

**UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO GRANDE DO SUL
INSTITUTO DE LETRAS**

RODRIGO ESTRELLA MENDES

**DIALÉTICA DO PAPO RETO: O *PROCEDER* COMO PRINCÍPIO
ESTRUTURAL EM *SOBREVIVENDO NO INFERNO* (1997)**

**Porto Alegre,
2023**

RODRIGO ESTRELLA MENDES

**DIALÉTICA DO PAPO RETO: O *PROCEDER* COMO PRINCÍPIO
ESTRUTURAL EM *SOBREVIVENDO NO INFERNO* (1997)**

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado à
Universidade Federal do Rio Grande do Sul para
a obtenção do título de licenciatura em Letras.

Orientador: Dr. Carlos Augusto Bonifácio Leite

**Porto Alegre,
2023**

AGRADECIMENTOS

Um Trabalho de Conclusão de Curso sempre carrega muitos agradecimentos e é sempre contextual. Quer dizer, não se trata de uma enumeração de pessoas e eventos que foram importantes na vida do estudante, mas se restringe àquele período árduo que é o caminho da graduação. Sendo assim, a primeira pessoa a quem devo agradecer é, sem dúvidas, a minha amada esposa Evelin Padilha Vigil, que desde 2016 me permite compartilhar o desfrute que é viver a seu lado. Ela contribuiu muito, dentre outras coisas, pela formação política que tenho hoje e graças a isso que olho criticamente para os objetos que estudo e para a sociedade. A ela meus infinitos agradecimentos.

Depois, é preciso reconhecer aquele que incutiu o gosto, o maravilhamento e a possibilidade do estudo de literatura brasileira sob o prisma dialético. Guto Leite, meu orientador e professor, a quem agradeço por aquela aula incrível de Literatura Brasileira A, em 2016, sobre Gregório de Matos, mostrando o quão fascinante e complexo podia ser aquele objeto.

A vida é feita de alegrias e desafios. Aquelas são em grande parte feitas por companhias agradáveis que cultivamos ao longo do tempo – e as verdadeiras são aquelas que perduram. As vicissitudes da vida ora afastam, ora aproximam, mas os amigos de fé estão sempre lá. Aqui fica meu agradecimento a Gabriel Sotelo, que conheço desde os primeiros anos de vida; Rafael Schmatz, também amigo desde os anos iniciais do ensino fundamental; e Roger Michels, que mesmo mais distante segue um grande amigo. Também a Cassiano Costa, que conheço e sou amigo há mais de 20 anos, cuja reaproximação me gerou o emprego que estou hoje, e que permitiu que eu conseguisse terminar a graduação sem mais percalços.

E é preciso agradecer a meu pai, Daniel Mendes, que sempre procurou me propiciar uma vida tranquila, para que eu tivesse toda a condição e privilégio para me focar somente nos estudos em boa parte da minha graduação, o que interfere diretamente neste Trabalho e em todos os anos em que pude me dedicar à pesquisa.

Por fim, aos colegas que tive o prazer de ser interlocutor no curso de Letras da UFRGS, especialmente aos companheiros do grupo de pesquisa em canção popular brasileira Vinicius Prusch e Pedro Manica, com os quais estabeleci muitas trocas.

“Sobreviver no inferno
A obsessão é alternativa
Eu quero o lado certo
Brooklyn, Sul, paz eu quero”

Sabotage

RESUMO

O Brasil foi formado através da violência do colonialismo, que engendrou o racismo como forma de dominação social. O desenvolvimento histórico encontra a São Paulo dos anos 1990 dominada pelo liberalismo econômico e pela violência mortal nas periferias urbanas. Neste momento do tempo se decanta a obra do Racionais MC's, grupo de rap paulista cujo disco *Sobrevivendo no Inferno*, de 1997, é o objeto de análise. Para subsidiar teoricamente o Trabalho, em relação à forma e ao processo histórico, dialoguei com os trabalhos de dois sociólogos: Daniel Hirata, que apresenta o conceito de *proceder* como um código de conduta periférico, importante para o estudo da obra, pois revela a forma de sociabilidade dos moradores das periferias paulistas. E Tiarajú D'Andrea, que conceitua o *sujeito periférico* e indica a obra do Racionais como legitimadora do discurso sobre o que é a periferia. O disco, através de seus raps, apresenta uma estrutura formal de diálogo, as interlocuções são abundantes nas músicas e se constatou que elas visam, em sua grande maioria, mais de 3/4 das vezes, a conscientização dos *manos*, sujeitos iguais aos narradores, devido ao cotidiano violento da favela. A hipótese que se postulou era o *proceder* como princípio estrutural do disco, uma vez que é o ponto mediador do mundo empírico da periferia urbana paulistana nos anos 1990, e também da forma estética, visto pelas interlocuções com função conscientizadora, que chamei de *papo reto*.

Palavras-chave: *Sobrevivendo no Inferno*; proceder; papo reto; rap.

ABSTRACT

Brazil was formed through the violence of colonialism, which engendered racism as a form of social domination. Historical development finds São Paulo in the 1990s dominated by economic liberalism and deadly violence in the urban peripheries. At this moment in time, the work of Racionais MC's, a rap group from São Paulo whose album *Sobrevivendo no Inferno*, from 1997, is the object of analysis, is decanted. To theoretically subsidize the Work, in relation to the form and historical process, the works of two sociologists were used: Daniel Hirata, who presents the concept of proceeding as a peripheral code of conduct, important for the study of the work, as it reveals the way of sociability of residents of the outskirts of São Paulo. And Tiarajú D'Andrea, who conceptualizes the peripheral subject and indicates the work of Racionais as legitimizing the discourse about what the periphery is. The album, through its raps, presents a formal structure of dialogue, the interlocutions are abundant in the songs and it was verified that they aim, in the great majority, more than 3/4 of the times, the awareness of the brothers, subjects equal to the narrators, due to the violent daily life of the favela. The hypothesis that was postulated was to proceed as a structural principle of the record, since it is the mediating point of the empirical world of the urban periphery of São Paulo in the 1990s, and also of the aesthetic form, seen by the interlocutions with a conscientious function, which I called straight talk.

Keywords: *Sobrevivendo no Inferno*; proceed; straight talk; rap music.

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	8
HISTÓRIA PESSOAL E ACUMULAÇÃO CRÍTICA	9
AS INSTITUIÇÕES ESTÃO FUNCIONANDO NORMALMENTE: O RACISMO COMO FORMAÇÃO E UNIDADE NACIONAL	11
QUESTÕES DE MÉTODO	20
REVISÃO BIBLIOGRÁFICA	23
1. SOCIABILIDADES PERIFÉRICAS: DA VIOLÊNCIA AO PROCEDIMENTO E À EMANCIPAÇÃO	26
1.1. O <i>SUJEITO PERIFÉRICO</i> DE TIARAJÚ D'ANDREA	26
1.2. A POLÍTICA DA PERIFERIA: O <i>PROCEDER</i> COMO MEDIAÇÃO SOCIAL	31
1.2.1. AS FIGURAS DE REPRESENTAÇÃO DA VIDA LOKA	36
2. O PAPO RETO COMO FORMA	40
2.1. ESTUDO DE CASO DE "CAPÍTULO 4, VERSÍCULO 3"	45
CONSIDERAÇÕES FINAIS	54
O <i>PROCEDER</i> COMO PRINCÍPIO ESTRUTURAL	54
LIMITES	55
CAMINHOS DE PESQUISA	56
REFERÊNCIAS	59

INTRODUÇÃO

Este Trabalho de Conclusão de Curso é o ponto de chegada intermediário de uma acumulação de quatro anos de pesquisa sobre o disco *Sobrevivendo no Inferno* (1997) do grupo de rap paulistano Racionais MC's.

Na Introdução, vou apresentar brevemente o caminho percorrido até aqui; falarei sinteticamente sobre a História do Brasil, com especial enfoque na questão racial em razão dos quatro séculos de escravização, e porque este tema, juntamente à questão de classe social, que é inextricável ao recorte de raça, são latentes na obra do grupo; e abordarei questões metodológicas, explicando o título, a epistemologia a qual me filio, os procedimentos que uso para construir meu pensamento, qual o problema de pesquisa e a hipótese a ser testada.

No Capítulo 1, abordarei os sociólogos Daniel Hirata e seu conceito de *proceder* e Tiarajú D'Andrea com o *sujeito periférico*. A fração deste último na forma do rap do *Sobrevivendo no Inferno* é diminuta, portanto, me deterei mais em Hirata, cuja pesquisa elucida sociabilidades e erige o conceito fundamental para minha interpretação neste trabalho, pois preenche a lacuna empírica, material, da dialética.

Passando para o Capítulo 2, a forma estética será o objeto principal da análise. É a parte mais importante, na qual vou construir a ideia do *proceder* como princípio estrutural do disco, hipótese que será testada a partir do escrutínio das letras dos raps. Em ensaio anterior, "Dialética do papo reto: interlocução-conscientizadora em *Sobrevivendo no Inferno* (1997)" analisei detalhadamente as interlocuções nas músicas, que são o substrato estético elementar no qual assento a minha interpretação. Vou sintetizar o resultado e as escolhas que fiz para selecionar e classificar as interlocuções.

Por fim, a Conclusão trará uma tentativa de síntese a partir do construto erguido até aqui. Também vou apontar limites, elementos e possibilidades para pesquisas futuras.

História pessoal e acumulação crítica

Racismo e desigualdade social são temas sobre os quais eu sempre pensei. Meu orientador me perguntou, na primeira reunião da bolsa voluntária de Iniciação Científica, em 2017, desde quando eu ouvia Racionais. Ninguém nunca tinha me perguntado isso. Busquei na memória lembranças do Ensino Fundamental, no ginásio da escola, ouvindo MP3 e lá recordei de “Vida Loka – parte 2”. Fazendo cálculos rápidos, há uns 17 anos que escuto o grupo de rap paulistano, que também foi meu tema de formatura. Que fique claro: a leitura que será feita neste trabalho de conclusão de curso seguirá os rigores do procedimento científico de apresentação do problema, hipótese, análise e conclusão. No entanto, é preciso realçar que eu, autor do texto, tenho uma relação pregressa forte com o objeto.

De família trabalhadora, com privilégio de casa própria e escola particular, sem luxo nem gastos extras, cresci convivendo com muita gente diferente através dos jogos de futebol em praças pela zona norte de Porto Alegre. Minha família é majoritariamente branca, com ascendência negra e/ou indígena por parte de pai, o que me deixou com alguns traços físicos diferentes dos demais: tom de pele marrom, acentuado no verão, e cabelo extremamente liso e preto. Marcas que, numa sociedade racista, geravam comentários desagradáveis – preconceituosos – em alguns lugares e situações, as quais tenho firmemente na memória. No entanto, o Brasil é um país em que o racismo é gradativo e cuja ponta do gradiente encontra negras e negros de pele mais escura, cabelo mais crespo e com outros traços de negritude, como nariz e lábios grandes. Em situações como a militância social, especialmente junto ao Movimento Negro, sempre me coloquei como não-negro, por entender essas nuances do racismo brasileiro e minha posição na sociedade. É óbvio, mas não custa dizer, nunca sofri racismo na quantidade e na intensidade que negras e negros sofrem diariamente, apenas pequenos e sutis comentários, mas que não podem ser ignorados ou naturalizados.

Esta relação com o racismo e com a desigualdade social se intensificou quando cursei um pré-vestibular popular, a ONGEP, e quando ingressei na militância social, na Resistência Popular. A verve militante permanece presente em minhas pesquisas e artigos acadêmicos, uma vez que entendo que a produção universitária, e a Universidade em geral, devem servir à sociedade, no intuito de intervenção e proposição de um mundo mais justo. Um bordão que gosto muito, impulsionado pela Resistência Popular, e que podemos ver grafitado em um muro do Campus do Vale da UFRGS, é: pra que(m) serve teu conhecimento? Meu trabalho se orienta a partir desse viés.

Na UFRGS, tive contato com o estudo de literatura, cujo conceito é amplo e engloba canção popular – agradeçamos a Luís Augusto Fischer, pioneiro no campo, que criou a cadeira de mesmo nome há mais de 20 anos, abrindo caminhos. A potencialidade desse estudo me animou; a possibilidade de estudar o Racionais MC's coroou essa animação, sendo de suma importância a vontade, aceite e, por que não, subversão de Guto Leite em topar a empreitada, visto que se a canção ocupa lugar periférico no estudo de literatura, que dirá o Racionais, o rap como forma estética literária, grupo de negros da periferia urbana de São Paulo capital. Um dado material sobre isto é a parca acumulação crítica que temos sobre rap ou sobre o Racionais MC's. É uma fortuna crítica em processo de criação, na qual me insiro, e seu objeto é extremamente importante para o entendimento da sociedade brasileira. O rap é a forma estética mais bem acabada que indica ao mesmo tempo, por sua existência, a precariedade social e o racismo existentes no país, e uma cultura e um modo de sociabilidade negros.

Antes de uma de nossas primeiras reuniões para delimitar o objeto de pesquisa, eu estava no corredor do Instituto de Letras da UFRGS ouvindo “Capítulo 4, Versículo 3”, acompanhando a letra impressa e me preparando para a reunião. Eis que me surpreendo com a quantidade de interlocuções no rap. A todo o momento parece ter uma voz apontando o dedo para a outra, o ouvinte, ora buscando conscientizar, ora intimidando, amedrontando. Eu, na hora, contei umas trinta interlocuções, e fiquei com aquilo na cabeça. Eu tinha a ideia de estudar “a radicalidade da dicção do Racionais”, seja lá o que isso significasse. Eu sentia essa radicalidade, uma voz que amedronta e que impõe respeito, mas precisava encaixar isso na pesquisa. Com a orientação de Guto Leite, chegamos ao recorte de estudar as interlocuções presentes no disco *Sobrevivendo no Inferno* (1997), e responder à questão: a quem se dirige o disco através de seus raps? Discussões no Grupo de Pesquisa foram essenciais, assim como a participação em simpósios, seminários, aulas, salões, espaços para discussão e construção do conhecimento. Foram muitas reuniões de orientação, ouvindo todo o disco no detalhe, marcando uma a uma as interlocuções e discutindo quem era o locutor e a quem se dirigia. Somando bolsas voluntárias e de pesquisa, neste assunto foram quase três anos de estudo. À frente vou abordar substantivamente, mas já adianto: o resultado foi avassalador, com mais de 2/3 de interlocuções se dirigindo aos *manos*, figuras que compartilham um ou mais traços com os locutores.

A despeito do desmonte da educação perpetrado pelo governo autoritário-conservador de Jair Bolsonaro (2018-2022), pesquisei ao longo de quatro anos o rap do Racionais com auxílio das bolsas PIBIC-UFRGS, FAPERGS e CNPq. Além de trabalhos em disciplinas da faculdade sobre o grupo nas mais diversas áreas (literatura brasileira, teoria da literatura, fonologia e semântica), ao longo do curso produzi artigos que giravam em torno das interlocuções do disco *Sobrevivendo no Inferno*, busquei caracterizar a origem histórica e a formalização estética da agressividade daqueles raps e propus uma hipótese de leitura do disco ancorada no conceito de *proceder*, sintetizado pelo sociólogo Daniel Hirata em sua tese de doutorado. Este trabalho de conclusão de curso é parte e síntese desta acumulação.

As instituições estão funcionando normalmente: o racismo como formação e unidade nacional

O pressuposto deste ensaio é que a São Paulo dos anos 90 era extremamente violenta, com estatísticas comprovando o recorte de ‘homem jovem negro pobre’ como o mais mortal. À frente vou trazer, de maneira sumária, alguns dados sobre isso, para dar concreção à representação social que estou fazendo.

