava aquelas músicas nos shows, repetia aquelas palavras, tudo de novo sempre, todo mundo junto, o clima era o pior possível. Eu não gostava, cantava as músicas com má vontade, já não sentia aquela paixão pelo baile, entendeu? Aquelas músicas falavam de piscinas de sangue. Tinha que mudar mano. Eu acredito na força das palavras, da repetição (NETFLIX, 2022).

Esta nova maneira de tematizar o cotidiano periférico teria impacto em vários segmentos artísticos, como a literatura, o teatro, cinema e televisão, tornando o grupo uma espécie de vetor para as mais diversas produções artísticas da periferia; o que, segundo Acauam Silvério de Oliveira (2018), professor de literatura brasileira, o impacto do disco no cenário brasileiro pode ser comparado sem nenhum exagero ao de outras grandes obras que pertencem a diversos campos culturais, como Memórias póstumas de Brás Cubas, de Machado de Assis, Grande sertão: veredas, de Guimarães Rosa (OLIVEIRA, 2018). A partir desse projeto, lançado sob o selo próprio Cosa Nostra, o grupo rompe com as convenções comerciais da indústria fonográfica. Os álbuns anteriores, lançados pela Zimbabwe, eram caracterizados pelo ritmo de lançamento anual, como em 1990, 1992 e 1993. No entanto, após o lançamento de **Sobrevivendo no Inferno**, os fãs tiveram que esperar quase cinco anos até o lançamento do álbum duplo que abriria os anos 2000 (RIBEIRO, 2021).

Nada como Um Dia Após o Outro Dia¹⁰, álbum duplo, rompe um hiato de cinco anos dos Racionais MC's, lançado em 2002 pela Cosa Nostra, é o primeiro álbum de estúdio do grupo. Sucedendo ao álbum **Sobrevivendo no Inferno**, o disco traz composições que se tornaram hinos do rap nacional. As músicas apresentam *beats* clássicos que identificamos nos primeiros segundos.

Após os Racionais lançarem **Sobrevivendo no Inferno (1997)**, eles resolveram parar a carreira por tempo indeterminado, pausaram para reaprender a fazer rap. Retornam com um álbum mais musical, **Nada Como Um Dia Após o Outro Dia**. Um disco voltado para a favela, para o cotidiano deles (Racionais) na comunidade em que moravam. Pedro Paulo, em entrevista para a Netflix (2022), diz ter encarnado o espírito da periferia de São Paulo nas composições. Ou seja, a favela passa a compreender que as crônicas narradas não eram restritas aos cantores, mas que, na verdade, as dimensões daquelas letras se propagavam para além daqueles quatro homens pretos, raivosos e bravos.

Segundo KL Jay, **Nada Como Um Dia Após o Outro Dia**, foi o responsável por juntar todo mundo. Quem não curti rap passou a gostar do conceito, de não abaixar a cabeça. Para Brown, o disco não trazia mais a periferia como submissa, oprimida, enganada, o que se tinha em todos os discos gravados anteriormente; uma visão de vitimismo, de periferia submissa, ignorante, alienada. Para ele, a periferia, errando ou acertando, estava opinando e se orgulhando das suas origens (NETFLIX, 2022). Oliveira (2018), cita o sociólogo Tiaraju D'Andrea, para dizer que o disco não deu conta apenas de representar o cotidiano da periferia em crônicas poderosas, mas, que a obra dos Racionais ajudou a fundar uma nova subjetividade, onde se criou condições para o morador da periferia ter orgulho do seu lugar e agir politicamente a partir dele (OLIVEIRA, 2018). Ou seja, o termo “periferia” sofre uma transição, de pobreza e violência para cultura e potência, confrontando assim o terrível sistema do qual nos cantam com tanto vigor os Racionais MC's.

¹⁰ São 11 músicas que compõe o 1º CD (Chora Agora) e 10 que compõe o 2º (Ri Depois), são elas: 1 “Sou + Você” de Mano Brown, 2 “Vivão e Vivendo” de Mano Brown, 3 “Vida Loka (Intro)” de Mano Brown, 4 “Vida Loka I” de Mano Brown, 5 “Negro Drama” de Edi Rock e Mano Brown, 6 “A Vítima” de Edi Rock, 7 “Na Fé Firmão” de Edi Rock, 8 “12 de Outubro” de Mano Brown, 9 “Eu sou 157” de Mano Brown, 10 “A Vida é Desafio” de Edi Rock, 11 “1 Por Amor, 2 Por Dinheiro” de Mano Brown. 2º CD: 1 “De Volta à Cena” de Edi Rock, 2 “Otus 500” de Edi Rock, 3 “Crime Vai e Vem” de Edi Rock, 4 “Jesus Chorou” de Mano Brown, 5 “Fone (Intro)” de Mano Brown, 6 “Estilo Cachorro” de [Mano Brown](#) e [Edi Rock](#), 7 “[Vida Loka II](#)” de [Mano Brown](#), 8 “Expresso da Meia-Noite” de Edi Rock, 9 “Trutas e Quebradas” de Mano Brown, 10 “Da Ponte Pra Cá” de Mano Brown. O álbum foi produzido pelos Racionais MC's e pelo DJ Zegon (DISCOGS).

O sexto e último álbum dos Racionais MC's até o momento, foi lançado 12 anos após, **Nada Como Um Dia Após o Outro Dia** (2002). **Cores e Valores**¹¹ foi lançado em novembro de 2014 pelas gravadoras Cosa Nostra e Boogie Naípe. O álbum foi gravado no estúdio Maraca, na cidade de São Paulo, e finalizado no *Quad Recording Studios*, em Nova York, sendo eleito o melhor disco nacional de 2014 pela Rolling Stone Brasil. Ao contrário dos álbuns anteriores, todos marcados por várias canções de longa duração, **Cores e Valores** apresenta diversos raps curtos e diretos - a faixa mais extensa é *O Mal e o Bem*, com exatos cinco minutos.

Em 2014, o mundo não era o mesmo de 2002, o Brasil entrou numa trilha de progresso, os rappers viam o povo vivendo, com comida, bebida, roupa, relógio, o que, segundo o grupo, refletia nas músicas – o novo cotidiano - é quando os Racionais decidem voltar à cena com o álbum **Cores e Valores**. Para a revista Red Bull, Ice Blue diz que “quem trabalha com música tem que viver a música, e que a missão de hoje em dia, de quem tá na arte, é a missão de sensibilizar”.

Eu não sei se sensibilizou com os racionais. Às vezes eu acho que o discurso é uma ideia muito perigosa. O cara tá precisando de fé e a pedrada vem na cara da pessoa logo de manhã. A gente acabou de lançar um disco, *Cores e Valores* e não sensibilizou ninguém, disco de boy, batida de gringo. E ninguém entendeu. Pra você ver como tá complexo. Sensibilizar em forma de rap tá difícil, muita gente já falou muita coisa (RED bull, Brown, 2017).

Vale a ressalva de que os seis álbuns aqui mencionados representaram lançamentos de músicas, mas ao longo desse processo, o grupo também se envolveu em outros empreendimentos, incluindo o lançamento de DVDs, discos solo e singles, todos eles acompanhados de premiações e apresentações ao vivo. Hoje, os integrantes desenvolvem trabalhos individuais, entretanto, o grupo permanece forte.