A violência urbana combinada com o racismo estrutural remonta à história escravocrata do Brasil enquanto unidade nacional. Num contexto de exclusão e pobreza, surge o Racionais MC’s visando a anunciar uma perspectiva, uma visão de mundo e uma cultura contra-hegemônicas ao mesmo tempo em que denuncia, conscientiza e busca a igualdade social. Neste quadro, as instituições brasileiras seguem seu papel na perpetuação do racismo, seja no Judiciário, quando transforma o Brasil em um dos países com maior população carcerária do mundo, e cujo caso emblemático de Rafael Braga¹ é um bom exemplo; seja no Legislativo, quando se cogita propostas como o pacote anticrime de Sergio Moro; seja no Executivo, que nos anos anteriores autorizou e incentivou o racismo ao povo negro e aos povos originários, designando figuras racistas como Sergio Camargo para espaços de poder envolvendo o combate à discriminação racial, como a Fundação Palmares, ou Ricardo Salles, ligado ao agronegócio, para cuidar do Meio Ambiente, violentando os povos indígenas, isto sem falar no estímulo à violência e repressão policial.

¹ Rafael Braga é um catador de materiais recicláveis, homem negro, que foi preso no contexto das manifestações populares de junho de 2013. Foi acusado injustamente de portar “material explosivo”, quando na verdade estava com uma garrafa de Pinho Sol na mochila. Ficou preso durante alguns anos e cumpre pena em regime domiciliar devido à tuberculose. Houve grande campanha de solidariedade nos movimentos sociais desde então.

A seguir, apresentarei em linhas gerais traços históricos da formação social brasileira para indicar em que momento surge o grupo de rap Racionais MC's e a qual história nacional a sua arte responde. Por que isso é importante? O tipo de crítica que faço aqui é materialista dialética, considera os aspectos seculares em que uma obra de arte é produzida para interpretá-la junto a isso. O racismo é elemento central, direta e indiretamente, no *Sobrevivendo no Inferno*, então nada mais óbvio que elencar tópicos sobre o assunto para localizar no mundo concreto o que é formalizado esteticamente. Após esta breve apresentação, vou expor meu ponto de vista sobre o Racionais e qual epistemologia utilizo para construir e tornar inteligível minha hipótese sobre o disco.

O Brasil tem alguns recalques históricos notórios. As más resoluções sobre esses períodos – em especial, penso na Escravização e na Ditadura Militar de 1964 – perpetuam anomalias sociais antidemocráticas, como o racismo e o militarismo autoritário. Para nosso caso, é na primeira que devemos pôr atenção, pois ela que criou e enraizou a segregação racial, instituindo o racismo como elemento *natural* (ALMEIDA apud MENDES, 2019) na sociedade brasileira². Como vários autores já apontaram até agora, é ela o ponto chave de tensão da formação do Brasil enquanto nação e que perpetuou, com sinais até os dias atuais, o genocídio do negro brasileiro, não à toa o título do famoso livro de Abdias Nascimento³. Essa perpetuação se deu pelo uso abusivo dos negros africanos escravizados, que atingiram o patamar de mais de 5 milhões de pessoas, sendo o Brasil o país que mais escravizou negros africanos no mundo e por mais tempo, foram por volta de quatrocentos anos.⁴ O processo de escravização engendrou violências materiais e simbólicas. Começemos pela simbólica, que abre *O genocídio do negro brasileiro: processo de um racismo mascarado*, embora as duas ordens de opressões se interpenetrem, fazendo com que não seja possível hierarquizá-las ou separá-las. O debate intelectual sobre a violenta mentira chamada *democracia racial* toma boa parte do tempo de Nascimento. Na introdução, aponta:

[Gilberto] Freyre cunha eufemismos raciais tendo em vista racionalizar as relações de raça no país, como exemplifica sua ênfase e insistência no termo *morenidade*; não se trata de ingênuo jogo de palavras, mas sim de proposta vazando uma extremamente perigosa mística racista, cujo objetivo é o desaparecimento inapelável do descendente africano, tanto fisicamente, quanto espiritualmente,

² Vale destacar o ótimo ensaio da antropóloga Lélia Gonzales, “A categoria político-cultural de amefricanidade”, em que, além de outros tópicos, apresenta as diferenças entre o racismo brasileiro e o estadunidense.

³ Trechos desta seção encontram-se em MENDES (2020).

⁴ Para mais informações, ver FLORENTINO (1997) e FRAGOSO & FLORENTINO (2001).

através do malicioso processo do embranquecer a pele negra e a cultura do negro. (2016, pp. 49-50)

Voltarei a essa questão mais à frente para argumentar que o processo de conscientização que a forma musical do Racionais produz argui esta ideologia, visando a uma emancipação do povo negro também frente a uma ideologia dominante que prega a *democracia racial*.

São vários os exemplos dados por Nascimento do racismo institucional que estrutura nossa sociedade há séculos. Desde a ordem de incineração dos documentos referentes ao período escravocrata por Rui Barbosa em 1899, passando pela decisão de eliminar dos censos a informação de origem racial (2016, p. 93), os anúncios de emprego que não aceitavam “pessoas de cor” (2016, p. 97), o racismo foi se arraigando cada vez mais em nossa sociedade. Um dos resultados materiais está contido nas estatísticas trazidas pelo autor no capítulo “Discriminação: realidade racial” (2016, pp. 102-103): em um censo de 1950, o país contava com 51.944.397 pessoas, no qual brancos seriam 61,6% e negros e mulatos 37,6% (depois chama atenção de que a divisão verdadeira é no mínimo 50 a 50, no entanto, pela ideologia dominante branca, muitos refutam a autodeclaração). Mas seguindo o dado da pesquisa, em um eixo de análise chamado Distribuição Ocupacional no qual se buscava o percentual de Empregadores, o resultado é elucidativo: brancos, 82,66 %, negros, 15,58% “(de quase nenhuma significação econômica)”. A Distribuição Educacional, nos níveis Elementar, Secundário e Universitário é respectivamente assim: brancos se mantêm na média dos 90% (exatamente, em ordem, 90,2%, 96,3% e 97,8%); negros e mulatos em nenhuma delas atingem 7% (exatamente, em ordem, 6,1%, 1,1% e 0,6%).

O racismo deve ser sempre pensado numa articulação com a classe social, assim como o gênero (não vou me deter neste último, mas fica indicado). A opressão racial se dá junto com a violação de direitos, má remuneração salarial, que gera a periferização de moradias, em lugares onde não há ou é precário o saneamento básico, a saúde e educação públicas. Tudo isso servirá de matéria para o Racionais MC's em seus raps. Seu contexto imediato é a São Paulo capital dos anos 1990, no que tange à produção empírica como de ambiência de seus raps, a parte estética. Em 1993 (o mesmo do lançamento do disco *Raio-X do Brasil*, anterior ao *Sobrevivendo*) Paulo Maluf assume a prefeitura de São Paulo, pautando-se por um programa neoliberal, como mostra Tiarajú D'Andrea:

sua gestão foi marcada por remoções de favelas; privatização de serviços públicos como o programa PAS na área da saúde; vertiginoso decréscimo na qualidade em áreas como educação e

transportes públicos; políticas populistas como o Projeto Cingapura; evidentes desigualdades na alocação de recursos municipais entre bairros periféricos e bairros de elite, do qual se sobressaem os gastos em pontes, avenidas e viadutos na região sudoeste e; por fim, escândalos de corrupção. (2013, p. 52)

O contexto social paulistano era de falta de representatividade política e desemprego em massa, além de um “individualismo utilitarista” (2013, p. 54). O autor continua: “(...) estas novidades, ao se incrustarem em bases assentadas em nossa sociedade e cuja origem são a escravidão e o autoritarismo, fizeram da década de 1990 um caldeirão explosivo no plano social.” É uma boa síntese e que entrega o terreno no qual o rap do Racionais MC’s se decanta e age politicamente entre seus ouvintes. Nesse mesmo momento, D’Andrea marca ao menos três episódios de violência explícita contra o povo negro e pobre, cuja definição de genocídio dada por Abdias Nascimento faz todo o sentido⁵, e que consolidam o imaginário social latente em época de precarização dos serviços públicos, como vimos. São eles: o Massacre do Carandiru, em 1992, quando foram assassinados 111 detentos (tematizado em “Diário de um detento”); os assassinatos da Igreja da Candelária, desta vez no Rio de Janeiro, em 1993, resultando na morte de 8 crianças; e a Chacina do Vigário Geral, também no Rio e no mesmo ano, causando a morte de 21 moradores do bairro (2013, p. 54-55). O pesquisador ainda marca que em meados da década de 1990, bairros da zona sul de São Paulo apresentavam índices de assassinatos comparados a regiões da Colômbia ou de países em guerra civil. Bairros como Jardim Ângela (considerado o mais violento do mundo) junto a Jardim São Luís e Capão Redondo – todos mencionados ao menos uma vez nos raps em *Sobrevivendo no Inferno* – formavam o que se chamou de “triângulo da morte” (2013, p. 57).

O Racionais foi responsável, segundo D’Andrea, pela “visibilidade da luta e da afirmação do negro no Brasil” (2013, p. 77) – possivelmente uma generalização do que vem a ser *Brasil* aqui, se restringindo certamente às periferias urbanas das capitais e arredores, o que, no entanto, não enfraquece essa constatação. Aqui as chaves sociais de emancipação e denúncia se relacionam com a forma estética do rap, que não prescinde do ouvinte, peça chave na sua constituição, e cuja síntese que proponho é a conscientização através do código de conduta *proceder*, veiculado e transfigurado nas interlocuções nos raps. Creio que há também um imperativo para a luta no plano material por mudanças históricas, que tentarei

⁵“O uso de medidas deliberadas e sistemáticas (...) calculadas para o extermínio de um grupo.” (WEBSTER’S THIRD NEW INTERNATIONAL DICTIONARY OF THE ENGLISH LANGUAGE apud NASCIMENTO, p. 15).

mostrar à frente. Colaboram historicamente para essa visibilidade e afirmação três fatores que o autor enumera, a saber: a) o fim da ditadura militar e subsequente visibilidade do que chama de lutas afirmativas (isso que é chamado de “lutas afirmativas” pode ser lido como “pauta identitária”, necessária e tardia para a luta social, mas que ainda hoje encontra barreiras por parte da esquerda ortodoxa, cujo entendimento de opressões concede a primazia e exclusividade à classe social, não entendendo a sociedade permeada por opressões de diversas ordens, no caso do disco estudado o racismo e o gênero, no primeiro uma violência sofrida e denunciada, a outra perpetrada por alguns versos e pela não posição da mulher como interlocutora ou falante, como mostrarei adiante); b) a Constituição Federal, que mobilizou vários setores de oprimidos reivindicando seus direitos – saliento, com os limites da institucionalidade; c) o fato de o ano de 1988, mesmo da CF, ser o centenário da abolição da escravatura, que segundo o autor potencializou a luta negra. É na segunda metade dos anos 1970 que Abdias Nascimento lança seu *O genocídio do negro brasileiro*, que como lembra Florestan Fernandes no “Prefácio à edição brasileira”, além do largo uso da palavra genocídio como caracterizadora do estado social por que passa o negro brasileiro, que concordo plenamente, o livro de Nascimento configura a organização de uma luta negra em protesto aos séculos de escravização e morte, de genocídio (2016, pp. 17-23). Nascimento e Racionais estão em consonância.

Para consolidar o cenário que estou tentando mostrar para entender onde se situa a obra do Racionais e suas implicações estéticas, o artigo “Tendência temporal da mortalidade por homicídios na cidade de São Paulo, Brasil, 1979-1994”, de Rita Barata, Carlos Ribeiro e José Moraes, é de grande valia. Eles apresentam um panorama das mortes na cidade paulistana através de seu campo de atuação, a medicina social. Na tabela 2 da página 4, apontam claramente, pelo recorte de sexo masculino (que são os locutores/narradores e interlocutores principais das músicas em *Sobrevivendo no Inferno*), pela idade (de 20 a 29 anos) no último ano analisado, 1994, que são estes os que mais morrem na Cidade de São Paulo, com uma taxa de 161 por 100.000 habitantes (1999, p. 714). O imperativo para a conscientização é recorrente nas músicas, estruturado pela função conativa em abundância (através das interlocuções), porque são os jovens negros pobres das periferias paulistas que

mais estavam morrendo. “Caralho! Não quero ter que achar normal/ Ver um mano meu coberto com jornal” diz o narrador *póstumo*⁶ de “Rapaz comum”.

[Na década de 80] A concentração da renda, que sempre foi muito grande, tornou-se ainda maior, a ponto de 90% da população apropriar-se de apenas 51,5% da renda nacional, sendo que os 50% mais pobres apropriaram-se de 11,2%, enquanto os 10% mais ricos apropriaram-se dos 48,5% restantes (SOUZA & MINAYO, 1995 apud BARATA et alli, 1999, p. 717).

Dados que se relacionam imediatamente com o que é dito nas letras, em especial pelos dados iniciais de “Capítulo 4, Versículo 3” ou pela explicação “Muita pobreza, estoura a violência/ Nossa raça está morrendo mais cedo” de “Periferia é periferia”. Não custa lembrar: esta seção do texto tem por objetivo apresentar de forma panorâmica o contexto social em que a obra do Racionais surge. O estudo a ser apresentado não é uma transposição mecânica, um espelhamento da sociedade nas letras, e sim uma leitura da forma estética, cuja dinâmica interna nos informa ao mesmo tempo de sua estrutura literária e da estrutura do processo social. À frente, falaremos mais sobre isso. O *continuum* de acumulação de renda acima citado gerou, evidentemente, muita pobreza.

Em 1990, cerca de 22% das famílias residentes na região metropolitana de São Paulo eram classificadas como pobres por apresentarem carências em relação ao nível de renda, condições de moradia, escolaridade e inserção profissional. Destas, 12% estavam vivendo em condições de miserabilidade (SEADE apud BARATA et alli, 1999, p. 717).

Pedro Hughes, sociólogo, em um texto muito interessante sobre a incidência de homicídios em regiões periféricas de São Paulo capital, também traz dados importantes para a caracterização daquele período. Em “Segregação socioespacial e violência na cidade de São Paulo: referências para a formulação de políticas públicas” aponta que no período entre 1991 e 2002, o indicador de mortes violentas “no Estado de São Paulo aumentou em 51% (233,95 mortes para cada grupo de 100 mil habitantes)” (RAYMUNDI; KAWAGUTI, 2003 apud HUGHES, 2004, p. 2). Em relação à concentração de renda exposta a partir de artigo citado anteriormente, “a violência dos homicídios desvela as contradições da desigualdade social,

⁶ Vale destacar como é diferente e altamente potente a posição desse narrador no rap, que fala postumamente sobre o seu assassinato. Cabe analisar melhor essa forma e buscar as relações entre esta estética e o proceder, bem como elucidar aspectos do virtuosismo narrativo da música. A comparação com *Memórias Póstumas de Brás Cubas* torna-se inevitável. Fica a pergunta: cabe algum paralelo possível entre essas obras?

seja pela polarização social que reflete a concentração da renda, seja pela ausência histórica do Estado nas áreas pobres e desassistidas.” (2004, p. 3). Da ausência do estado se criam providências do poder local, no caso das periferias de São Paulo a gestão dos conflitos se dá pelo PCC. Mais à frente no texto o autor mostra uma comparação entre os homicídios cometidos em São Paulo entre os anos 80 e 90:

em 1980, de acordo com a Fundação Nacional de Saúde do Ministério da Saúde [...], foram registrados 1.480 homicídios de residentes na Cidade de São Paulo, que equivale a uma taxa de 17,4 homicídios por 100 mil habitantes; em 1999 foram registrados 6.653 homicídios, que equivale a uma taxa de 66,7 por 100 mil habitantes. (KILSZTAJN 2001 apud HUGHES, 2004, p. 6)

O autor complementa: “Uma particularidade dos homicídios em São Paulo é sua concentração nas áreas periféricas: dez dos 96 distritos da cidade de São Paulo – que apresentam os maiores índices de exclusão social – concentraram 40% dos assassinatos.” (2004, p. 7). Isso já era o esperado, visto que todas as condições sociais, políticas, educacionais, de trabalho, saúde, lazer são escassas ou não existem, como já denunciava o grupo em “Fim de semana no parque”, do disco anterior.

Em 2003, os piores colocados no ranking dos assassinatos, de acordo com Magalhães (2004), foram *Guaianases*, Brás, Grajaú, *Jardim Ângela*, *Parelheiros*, *Jardim São Luiz*, Cidade Dutra, Marsilac, Parque do Carmo e Sé. (2004, p. 7, grifos meus, indicando as periferias citadas ao menos uma vez ao longo do disco).