¹¹ O disco conta com 15 músicas: 1 “Cores e Valores” de Mano Brown, 2 “Somos O Que Somos” de Ice Blue e RZO, 3 “Cores e Valores: Preto e Amarelo” de Negreta, 4 “Trilha” de Mano Brown, 5 “Eu Te Disse” de Mano Brown, 6 “Preto Zica” de Mano Brown, Edi Rock e Irmão Árábico, 7 “Cores e Valores: Finado Neguin” de Mano Brown, 8 “Eu compro” de Mano Brown, Ice Blue, RZO e Blood Beatz, 9 “A Escolha Que Eu Fiz” de Edi Rock, 10 “A Praça” de Edi Rock, Juliano Kurban e Irmão Árábico, 11 “O Mal e o Bem” de Edi Rock, Don Pixote, Lino Krizz e Dj Skrit, 12 “Você me Deve” de Mano Brown e Don Pixote, 13 “Quanto Vale o Show?” de Mano Brown, 14 “Coração Barrabaz” de Mano Brown, 15 “Eu Te Proponho” de Mano Brown e Lino Krizz (DISCOGS).

4. “CAPÍTULO 4, VERSÍCULO 3” E “EU SOU 157”

4.1 Da poesia/canção: a forma e o conteúdo

Os estudos de forma e conteúdo na Literatura acontecem de forma simultânea no que se refere ao texto literário, no sentido de que não é possível pensá-los remotamente, seja no tempo ou no espaço. Com isso, Savino (1973), ao escrever sobre a poesia de Cecília Meireles, discorre que sendo o conteúdo a essência e a forma a aparência, para uma conjugação ordenada dos dois termos referidos, há, necessariamente, de se ter assimilado a forma e o conteúdo, para se chegar ao significado da unidade estética.

Nessa direção, remetemo-nos a forma e ao conteúdo da música *Capítulo 4, Versículo 3* dos Racionais MC's, que marca um protesto em relação às injustiças de ser uma pessoa negra no Brasil, por onde observamos como o preconceito e a discriminação são enraizados num equivocado conceito do que podemos chamar de construção da cognição social, principalmente na possibilidade que temos de enxergar o outro como agente de inúmeras possibilidades positivas, independentemente de sua raça ou condição social. É uma realidade que precisa ser explorada, contribuindo para a formação de políticas públicas que prezem pela dignidade da pessoa humana. O racismo estrutural presente na música é uma marca muito evidente, porém a violência policial, as criminalizações das comunidades pretas também são gritantes.

Berezoschi (2017) discorre sobre a música *Capítulo 4, Versículo 3* parte integrante do disco **Sobrevivendo no Inferno**, de 1997, enfatizando que ela constitui a possibilidade de uma construção poético-narrativa que conta a história do poeta sobrevivente do inferno, do mano da periferia e que é também a história que não só alivia as dores de tantos outros sujeitos sobreviventes, mas que também possibilita o reconhecimento do sujeito dentro dessa narrativa.

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

Eu tô em cima, eu tô a fim, 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 tenho disposição pro mal e pro bem
Talvez eu seja um sádico, um anjo, um mágico
Juiz ou réu, um bandido do céu

Malandro ou otário, padre sanguinário
Franco atirador, se for necessário
Revolucionário, insano ou marginal
Antigo e moderno, imortal

Fronteira do Céu com o Inferno
Astral imprevisível, como um ataque cardíaco no verso
Violentamente pacífico, verídico
Vim pra sabotar seu raciocínio

Vim pra abalar seu sistema nervoso e sanguíneo
Pra mim ainda é pouco, Brown cachorro louco
Número um guia terrorista da periferia
Uni-duni-tê o que eu tenho pra você

Um Rap venenoso ou uma rajada de PT
E a profecia se fez como previsto
1997, depois de Cristo
A fúria negra ressuscita outra vez
Racionais, capítulo 4, versículo 3

Aleluia

Aleluia

Racionais no ar, filha da puta, pá, pá, pá
Faz frio em São Paulo, pra mim tá sempre bom
Eu tô na rua de bombeta e moletom
Dim, dim, dom, Rap é o som
Que emana do Opala marrom

E aí, chama o Guilherme, chama o Fanho, chama o Dinho
E o Di? Marquinho, chama o Éder, vamo aí
Se os outros mano vêm pela ordem, tudo bem, melhor

Quem é quem no bilhar, no dominó

Colou dois mano, um acenou pra mim
De jaco de cetim, de tênis, calça jeans
Ei, Brown, sai fora, nem vai, nem cola
Não vale a pena dar ideia nesse tipo aí

Ontem à noite eu vi na beira do asfalto
Tragando a morte, soprando a vida pro alto
Ó os cara, só o pó, pele e osso
No fundo do poço, mó flagrante no bolso

Veja bem, ninguém é mais que ninguém
Veja bem, veja bem, e eles são nossos irmãos também
Mas de cocaína e crack, uísque e conhaque

Os mano morre rapidinho, sem lugar de destaque
Mas quem sou eu pra falar de quem cheira ou quem fuma?
Nem dá, nunca te dei porra nenhuma
Você fuma o que vem, entope o nariz
Bebe tudo que vê, faça o Diabo feliz

Você vai terminar tipo o outro mano lá
Que era um preto tipo A, ninguém tava numa
Mó estilo de calça Calvin Klein, tênis Puma, é
Um jeito humilde de ser, no trampo e no rolê

Curtia um Funk, jogava uma bola
Buscava a preta dele no portão da escola
Exemplo pra nós, mó moral, mó lbope
Mas começou a colar com os branquinho do shopping (aí já era)

Ih, mano, outra vida, outro pique
Só mina de elite, balada, vários drinques
Putá de boutique, toda aquela porra
Sexo sem limite, Sodoma e Gomorra

Faz uns nove anos
Tem uns quinze dias atrás eu vi o mano
Cê tem que ver, pedindo cigarro pros tiozinho no ponto
Dente tudo zuado, bolso sem nenhum conto

O cara cheira mal, as tias sentem medo
Muito loco de sei lá o quê, logo cedo
Agora não oferece mais perigo
Viciado, doente, fudido, inofensivo

Um dia um PM negro veio me embaçar
E disse pra eu me pôr no meu lugar
Eu vejo um mano nessas condições, não dá
Será assim que eu deveria estar?

Irmão, o demônio fode tudo ao seu redor
Pelo rádio, jornal, revista e outdoor
Te oferece dinheiro, conversa com calma
Contamina seu caráter, rouba sua alma

Depois te joga na merda, sozinho
É, transforma um preto tipo A num neguinho
Minha palavra alivia sua dor
Ilumina minha alma, louvado seja o meu Senhor

Que não deixa o mano aqui desandar
E nem sentar o dedo em nenhum pilantra
Mas que nenhum filha da puta ignore a minha lei
Racionais, Capítulo 4, Versículo 3

Aleluia

Aleluia

Racionais no ar, filha da puta, pá, pá, pá

Quatro minutos se passaram e ninguém viu
O monstro que nasceu em algum lugar do Brasil
Talvez o mano que trampa debaixo do carro sujo de óleo
Que enquadra o carro forte na febre com o sangue nos olhos

O mano que entrega envelope o dia inteiro no sol
Ou o que vende chocolate de farol em farol
Talvez o cara que defende o pobre no tribunal
Ou o que procura vida nova na condicional

Alguém no quarto de madeira, lendo à luz de vela
Ouvindo um rádio velho no fundo de uma cela
Ou o da família real de negro, como eu sou
O príncipe guerreiro que defende o gol

E eu não mudo, mas eu não me iludo
Os mano cu de burro tem, eu sei de tudo
Em troca de dinheiro e um carro bom
Tem mano que rebola e usa até batom
Vários patrícios falam merda pra todo mundo rir
Haha, pra ver branquinho aplaudir