Com relação específica ao bairro Guaianases, Hughes afirma: “a expectativa de vida dos moradores de Guaianases (zona Leste), um dos distritos mais violentos da cidade, é 12 anos menor do que a esperança de vida ao nascer dos habitantes de bairros como Jardim Paulista, Consolação e Perdizes”. (GÓIS; ATHIAS, 2002 apud HUGHES, 2004, p. 7). É importante marcar que essa violência é constantemente efetuada pela polícia, braço armado de repressão legítima do Estado. Não à toa muitas músicas não só do Racionais versam sobre o assunto. “(...) A violência policial fatal cometida por PMs de São Paulo, que vitimou, de 1990 a março de 2000, 6.565 pessoas” (MARIANO, 2000 apud HUGHES, 2004, p. 9).

Outro problema importante de ser considerado é o desemprego a nível nacional, em especial nas periferias urbanas, de onde o Racionais emerge e local do qual tematizam suas músicas: “Entre 1992 e 2002, a taxa de desemprego média cresceu 38,8% [...] enquanto na camada mais pobre (famílias com rendimento de até 2,7 salários mínimos mensais) variou

46,8%.” (ROLLI, 2004, p. B14 apud HUGHES, 2004, p. 4). Isso é bem importante porque a desestruturação do mercado de trabalho, consequência também da gestão neoliberal do capitalismo a nível mundial organizado pela lógica do desenvolvimento desigual e combinado⁷ na relação centro-periferia, que conecta inextricavelmente o desenvolvimento social europeu com a violência e desigualdade social nos países periféricos, cria um sem fim de zonas de trabalho no limiar do ilegal, a que Daniel Hirata, que veremos quando discutirmos o *proceder*, discorre, sendo uma ambiência importante para pensar as músicas do Racionais. O movimento de conscientização e denúncia, presente nas músicas, são um revide e uma resposta a toda essa violência estatal/policial e se contrapõe a elas, em sua forma musical, pela extensão que a interlocução prevê, pelo lugar do *outro* que é essencial e que torna a forma do rap coletiva.

Em meio a essa conjuntura histórica, aporta em São Paulo capital nos anos 1980 o Hip-Hop. Será através dessa cultura negra que o Rap surgirá, e cujos elementos são de suma importância para a comunicação e reconhecimento entre narrador e ouvinte, que abordarei depois. Segundo D’Andrea:

(...) o hip-hop nasceu em um bairro pobre de uma grande cidade dos Estados Unidos, num contexto de violência e pobreza, e no qual a produção artística expressa pelos elementos do hip-hop foi uma forma de diminuição dos conflitos em um dado território, e no limite, de sobrevivência. (...) Em síntese, os encontros da [estação de metrô] São Bento serviram para criar uma cena cultural ao redor do movimento hip-hop [em São Paulo capital] então incipiente e, juntamente aos bailes da periferia, criaram um caldo de cultura propício para o surgimento dos primeiros grupos de rap. No ano de 1986, o selo Kaskatasa Records grava a primeira coletânea de rap do país, intitulada *A ousadia do rap*. Em 1988, o selo Eldorado lança a coletânea *Hip-hop cultura de rua*, revelando grandes nomes do rap, como os já citados Thaíde e DJ Hum. (2013, pp. 63-68)

O Hip-Hop⁸ se caracteriza, *grosso modo*, a partir de quatro elementos: a dança *Break* (com os b-boys e b-girls); a música *rap*; o grafite, arte visual; e “uma forma de apresentação do *rap* em *shows* e bailes, em que atuam DJ (...) e MC (mestre-de-cerimônias)” (GARCIA, p. 181).⁹

⁷ A lei, formulada por Trotski e explicada por George Novack, segundo a qual o capitalismo funciona a partir da coexistência nas sociedades do atraso e do progresso, do antigo e do novo, criando e mantendo assim as classes sociais. Ver NOVACK (1988). Em meu artigo “*Sobrevivendo no Inferno: de onde vêm o Racionais?*” eu abordo *en passant* a questão. Ver MENDES (2019).

⁸ No Trabalho de Conclusão de Curso de Vinícius Prusch, meu colega de grupo de pesquisa, há um ótimo glossário para consulta sobre termos técnicos envolvendo o mundo do Hip-Hop. Ver PRUSCH (2022).

⁹ Para mais informações, ver também o documentário *Nos tempos da São Bento*, de Guilherme Botelho.

Há quem postule um quinto elemento, a conscientização, que eu concordo, tendo em vista a quantidade de interlocuções no *Sobrevivendo* a fim de *conscientizar* os manos em função do cotidiano violento da favela.

Guilherme Botelho, pesquisador e DJ, grande estudioso do assunto,¹⁰ nos traz elementos importantes para apreensão do que o Hip-Hop enquanto cultura negra anuncia ao surgir. O rap, parte integrante do Hip-Hop, comporta traços estilísticos característicos que compõe sua identidade – a conquista do som grave, o reconhecimento do *beat* e do *sample*¹¹ e outros recursos sonoros de suma importância para a relação locutor-ouvinte, que explorarei a seguir, são de muita relevância para o estudo da forma do rap; no entanto, saliento que este trabalho centra seus esforços no estudo das letras do disco e através delas propõe uma interpretação. Uma particularidade é sua sonoridade marcada pela técnica, que segundo o pesquisador é eletroacústica, 100% digital. Sua base musical é o *sample*, um recorte de outras músicas/melodias que são tocadas de maneira reiterativa ao longo dos raps, mixadas ou não com outras a serviço do DJ, no caso do Racionais, KL Jay. Os DJs tocavam em Bailes Black (ambiência, por exemplo, de “Qual mentira vou acreditar”), e é lá onde ocorria a resolução de conflitos étnicos, na *cerimônia*, quando há também a afirmação de existência daquela cultura e daquela identidade. O rap surge, retomando D’Andrea, como uma “forma de diminuição dos conflitos em um dado território, e no limite, de sobrevivência”. É uma forma que nasce da opressão racial e de classe do sistema capitalista. Dentro desse quadro há dois movimentos que enunciarei brevemente visto que não é meu escopo aqui, mas para outro trabalho: o *flavor*, que é o movimento do corpo, e o *flow*, momento “limpo” para preenchimento com a voz em cima da batida. (Pensando que a música rap é como uma forma estendida do flow, é de se estudar se as interlocuções mais importantes em *Sobrevivendo no Inferno*, a saber, aquelas destinadas a manos com propósito de conscientização, se dão em momentos funk – reiteração da percussão – dentro das músicas). Ambos acontecem no chamado “momento funk”, quando é realçado o elemento percussivo da música (a busca pelo grave, que a percussão evoca, é traço pelo qual muitos músicos lutaram, pois é “traço estilístico de autenticação de som de preto”). No final dos anos 80 o rap já é entendido como cultura entre os jovens periféricos de São Paulo, acumulado pelos bailes e então assimilado como fato cultural, cujo personagem importantíssimo é MC Jarbas. O rap é responsável por uma nova

¹⁰ Todas as informações baseadas em um curso que o pesquisador ministrou em Porto Alegre – RS em 2019, intitulado *Em busca da batida perfeita*.

¹¹ O *beat* é a batida do rap ao fundo, que acompanha ou não o *sample*, que são trechos de músicas existentes recortadas, compondo o fundo musical do rap sobre o qual a letra se coloca.

cultura, autêntica e de baixo, popular, com uma sociabilidade periférica pressuposta que busca o reconhecimento entre os seus, no caso do Racionais, jovens negros pobres de periferia urbana, em uma nova concepção do que é popular. Ao longo deste ensaio, vou me centrar nas questões de letra e nesta *sociabilidade periférica*, que como veremos é muitas vezes a antítese da *sociabilidade brasileira*, aquela que Sergio Buarque de Holanda chamou de cordial. A questão musical, importantíssima, será tratada em outro momento.

O Racionais é fruto de tudo isto, da violência de raça e classe que assola o país, e da cultura negra, o Hip-Hop, que funciona como ímpeto para emancipação do povo negro e de consciência frente ao racismo e às violências que o Estado brasileiro comete, ano após ano. É o efeito colateral que o sistema produziu; é o indício da formação racista e desigual do Brasil, que deve sempre ser encarado sob uma visão de conjunto, no desenvolvimento desigual e combinado do capitalismo, no sistema mundo desde a expansão marítima europeia, a colonização e escravização portuguesa em solo brasileiro, até os anos 90 e agora, século 21. O grupo de rap paulistano foi engendrado pelo racismo estrutural brasileiro e se apresenta *violentamente pacífico* para buscar igualdade, mesmo que de *forma violenta*. Daí sua radicalidade e atualidade.

Questões de método

O professor Luís Augusto Fischer critica veementemente a desimportância que é dada às questões de epistemologia nos estudos literários, opinião que concordo¹². Penso que um ensaio, embora livre para o desenvolvimento da razão, deve ter um *parti pris* firme, assentado num método. Essa metodologia vai determinar o ponto de partida da pesquisa, os meios pelos quais vou subsidiá-la de informações e indicará onde quero chegar. Isto serve também para não cometer equívocos na hora de arguir teses alheias, pedindo coisas que elas não se propuseram a fazer. O ensaio deve mostrar a que veio com justeza de pensamento, deixando claro seus pressupostos e seu caminho. Para isso creio ser importante comentar brevemente o título, pois este detém a primazia da leitura, vem primeiro, em destaque, e dá o sentido para o *post scriptum*.

¹² Sou aluno do professor desde 2016. Muitas de suas críticas sobre o assunto ouvi em aula. Por escrito, vale a leitura de sua tese para titular, *Dois formações, uma história*, lançada em 2021, bem como de sua resenha ao livro *Machado maxixe*, de José Miguel Wisnik, chamada “O elogio da síntese”.

“Dialética” já informa a qual epistemologia eu me filio: ao materialismo dialético. Não vou fazer uma crítica marxista ou marxiana; basta a meu juízo referir Marx como o cientista social que colocou a questão *classe social* no primeiro plano da análise, o mundo concreto e sua objetividade. A Escola de Frankfurt também é importante para meu raciocínio, em especial Theodor Adorno, lido e interpretado em solo brasileiro por Roberto Schwarz. Digo materialista, então, no sentido de que me apoio na realidade material do mundo para cotejá-la com a forma estética, buscando um elemento presente em ambas as esferas, que sirva para explicar a obra de arte enquanto forma relativamente autônoma. “Papo reto” é uma gíria periférica que não está presente nominalmente nos raps estudados, mas que significa uma mensagem com locutor e interlocutor claramente definidos, e cuja mensagem é importante, *certa*, pressupõe um ajustamento de conduta e é sempre enviada por um locutor que detém respeito e autoridade perante o ouvinte. “Proceder” é uma forma de conduta periférica, surgida num contexto de ausência do Estado, violência policial e desigualdade social. Surge como meio de sobrevivência em que são necessários alguns procedimentos, como humildade, respeito, honra à palavra, etc. “Princípio estrutural” é um termo derivado de “redução estrutural”, cunhado por Antonio Candido no livro *O discurso e a cidade*, no qual procura encontrar um elemento dentro da forma estética que vincule arte e vida, sendo uma explicação para a obra ao mesmo tempo em que estabelece uma relação com o contexto histórico. Logo, este trabalho procura estabelecer como hipótese o *proceder* como um elemento central dos raps do álbum, que explica não só a dinâmica interna da forma, mas faz a mediação entre o objeto estético e o mundo social no qual aquela obra foi decantada. Acho prudente alertar uma coisa: não acredito em *verdade* ou *certeza* em crítica literária. Conforme eu ajusto meu olhar metodologicamente e interpreto o objeto, obtenho um resultado condizente com esse procedimento, que pode ser sustentado ou não pela minha argumentação. Esta é *uma* possibilidade de explicação, não *a* interpretação.

Poderia dizer que o tipo de crítica que faço aqui é antes candidiana, porque sigo de perto e me proponho, de maneira tentativa, a fazer o que o crítico propõe na primeira parte de *O discurso e a cidade*. No “Prefácio”, explica o que chama de *redução estrutural*: “o processo por cujo intermédio a realidade do mundo e do ser se torna, na narrativa ficcional, componente de uma estrutura literária, permitindo que esta seja estudada em si mesma, como algo autônomo” (2015, p. 9). Isso explica a razão pela qual eu abordei aspectos da história nacional e do contexto histórico paulistano dos anos 90, para emoldurar o quadro que é pintado com as letras das músicas, a serem reduzidas estruturalmente através do *proceder*. No

entanto, Candido não se preocupa em pesquisar o mundo material de seu objeto para comprovar se é válida a mediação que estabelece. Ainda no “Prefácio”, afirma haver nos ensaios da primeira parte

quase nada sobre a sociedade e as circunstâncias históricas, que ficam na filigrana da exposição. O alvo é analisar o comportamento ou o modo de ser que se manifestam dentro do texto, porque foram citados nele a partir dos dados da realidade exterior. (2015, p. 10)

É compreensível e amplamente debatido¹³ o valor da obra de Antonio Candido e este trecho elucida uma de suas virtudes: a emancipação do debate intelectual literário, tornando o objeto de estudo autônomo o suficiente para ser estudado *per se*. Entretanto, penso que deve haver um olhar mais atento ao mundo concreto para justificar o balanço dialético, para avaliar a mediação do princípio estrutural. Naturalmente, as descrições acima sobre o contexto histórico brasileiro e paulistano são demasiado genéricas, devido a isso no Capítulo 1, ao abordar o *proceder*, trarei elementos sobre a sociabilidade periférica, que se dá naquele contexto macro, e que é o impulso material mais direto para a constituição formal dos raps. A realidade objetiva não é espelhada na arte, o papel do crítico é desvelar os meandros pelos quais aquela se transfigura, nas palavras de Candido, em objeto estético, passível de ser estudado autonomamente. As interlocuções abordadas na pesquisa são esse elemento, constituem a estrutura e a dinâmica interna da forma.

No ensaio “Dialética da malandragem”, no qual Antonio Candido explicita tal método e *inaugura* (ARANTES, 1997) a crítica literária dialética em território brasileiro (os escritos de Roberto Schwarz e Luís Augusto Fischer também são de suma importância para minha acumulação teórica), apresenta em sua constituição uma revisão bibliográfica, e o ensaio é, ele mesmo, um processo de acumulação teórica que culmina em seu salto dialético. A ciência é um processo de afirmação e negação,¹⁴ o mesmo se dá na boa crítica literária. Portanto, antes de avançarmos para a próxima seção, vou repassar alguns dos autores que já escreveram sobre o Racionais, meu objeto de estudo, para assentar algumas bases do meu pensamento.

¹³ Ver, por exemplo, SCHWARZ (1987), ARANTES (1997) e FISCHER (2021).

¹⁴ O filósofo Karl Popper em “Introdução à lógica científica” apresenta formulações que julgo pertinentes ao exercício crítico que aqui empreendo. Sugere que todos os enunciados científicos sejam capazes de ser submetidos a teste. É isso que tentarei fazer no Capítulo 2, ao aplicar os conceitos que serão apresentados no Capítulo 1. Ver POPPER (2008).

Revisão bibliográfica

Os trabalhos que existem sobre o Racionais, nas mais diversas áreas, apontam para alguns caminhos comuns, como a denúncia da violência, o sentimento de coletividade e a radicalidade da dicção. Maria Rita Kehl em artigo “Radicais, raciais, racionais: a grande fratria do rap na periferia de São Paulo”, ao falar do público que assiste a um show do Racionais MC’s em São Paulo no ano de 1999 (apenas dois anos depois do lançamento de *Sobrevivendo no Inferno*) não os vê como fãs, mas como “rappers em potencial”, pela interação de reconhecimento recíproco entre letra e ouvinte (1999, p. 95). Ao fazer esse movimento já coloca o que posteriormente afirmará categoricamente: o Racionais se dirige, a partir de suas músicas, aos seus iguais, jovens negros pobres de periferia urbana. “O tratamento ‘mano’ não é gratuito. Indica uma intenção de igualdade, um sentimento de fratria, um campo de identificações horizontais (...) (1999, p. 96).” A psicanalista está correta quando afirma “Seu público-alvo não é turista – são os pretos pobres como eles.” Daí a força coletiva da obra do grupo que tentarei mostrar como aparece e como funciona nos raps do álbum estudado. Mesmo que Kehl não esteja necessariamente falando sobre o disco que estudo aqui, e que ao que parece é sua obra mais bem acabada¹⁵, interpreta um fenômeno que o grupo desenvolve desde discos anteriores.