É, na sua área tem fulano até pior
Cada um cada um, você se sente só

Tem mano que te aponta uma pistola e fala sério
Explode sua cara por um toca-fita velho
Click, plau, plau, plau e acabou
Sem dó e sem dor, foda-se sua cor

Limpa o sangue com a camisa e manda se foder
Você sabe por quê, pra onde vai, pra quê
Vai de bar em bar, de esquina em esquina
Pega cinquenta conto, trocar por cocaína

Enfim, o filme acabou pra você
A bala não é de festim, aqui não tem dublê
Para os mano da Baixada Fluminense à Ceilândia
Eu sei, as ruas não são como a Disneylândia

De Guaianases ao extremo sul de Santo Amaro
Ser um preto tipo A custa caro, é foda
Foda é assistir a propaganda e ver
Não dá pra ter aquilo pra você

Playboy, forgado de brinco, um trouxa
Roubado dentro do carro na avenida Rebouças
Correntinha das moça, as madame de bolsa
Dinheiro, não tive pai, não sou herdeiro

Se eu fosse aquele cara que se humilha no sinal
Por menos de um real, minha chance era pouca
Mas se eu fosse aquele moleque de touca
Que engatilha e enfia o cano dentro da sua boca

De quebrada sem roupa, você e sua mina
Um, dois, nem me viu, já sumi na neblina
Mas não, permaneço vivo, prossigo a mística
Vinte e sete anos contrariando a estatística

Seu comercial de TV não me engana
Eu não preciso de status nem fama
Seu carro e sua grana já não me seduz
E nem a sua puta de olhos azuis

Eu sou apenas um rapaz latino-americano
Apoiado por mais de cinquenta mil manos
Efeito colateral que o seu sistema fez

Desta maneira, a música, de início, traz uma informação jornalística impactante: 60% dos jovens de periferia sem antecedentes criminais já sofreram violência policial; a cada quatro pessoas mortas pela polícia, três são negras; nas universidades brasileiras, apenas 2% são negros; a cada quatro horas um jovem negro morre violentamente em São Paulo. Quem relata é alguém nominado como primo preto, mais um sobrevivente. São estatísticas alarmantes e os Racionais MC's tecem uma letra que vai contra esse sistema elitista que estereotipa o negro e estigmatiza suas relações sociais.

De acordo com Moraes (2021), o início da composição musical traz à tona um paradigma que concerne à realidade em que o primo preto, ou o eu lírico, promove. Um grito contra o sistema posto que categoriza, estigmatiza e coloca o negro em um lugar marginalizado, promovendo uma aproximação da estrutura social em que está imerso:

A epígrafe da música é a tônica que reverbera a construção da estrutura da enunciação que, por sua vez, se aproxima à estrutura social, pois o locutor é detentor temporário da palavra enquanto a mesma lhe escorre por entre os lábios, cujo esforço fisiológico nada mais é que a refração das condições sócio historicamente determinadas [...] (MATTOS, p. 78, 2021).

Fazendo um paralelo entre o poema canção dos Racionais MC's com o curta-metragem *Dois Estranhos (Two Distant Strangers)*, por exemplo, podemos dizer que o segundo traz em sua essência a temática do racismo estrutural e a violência policial, abordando uma situação "inusitada": um jovem negro, após uma noite casual, retorna para casa com o desejo de ver seu cachorro, mas é surpreendido com uma abordagem policial que o leva a morte, após ser acusado de algum infortúnio.

O inusitado é como a sintaxe televisiva foi construída no curta-metragem: uma repetição, como se fosse um *déjà vu*, onde o jovem negro era morto independente do que fizesse para sair daquela situação. A intencionalidade é mostrar, primeiro, que para a sociedade branca elitista, todo negro é igual e estão sempre metidos em algum problema. Além disso, os autores mostram como é recorrente as questões de racismo, preconceito, estereotipação e assassinato da pessoa negra, partindo de heurísticas na tomada de decisão por parte da elite branca, até mesmo quando não

se tem motivos, o negro é o alvo. Como na cena em que o policial leva o jovem para sua casa, no final, afere disparos em desfavor do negro por achar que estava ele “fazendo cena”.

À vista disso, na estrofe seguinte, o eu lírico expressa sua intenção de esvaziar o lugar, e se coloca disposto a uma atitude sem remorsos, como enfatiza no verso “O preto aqui não tem dó, é 100% veneno”, seguido de uma atitude bélica “a primeira faz bum, a segunda faz tá”, deixando claro que tem uma missão e não vai parar. Em “Minha palavra vale um tiro, eu tenho muita munição”, podemos perceber essa relação de sentidos na palavra e o tiro que está em posse do Eu lírico na mesma proporção, declinado para o mal ou para o bem. Podemos evidenciar como, nesse fragmento, o escritor se utiliza da semântica para causar efeitos de sentidos da palavra e com ela com a intenção de denotar sua revolta.

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

(RACIONAIS MC's, 1997)

A seguir, observamos como o eu lírico se utiliza da antítese para construir a estrofe, atribuindo-lhes características: sádico ou anjo, mágico, juiz ou réu, bandido do céu, malandro ou otário, padre sanguinário, franco-atirador, revolucionário, insano ou marginal, antigo e moderno, marginal. Seja a intenção semântica de Mano Brown em utilizar essa figura de linguagem, que seja com a intenção de criticar a estrutura social em que está imerso, ele caracteriza seu rap como venenoso ou como uma rajada de PT, por onde a fúria negra ressuscita outra vez, depois de Cristo, onde o ano de 1997 representa o lançamento do álbum **Sobrevivendo no Inferno**, dos Racionais MC's, finalizando com a referência da Bíblia Cristã e que nomina a música *Capítulo 4, Versículo 3*.

Talvez eu seja um sádico, ou um anjo
Um mágico, o juiz ou réu
O bandido do céu, malandro ou otário
Padre sanguinário, franco atirador se for necessário
Revolucionário, insano ou marginal

Antigo e moderno, imortal
[...]
Um rap venenoso ou uma rajada de PT
E a profecia se fez como previsto
1997, depois de Cristo
A fúria negra ressuscita outra vez
Racionais Capítulo 4, Versículo 3.

(RACIONAIS MC's, 1997)

Há, nas próximas estrofes, uma marcação da cidade de São Paulo e o encontro com os outros manos. Ice Blue começa um diálogo com Mano Brown, quando chegam outros dois: “Ei, Brown, sai fora, nem vai, nem cola / Não vale a pena dar ideia nesse tipo aí”. Moraes (2021) enfatiza que Ice Blue toma o discurso impondo, de certa forma, um tom moral de julgamento, em que o narrador pretende distanciar àqueles que estão em situação de degradação do grupo ao qual ele pertence, pois pressupõe a noção de escolha anterior aos fatores externos, no entanto, o outro narrador propõe uma reflexão com base nos princípios da igualdade e da fraternidade que deve haver entre aqueles que vêm de um mesmo lugar, embora tenham seguido outras veredas.

Faz frio em São Paulo, pra mim tá sempre bom
Eu tô na rua de bombeta e moletom
Dim, dim, dom, Rap é o som
Que emana do Opala marrom

E aí, chama o Guilherme, chama o Fanho, chama o Dinho
E o Di? Marquinho, chama o Éder, vamo aí
Se os outros mano vêm pela ordem, tudo bem, melhor
Quem é quem no bilhar, no dominó

Colou dois mano, um acenou pra mim
De jaco de cetim, de tênis, calça jeans
Ei, Brown, sai fora, nem vai, nem cola
Não vale a pena dar ideia nesse tipo aí

Ontem à noite eu vi na beira do asfalto
Tragando a morte, soprando a vida pro alto
Ó os cara, só o pó, pele e osso
No fundo do poço, mó flagrante no bolso
[...]

Veja bem, ninguém é mais que ninguém
Veja bem, veja bem, e eles são nossos irmãos também
Mas de cocaína e crack, uísque e conhaque
Os mano morre rapidinho, sem lugar de destaque.

(RACIONAIS MC's, 1997)

Outrossim, a imagem do demônio também aparece na letra da música, que,

segundo Berezoschi (2017), simboliza a tentação do consumo capitalista, que escraviza os homens, que trabalham para a sua própria sobrevivência, mas que também acabam por contribuir com a manutenção desse sistema. Além disso, a figura do demônio ou do diabo é também aquilo que pode escravizar a mente de um mano:

Irmão, o demônio fode tudo ao seu redor
Pelo rádio, jornal, revista e outdoor
Te oferece dinheiro, conversa com calma
Contamina seu caráter, rouba sua alma

Depois te joga na merda sozinho
Transforma um preto tipo A num neguinho
Minha palavra alivia sua dor
Ilumina minha alma, louvado seja o meu Senhor

Que não deixa o mano aqui desandar, ah
E nem sentar o dedo em nenhum pilantra
Mas que nenhum filha da puta ignore a minha lei
Racionais Capítulo 4, Versículo 3.

(RACIONAIS MC's, 1997)

De acordo com Berezoschi (2017), Mano Brown mostra que está contrariando as estatísticas, quando sobe no palco e cria um caminho diferente daquele que o sistema reservou para ele. Na verdade, seu rap sempre se opôs ao sistema capitalista de lucro, suas composições estavam mais preocupadas em fazer com que os marginalizados se encontrassem, assumissem sua identidade e sentissem orgulho de quem eram. Isso fica evidente na última estrofe da composição:

Se eu fosse aquele cara que se humilha no sinal
Por menos de um real. Minha chance era pouca
Mas se eu fosse aquele moleque de touca
Que engatilha e enfia o cano dentro da sua boca

De quebrada sem roupa, você e sua mina
Um, dois, nem me viu, já sumi na neblina
Mas não, permaneço vivo, prossigo a mística
Vinte e sete anos contrariando a estatística

Seu comercial de TV não me engana
Eu não preciso de status nem fama
Seu carro e sua grana já não me seduz
E nem a sua puta de olhos azuis
Eu sou apenas um rapaz latino-americano
Apoiado por mais de 50 mil manos
Efeito colateral que o seu sistema fez
Racionais Capítulo 4, Versículo 3

(RACIONAIS MC's, 1997)

Destarte, Garcia (2004) aborda que as canções do grupo são basicamente narrativas, pois essas falam de experiências dos integrantes do grupo e narram histórias comuns à coletividade da periferia urbana. Como podemos ver na composição *Eu sou 157*, faixa do disco **Nada Como Um Dia Após o Outro Dia**, de 2002, abaixo transcrita:

Hoje eu sou ladrão, artigo 157
As cachorra me ama, os playboy se derrete
Hoje eu sou ladrão, artigo 157
A polícia bola um plano, sou herói dos pivete

Uma pá de bico cresce o zóio quando eu chego
Zé povinho é foda, oh, né não, nego?
Eu tô de mal com o mundo, terça-feira à tarde
Já fumei um ligeiro com os covarde
Eu só confio em mim, mais ninguém, cê me entende
Fala gíria bem, até papagaio aprende
Vagabundo assalta banco usando Gucci e Versace
Civil dá o bote usando caminhão da Light
Presente de grego, né, cavalo de Troia
Nem tudo que brilha é relíquia, nem joia, não
Lembra aquela fita, lá? "Ô, fala aí, jão!"
O bico veio aí, mó cara de ladrão
Como é que é, rapa? Calor do caraio
Licença, aí, deixa eu fumar, passa a bola, Romário
Hum, meio confiado, né? É, eu percebi
Pensei, ó só, que era truta seu, ó o milho
E diz que tinha um canal, que vende isso e aquilo
Quem é? Quem tem 'M' pra vender? Quero um quilo

Um quilo de quê, jow? Cê conhece quem?
Sei lá, sei não, hein, eu sou novo também

Irmão, quando ele falou um quilo
É o deixo, é o milho, a micha caiu
Mas onde é que já se viu? Assim, tá de piolhagem
Não vai daqui ali, mó chavão, nesses trajas
De óculos escuros, bermuda e chinelo
O negão era polícia, irmão, mó castelo

Hoje eu sou ladrão, artigo 157
As cachorra me ama, os playboy se derrete
Hoje eu sou ladrão, artigo 157

A polícia bola um plano, sou herói dos pivete

Hoje eu sou ladrão, artigo 157
As cachorra me ama, os playboy se derrete
Hoje eu sou ladrão, artigo 157
A polícia bola um plano, sou herói dos pivete

Nego, São Paulo é selva, e eu conheço a fauna
Muita calma, ladrão, muita calma
Eu vejo os ganso descer e as cachorra subir
Os dois peida pra ver quem guia o GTI
Mas, também, né, jão? Sem fingir, sem dar pano
É boca de favela, ô, vamo e convenhamo
Tiazinha trabalha há 30 anos e anda a pé
Às vezes cagueta de revolta, né?

Quê? Né nada disso, não, cê tá nessa?
Revolta com o governo, não comigo, as conversa
Traidor, cobra-cega, pensou se a moda pega?
Nego, eles te entrega pro Depatri, aí, sujou
De bolinho, complô, pode até ser que tem, sei lá
Qualquer lugar, vários têm celular
Não dá pra acreditar que aconteça
Na hora do choque, que um de nós troque uma cabeça
Por incrível que pareça, pode ser, oh meu
O dia de amanhã, quem sabe é Deus
Eu não sei, não vi, não sou, morro cadeado
Firmão, deixa eu ir, quem não é visto, não é lembrado

Hoje eu sou ladrão, artigo 157
As cachorra me ama, os playboy se derrete
Hoje eu sou ladrão, artigo 157
A polícia bola um plano, sou herói dos pivete

Hoje eu sou ladrão, artigo 157
As cachorra me ama, os playboy se derrete
Hoje eu sou ladrão, artigo 157
A polícia bola um plano, sou herói dos pivete

Família em primeiro lugar, é o que há
Juro pra senhora mãe, que eu vou parar
Meu amor é só seu, brilhante num cofre
Enquanto eu viver, a senhora nunca mais sofre
Tá daquele jeito, se é, é agora
É calça de veludo, é bunda de fora
Me perdoe, me perdoe, mãe, se eu não tenho mais

O olhar que um dia foi te agradar com cartaz
Escrito assim: 12 de maio, em marrom
Um coração azul e branco em papel crepom
Seu mundo era bom, pena que hoje em dia
Só encontro no seu álbum de fotografia
Juro que vou te provar que não foi em vão
Mas cumprir ordem de bacana não dá mais, não

Xi, jão, falando sozinho!?
Essa era da boa, hein? Põe dessa pra mim
O barato tá doido e os mano te ligou, ali
Mas tem que ser já, sem pensar, cê quer ir?
A ponta é daqui a pouco, oito horas, oito e pouco
Tá tudo no papel, dá pra arrumar uns troco
O time tava montado, mas tem um que não pode
Os mano é do outro lado, mas é, é pela ordem
Vamo, tá mó mamão, só catar, demorou
Ó só, te pus na fita porque cê é merecedor
Não vou te pôr em fita podre, aliado
A cena é essa, ó, fica ligado

Um mão-branca fica só de migué
No bar em frente o dia inteiro, tomando café, é nosso
O outro é japonês, o Kazu
Que fica ali vendendo um dog, talão zona azul
Cê compra o dog dele e fica ali no bolinho
Ele tem só um canela-seca no carrinho
Se liga a loira, né, então, vai tá lá dentro
De onda com os guardinha, pã, nessa aí que eu entro
É dois, tem mais um, foi quem deu, tá ligeiro
Na hora ele vai estar de AK no banheiro
Tem uma XT na porta e uma Sahara
Pega a contramão, vira à esquerda e não para
Cara, é direto e reto, na mesma até a praça
Que tá tudo em obra, e os carro não passa
Do outro lado, tá a Rose, de Golf, na espera
Dá as arma e os malote pra ela e já era
Depois só praia e maconha
Comer todas as burguesa em Fernão de Noronha

Nossa, mano, vou pegar aqueles gadinho, lá, que mora no condomínio, vixi
Ih, e aquelas mina, lá? Só gata, feio!
Se elas até gostar de fumar um baseado, vou levar elas toda!