Walter Garcia talvez seja o crítico que mais a fundo levou o trabalho quanto à estética do Racionais até agora. São dele três ensaios interessantes, a saber, “Ouvindo Racionais MC’s”, “Diário de um detento: uma interpretação” e “Elementos para crítica da estética do Racionais MC’s (1990-2006)”. Comentarei brevemente o primeiro e o terceiro que mais me interessam para os fins deste ensaio. O primeiro pode ser sintetizado assim: todos os seis discos do Racionais até então (o texto é de 2004) tratam no fundo de um só tema, a violência que estrutura a sociedade brasileira (2004, p. 171). O autor, em sua análise, privilegia o ponto de vista de quem é externo àquela sociabilidade da qual Maria Rita Kehl havia exposto, ou seja, não são os jovens negros pobres de periferia. Em *Sobrevivendo no Inferno*, que não é o foco de Garcia no texto, esse ponto de vista (de quem é externo àquela sociabilidade) é do

¹⁵ Sigo de perto, para esse raciocínio, o que Walter Garcia (2013) apresenta no ensaio, um desenvolvimento formal do grupo, cujo ponto de virada é o disco de 97. É interessante, no entanto, pensar sobre o que os próprios integrantes do Racionais comentam, no documentário *Racionais: das ruas de São Paulo pro mundo*, dirigido por Juliana Vicente: dizem que o disco que entrou de fato nas periferias foi *Raio-X do Brasil* (1993), ao contrário dos anteriores e, para minha surpresa, ao contrário do *Sobrevivendo*, que segundo Mano Brown, agradou a academia e não os favelados. A crítica literária que exerço não é biografista, portanto, essa informação interessa, mas não é relevante para a minha interpretação. O que se poderia fazer é analisar a forma buscando entender o porquê isso aconteceu.

interlocutor minoritário projetado pela forma, que caracterizarei como inimigos (há outros interlocutores que são externos, mas aqui fica o registro somente dos inimigos). O crítico aponta também que a obra do grupo funciona como “instrumento de crítica e de ação” (2004, p. 171), o que concordo.

Em outro ensaio, logo na abertura de “Elementos para a crítica...” chama a atenção para o adensamento da agressividade dos raps do Racionais, que vê como “resultado dos vários pontos de vista sempre situados na periferia.” (2013, p. 82). Isso será importante para entender a profusão de interlocuções apresentadas em todas as músicas do disco, o que também diz da coletividade do processo de feitura da obra e da manifestação dessa coletividade na forma: são diversas vozes, às vezes sobrepostas, interpelações e diálogos que compõem a estrutura narrativa elementar dos raps em *Sobrevivendo no Inferno*. Aqui, além de o autor marcar acertadamente a angulação da voz narrativa, que é periférica, acrescenta a seguir um ponto importante que marca a passagem entre o primeiro disco e os subsequentes até o álbum aqui estudado: o “tom professoral”, ainda que em “tom de ameaça” (2013, p. 85), que busca dar explicações aos inimigos se radicaliza, tomando forma uma postura intransigente não-professoral, não-conciliadora e mais violenta em raps posteriores, quando o eu lírico é um ex-criminoso (“Homem na estrada”, *Raio-X do Brasil*, 1993) ou um rapper que ameaça e amedronta em “Capítulo 4, Versículo 3”. Isso é importante, mas para o disco aqui escrutinado essas interlocuções representam bem menos da metade (o disco contém quase 200 interlocuções e apenas 18 se dirigem ao inimigo) – mostrarei melhor adiante. O pesquisador ainda comenta sobre uma nova subjetividade, embora não nesses termos, que o rap do Racionais carrega, o que se assemelha ao que D’Andrea propõe de *sujeito periférico*.

Para finalizar a seção, há ainda Acauam de Oliveira, que nos interessa pontualmente em “O evangelho marginal dos Racionais MC’s”, artigo que acompanha a primeira edição em livro das letras do Racionais, provavelmente por ocasião de sua indicação à leitura obrigatória do vestibular da Unicamp, lê o disco pelo viés explicitado pela capa, como um “culto”. Isso não será importante aqui, embora o tema da religião heterodoxa apresentada nas músicas deste e de outros álbuns seja algo que mereça atenção. O autor comenta, no início do artigo, a popularidade do disco, que vendeu, entre cópias originais e piratas, 1,5 milhão de exemplares, naturalmente chegando a um público diverso, não exclusivamente periférico (2018, p. 21). Adiante indica um aspecto importante do grupo e do disco já citado pelos outros autores: a voz coletiva que se enuncia ali, uma fala da periferia para a periferia (2018, p. 24). Há as

indicações de que os raps desse álbum “[almejam] partilhar uma sabedoria construída coletivamente pela periferia”; que a capacidade das músicas de salvarem vidas é um indício, o “grau de radicalidade dessa produção”, que é alto; e que em “Gênesis” encontramos um “pregador do proceder” (2018, pp. 32-33), que é um conjunto de normas éticas que orientam a conduta dos jovens negros periféricos, que comentarei adiante a partir do trabalho de Daniel Hirata.

1. SOCIABILIDADES PERIFÉRICAS: DA VIOLÊNCIA AO PROCEDIMENTO E À EMANCIPAÇÃO

Este capítulo tem por interesse analisar o mundo material imediato da periferia urbana de São Paulo por volta dos anos 90, contexto em que a obra do Racionais se decanta e cuja sociabilidade entre aqueles sujeitos importa para nós, pois está presente na forma do rap do *Sobrevivendo* de modo estrutural. (Desconsidero aqui a diferença feita por George Simmel entre sociabilidade e sociação, penso antes num caráter mais abrangente e simples, de formas de relação entre sujeitos numa determinada contingência social e histórico.) Há um procedimento de conduta aqui, chamado *proceder*, que está presente na vida real, conforme demonstra Daniel Hirata, mediando aquelas relações num contexto estrito, *ao mesmo tempo em que figura no objeto estético*, sendo a redução estrutural de que falei anteriormente – isto é o que postulo –, um elemento que correlaciona o processo social e a obra de arte. Vou abordar primeiro o conceito de *sujeito periférico*, de Tiarajú D’Andrea, para situar algumas noções sobre o impacto e a influência da obra do Racionais, sempre pensando que isto deve ser respaldado em um processo analítico das letras, da forma em si. Depois, é hora de escrutinar o que é o *proceder*, como surge e qual a sua função social, para então, no Capítulo 2, aplicar à análise das letras e testar essa leitura.

1.1 O sujeito periférico de Tiarajú D’Andrea

A análise de uma obra de arte pode ser feita de diversas maneiras. Aqui faço um tipo de crítica literária, a materialista, que justapõe forma estética e processo social e busca uma síntese na dinâmica interna da forma. Há outras formas, naturalmente. Poderia olhar somente para a forma, desconsiderando autor e vida material, como os formalistas; poderia dizer que o que importa é a interpretação que é feita na contingência da leitura, lendo apressadamente os desconstrucionistas; poderia ainda fazer estudos culturais, ou estética da recepção. Tiarajú D’Andrea é sociólogo, não crítico literário, portanto, não vou ler sua obra objetivando encontrar uma leitura apurada do objeto estético. O autor se propõe, em sua tese de doutorado, *A formação dos sujeitos periféricos: cultura e política na periferia de São Paulo*, a apresentar um conceito, que dá nome à pesquisa – sujeito periférico –, e mostrar que o Racionais MC’s, através de suas músicas e também da postura de seus quatro integrantes, ajuda a formá-lo. D’Andrea fez trabalho de campo, pesquisa etnográfica, entrevistou pessoas e analisou

contextos sociais empíricos para explicar um fenômeno que estava acontecendo: a explosão de coletivos artísticos em um contexto de implementação do neoliberalismo em São Paulo, e a conseqüente mudança – disputa – do conceito de *periferia*, que passa a ser entendida não somente como um lugar que apresenta pobreza e violência, mas que é carregado também de potência e cultura (2013, p. 132). Estamos aqui, portanto, no terreno da sociologia. D’Andrea está interessado em saber qual o impacto e as conseqüências que as músicas do Racionais geram nos moradores das periferias urbanas da capital paulista. Isto está fora do escopo da minha pesquisa, mas interessa por um motivo importante: o movimento de conscientização que o cientista social comprova haver no ambiente empírico é o que eu postulo ser a estrutura elementar dos raps no disco de 1997. Penso que esse movimento dialógico encontra eco na tese de D’Andrea, que a forma do rap em *Sobrevivendo no Inferno*, através do amplo uso da função conativa nos versos, visa a conscientizar, informar seus manos dos perigos da vida na favela, denunciar o racismo e a violência, e buscar formas de convivência em paz naquele *cotidiano suicida*.

A busca pela consciência da negritude e da condição social do negro (D’ANDREA, 2013, p. 77) são temas-chave para o grupo. A denúncia do Racismo e o anúncio de uma nova forma de ver e se comportar diante disso também. Em nota de pé de página, Tiarajú comenta o papel de porta-voz de uma geração de moradores de periferias urbanas que o Racionais representa: “só prestei atenção na questão da discriminação racial depois que escutei os Racionais” e “o rap deu um novo alento ao movimento negro”. Esses depoimentos mostram ao menos dois pontos importantes: a) que havia uma penetração social muito forte das músicas do Racionais, uma identificação entre locutor e interlocutor; b) que o rap, ou seja, a arte, estava diretamente ligada à política. Voltarei a ambas as questões no Capítulo 2.

Em certo trecho do seu raciocínio, Tiarajú D’Andrea aponta que as músicas que falam de trajetórias criminosas, violência, etc., serviam também como uma “tentativa de apaziguar e pacificar a convivência entre os moradores da periferia”¹⁶ (2013, p. 99). Pensando a partir da crítica literária, concordo bastante com esse argumento, sendo esta também uma forma didática de mostrar os caminhos à morte através da vida bandida. É bom salientar que não há moralismo nos raps de *Sobrevivendo no Inferno*, esta vereda é uma dentre as disponíveis para os moradores das periferias, mas é o trajeto que os locutores dos raps do disco em questão

¹⁶ Especificamente a letra de “To ouvindo alguém me chamar” é oportuna aqui, e será explorada em um estudo de caso no próximo capítulo.

buscam indicar que seja evitado. As estatísticas trazidas na Introdução dão luz a esse quadro de morte prematura de jovens homens, é preciso sobreviver nesse inferno, daí o título, e para isso a condição de *sujeito periférico* é uma possibilidade, bem como o entendimento das normas e da conduta adequada naquela sociabilidade, que é o *proceder*. Essa violência onipresente nos raps, segundo o sociólogo, tem “a intenção de enfatizar a criticidade do termo *periferia*, ao apresentar uma realidade oculta.” (2013, p. 134). Diz ainda: “É aqui que os Racionais insistem: falar a verdade, mostrar o real, recolocar o conflito em primeiro plano, desmanchar consensos, apresentar o outro lado.” A *verdade* é algo interessante de pensar, é correlata do *certo*, que estrutura o *proceder* e, por conseguinte, a sua face enunciativa, o papo reto, que é formalizado esteticamente nos raps do *Sobrevivendo* através das interlocuções, cuja presença em massa da função conativa da linguagem indica sua importância na constituição formal da obra. Há um realismo¹⁷, sim, nos raps do disco em questão. Já no primeiro rap do disco, “Capítulo 4, Versículo 3”, a primeira voz que ouvimos é de alguém dizendo estatísticas sobre a desigualdade social e o racismo na sociedade brasileira. A intenção por trás disso é mostrar para seus interlocutores o contexto violento a que estão submetidos eles e seus manos, e alertar para a importância de seguir medidas de sobrevivência, que o *proceder* é o maior exemplo.

D’Andrea depende de dois termos fundamentais para erguer seu conceito: “sujeito” e “periférico”. Este último deriva do substantivo periferia, que até um certo período tinha seu significado calcado no binômio violência e pobreza. Quando o termo *periferia* deixa de ser entendido unicamente a partir da chave da pobreza, passa a ser pensado através de sua potencialidade (D’ANDREA, 2013, p.10). Não por acaso é o espaço que Racionais MC’s ocupa, e Tiarajú marca também que é do grupo a narrativa legitimada sobre o que é periferia. Essa potência de que fala significa ao menos duas coisas importantes para pensar as músicas, aqui especialmente do disco estudado: a) há uma visão de articulação de uma luta negra em potencial, que passa pela violência de confrontar a ideologia dominante, que é não-negra e não é periférica – aqui novamente a relação com Abdias Nascimento é profícua; b) a violência

¹⁷ Não entrarei em debates sobre o conceito de realismo. Basta indicar que há uma força motriz de mostrar a realidade como ela seria na vida real, por isso chama a atenção a quantidade de sons diegéticos (sons ambiente, como sirenes, tiros, freadas de carros, etc.) nas músicas do grupo, especialmente aqui me refiro ao disco estudado. Também não são poucos os momentos de conversas entre as pessoas, como se fosse um take da vida real antes de começar a música, como em “Rapaz comum”. As estatísticas de “Capítulo 4, Versículo 3” são ótimo exemplo, assim como o depoimento de um garoto em “Mágico de Oz”. Nos raps há também uma constante marcação de tempo e lugar, cujo exemplo maior é “Diário de um detento”, que se passa na véspera, dia da chacina e o dia após a tragédia do Massacre do Carandiru.

como arma de revide às opressões, “conseguir a paz de forma violenta”, por isso a agressividade no tratamento intransigente com o inimigo.

Foi o Racionais que condensou em suas narrativas as “expectativas e sentimentos da população periférica” (2013, p. 14). Isso por um lado sustenta a tese da autoridade dos narradores/locutores (conforme mostrarei no capítulo subsequente), que representam a experiência periférica e, mais do que isso, um exemplo de conduta; por outro, ajuda a compreender o sentimento de coletividade impregnado nas músicas, e que na forma é representado pelo espaço do ouvinte/interlocutor a ser preenchido obrigatoriamente, e veremos que em sua esmagadora maioria é ocupado por manos periféricos. Esse quadro só é sustentado porque a angulação narrativa dos narradores presentes nos raps está em consonância com os problemas materiais que compartilha com sua comunidade. D’Andrea marca, no que chama de “discurso ético-normativo” (2013, p. 21), a passagem entre a obra estética do grupo e seus desdobramentos na vida real, tema de seu estudo na tese. Esse é um movimento que corrobora com a afirmação de que a forma do rap do Racionais propõe uma “nova subjetividade” e com isso uma articulação de luta entre os periféricos como ensaio de resistência social. Mais à frente o autor aponta para uma dimensão da obra do grupo: “é uma pauta política, uma vez que se transformou também em um *formulador de práticas sociais* reproduzidas por grande número de jovens, sobretudo de bairros periféricos.” (2013, p. 25).

Para completar nominalmente o conceito para “dar nome a um processo social”, comenta a escolha a palavra “sujeito”: “Quando o autor deste texto buscava um conceito que pudesse dar conta do processo de mudança nas subjetividades periféricas ocorrida, sobretudo, a partir da década de 1990, empregou o termo *ser periférico*.” (2013, p. 170). Após vicissitudes da pesquisa acadêmica, através de uma canção com nome homônimo, Tiarajú chega a *sujeito periférico*, preferindo a palavra “sujeito” por “ser” pela variedade de acepções daquela. “Sujeito” pode ser intercambiado por diferentes sinônimos, cada um revelando uma faceta desse ser: sujeito como “pessoa”, “subjetividade”, “assujeitado”, “conhecedor/fazedor”. É profícuo notar que algumas dessas facetas constituirão os personagens dos raps, os narradores que começam as interlocuções para conscientizar seus irmãos, que também compartilham semelhanças com os narradores, mas não todas, a ponto de precisarem do papo reto. O quesito subjetividade interessa no que proporciona um entendimento de “experiência compartilhada e mutuamente reconhecida” (2013, p. 172). De fundamental importância para a realização do *proceder*, a humildade e o reconhecimento do locutor com seus interlocutores são percebidos

em várias passagens dos raps, como “Não me olha assim eu sou igual a você”, possivelmente o melhor exemplo, de “Fórmula mágica da paz”. O último item, “conhecedor/fazedor” também é relevante: “propõe objetivos e pratica ações” (2013, p. 173). O sujeito conhece seu lugar de moradia, a periferia, sabe quais suas características, conhece as normas vigentes, ou seja, a política, e visa à emancipação dos seus iguais através da conscientização.

Para o sociólogo, há três passos para configurar o indivíduo como sujeito periférico: assumir sua condição de periférico, “de periférico em si a periférico para si”; ter orgulho dessa condição, “do estigma ao orgulho”; e agir politicamente a partir dessa condição/constatação, “da passividade à ação”. Continua o autor:

Assim sendo, o sujeito periférico deve portar o orgulho de ser periférico; deve reconhecer-se como pertencendo a uma *coletividade que compartilha códigos, normas e formas de ver o mundo*; deve possuir senso crítico com relação à forma como a sociedade está estruturada. E deve agir para a superação das atuais condições. (2013, p. 175, grifos meus)

A seguir, indica que a maior expressão disso são “as ações políticas dos movimentos sociais populares e na ação política dos coletivos artísticos da periferia”. Para nosso interesse, me detenho no uso que o Racionais faz desses preceitos no disco estudado, *em suas músicas*. Por tudo dito até aqui, fica evidente que o autor sugere que a forma dos raps do grupo paulistano, logo também de *Sobrevivendo no Inferno*, nos mostra uma busca por conscientização, formando sujeitos periféricos que se emancipem da ideologia dominante, então é contra-hegemônico porque antirracista, porque classista, porque periférico – veremos como formalmente isso se manifesta no Capítulo 2. Os locutores presentes nos raps possuem o campo de experiência periférico igual a seus manos e, por isso, o tratamento com os inimigos¹⁸ é intolerante, intransigente e agressivo. Visa a uma luta material, o que se reforça na forma estética pelo largo uso da função conativa e da posição do interlocutor como potencial sujeito periférico.

¹⁸ No ensaio citado anteriormente, eu apresento e classifico as interlocuções de acordo com o sujeito e sua posição na arquitetura das relações periféricas. Manos, inimigos, ex-manos foram as categorias criadas para explicar aquela forma. Será comentado substantivamente à frente. Para mais informações, ver MENDES (2020).

1.2 A política da periferia: o *proceder* como mediação social

O trabalho de Daniel Hirata em sua tese de doutorado, *Sobreviver na adversidade: entre o mercado e a vida*, dialoga com o de D'Andrea, exposto anteriormente. Além de colegas de grupo e terem sido orientados pela socióloga Vera Telles, ambos pesquisam conflitos e violência urbana, e tratam substancialmente de sociabilidades engendradas pelas periferias urbanas de São Paulo – na Conclusão, vou apontar possibilidades de extrapolação para outras localidades. Contudo, os conceitos *sujeito periférico* e *proceder* são distintos, possuem origens e funções sociais diferentes, embora possamos correlacioná-los, como eu aponto aqui, e como o próprio D'Andrea sugere em um trecho da sua pesquisa, ao apontar que o PCC teria traços de um orgulho periférico. O Primeiro Comando da Capital será tema importante aqui, porque contribui para a implementação dessa lógica, dessa ética periférica chamada *proceder*.

Notemos, de início, que o verbo do título do seu doutorado é igual ao utilizado no disco em questão, o que é sugestivo. Em sua tese, que aborda conceitos de Simmel, Park, Foucault e outros para pensar a cidade e o crime, mostra como os sujeitos das periferias urbanas de São Paulo sobrevivem a um cotidiano adverso pela desigualdade econômica da sociedade. Vamos à descrição do que foi pesquisado pelo sociólogo:

Mais do que pesquisar as estratégias de sobrevivência dos pobres, a expressão sobreviver na adversidade tenta informar sobre dois conjuntos de fatos que são constitutivos da realidade brasileira contemporânea. Primeiro, o novo patamar da dita violência urbana e, mais especificamente, do crime violento, que começa a se definir em meados da década de 1990, alternando-se como tendência estatística por volta dos anos 2000 onde estes indicadores começam a baixar, sendo cada um destes momentos etapas de um processo mais geral que diz respeito às condições de vida e morte da população pauperizada, de acordo com as diferentes condições de estruturação da violência na escala urbana. Segundo, acompanhando as mudanças recentes do trabalho e da economia, a expansão do mercado informal, sob formas novas de precarização do trabalho ou formas conhecidas de longa data do trabalho autônomo. (2010, pp 136-7)

Este é o contexto sócio-histórico que vamos trabalhar, como já indicado na Introdução, e é aqui que vai aparecer o *proceder* como mediação social, buscando com isso a sobrevivência e, por conseguinte, a preservação da vida. Hirata aponta que, na periferia paulistana, devido às precariedades materiais e a ausência do Estado como mediador social, forma-se “uma ampla zona cinzenta que torna incertas e indeterminadas as diferenças entre o trabalho precário, o

emprego temporário, expedientes de sobrevivência e as atividades ilegais, clandestinas ou delituosas.” (2010, pp. 100-101). O trabalho dessas pessoas passa pelo que chama de ilegalismos, interstícios entre o legal e o ilegal, e nos apresenta três situações, a saber: uma birosca, uma gestão de peruas – microônibus ou vans –, e uma biqueira. Essas ocupações se desenvolvem a partir de dois eixos: o primeiro é que isso configura uma experiência de enfrentamento das dificuldades imanentes a uma sociedade estruturalmente desigual; e segundo, que mais me interessa para os fins desse texto:

(...) para além das formas de subsistência das pessoas e suas famílias, esta experiência diz respeito à *construção de formas de respeito e dignidade relacionada a um jogo de forças que pode conduzir a morte*, visto como não previsível, e que, portanto, *exige certo proceder nas suas formas de conduta* correspondentes. (2010, p. 19, grifos meus)

São formas de respeito e dignidade, com o perigo iminente de morte, que movem os jovens negros pobres periféricos a construírem uma sociabilidade pautada nesses valores. Os narradores/locutores dos raps estudados aqui detêm a consciência de sua posição de classe e raça na sociedade racista e elitista brasileira. Isso os permite assumir uma postura de autoridade – que diz respeito à experiência da adversidade e a um exemplo de conduta, por isso não como sinônimo de dominação – e, portanto, buscar a conscientização dos seus irmãos, dos seus iguais, através do proceder, que por sua vez se materializa formalmente nos raps pelo largo uso de interlocuções, como veremos no próximo capítulo. O autor, mais à frente, conclui vendo no Racionais MC’s muitas consonâncias com sua tese, que é bem mais ampla, “especialmente no que tange ao proceder” (2010, pp.19-20).

A gestão dos ilegalismos dentro das periferias se torna necessária em uma dinâmica de incidência do controle e da repressão estatal, cujo exemplo da biqueira é ótimo por seu alto índice de exposição, gerando por isso uma possibilidade maior de morte. Aliás, é interessante pensar que o Estado não está ausente das periferias urbanas paulistanas, ele se mostra em sua face cruel de violência policial, ou da corrupção em negócios com os expedientes ilegais. O contexto da biqueira nos possibilita enxergar alguns pontos-chave da noção do *proceder*: há uma preocupação de regulação de conflitos locais e a prática dos debates é um bom exemplo (espécie de “julgamento” com princípios não escritos); há também “o aprendizado acerca do trânsito dos limiares do legal e ilegal, as tentativas de construção de um campo de dignidade e respeito” (2010, pp. 139-140). Estamos em um terreno no qual a palavra, a “honra”, a lealdade, o *certo*, são quesitos principais e essenciais para o convívio, e, por conseguinte, é

aplicado para manutenção e resolução de problemas locais. A noção de *certo* aparece muitas vezes como indicativo de uma conduta implícita a ser seguida, cujo destino, se falhar, pode ser a morte, seja por descuido – daí a necessidade do *proceder* como forma de conscientização –, seja como pena por atos cometidos.¹⁹

É importante ressaltar que a ética do *proceder* existe e opera em determinados contextos sociais, como a periferia urbana paulista, onde há diversos grupos de pessoas – bandidos, trabalhadores, vagabundos – e que esse código moral não se aplica apenas a um desses, como se poderia pensar com o exemplo acima da biqueira. Esta mediação social se dá através de uma “forma de conduta ou de contra conduta” (HIRATA, 2010, p. 304). Aliás, o *proceder* opera uma mediação através de um código de conduta, que é sempre normativo, também nas prisões. Não vou discorrer sobre porque me faltam subsídios, mas fica a indicação de sua existência e da importância de se estudar também essa circunstância. Segundo o pesquisador, é “importante definir o *proceder* como uma busca por respeito, uma tentativa de estabelecer os seus limites, uma reflexão acerca da dignidade.” (p. 304). São regras de convívio social, que são relacionais e contextuais, como o autor diz em certo momento, mas que

possuem conteúdos fixos, como por exemplo, o valor da palavra, a lealdade, a humildade, enfim, apesar de não se apresentarem de forma escrita e, portanto, com nível de formalização dos códigos, ele tem uma coerência interna e possuem um sentido e uma direção como forma de conduta. (2010, pp. 141-2)

Para além de um código de conduta compartilhado entre os moradores das periferias urbanas de São Paulo capital – embora não todos, como tentarei argumentar depois, tendo em vista a necessidade e urgência de conscientização –, o *proceder* opera no limiar da vida com a

¹⁹ É impressionante como este atributo ético chamado *proceder* é profícuo e se manifesta em diversas localidades e formas artísticas. Aqui em Porto Alegre – RS, de onde falo, houve um movimento forte no final da década de 2010 com a emergência dos chamados bondes, grupos de jovens de periferia que tensionavam de alguma forma a sociedade, seja por comparecer em massa em parques públicos ou shoppings em áreas mais ou menos burguesas, ou cantar e tirar fotos portando armas. Cada bonde tinha vários MC’s, e me lembro de um em especial, chamado MC Viné, do bonde Dementes, que começa uma rima na hora cantando: “Oi te liga no papo reto” (papo reto pode ser interpretado como a manifestação enunciativa do *proceder*, que envolve outras formas de conduta, dentre elas o papo reto, que se pauta pelo ‘certo’.) Em outra ocasião: “Te liga no *proceder* que eu vou te contar agora”, da música “Traficante é coisa séria”. No Rio de Janeiro, Mc Orelha, do Comando Vermelho, entoava na famosa “Faixa de Gaza”: “Nois planta humildade pra colher poder/ a recompensa vem logo após/ não somos os fora da lei/ porque a lei quem faz é nois/ nois é o certo pelo certo, não aceita covardia/ não é qualquer um que chega e ganha moral de cria/ consideração se tem pra quem age na pureza/ pra quem ta mandado o papo é reto/ bota as peça na mesa”. Humildade, moral de cria, pureza, papo reto são as características desse caráter periférico chamado *proceder*, cujo não cumprimento pode levar à morte. O verso “porque a lei quem faz é nois” também corrobora com o que Hirata traz da gestão dos conflitos internos à periferia porque demonstra a autonomia do grupo, neste caso o CV, em relação a sua área de atuação. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=jp4VubiR-HU>>. Acesso em 17/08/2019 às 18:30.

morte, daí a sua força social. A morte seria o “centro de reflexão do proceder” (2010, p. 325), e veremos na sequência como isso funciona nos debates, que podemos dizer são a aplicação do *proceder* em um tribunal periférico. Não estamos falando aqui, portanto, de banalidades, ou de uma ética de classe média que comparado a isso torna-se extremamente fútil. O ambiente social demonstrado aqui é de perigo iminente, de violência cotidiana, e que as pessoas moradoras das periferias urbanas paulistanas andam na corda bamba, num limiar, com o objetivo principal de assegurar a sua vida. Fato este que vai contaminar o disco *Sobrevivendo no Inferno*, cujo título torna-se mais eloquente após a explanação até aqui do trabalho de Hirata. O *proceder*, portanto, juntamente aos debates, são encarados como “uma forma de recusa e reflexão acerca dos caminhos que conduzem a morte, e desta maneira, uma forma de experimentação das formas dignas de vida, ou dos critérios de respeito entre os homens, portanto, uma maneira de defesa da vida.” (p. 305).

Os debates fazem parte de um processo de pacificação do território. É uma prática cuja origem – que o autor não remonta – é provavelmente as prisões e depois é transposta para as periferias em locais onde há a gestão dos conflitos feita pelo PCC. Em outras palavras, temos uma forma de mediação social, porque controla e normatiza as ações dos indivíduos, principalmente agindo como justiça e ajuizando sobre a morte; é a “transferência do poder de morte das pessoas ou do Estado para essa instância de deliberação cujo arbítrio é feito sob a tutela do PCC” (2010, p. 301). O exemplo dado por Hirata é de uma biqueira, local estratégico para esse tipo de análise visto que funciona como uma “caixa de ressonância” de tudo que acontece no bairro. A mediação dos debates atua resolvendo desde problemas domésticos, como por exemplo briga de casais, até guerras extra-bairros por pontos de vendas de droga. Os processos podem ser quase informais, como no primeiro caso, envolvendo poucas pessoas em questão, ou podem ter caráter mais formal, com data e hora marcadas e podendo se estender por vários dias em situações que tocam problemas de grande importância, como por exemplo o segundo caso.²⁰ O sociólogo continua: “Todas as histórias

²⁰ Um exemplo de debate: um jovem, através de boatos, fica sabendo que sua vida corre risco pois estava namorando com uma mulher que seria namorada de um traficante que estava preso. Este, que sairia em breve, ameaçava matar o rapaz pela traição, ou pela gíria usual, pela *talaricagem*. Quando este assunto chegou ao ouvido dos patrões da biqueira, estes imediatamente chamaram os três envolvidos (a mulher, o rapaz ameaçado e o preso, por uma ligação telefônica), com dia e hora marcados, para resolver a questão com um debate. O presidiário se dizia traído; o namorado dizia desconhecer tal relação; a mulher confirmou a versão do namorado e disse que já havia terminado há tempos com o traficante preso. Resolveu-se pela “absolvição” do rapaz e que sua morte por traição não era justa. No entanto, como este ainda se sentia ameaçado, foi deliberado que o presidiário ficava responsável pela vida do namorado ameaçado, e que qualquer coisa que atentasse contra sua vida, mesmo não tendo conexão com o caso discutido no debate, seria de responsabilidade do preso, que pagaria a com sua morte. (pp.297-298) Isso demonstra um grau de justiça, que decorre de uma conduta íntegra, humilde,

têm como centro da questão a morte, presente e potencial ou passada e com desdobramentos futuros, sendo a decisão de matar o objeto de reflexão e julgamento". A morte ou sua potência aqui pode ser tanto a causa do debate como sua consequência. Em relação a essa última, há uma transferência da decisão de morte do Estado para o PCC, como o autor marca logo em seguida. São os padrões das biqueiras que, apoiados em um código de conduta, mediam aquela sociedade e arbitram não só sobre a morte, mas sobre a justiça, conforme vimos no exemplo acima. Uma morte, aliás, que segue um procedimento – há regras que determinam quando é válida ou não. O que chama atenção e deve ficar claro é a presença constante da morte na sociabilidade periférica urbana e que o *proceder*, estando contiguamente ligado aos debates, reage a ela, mesmo que seja para autorizá-la. Além disso, há outro traço importante dos debates: segundo o pesquisador, o que se busca nos debates não parece ser a busca de uma verdade,

mas a adequação de um procedimento em um enfrentamento entre duas partes. (...) através do enfrentamento estabelecer qual pessoa tem razão, ou seja, não se procura designar ou fazer manifestar uma verdade, mas sim tornar visível os atos conformes a uma forma de conduta que é nomeada *proceder*. Neste sentido o certo me parece ser uma adequação dos atos a este *proceder*. (2010, pp. 302-303)

Há formas de condutas, portanto, que são colocadas em enfrentamento, em um movimento intransigente que busca uma resposta em um procedimento binário: alguém está certo porque outro está errado e ponto. Aqui parece ser de onde vem o elemento intransigente que se manifesta na forma musical do Racionais MC's através das interlocuções. Hirata finaliza:

Considero o *proceder* e os debates uma forma de recusa e reflexão acerca dos caminhos que conduzem à morte, e desta maneira, uma forma de experimentação das formas dignas de vida, ou dos critérios de respeito entre os homens, portanto, uma maneira de defesa da vida. (2010, p. 305)

A existência dos debates já é, por si só, elemento interessantíssimo para a análise da sociedade. Claramente é uma forma autônoma reativa à ausência da presença do Estado. Por causa disso, temos a justiça como pilar imprescindível e a honra como procedimento. Não é um mundo da letra escrita, mas a força da palavra é levada a sério. Hirata chama a atenção para a necessidade de provas, se não houver, está errado. Além disso, os momentos dos debates são delicados, “uma vez feita a promessa de que certo problema será resolvido, não

responsável, apoiada na palavra dita, e de uma intransigência radicais. O *proceder* decorre disso, daí sua intransigência e sua ética profundamente radical, porque o que está em jogo são a vida e a morte.

pode deixar de cumprir o que foi dito, em caso contrário, a cobrança será ainda maior e ele nunca poderá se furtar da pessoa” (2010, p. 274). As resoluções são intransigentes, porque não há espaço na linha tênue entre a vida e morte, o que se reflete na disjunção certo e errado.