O dia D chegou
E esse é o lugar, então, aqui estou, pfuuu

Quanto mais frio, mais em prol
Um amante do dinheiro, pontual como o sol
Igual eu, de roupão e capacete
No frio, já é quente, ainda usando colete
Já era, eu tô aqui, e aonde cê tá, jã?
Tô vendo ninguém, e o japonês tá aqui, não

O carrinho não taí, né? Daqui eu ganhei
O outro mão nem comeu, também, desde que eu cheguei
Mas por que logo hoje? Por que que mudaram?
É difícil errar, os que deu a fita erraram
Sei, não, tá esquisito, jã, tá sinistro
Não é melhor nós se jogar? Vê direito, hein?
E, qualquer coisa, a loira vai ligar, não tem pressa
Cê é que nem meu irmão, caraio, porra, num dá essa!
Só tem o zé povinho e os motoboy
Tá gelado? Vamo entrar, vagabundo, é nós

Nossa senhora, o neguinho passou a mil
Eu falei, nem ouviu, nem olhou, nem me viu
Minha cara é esperar, eu não tiro o zóio
Lá dentro, eu não sei, meu estômago dói
Lá vem o truta: Vamo! É agora!
Tudo errado, vamo embora, caiu a fita, sujou!
Cadê o neguinho? Demorou! Caraio, bem que eu falei!
Todos funça mudou, só tinha dois, mas tem três!

O neguinho vinha vindo, do que vinha rindo?
O pesadelo do sistema não tem medo da morte
Dobrou o joelho e caiu como um homem
Na giratória, abraçado com o malote
Eu falei, porra! Eu não te falei?! Não ia dar!
Pra mãe dele, quem que vai falar, quando nós chegar?
Um filho pra criar, imagina a notícia
Lamentável, vamo aí, vai chover de polícia

A vida é sofrida, mas não vou chorar
Viver de quê? Eu vou me humilhar?
É tudo uma questão de conhecer o lugar
Quanto tem, quanto vem e a minha parte, quanto dá porque

Hoje eu sou ladrão, artigo 157
As cachorra me ama, os playboy se derrete
Hoje eu sou ladrão, artigo 157
A polícia bola um plano, sou herói dos pivete

Hoje eu sou ladrão, artigo 157
As cachorra me ama, os playboy se derrete
Hoje eu sou ladrão, artigo 157

A polícia bola um plano, sou herói dos pivete
Aí, louco, muita fé naquele que tá lá em cima
Que ele olha pra todos e todos têm o mesmo valor
Vem fácil, vai fácil
Essa é a lei da natureza, não pode se desesperar
E aí, molecadinha, tô de olho em vocês, hein?
Não vai pra grupo, não, a cena é triste
Vamos estudar, respeitar o pai e a mãe e viver, viver!
Essa é a cena, muito amor

(RACIONAIS MC's, 2002)

O poema é uma narrativa musical que aborda a experiência e o que pensam as pessoas que vivem imersos em um âmbito de crimes, não necessariamente que sejam criminosas, mas que se inserem em um contexto que as condicionam, seja de forma positiva ou negativa, seja por sua cor, etnia ou pela própria cultura, e versa sobre os fatores sociais que contribuem para que esse cenário se concretize. Além disso, a música traz uma crítica às normas e aos padrões que são estabelecidos coletivamente, sobre os comportamentos aceitos e esperados em determinado grupo, e os valores que estão na base das regras e normas das sociedades.

Na estrofe a seguir, observamos que o autor inicia com um verso que nomina a faixa “Hoje eu sou ladrão, artigo 157” com um advérbio circunstancial de tempo e sucedido por um pronome que liga ao verbo “ser”, referindo-se a primeira pessoa do presente do indicativo, caracterizando-o como ladrão 157. O advérbio traz outras significações, o *hoje* aparece como um ponto de partida, uma motivação. O poema é marcado por um refrão que se repete ao longo da canção, composta por quartetos, cujas rimas externas são A-B-A-B. Sendo rimas alternadas, elas não seguem a normatividade da língua, observada no verso “As cachorra me ama, os playboy se derrete” uma vez que não há concordância nominal e verbal, que é justamente a intenção do protagonista em evidenciar seus usos linguísticos.

Na verdade, a intenção musical é denotar o artigo do Código Penal Brasileiro que criminaliza o roubo que tem a citada numeração de registro. Com essa aceitação da identidade, o protagonista se opõe às normas e valores preestabelecidos pela sociedade, sendo também o herói dos pivetes, ou seja, referência para os marginalizados.

Hoje eu sou ladrão, artigo 157	A
As cachorra me ama, os playboy se derrete	B
Hoje eu sou ladrão, artigo 157	A
A polícia bola um plano, sou herói dos pivete	B

(RACIONAIS MC's, 2002)

A estrofe seguinte é uma longa composição de 14 versos, configurando-se em versos livres, com forte presença do regionalismo linguístico destacado em expressões como “Uma pá de bico” referindo-se a pessoas que falam demais, seguidas de “cresce o zoio” significando a inveja do “Zé povinho” que diz sobre quem é sem importância, entre outras, onde o protagonista familiariza-se às gírias quando diz que “fala gíria bem, até papagaio aprende”. Diante disso, percebemos que há marcações linguísticas na letra da música que figura uma linguagem poética, um dizer sobre o não dito. Trata-se de um contraponto de revolta com a realidade já estabelecida. “Eu tô de mal com o mundo/ terça-feira à tarde/ já fumei um ligeiro com os covarde”. Há aqui a necessidade de evidenciar um mundo sistemático e mecânico, em que o eu lírico não tem vez e nem voz, e quisesse mostrar a realidade em que “Vagabundo assalta banco usando Gucci e Versace / Civil dá o bote usando caminhão da Light”, denotando que o sistema não é o mesmo para todos, mas que há imposições individuais, apesar de se propagar uma sociedade coletiva e igual.

Uma pá de bico cresce o zóio quando eu chego
 Zé povinho é foda, ô! Né não, nego?
 Eu tô de mal com o mundo
 Terça-feira à tarde
 Já fumei um ligeiro com os covarde
 Eu só confio em mim, mais ninguém, cê me entende
 Fala gíria bem, até papagaio aprende
 Vagabundo assalta banco usando Gucci e Versace
 Civil dá o bote usando caminhão da Light
 Presente de grego, né, cavalo de Troia
 Nem tudo que brilha é relíquia, nem joia, não
 Lembra aquela fita, lá?
 (Ô, fala aí, jão!)
 O bico veio aí, mó cara de ladrão [...]