Para concluir: a formação do *sujeito periférico* assim como o *proceder* são ações reativas, o primeiro pela necessidade de engajamento político frente às más condições de vida impostas pelo Estado por séculos de opressões; o segundo, uma providência para resolução de conflitos em uma área cuja violência é permanente, criando-se assim formas de conduta, uma ética periférica urbana com princípios estabelecidos e não passíveis de mudança, como a humildade, a palavra empenhada, não trair, agir pelo ‘certo’ etc. Ambas compõem a sociabilidade urbana periférica paulista da qual a forma do Racionais se decanta (sei que Tiarajú pensa mais para o lado da nova subjetividade periférica e do orgulho que o sujeito periférico possui, mas creio ser possível alinhá-lo ao proceder). O sujeito periférico já formado – que se reconhece oriundo da periferia, se orgulha disso e passa a agir politicamente a partir de então – me parece ter internalizado os códigos do proceder ditos acima, sendo, portanto, indissociáveis os conceitos de *sujeito periférico* e do sujeito que “pratica” o *proceder*. Penso que os narradores do disco estudado são sujeitos periféricos com a ética do proceder e que seu movimento de interpelação nas músicas decorre da necessidade urgente de conscientizar e formar mais sujeitos periféricos cuja ética será a do proceder, visando a sobrevivência frente à morte.

1.2.1 As figuras de representação da Vida Loka

No disco posterior ao *Sobrevivendo, Nada como um dia após o outro dia* (2002), encontramos as famosas músicas “Vida Loka – parte I” e “Vida Loka – parte II”, uma no lado A e outra no lado B do disco. A expressão significa todo esse cotidiano de miséria e violência da periferia urbana paulistana, as incertezas sobre a vida e a morte que vimos até aqui. Nesse disco, que é analisado através de alguns raps na tese de Hirata, figuram personagens, estereótipos daquela vida e que o autor interpreta sociologicamente. Vou apresentar alguns deles com suas características, que serão importantes para assentar as bases para algumas noções que serão debatidas no capítulo seguinte. No disco estudado aqui, de 1997, esses tipos não aparecem nominalmente, mas seu caráter está presente, mesmo que indiretamente, como vamos ver.

Proponho que a estrutura elementar dos raps em *Sobrevivendo no Inferno* são as interlocuções, que veiculam uma mensagem que deve ser apreendida pelo interlocutor. Esse processo se dá sob a égide do proceder, que é o balizador da conduta adequada. Não é qualquer pessoa que pode ocupar o papel de locutor nos raps, o narrador deve portar características específicas. No ensaio que fiz anteriormente, que serve de acumulação para esse trabalho (MENDES, 2020), chamo de *manos* os que detêm a palavra e que visam conscientizar seus irmãos frente aos perigos da vida. Hirata chama de *guerreiros*, usando a nomenclatura que aparece no disco de 2002. Segundo o cientista social, o guerreiro apresenta “vitalidade com que busca ativamente a luta pela vida. (...) sua busca é sempre no sentido de apropriar-se destas condições adversas criando novas maneiras de explorar as circunstâncias.” (2010, p. 323) Essa figura, também presente no ambiente criminal, embora não se restrinja a ele, age como se estivesse

em um jogo de forças permanente: move-se em um campo de batalha das dificuldades reais e, *pode correr o perigo da morte violenta se não souber como atuar neste jogo de forças*. Estes jogos de forças são as circunstâncias onde os problemas e conflitos estão expostos em sua clareza, onde os constrangimentos econômicos, sociais, políticos, raciais são evidentes.” (2010, p. 324)

O mano sabe, por experiência de vida, os limiares da sobrevivência no cotidiano suicida da favela, aprendeu a viver nesse jogo de forças que podem levar à morte, e ocupa um papel de conscientizador, para que seus manos não tenham o caminho da vala comum.

Essa figura tem consigo princípios éticos do *proceder*, como a palavra empenhada, a humildade, a lealdade, a justiça. Veremos no Capítulo 2 que quem não apresenta esses princípios corre o risco de morrer ou de ser menosprezado. O *papo reto*, expressão que designa uma chamada normativa direta, ou seja, visa um ajustamento de conduta, embora não seja moralista, e tem um interlocutor muito claro, como veremos, nunca são frases vagas mal direcionadas. Há um propósito muito claro e específico, que deve ser decodificado pelo ouvinte. Hirata finaliza: “o proceder é a condição de existência do guerreiro” (2010, p. 346).

Há dois antagonismos éticos que o sociólogo apresenta, embora apareçam de forma diminuta nos raps estudados por mim. São eles o *verme* e o *malandro*. O verme é aquele que ocupa posição diametralmente oposta ao guerreiro; aquele “se caracteriza pela passividade e a conduta em direção a um horizonte de vitimização” (2010, p. 323), enquanto o outro se pauta pela atividade, movimentação, não fica parado vendo seus manos morrendo e procura agir dentro do possível, há um sentimento de coletividade aqui, ou de fratria, como Maria Rita

Kehl chama (1999). O verme representa tudo o que as pessoas não querem ser, é um “modelo invertido de uma certa conduta, de uma certa maneira de proceder” (2010, p. 320).

O caráter desse tipo serve como contraste para a figura do guerreiro, visto que quase não aparece no disco estudado, mas que ajuda a erigir as características do mano, que é necessário para meu argumento.

O verme é neste contexto o que não conseguiu suportar estas dificuldades, de alguma maneira visto como aquele que aceita passivamente o papel de vítima. Ele não luta para viver, mas ao contrário, parece buscar a morte, aceita a condução de sua trajetória em direção a morte e se conduz neste mesmo sentido. (2010, p. 323)

O mano não só conseguiu superar as dificuldades, chegou aos 27, como dizem, mas também luta e visa com que outros manos façam o mesmo. A luta pela vida é o que justifica o empenho árduo que vemos nos raps, com os narradores sempre buscando a paz para si e para os seus, mesmo que de forma violenta, nas intimidações, que também existem nos raps.

Por fim, temos um debate muito interessante, que não será feito aqui, mas que vou apontar na Conclusão como possibilidade de estudo. Daniel Hirata não aborda exatamente, como o fez com os tipos anteriores, mas a figura do malandro aparece refratada na tese como um antípoda do guerreiro. Ao comentar o mundo penitenciário, Hirata comenta

Diz que um dos erros mais frequentes dos mais jovens ao entrar na prisão é pensar que ‘a malandragem’ é a sabedoria que vai ajudar a transitar por fora do perigo eminente à vida. ‘Malandrão’ inclusive, na gíria criminal atual pode ter o sentido de ‘otário’, em uma inversão do semântico que atenta para as mudanças do tempo. O ‘enrolador’ ou aquele que tenta ser ‘mais esperto’ que os outros é mal percebido porque parece tentar flertar com a mentira e a enganação, o que *compromete a lógica da palavra empenhada* entre os indivíduos que se colocam como igualmente criminosos. (2010, p. 249, grifos meus)

Veremos também que a própria natureza da interlocução se contrapõe a isso, porque é direta e clara, sem possibilidade de “enrolação”. O sociólogo ainda aponta que não há espaço para a malandragem no mundo que se pauta pelo *certo*. O papo reto é a antítese da ambiguidade do discurso do malandro; ele não comporta dúvidas, incertezas e imprecisões, porque não há segunda chance em caso de erro, e porque a mensagem é urgente.

Em suma, vimos que em meados da década de 1990 há um processo de pacificação do território das periferias urbanas de São Paulo capital feito pelo PCC. Esta ação se pauta por

alguns métodos, dentre eles os debates, a prática de justiça periférica, cujo princípio ético é o *proceder*. Este é um código de conduta que abrange não só a área criminal, arraigando-se nas periferias urbanas de SP, baseado em alguns princípios, tendo como objetivos a construção de formas de respeito entre as pessoas e, por fim, a preservação da vida em um contexto de alta violência. Vemos, portanto, que esta forma de sociabilidade é a mediadora das relações entre os moradores das periferias, porque expõem os caminhos e suas consequências a depender de quem segue ou não o *proceder*, mostra as convenções sociais as quais todos estão sujeitos, cria nomenclaturas para qualificar e definir as pessoas e determina politicamente as sentenças no júri periférico. No próximo capítulo, vou tentar demonstrar como tudo isto se articula na dinâmica interna da forma do rap do Racionais MC's no disco *Sobrevivendo no Inferno* para testar a hipótese do *proceder* como princípio estrutural.

2. O PAPO RETO COMO FORMA

As obras de arte possuem características gerais e específicas. Em um rap, por exemplo, os aspectos gerais são a junção da base com a letra, esta organizada em versos. As específicas vão depender de objeto a objeto. No disco em questão aqui, embora haja diferenças entre as doze faixas – desconsiderando a sexta, que é instrumental – há algo em comum. Certamente há vários pontos de similitudes, mas vou explorar o elemento das interlocuções, as situações de diálogo, presente em todas as onze músicas com letras, e abundante ao longo do álbum, totalizando quase 200 aparições, o que podemos concluir se tratar de um aspecto estruturante do disco. Como referido na Introdução, esse estudo começa com a audição de “Capítulo 4, Versículo 3”, em que percebi a todo instante uma voz que se dirigia a mim, ouvinte, ora buscando conscientizar, ora intimidar. Buscamos, portanto, responder à pergunta: a quem se dirige o disco *Sobrevivendo no Inferno* a partir de suas letras? O estudo, publicado em 2020 sob o título de “Dialética do papo reto: interlocução conscientizadora em *Sobrevivendo no Inferno*”, após uma ampla descrição das interlocuções, comprova que o disco se dirige ao que chamei de *manos*, personagens que em geral são homens jovens negros pobres de periferia urbana.²¹

Para chegar a essa conclusão, mapeamos, após horas de escuta detalhada das músicas, todas as passagens em que havia um contexto comunicacional em que a função conativa da linguagem aparecia – que será apresentada à frente à luz do linguista russo Roman Jakobson. Quantificamos e classificamos as interlocuções de forma unitária, ou seja, se há repetição, conta-se quantas vezes aparecem, pois o próprio ato de repetir reforça a mensagem. Naquele estudo, separei os momentos de diálogo entre os presentes na forma e os projetados por ela, mas aqui isso não será relevante. Sempre que havia, portanto, a menção a um ouvinte de forma clara, em que era possível deduzir ou apontar quem era o interlocutor, esse verso era válido – podia ser através de vocativos, pronomes pessoais ou possessivos, verbos no imperativo ou perguntas, como “*Irmão*, o demônio fode tudo ao *seu* redor” (grifos meus, sinalizando dois tipos possíveis de função conativa em um mesmo verso, vocativo e pronome possessivo, respectivamente). Já exemplos como “Será que errar dessa forma é humano?”, trecho de “Rapaz comum”, em que há uma interlocução, mas parece uma frase reflexiva, sem

²¹ Para mais informações ver a seção “A interlocução em *Sobrevivendo no Inferno*” do ensaio citado, MENDES (2020).

indicação de ouvinte, foram descartados pela imprecisão analítica. A tabela²², também publicada no ensaio supracitado, com a descrição e classificação das interlocuções em *Sobrevivendo no Inferno*, ficou assim:

Interlocuções	Manos	Outros	Inimigos	Total
Número absoluto	145	21	18	184
Percentual	78,80%	11,41%	9,78%	100%

Tabela com números absolutos e percentuais de interlocuções.

Começamos pelos *inimigos*, que ocupam a menor franja de arquétipos, embora formem um grupo mais homogêneo que *outros*, como veremos. Este tipo de personagem ocupa uma posição social, dentro do ambiente narrativo estudado, a que chamei de *posição cristalizada de antagonismo* (MENDES, 2020) em relação aos locutores/narradores dos raps. Em geral, são representados como um playboy genérico, homem branco rico ou de classe média, que é o alvo preferencial. Em “Capítulo 4, Versículo 3”, o narrador começa e termina intimidando essa figura: “Eu sou bem pior do que você tá vendo”²³, “Seu carro e sua grana já não me seduz”, “Efeito colateral que seu sistema fez”, e também no estribilho, com direito a onomatopeias mimetizando sons de tiros: “Racionais no ar/ Filha da puta! / Pá, pá, pá”. Esse rap é o que mais apresenta interlocuções destinadas aos inimigos, com 12 ao todo. A segunda da lista é “Periferia é periferia (em qualquer lugar)”, cujo destinatário da mensagem é representativo: um senhor de escravos moderno²⁴, o patrão “cuzão, milionário”: “Se a escravidão acabar pra você/ Vai viver de quem, vai viver de quê?”. O aspecto escravocrata de nossa formação nacional é pouco citado nominalmente no disco, mas suas raízes e influências

²² Devido à quantidade de números decimais, optei por deixar apenas dois após a vírgula. Logo o leitor e a leitora verão que o total somado é 99,99%.

²³ Todas as referências de RACIONAIS MC’s (2018).

²⁴ Muito interessante a coincidência histórica da exploração do trabalho do povo negro e pobre brasileiro: no momento em que escrevo este capítulo, março de 2023, repercute na imprensa gaúcha e nacional dois casos de trabalho análogo à escravidão no interior do estado, em especial o que envolveu o resgate de quase 200 trabalhadores que eram explorados nas colheitas de uva das vinícolas Garibaldi, Aurora e Salton. Isso reforça negativamente a atualidade do Racionais MC’s.

encontram-se presentes. “To ouvindo alguém me chamar”, “Fórmula mágica da paz” e “Salve” encerram as músicas que apresentam passagens dialógicas²⁵ com os inimigos.