(RACIONAIS MC's, 2002)

Na próxima estrofe, há uma marcação da cidade de São Paulo, caracterizada como *se/va*, e o protagonista conhecedor da fauna, ou seja, o eu lírico, tem amplo conhecimento da cidade e da cultura em que está imerso. São 4 versos livres, e o uso recorrente de gírias marca dialética local. Além disso, explora a dinâmica do submundo criminoso na cidade, abordando a ideia do governo como inimigo e as

consequências de ser preso.

Nego, São Paulo é selva e eu conheço a fauna
Muita calma, ladrão, muita calma
Eu vejo os ganso descer e as cachorra subir
Os dois peida pra ver quem guia o GTI

(RACIONAIS MC's, 2002)

A seguir, observamos 14 versos que desavisadamente podemos classificá-los como livres, mas, na verdade, não são, como podemos notar na citação abaixo. Isso se deve porque música e poesia, como vimos na primeira seção deste trabalho, são, como já afirmou Goldstein (2006), o ritmo que cria o poeta – e o poeta dá vida consequentemente à poesia. Dessa forma, o eu lírico une-se a uma mudança para um tom mais pessoal, uma expressão do amor e tristeza à sua mãe, diante do contexto em que ele vive e o que ele fez, prometendo deixá-la orgulhosa e protegê-la. O eu lírico retorna, então, às lembranças de quando o mundo era bom, que apesar da promessa em cuidar da mãe, não dá para cumprir ordem de “bacana”, ou seja, não dá para seguir um sistema, na visão do protagonista, corrupto e desigual.

Família em primeiro lugar, é o que há	A
Juro pra senhora, mãe, que eu vou parar	B
Meu amor é só seu, brilhante num cofre	C
Enquanto eu viver, a senhora nunca mais sofre	C
Tá daquele jeito: Se é, é agora	D
É calça de veludo ou bunda de fora	D
Me perdoe, me perdoe, mãe, se eu não tenho mais	E
O olhar que um dia foi te agradecer com cartaz	E
Escrito assim: 12 de maio - em marrom	F
Um coração azul e branco em papel crepom	F
Seu mundo era bom	F
Pena que, hoje em dia, só encontro no seu álbum de fotografia	G
Juro que vou te provar que não foi em vão	H
Mas cumprir ordem de bacana não dá mais, não.	H

(RACIONAIS MC's, 2002)

A necessidade das rimas externas evidencia que o poema se presta à forma, como também à liberdade de criação. O poeta está, então, antenado entre o passado e o presente, reconhecendo que a arte literária e musical trilha a mesma necessidade de se manter viva e presente, tradicional e moderna.

Mais adiante, encaminhando para o final da música, observamos uma estrofe com 5 versos livres, marcando o sofrimento da vida diante de um sistema que força o marginalizado a lugar escamoteado na sociedade. A música termina com uma

reviravolta trágica, pois o parceiro do protagonista é morto durante o roubo e a polícia se aproxima deles.

O neguinho vinha vindo, do que vinha rindo?
O pesadelo do sistema não tem medo da morte
Dobrou o joelho e caiu como um homem
Na giratória, abraçado com o malote [...]
A vida é sofrida, mas não vou chorar
Viver de quê? Eu vou me humilhar?
É tudo uma questão de conhecer o lugar
Quanto tem, quanto vem e a minha parte, quanto dá
Porque [...]

(RACIONAIS MC's, 2002)

A música analisada traz uma voz poética em primeira pessoa que descreve sua vida como assaltante, ou como ele se coloca: o herói dos pivetes. Nessa direção, Motta (2009) nos diz que:

[...] para compreender melhor esse rap, é preciso enxergar esses e alguns outros versos dos Racionais dentro de seu posicionamento mais amplo. É bastante comum, no rap auto-nomeado consciente, o uso de narrativas, normalmente contando assaltos ou a vida de um assaltante, como é o caso de “Eu sou 157” (MOTTA, p.03, 2009).

No entanto, na linha argumentativa da autora, é importante ressaltar que, em todos os raps dos Racionais MC's, que contêm uma narrativa ligada à criminalidade, os desdobramentos da ação são trágicos para os criminosos. Assim, Motta (2009) traz que em *Eu sou 157*, além de conter questionamentos à opção criminosa na própria reflexão do personagem principal, quando este pede desculpas à mãe por suas opções, também se encerra com uma fala de Mano Brown: “E aí, molecadinha, tô de olho em vocês, hein?/ Não vai pra grupo, não, a cena é triste / Vamos estudar, respeitar o pai e a mãe e viver”.

4.2 Da solidão humana à violência

Racionais MC's traz em suas músicas uma ruptura com a conjuntura social e política, contradizendo e rompendo com o sistema capitalista de consumo, criando seu próprio sistema, evidenciando como de fato vive o preto, marginalizado e estigmatizado por estereótipos, sendo sempre relacionado à quebra de leis, ao

crime. É um grito que ecoa nas periferias, favelas e chega aos grandes centros. Observamos nas letras do grupo de rap, uma escrita contemporânea marcada por diversas possibilidades e formas de construção poética em sua musicalidade, que não se prende a métrica perfeita no verso, mas, motivado pela essência do ser e de como eles veem o sistema, constroem em versos livres um poema em forma de música, que rompe com as estruturas postas por um sistema dominante supracitado e apresenta um estilo contemporâneo de fazer poesia, de compor a música, como forma de imposição que marca todo um cenário compilado de significado e significações.

Os dois poemas canção - *Capítulo 4, Versículo 3* e *Eu Sou 157* -, aqui analisados, objetos de nossa pesquisa, representam para a literatura aquilo que Ginzburg (2017) chamou melancolia na literatura brasileira. O que podemos notar nos dois poemas canção é que há “marcas de impacto traumático da violência e de perdas vividas”. Esse impacto é notado não especificamente de modo objetivo, mas principalmente subjetivo, nas condições de trabalho da voz enunciativa [...] (GINZBURG, 2017, p. 162). É possível notar isso nos versos finais de *Eu Sou 157*.

E aí, molecadinha, tô de olho em vocês, hein?
Não vai pra grupo, não, a cena é triste
Vamos estudar, respeitar o pai e a mãe e viver, viver!
Essa é a cena, muito amor

(RACIONAIS MC's, 2002 – Grifo Nosso)

A melancolia aparece no poema e na literatura brasileira através da representação da solidão humana. O autoritarismo remete às formas mais graves de violência, porque, de acordo com Chauí (2019, p. 36 – Grifos da Autora), “a violência é a presença da ferocidade nas relações com o outro enquanto outro por se um outro, sua manifestação mais evidente se encontra na prática do genocídio e na do apartheid”.

No poema canção *Capítulo 4, Versículo 3*, podemos observar a ferocidade nas relações com o outro, como assegura Chauí (2019), quando o eu lírico diz:

Enfim, o filme acabou pra você
A bala não é de festim, aqui não tem dublê
Para os mano da Baixada Fluminense à Ceilândia
Eu sei, as ruas não são como a Disneylândia

De Guaianases ao extremo sul de Santo Amaro
Ser um preto tipo A custa caro, é foda
Foda é assistir a propaganda e ver
Não dá pra ter aquilo pra você

(RACIONAIS MC's, 1997)

À vista disso, Ribeiro (2019) defende que entre essas multiplicidades de formas de escrita contemporânea destaca-se a violência, que é uma vertente de relevância dentro da literatura no cenário nacional brasileiro, sendo vista como marca estilística, a narrativa. Vale dizer que a representação da vertente expressiva ligada à violência e à exclusão não se dá somente pelo conteúdo, mas pela forma, pela linguagem chocante, ágil, veloz, intensa e direta.