Vimos que nestes casos a postura do narrador é sempre intransigente, ativa e raivosa. O locutor de “Capítulo 4, Versículo 3” é um sujeito seguro de si e de sua condição social, ameaça o ouvinte, que é playboy, ao se mostrar perigoso num momento em que a disputa pode transbordar do simbólico da fala. Não tem medo de apontar o dedo na cara de quem representa a formação racista e elitista do Brasil. O cidadão que tem “carro” e “grana” agora deve se preocupar, porque aquele narrador, que é negro, pobre e periférico, agora tem consciência ativa de seu lugar, de sua cor, e vai cobrar a reparação devida. Já identificamos, portanto, alguns traços do *sujeito periférico*, embora falte a última perna, a ação política, que em verdade poderíamos pensar, de forma individual, como a própria atitude não só reivindicatória, mas ameaçadora e orgulhosa do narrador. O ato de enunciar seus direitos num contexto histórico de violência e silenciamento é político. Ambos os locutores, tanto de “Capítulo 4, Versículo 3”, como de “Periferia é periferia”, são sujeitos críticos e pensantes de sua condição e de sua coletividade. O primeiro interpreta o fenômeno de sua enunciação, e podemos extrapolar para falar do próprio rap, como um efeito colateral, que é o mesmo que dizer que a formação racista brasileira, após o acúmulo de violências perpetradas pelas instituições do país, engendra formas estéticas que respondem, como revide, a essa estrutura histórica. O segundo identifica a escravidão moderna na forma dos subempregos precarizados, que na organização social do trabalho destina-os à população pauperizada, num ciclo vicioso. Ao fazerem isso, estão agindo pelo que consideram o *certo*, numa forma de *proceder* que ilustra aos seus iguais a forma de pensar e agir diante do inimigo. Começamos a ver, portanto, a estrutura narrativa elementar, presente em todos os raps do disco, e que caracteriza a sua dinâmica interna: um locutor toma a voz e começa uma interlocução, que pressupõe um ouvinte, e nessa situação dialógica o narrador vai enviar uma mensagem. Nos exemplos acima, trata-se de um mano dirigindo-se a um inimigo, e, portanto, sua fala será de xingamento, ameaça, como que ensinando a seus manos a forma de proceder em contextos comunicacionais como aquele.

A coluna do meio apresenta as exceções, que possui duas situações de diálogo interessantes e pertinentes. A mais importante é a que chamei de *ex-manos*, por falta de nome

²⁵ Embora o filósofo da linguagem Mikhail Bakhtin seja uma referência para mim, aqui não estou usando a palavra “dialógica” no sentido dado pelo autor a partir do conceito de *dialogismo*.

melhor. São figuras que compartilham algum traço do arquétipo *mano*, a saber, homem jovem negro pobre de periferia urbana. Esses personagens, no entanto, mudaram de rota por alguma razão e aparecem em situação momentânea de antagonismo (MENDES, 2020), o que os difere dos inimigos, cuja posição antípoda é cristalizada. O que comprova essa tese é o vocativo “mano” que às vezes é utilizado, e pela possibilidade de diálogo, como veremos. O trato com os inimigos é intransigente, já com os ex-manos há espaço para a fala, provavelmente um resquício do respeito entre ambos, traço importante do *proceder*. Na música “To ouvindo alguém me chamar”, há uma acusação de traição, *talaricagem* na gíria periférica, e o narrador vai morrer. O verso que inicia a música, num virtuosismo narrativo *in media res*, é: “Aí, *mano*, o Guina mandou isso aqui pra você” (grifo meu). Notemos o tratamento que é dado ao narrador, que logo após essa fala será assassinado. Isto representa o ex-mano, que um dia já se pautou pelo *proceder*, mas no presente da narrativa apresenta falhas que, como vimos no capítulo anterior, são passíveis de morte. Das 21 interlocuções dentro da categoria *outros*, 13 são destinadas aos *ex-manos*. A quase proporcionalidade entre essas interlocuções e aquelas destinadas aos *inimigos* chama atenção, ilustrando claramente o destinatário principal do disco. Importante atentar também ao fato de o *proceder* ser a égide sob a qual todos estão sujeitos. No exemplo acima, do rap “To ouvindo alguém me chamar”, a interlocução em si não apresenta algum traço do *proceder* nominalmente, mas é motivada por ele, está amparada e justificada nele, pois a lealdade é um princípio cultivado nesse código de conduta não escrito, e o locutor está sendo acusado de ter traído o amigo.

Ao que parece, essa sociabilidade se restringe ao gênero masculino. As mulheres são quase que completamente apagadas do disco. Num estudo que fiz, chamado “Quem enuncia em *Sobrevivendo no Inferno?*”²⁶, interpreto a quase ausência delas nas músicas e na posição de ouvinte, de quem será conscientizado à luz do *proceder*. As três situações dialógicas em que figuram como interlocutoras estão contadas como *outros*.

Os quase 80% de interlocuções destinadas aos *manos*, quase três vezes os valores de *outros* e *inimigos* somados, informa, de maneira indiscutível, o viés, a orientação e o propósito das situações comunicacionais de *Sobrevivendo no Inferno*. O papo reto, que é a tradução enunciativa do *proceder*, quer dizer, a transfiguração do código de conduta social em

²⁶ O contexto era uma análise benvenistiana, portanto, de enunciação. Para Benveniste, é na e pela linguagem que o ser humano se constitui sujeito. Ao não haver situações comunicacionais envolvendo mulheres no disco (só há três interlocuções com esse destinatário), o disco expõe o pensamento de que às mulheres não lhes é dado o estatuto de pessoa, pois para isso é preciso interpelar e ser interpelado.

mensagem verbal falada, existe fundamentalmente para a comunicação entre manos. No cartão de visitas do disco, o primeiro e poderoso rap, “Capítulo 4, Versículo 3”, numa situação de diálogo entre dois narradores, ouvimos o seguinte: “Veja bem, ninguém é mais que ninguém/ Veja bem, veja bem, eles são nossos irmãos também”. O contexto é a discussão sobre um conhecido deles que está perdido nas drogas. O ângulo narrativo é essencial para a verossimilhança da obra: o narrador, ao interpelar o amigo falando sobre outrem, faz questão de estabelecer, de forma humilde – marca do proceder –, a igualdade de valor entre um e outro na comunidade. Todos são irmãos, embora os narradores detenham o proceder, saibam por experiência de vida os caminhos e descaminhos da vida, o limiar entre estar vivo e a morte que aquele contexto social produz, e, portanto, detêm autoridade e a missão de conscientizar seus iguais. O fazem através do papo reto, que é uma mensagem de caráter normativo, com interlocutor pressuposto e explícito.

Essa estrutura literária dos raps é perceptível em todas as músicas com letras do disco. Em “Diário de um detento”, acompanhamos um diálogo fictício entre o narrador penitenciário e um possível jovem detento: “Aí, *moleque*, *me* diz, então: *cê* quer o quê? / A vaga tá lá esperando *você*/ *Pega* todos *seus* artigo importado/ *Seu* currículo no crime e *limpa* o rabo” (grifos meus). Em quatro versos, sete manifestações da função conativa da linguagem num contexto comunicacional. Não vou escrutinar o rap, pois faltaria espaço e não é o objetivo aqui, mas note-se que esta passagem está como que suspensa na linearidade narrativa, pois é um diálogo que seria inverossímil naquele contexto, dado que o narrador está preso e o interlocutor, não. Essa estrutura é recorrente no disco, e parece indicar não só a força e importância do diálogo de viés normativo, o *papo reto*, no disco, mas também a sua primazia, que ultrapassa o seguimento lógico da narrativa, entra abruptamente para colocar a mensagem ao ouvinte em primeiro plano.

Polícia, morte, crack, dinheiro, violência. Os *frames* que dão o tom de “Mágico de Oz”, cujo título é um apelo espiritual para o fim destes problemas na favela. O narrador, em certa passagem, ao comentar sobre um menino que vive em meio a tudo aquilo e tenta seguir seu caminho, diz: “Ei, mano, será que ele terá uma chance? / Quem vive nessa porra merece uma revanche/ É um dom que você tem de viver/ É um dom que você recebe pra sobreviver”. Podemos pensar nesse “dom” como o ajustamento de conduta frente a alguns princípios que o conduzirão minimamente seguro num cotidiano violento. O locutor entabula uma conversa, falando de outra pessoa, cuja história é homóloga a sua “Poderia ser eu no seu lugar?”, e visa

passar uma ideia, quer ser ouvido, o ouvinte é essencial, a estrutura narrativa dos raps de *Sobrevivendo no Inferno* não prescinde do interlocutor, este é peça fundamental e constitutiva dessa forma.

No mesmo tom de “Mágico de oz”, inclusive se diferenciando das demais músicas, “Fórmula mágica da paz” busca a paz na periferia. Depois de uma “pregação do proceder”, para lembrar Acauam de Oliveira, os dois últimos raps são mais intimistas, notadamente também pelo seus *samples*. Em mais uma ação dialógica, o narrador, respondendo a interlocução do outro, afirma: “Mas... Ih, mano, toda mão é sempre a mesma ideia junto/ Treta, tiro, sangue, aí, muda de assunto”. Mais à frente, em outro diálogo: “A gente vive se matando, irmão, por quê? / Não me olha assim eu sou igual a você”. A política pregada pelo narrador é de paz, humildade e igualdade. Não é porque ele está iniciando a conversa e chamando o outro, através do vocativo “irmão”, numa manifestação da função conativa, que haveria uma hierarquia entre ambos. O respeito deve haver entre as partes e o narrador, humildemente, manda o *papo reto*.

Como vimos sinteticamente, a situação comunicacional, com vasto uso da função conativa através das interlocuções, é um traço estruturante do disco, já que presente em todos os raps. O locutor é sempre um personagem que visa passar uma mensagem de caráter normativo ao interlocutor. O destinatário é um elemento fundamental, porque a mensagem se destina a ele e deve ser decodificada por ele. O objetivo é a conscientização dos manos frente a uma vida diária tomada pela violência. A unidade mais representativa do disco é certamente o seu abre-alas, o primeiro rap, “Capítulo 4, Versículo 3” – inclusive é de se estudar a relação entre seu nome, uma indicação bíblica, e a capa, na qual vemos uma cruz e uma passagem escrita da Bíblia. Tudo parece convergir para a música como uma espécie de síntese do disco, ou pelo menos de ser um objeto representativo em relação aos demais. Num movimento como Auerbach²⁷, o rap seria o trecho que representa o todo. Passemos, portanto, a um estudo de caso da música para apontar o *proceder* como princípio estrutural do disco.

2.1 Estudo de caso de “Capítulo 4, Versículo 3”

O rap de abertura do disco *Sobrevivendo no Inferno* possui uma estrutura narrativa calcada no diálogo. São muitas e inter cruzadas as situações comunicacionais presentes na forma e que indicam a sua ubiquidade, revelando a sua dinâmica interna. A música pode ser

²⁷ O crítico literário Eric Auerbach em *Mímesis* trabalha metodologicamente através da interpretação do todo da obra a partir de um excerto, correlacionando-os ao longo dos ensaios.

subdivida da seguinte maneira: as estatísticas, ditas por um locutor desconhecido, são a moldura para o que virá; o narrador 1 começa a primeira parte até o primeiro estribilho, cujo foco é a intimidação do inimigo; primeiro estribilho; estrutura dialógica, há uma conversa entre o narrador 1 e um mano seu, que vou chamar de narrador 2; segundo estribilho; narrador 3 entra em cena, soando algo desconexo da narrativa; narrador 1 retoma a palavra, intimidando novamente o inimigo. Vamos à letra.²⁸

[Primo Preto]

60 por cento 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% por cento 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

(Mano Brown)

Minha intenção é ruim... esvazia o lugar

Eu tô em cima, eu tô afim... um dois pra atirar

Eu sou bem pior do que você tá vendo

O preto aqui não tem dó... é 100 por cento 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

Talvez eu seja um sádico, um anjo, um mágico

Juiz ou réu, um bandido do céu

Malandro ou otário, quase 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... dia terrorista da periferia

Uni-duni-tê, 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

²⁸ Disponível em <https://www.lettras.mus.br/racionais-mcs/66643/>. Acesso em 19/04/2023 às 12:35.

(Ponte)
Aleluia (x2)
Racionais no ar
Filha da puta, pá pá pá

(Ice Blue)
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 Vani, chama o Dinho... e o Di
Marquinho, chama o Éder, vamo aí
Se os outros mano vem pela ordem tudo bem melhor
Quem é quem no bilhar, no dominó

(Mano Brown)
Colou dois mano, um acenou pra mim
De jaco de cetim, de tênis, calça jeans

(Ice Blue)
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

(Mano Brown)
Veja bem, ninguém é mais que ninguém
Veja bem, veja bem, e eles são nossos irmãos também

(Ice Blue)
Mar de cocaína e crack, uísque e conhaque
Os mano morre rapidinho sem lugar de destaque

(Mano Brown)
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 o 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
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 ibope
Mas começou a colar com os branquinho do shopping
Ai já era... Ih, mano, outra vida, outro pique
Só mina de elite, balada, vários drinques
Putta de butique, toda aquela porra

Sexo sem limite, Sodoma e Gomorra
Hãn, 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 sente medo
Muito louco de sei lá o que logo cedo
Agora não oferece mais perigo
Viciado, doente, fudido... inofensivo
Um dia um Pm negro veio 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
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 senta o dedo em nenhum pilantra
Mas que nenhum filha da puta ignore a minha lei
Racionais capítulo 4 versículo 3

(Ponte)
Aleluia (x2)
Racionais no ar
Filha da puta, pá pá pá

(Edi Rock)
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 rádio velho, no fundo de uma cela
Ou o da família real de negro como eu sou
Um príncipe guerreiro que defende o gol

(Mano Brown)
E eu não mudo, mas eu não me iludo
Os mano cu de burro têm, eu sei de tudo
Em troca de dinheiro e um cargo 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 fuder
 Você sabe por que, pra onde vai, pra quê
 Vai de bar em bar, de esquina em esquina
 Pega cinquenta conto, troca por cocaína
 E fim 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 muleque 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
 Racionais capítulo 4 versículo 3

Vou dividir o rap em três partes, sendo os estribilhos os pontos de corte. O ambiente narrativo apresentado por Primo Preto na parte 1 é a realidade social figurada em que os personagens de todas as músicas do disco vivem: violência policial, exclusão educacional, morte violenta – vimos parte disso na Introdução, com as estatísticas sobre a São Paulo capital dos anos 90. O fato, aliás, de a música abrir com o gênero textual estatística reforça um sentimento do real que está impregnado nos raps. Essa violência agora é canalizada em um sentimento de emancipação e revolta, representado pela postura do narrador 1 quando toma a palavra, amedrontando o inimigo que em sua visão é a causa do mal-estar da favela. O

narrador se posiciona diametralmente oposto a seu interlocutor, e inicia uma situação comunicacional que demora oito versos para descobrirmos que sua ameaça de tiro não é literal, mas simbólica. Sua palavra vale um tiro. O *proceder* se baseia por princípios éticos não escritos e compartilhados na comunidade. Está disponível a todos, embora não seja praticado pela totalidade de pessoas, motivo que impele os narradores dos raps de *Sobrevivendo no Inferno* a buscar incansavelmente a conscientização dos seus manos.

O locutor 1 busca emanar uma visão de mundo contra-hegemônica, potencializando o seu ponto de vista, negro, pobre e periférico, contribuindo para a emancipação dos seus iguais. “Vim pra sabotar seu raciocínio/ Vim pra abalar seu sistema nervoso e sanguíneo”. Ele apresenta uma nova forma de enxergar o mundo, apontando para a violência da desigualdade social e do racismo, exigindo igualdade. Para isso, o narrador se vale da interlocução, colocando o inimigo na posição de ouvinte através dos pronomes possessivos nos versos citados, e o tratamento, que serve de exemplo de conduta, do *certo*, uma forma de proceder, é através do amedrontamento, buscando confundir o outro de forma violenta, intransigente, ultrapassando a barreira passiva da cordialidade²⁹ brasileira.