Sendo assim, podemos evidenciar que esse cenário de escrita marca um estilo e possibilita uma narrativa contemporânea, como nos poemas/canções *Eu Sou 157* e *Capítulo 4, Versículo 3*, dos Racionais MC's. Os versos em forma de narrativa manifestam-se em histórias e acontecimentos verossímeis, a partir da compreensão de culturas, onde a violência aparece como meio, não só de ruptura, mas também de fragmentação, da exclusão e do esquecimento que não se dá apenas pelo conteúdo música, mas pela forma, pela linguagem sem rebuscamentos que impõe um tom subversivo de escrita. É nesse sentido que o rap não fantasia um modo de dizer sobre, ele diz o não dito como de fato é, como Mano Brown e os demais participantes do grupo observam na realidade, o que Ribeiro (2019) vai dizer ao escrever que a representação da vertente expressiva ligada à violência e à exclusão não se dá somente pelo conteúdo, mas pela forma, pela linguagem chocante, ágil, veloz, intensa e direta.

A violência na literatura aparece em suas múltiplas formas, com isso podemos falar que, tal como a Literatura é multifacetada, a violência também é, no sentido de que a encontramos em suas diversas faces e modos. Já no Modernismo de 30, Graciliano Ramos, Raquel de Queiroz e outros modernistas falavam de uma violência da seca, causticante que assola o sertão e o sertanejo, evidenciando a desigualdade social, injustiça e a violência sob forma de opressão aos menos favorecidos. Mais adiante, em outras faces do modernismo, dos anos 50 a 90, do século XX, por exemplo, a literatura se depara com a representação da violência urbana, cujas cidades são palcos, como nas narrativas de Rubem Fonseca ou nos poemas de Ferreira Gullar, ou no teatro de Nelson Rodrigues.

É evidente que tanto a Literatura e suas formas de representação da violência foram ganhando novas configurações até chegar na contemporaneidade. Tanto que Salgueiro (2022) traz que o debate em torno da violência é tão grande e antigo quanto à própria história dela, e questiona, com outros teóricos e pesquisadores dessa vertente, se a literatura pode fazer alguma coisa contra a violência, e, respondendo ao seu próprio questionamento, diz que sim; a literatura pode nos mobilizar a algo saudável, aceso ao exercício que se exhibe nas múltiplas formas de violência.

O crítico citado anteriormente traz em sua pesquisa autores e autoras para dialogar sobre as diversas formas de como a violência se configura, apresentando as ideias de Crettiez (2011), quando fala sobre as violências sociais e a violência de Estado, que entram em discussão sobre as lógicas de violência na democracia. Os autores concordam que o ator mais essencialmente violento é o Estado, fundado pela violência e conservador de sua autoridade (CRETIEZ, 2011, p. 58 apud SALGUEIRO, 2023, p.157).

Dessa forma, eles ainda argumentam que das violências de Estado surgem as chamadas violências urbanas, caracterizadas para o coletivo. Como podemos evidenciar no rap dos Racionais MC's, grupo composto por Mano Brown, Ice Blue, Edi Rock e KL Jay, que tanto sofrem a violência urbana quanto expressam em seus poemas/canções um grito que ecoa nas formas de violência urbana, social, política, de estado e capitalista. Essa última forma de violência é discutida por Salgueiro (2022), trazendo que defende que o capitalismo se expande na exploração da pobreza, da fome e que:

[...] resume, para ele, um amplo processo histórico-social, que inclui a passagem e a absorção de especificidades, como o mercantilismo, o colonialismo, o imperialismo e o globalismo (entre todos, a presença do nacionalismo e do tribalismo). Essa fábrica fabrica pobreza, miséria, fome, afetando milhões e milhões pelo mundo. O Estado seria o grande gerente dessa fábrica, por cujo funcionamento deve zelar. (SALGUEIRO, 2022, p.158).

Os Racionais MC's vão se opor ao sistema capitalista, negando o consumismo de suas produções. Na verdade, o grupo quer que suas músicas sejam resistência e existência, que o preto ouça e encontre motivação para ser, para existir, para romper com os padrões postos por uma sociedade capitalista, mercantilista, elitista, colonialista e entre outros adjetivos que coloquem o preto em

um lugar de miséria, pobreza, que sofram com as injustiças e estereótipos impostos a eles. O grupo de rap propõe um olhar que perpassa o sistema.

Assim, como afirma Ribeiro (2019), a relação entre literatura e violência pode ser destacada sob o rótulo da imanência, marcada pela acentuação do processo de modernização, que culminou no crescimento dos grandes centros urbanos.

5. CONSIDERAÇÕES FINAIS

A narrativa do cotidiano e da violência em forma de poesia presente no rap dos Racionais MC's foi o elemento propulsor para a escolha do objeto e, conseqüentemente, do recorte literário para sustentação de nossa pesquisa. A escolha do corpus *Capítulo 4, Versículo 3* e *Eu Sou 157* revelou-se pelo fato dos poemas/canções transcenderem o entretenimento musical, emergindo para observação dos aspectos estéticos, forma e conteúdo, que dialogam com literatura de violência nas representações das camadas sociais, como o pobre, o preto e os sujeitos à margem da sociedade.

A história do rap e a biografia dos rappers se ligam aos espaços das favelas e aos ambientes deslocados da cidade. Não se pode taxar o rap e seus poemas/canções de “música de bandido”, “de marginal”, “de quem não presta”. Isso seria pura ignorância. E esta realidade está sofrendo mudanças na atualidade quando nos prestamos a ouvir, cantar e ler rap. Ao contrário do que o ouvido do senso comum ouve e propaga, os discos dos Racionais MC's nos apresentam um país com diversas injustiças sociais, sem contar nos conselhos dados para os ouvintes não seguirem a vida do crime.

Nesse sentido, os Racionais MC's lutam contra um sistema capitalista, onde o principal interesse em vender música, vise o lucro. Assim, o quarteto, que tem como objetivo com o rap, propaga a ideia de fazer missão para aqueles que os escutam; “[...] todo mundo tem condição de viver em paz e ter tudo que você quiser e o que você tem direito. Todo mundo aqui tem condição de ser o que quiser, deputado, vereador, professores, advogados, ou cantor de rap”.

Nessa direção, a linguagem utilizada pelos componentes é marcante e carregada de profundidade social, política e cultural. Essas letras poéticas e realistas são enraizadas em uma linguagem coloquial que ressoa autenticidade com o público periférico – mais tarde, para além dele.

Com isso, nos propusemos a desvendar os intrincados mecanismos pelos quais as narrativas nas formas de poemas/canções das composições mencionadas articulam e interpretam a experiência cotidiana marcada pela violência. A análise empreendida destacou as escolhas poéticas, as metáforas sociais e os recursos estilísticos presentes nessas músicas, lançando luz sobre como a literatura de

violência manifesta-se de maneira única nesse contexto específico.

Diante disso, ao longo desta pesquisa, exploramos a intersecção entre música e poesia, a origem e evolução do Rap no Brasil e nos Estados Unidos, com ênfase no papel dos Racionais MC's. Ademais, aprofundamos a análise dos poemas/canções *Capítulo 4, Versículo 3* e *Eu Sou 157* sob uma perspectiva literária, cuja pesquisa foi de método qualitativo de cunho bibliográfico, considerando aspectos estéticos da literatura como forma, conteúdo, construção estética, linguagem poética e elementos narrativos presentes nas letras.

A abordagem adotada permitiu não apenas a interpretação das canções dos Racionais MC's, mas também a compreensão de como essas composições contribuem para a construção de narrativas identitárias, levantando questionamento de estruturas sociais corrompidas pelos processos capitalistas e a promoção de diálogos transformadores. Dessa maneira, destacamos não apenas a riqueza estética dessas músicas, mas também o valor estético já explicitado aqui neste trabalho que coloca os poemas/canções dos Racionais MC's como um potencial instrumentos de reflexão e mudança social.

Acreditamos que pesquisar e estudar acerca do gênero rap foi tão relevante neste trabalho de conclusão de curso, que nos pegamos pensando na importância dos poemas/canções dos Racionais MC's, na prática escolar. Haveremos de colocar os textos do quarteto na realidade das aulas de língua portuguesa nas escolas do Alto Sertão alagoano. Acreditamos que essa prática nos trará um sentimento de que o texto está vivo, presente, e faz parte da realidade atual, como tanto quer a literatura. Assim, ao apreciar as letras das músicas dos Racionais MC's com um olhar crítico e clínico, dilataremos o olhar investigativo que mora na casa da literatura.

Por fim, buscamos enriquecer a pesquisa acadêmica no tocando aos estudos literários sobre poesia e música, sobre as experiências musicais contemporâneas no Brasil dos poemas/canções dos Racionais MC's, proporcionando uma reflexão sobre a intersecção entre a criação artística e a complexidade do cotidiano marcado pela violência. Ao aprofundar o diálogo entre literatura, música e cotidiano, almejamos contribuir, pois, para a compreensão mais ampla do papel da arte como espelho da sociedade e veículo de uma crítica que se volte para a produção de textos que reflitam a problematização sociocultural do nosso país.

É por isso que, por vezes, o objeto e corpus de pesquisa representam um

desafio para o pesquisador, como foi essa pesquisa para nós. Assim, reconhecemos que os textos dos Racionais MC's já encontram fundamentação e amparo teórico, como vimos nos trabalhos de Berezoschi (2017), Chauí (2019), Garcia (2004), Ginzburg (2017), Moraes (2021), Motta (2009), Ribeiro (2019) e Salgueiro (2022), por exemplo, e se alargam no interesse dos estudos da forma e do amparo crítico em linhas de pesquisa com a de literatura e violência.

REFERÊNCIAS

BEREZOSCHI, Ellen. **O bandido do céu: Uma leitura da performance de Racionais MC's**. Orientadora: Profa. Susan Aparecida de Oliveira. 2017. 124 p. Dissertação de mestrado, Universidade Federal de Santa Catarina, Centro de Comunicação e Expressão, Programa de Pós-Graduação em Literatura. Florianópolis. 2017.

CHAUÍ, Marilena. **Sobre a violência**. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2019.

CAVALCANTI, Luciano Marcos Dias. Unicamp. **Música e poesia em Manuel Bandeira**. Estação Literária. Vagão-volume 3 (2009). Disponível em: <Vagão-volume 3 (2009) – 1-93. ISSN 1983-1048 <http://www.uel.br/pos/letras/EL>>. Acesso em: 28 de janeiro de 2023.

CONTIER, Arnaldo Daraya. **O rap brasileiro e os Racionais MC's**. 2005. Disponível em: < [Simpósio Internacional do Adolescente - O rap brasileiro e os Racionais MC's \(scielo.br\)](#)>. Acesso em: 30 de outubro de 2023.

DIAS, Elenir Duarte. **Música e poesia: A melancolia viniciano**. Uol, s.d. Disponível em: <[Música e poesia: A melancolia viniciano - Brasil Escola \(uol.com.br\)](#)>. Acesso em: 28 de janeiro de 2023.

DISCOGS. **Racionais Mc's Discography**. Disponível em: < [Racionais MC's Discography | Discogs](#)>. Acesso em: 30 de outubro de 2023.

EQUIPE editorial de Conceito.de. (6 de Novembro de 2015). Atualizado em 10 de Dezembro de 2020. **Rap - O que é, conceito e definição**. Conceito.de. Disponível em: <<https://conceito.de/rap>>. Acesso em: 23 de outubro de 2023.

EQUIPE editorial de Conceito.de. (24 de junho de 2011). **Conceito de música**. Conceito.de. Disponível em: <<https://conceito.de/musica>>. Acesso em: 16 de janeiro de 2023.

EQUIPE editorial de Conceito.de. (1 de março de 2011). **Conceito de poesia**.

música popular. Belo Horizonte: Autêntica, 2005. p. 07-11.

RACIONAIS MC's. Capítulo 4, versículo 3. In.: **Sobrevivendo ao inferno**. [Cosa Nostra](#) – RA 001, [Cosa Nostra](#) – RA001-CD, 8:09', 1997.

_____. Eu sou 157. In.: **Nada como um dia após o outro dia**. Cosa Nostra – 1004-08, Vinil, LP, Álbum. 8:50', 2002.

_____: **Das Ruas de São Paulo Pro Mundo**. Juliana Vicente. Netflix, 16 de novembro de 2022, 1h e 56min. Netflix.

RED BULL Music Academy Festival. Entrevista com Racionais MC's em 06/06/2017. Disponível em: < [Racionais, em encontro raro, fala sobre carreira, discos e 30 anos de história \(omelete.com.br\)](#)>. Acesso em: 20 de outubro de 2023.

RIBEIRO, Priscilla Silva. **Racionais MC's: A trajetória de uma carreira independente**. Orientador: Profa. Marcia Regina Tosta Dias. 2021. TCC (Graduação) - Bacharel em Ciências Sociais, Guarulhos: Universidade Federal de São Paulo. Escola de Filosofia, Letras e Humanas. Guarulhos. 2021.

RIBEIRO, Rondinele Aparecido. **Ecos da violência na literatura brasileira contemporânea**. Letras Escreve, Macapá, v.9, n.1, p 1-9, 2019. Disponível em: < [Letras Escreve \(unifap.br\)](#)>. Acesso em: 10 de janeiro de 2024.

RODRIGUES, Antônio Medina. De música popular e poesia. In:_____. **Revista USP**, São Paulo, dezembro/ janeiro/ fevereiro, 1989/90. n. 4. p. 27- 34.

SALGUEIRO, Wilberth. **Poesia e violência** (O orvalho e a nódoa). Matraga, v. 29, n. 55, p. 155-170, jan./abr. 2022.

SAVINO, Antônio. **Forma e conteúdo na poesia de Cecília Meireles**. Rio de Janeiro: Curriculum, 1973. 22 p.

SCIENTIAPT. **Racionais MC's**. Disponível em: < [Racionais MC's, o que você deve saber \(scientiapt.com\)](#)>. Acesso em 25 de outubro de 2023.

SOARES, João Carlos Nunes. **Poesia e canção**: A crítica social e o posicionamento paratópico na obra de Fábio Brazza. Orientador: Prof. Dr. Rinaldo Nunes Fernandes. 2017. 57 f. TCC (Graduação) – Licenciatura plena em Letras, Universidade Federal da Paraíba. Paraíba. 2017. Disponível em: <[POESIA E CANÇÃO: A CRÍTICA SOCIAL E O POSICIONAMENTO PARATÓPICO NA OBRA DE FÁBIO BRAZZA - Pesquisa Google](#)>. Acesso em: 14 de janeiro de 2023.

SPRESSOSP. **Entrevista com Ice Blue em 31/07/2014**. Disponível em: <https://www.geledes.org.br/ice-blue-eu-sou-alvo-de-racismo-todos-os-dias/>. Acesso em 24 outubro de 2023.

WIKIPEDIA. Atualizado em 29 de agosto de 2023. **Cores e Valores**. Wikipedia. Disponível em: < [Cores & Valores – Wikipédia, a enciclopédia livre \(wikipedia.org\)](#)>. Acesso em: 01 de novembro de 2023.