A parte 2 inicia com o narrador 2 em uma saída pelas ruas de São Paulo com amigos. Eis que chegam dois manos e acenam para o narrador 1, o que leva o locutor 2 a criticá-los pelo uso de droga iniciando um diálogo: “Ei, Brown, sai fora, nem vai, nem cola/ Não vale a pena dar ideia *nesse tipo aí*” (grifos meus). A estrutura dialógica volta à cena, e o conteúdo do discurso é uma crítica visando um ajustamento de conduta daqueles que presenciam a cena e serve de exemplos para os outros manos. A maneira como se refere aos usuários de drogas reflete a visão que o narrador tem a partir dos princípios que cultivava. Ele pensa que a onipresença das drogas gera violência e é um caminho sem volta, porque já viu muitos dos seus irmãos perdidos ou mortos em decorrência disso. No entanto, sua postura é contraposta pelo narrador 1, que prefere não a intransigência neste caso, mas a reflexão sobre as consequências do uso de droga, sem moralismo, mas pautando o que pensa ser o caminho *certo* visando a sobrevivência: “Mas quem sou eu pra falar de quem cheira ou quem fuma?! Nem dá, nunca te dei porra nenhuma/ (...) Você vai terminar tipo outro mano lá”. Notemos a mudança abrupta da segunda pessoa no discurso do narrador 1: o primeiro verso supracitado se refere ao narrador 2, no diálogo que estavam tendo sobre os seus manos; no segundo, ele se

²⁹ Conceito de Sergio Buarque de Holanda que designa, sumariamente, a mescla/confusão entre o tratamento afetivo pessoal e o tratamento público impessoal entre as pessoas e as instituições no Brasil. Será tema de comentário na Conclusão. Ver HOLANDA (2014).

dirige a um desses manos que chegou na conversa, e essa interlocução é de reprimenda, é a conscientização, o papo reto. Ele fala a partir de sua vivência, de saber que um de seus manos, que era “um preto tipo A”, um “exemplo pra nós, mó moral, mó ibope”, virou um viciado perdido, sem perspectivas nem moral, quando começou a sair com “os branquinho do shopping”.

Percebemos que o narrador 1 fala baseado em sua experiência histórica quando no texto há menção ao tempo transcorrido entre um episódio e outro, que ele acaba de relatar. Acompanhamos em poucos versos a deterioração do personagem, o exemplo que não deve ser seguido, porque não se pauta pelo que o locutor entende como *certo*, que conduz de forma humilde e responsável à sobrevivência.

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 tia sente medo
Muito louco de sei lá o quê... logo cedo
Agora não oferece mais perigo
Viciado, doente fudido, *inofensivo*

Grifos meus, acima, para marcar primeiro: a manifestação da função conativa da linguagem na instauração de uma nova interlocução entre o narrador 2 e os manos que chegaram à cena; e para mostrar que seguir o *proceder* é manter uma potencialidade de violência para cobrar e agir politicamente na periferia. Oferecer perigo e ser ofensivo parecem ser marcas reivindicatórias do narrador 1, dentro do seu código de conduta, o que justificaria também não só a intransigência do *proceder*, mas das próprias interlocuções (papo reto) estabelecidas pelos locutores no disco, cuja matriz política advém do *proceder*.

Em mais uma passagem dialógica na parte 2, em verso famoso, ouvimos

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
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 senta o dedo em nenhum pilantra
Mas que nenhum filha da puta ignore a minha lei
Racionais capítulo 4 versículo 3

A diferença entre os estados do narrador 1 e do seu mano naquelas condições, e o reconhecimento de igualdade entre ambos, mesmo em posição momentânea de antagonismo, revela a posição social do narrador, que é igual a ex-mano, e é essencial para o funcionamento da forma estética. O locutor deve ser alguém do mesmo mundo que o ouvinte-mano para que tenha valor sua mensagem, para que haja respeito entre ambos e para que, por conseguinte, ele possa emitir falas em tom de conscientização, o papo reto. A forma do rap no *Sobrevivendo no Inferno* é como uma estrutura vertical com duas colunas, representando contextos comunicacionais, em que a primeira lacuna é preenchida pelo narrador, que segue o *proceder*, e a outra é ocupada pelo mano, que corre perigo de vida caso não escute e ajuste sua conduta. O locutor se entende numa posição de líder, não em sentido hierárquico, mas naquele que, junto com os seus, a partir dos conhecimentos que detém, vai guiá-los juntos ao caminho da sobrevivência. “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”. O papel dos narradores é não deixar os manos desandarem, ou seja, fazer com que sigam o *proceder* para, na linha tênue da vida, poder chegar aos 27 “contrariando a estatística”. Também não pretende matar os inimigos, embora demonstre vontade, porque sabe que na lei da favela isso não seria o *certo*. Esta lei é a política do *proceder*, que media as relações no mundo empírico e também no universo ficcional da obra.

Na terceira e última parte, os narradores 1 e 3 tomam a palavra. O primeiro locutor, depois de novamente buscar a conscientização dos seus manos ao falar dos bens de consumo e da alienação da propaganda³⁰, volta-se ao inimigo para encerrar o rap. Emancipa-se dessa ideologia ao propor uma visão de mundo contrária, independente, coletiva, em que o valor da vida vem antes do valor dos produtos.

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
Racionais capítulo 4 versículo 3

³⁰ Em um pequeno ensaio, discuto esse aspecto em “Capítulo 4, Versículo 3”. Ver MENDES (2018).

A menção à latinidade é algo interessante, que comentarei brevemente na Conclusão. O locutor faz questão de mostrar sua coletividade como força e potência, algo que é claramente uma marca do *sujeito periférico* e do disco em si, já que a interlocução, o diálogo, pressupõe duas pessoas, e a arquitetura do disco está projetada dessa forma.

A hipótese que venho construindo neste trabalho depende de um aspecto da linguagem manifesto na comunicação verbal: a função conativa. A linguagem possui várias funções (JAKOBSON, 2010) e dependendo do objeto que analisamos, uma ou mais funções serão preponderantes. O linguista russo Roman Jakobson, no ensaio “Linguística e poética”, elabora um esquema do contexto comunicacional no qual determina seis elementos básicos. Poderíamos escrutiná-lo justapondo-o ao disco estudado, certamente seria de grande interesse para a fortuna crítica do Racionais MC’s. Segundo Jakobson, “A estrutura verbal de uma mensagem depende basicamente da função predominante.” (2010, p. 123). No disco estudado, a predominância é da função conativa, portanto, ela indica a estrutura verbal fundamental dos raps de *Sobrevivendo no Inferno*. O fator que nos importa em seu “mapa conceitual” é o terceiro elemento de uma ordem linear do discurso: “o remetente envia uma mensagem ao destinatário” (2010, p. 123, grifo meu). Aqui reside meu interesse, e a função conativa é o aspecto da linguagem que age sobre esse elemento.

O centro está no destinatário porque os narradores interpelam visando a decodificação da mensagem pela segunda pessoa do discurso. No disco, vimos que quase 80% das interlocuções destinam-se aos *manos* com caráter de conscientização. Jakobson apresenta sinteticamente cada uma das funções e suas características.

A orientação para o destinatário, a função conativa, encontra sua expressão gramatical mais pura no vocativo e no imperativo, que sintática, morfológica e amiúde até fonologicamente, se afastam das outras categorias nominais e verbais. (2010, p. 125)

Ao interpelar alguém, obrigamos esta pessoa a se colocar na posição de ouvinte. Não há como fugir de um vocativo ou de um verbo no imperativo – que, conforme mostrado, são abundantes nos raps. Esse movimento dialógico é intransigente, sendo assim um correlato linguístico do *proceder* enquanto mediação social, que não tolera deslizes e meias palavras. O *papo reto* é a transfiguração linguística do *proceder*, e se manifesta através da função conativa nas interlocuções, visando o ajustamento de conduta dos *manos* com objetivo de sobrevivência.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

O proceder como princípio estrutural

Na Introdução, apresentei pontas que tentei amarrar no desenvolvimento do trabalho. Vimos que a história escravocrata do Brasil engendrou o racismo e a desigualdade social como fatores estruturantes do nosso país. Esse motor, junto à chegada explosiva do neoliberalismo nas periferias paulistas dos anos 1990, criaram as condições materiais para a emergência da obra do Racionais MC's. A própria existência do grupo diz sobre a má formação do Brasil enquanto nação. As estatísticas e os dados sobre violência policial e morte na cidade de São Paulo na época também contribuíram para entendermos a qual contexto sócio-histórico o disco se refere.

A pesquisa que faço se torna inteligível a partir da metodologia que sigo. A crítica dialética que me propus a fazer busca estabelecer a mediação entre o processo social e a forma estética através de um princípio estrutural. O *proceder*, tal como apresentado pelo sociólogo Daniel Hirata, é um conceito que explica um fenômeno social nas periferias paulistas. Trata-se de um código de conduta que media as relações entre os sujeitos naquele contexto, pois serve como parâmetro de justiça, fornece os princípios éticos de humildade, lealdade, respeito e honra que devem ser seguidos, sob pena de pagar com a morte. Também deve-se levar em consideração que o trabalho sociológico de Tiarajú D'Andrea aponta para o Racionais e suas músicas como representantes legítimos dos sentimentos, visões de mundo, angústias e desejos dos moradores das periferias urbanas de São Paulo, especialmente através do seu conceito de *sujeito periférico*.

Num limiar estrito na busca pela sobrevivência frente àquele cotidiano violento, os raps do disco *Sobrevivendo no Inferno* apresentam abundantemente a função conativa da linguagem, aspecto presente nas interlocuções. Vimos que estas seguem um padrão: a) em todos os casos o narrador, que começa a interlocução, é *mano*, arquétipo para o personagem homem jovem negro pobre de periferia urbana; b) mais de 3/4 se dirigem a seus iguais, *manos*; c) as interlocuções têm caráter conscientizador, buscam a sobrevivência dos moradores de periferia num contexto de alta violência; d) o *proceder* baliza a ética por trás das mensagens veiculadas nas interpelações.

Chamei de *papo reto* essa estrutura de interlocuções constantes que visam a conscientização dos seus irmãos através dos códigos do *proceder*. O *papo reto* é a tradução

linguística do *proceder*, porque é a parte verbal que reproduz normativamente a sua ética. Ele é necessário para adequar a conduta num cotidiano em que os mínimos detalhes são cruciais numa briga por sobrevivência. Fischer, em seu livro *Duas formações, uma história*, na seção “Narrador, atitude mental e matéria” do “Posfácio”, apresenta uma tabela que estabelece formas estéticas e parâmetros sociais e históricos para mediação e comparação.

Forma do narrador e exemplo alto	Opinião pública	Regra de convívio	Alfabetização e Instituições	Mediação das relações
Terceira pessoa <i>Madame Bovary</i>	Forte, estável	Lei impessoal	Presentes e fortes	Contrato
Terceira “coral” <i>Os Malavoglia</i>	Tradição ou fofoca	Comunitária, patriarcal	Escassas	Tradição
Primeira pessoa <i>Grande sertão: veredas</i>	Fraca, instável	Arbitrio	Escassas (mas já desejadas)	Pacto

Fonte: FISCHER, 2020, p. 387.

Penso que é útil para meu raciocínio aqui a fim de ilustração. Se fossemos incluir o *Sobrevivendo no Inferno* nesta tabela, ficaria assim com a mediação que proponho como princípio estrutural:

Forma do narrador	Opinião pública	Regra de convívio	Alfabetização e instituições	Mediação das relações
Primeira pessoa, <i>Sobrevivendo no Inferno</i>	Fofoca, mas também o <i>proceder</i>	Debates	Fraca e residual	Proceder

O *proceder* media tanto as relações sociais no mundo empírico quanto dentro da forma estética através das interlocuções. Esta é a hipótese que tentei apresentar, construir e argumentar. É uma leitura possível do disco, a partir de uma epistemologia e de um procedimento específico que apresentei aqui. Não trata-se de buscar uma verdade, mas sim de apresentar uma crítica literária analítica que explique o objeto satisfatoriamente a partir dos pressupostos que apresentei.

Limites

Sempre haverá elementos que ficam para trás, que eram importantes e não foram levados em consideração, e a própria contingência histórica, que enforma nossa visão. primeiro limite que aponto neste trabalho diz respeito à forma do rap. A pesquisa que fiz se limita ao estudo da letra, enquanto em sua totalidade o gênero rap tem como outra metade a

música, o *sample*, o *beat*. Portanto, para um entendimento global desse objeto, para ver se o que foi proposto aqui encontra eco em uma análise musical, é necessária outra pesquisa com esse enfoque.

O uso do conceito de *proceder* também deve ser melhor definido. Talvez haja uma diferença entre o *proceder* reivindicado pelos integrantes do PCC e pelos narradores em *Sobrevivendo no Inferno*, pois este último visa a evitar o caminho do crime por saber dos perigos iminentes dessa vida. É provável que haja uma base comum de princípios que cada qual se orienta conforme sua atitude social. Mas é preciso buscar compreender melhor esse fenômeno.³¹

Caminhos de pesquisa

Em nota de pé de página, aponte para a relação da forma do rap do Racionais aqui estudada com outros objetos decantados em diferentes localidades. Aqui em Porto Alegre por volta dos anos 2010, houve o fenômeno social dos chamados Bondes. Cada grupo de jovens de periferia tinha MC's. Um conhecido do bonde Dementes era o MC Viné, que em diversos funks cita nominalmente o *proceder* e parece indicar uma relação do que foi exposto aqui com o cotidiano imediato em que aquela forma foi engendrada. MC Chaveiro, também do Rio Grande do Sul, em funk chamado “Vida de bonde”, traz à baila aspectos semelhantes ao nosso estudo. Na forma romance, Ferrez e José Falero são autores que trabalham direta ou indiretamente com esse mundo e, conseqüentemente, com essa forma de mediação social. MC Orelha e MC Daleste (este com músicas sobre o PCC) são MC's que fizeram músicas dentro do ambiente criminal, portanto, o que foi dito acima sobre possíveis diferenças entre o entendimento do *proceder* deveria ser levado em consideração. A pergunta é: o *proceder*, que pode explicar o disco *Sobrevivendo no Inferno*, também tem força explicativa para outras formas periféricas em diferentes tempos e localidades?

Do ponto de vista da unidade nacional, Abdias Nascimento em *O genocídio do negro brasileiro* apresenta uma visão que entra em consonância com o que proponho neste estudo. Diz ele:

todos são brasileiros, seja o indivíduo negro, branco, mulato, índio ou asiático. Em verdade, em verdade, porém, a camada dominante simplesmente considera qualquer movimento de *conscientização* afro-brasileira como ameaça ou agressão retaliativa. (...) A ele não se

³¹ Agradeço a estudante de Ciências Sociais Evelin Padilha Vigil por me chamar atenção a este ponto.

permite esclarecer-se e compreender a própria situação no contexto do país; isso significa, para as forças no poder, a ameaça à segurança nacional, tentativa de *desintegração da sociedade brasileira* e da *unidade nacional*. (2016, pp. 93-94, grifos meus)

Podemos pensar que o movimento de conscientização efetuado nos raps e que atinge na vida real os ouvintes moradores das periferias urbanas, conforme D’Andrea, é um ato de ruptura nacional? Denunciar o racismo e anunciar a perspectiva negra da favela é certamente um ato político forte, para falar sobre o *sujeito periférico*. Além disso, não há menções a nacionalidades, apenas o “rapaz latinoamericano” em “Capítulo 4, Versículo 3”. E ainda há, mas creio que epistemologicamente seja difícil de conciliar, o que Paul Gilroy afirma do Hip-Hop, cuja unidade de análise seria o Atlântico Negro devido a diáspora. Logo, penso que uma questão importante a ser estudada é: qual a relação da unidade nacional com a estética do Racionais MC’s, especialmente na disjunção conscientização | unidade nacional?³²

Também dentro da questão de brasilidade, há um aspecto interessantíssimo de se estudar, inclusive mencionado no texto a partir de Hirata. A malandragem em contraposição ao proceder. Aquela foi e é estudada por muita gente e apontada como símbolo nacional, também pela disseminação da figura através do samba. Sumariamente e sem mediação, o *malandro* é uma figura que não se posiciona, porque busca sempre, individualmente, o seu bem-estar; é uma figura reacionária, porque age dentro dos limites estabelecidos e não busca transformações; sua ética é volúvel e situacional. Tudo isso é diametralmente oposto ao *mano*, ou ao *guerreiro*, para usar a terminologia de Hirata. Portanto, temos um arquétipo de força social e estética que contrapõe a visão de mundo dominante através da figura do malandro. Uma contraposição entre ambos, analisando as formas estéticas e os fenômenos sociais no Brasil a partir do século 20 certamente é relevante e representativo.

Um último caminho interessante, penso, para a fortuna crítica do Racionais MC’s diz respeito à relação entre forma e destinatário. D’Andrea afirma que do ponto de vista empírico, após entrevistas e trabalho de campo, a música do grupo paulistanos ajuda na conscientização e emancipação dos jovens negros de periferia. A forma estética de *Sobrevivendo no Inferno* revela, em sua dinâmica interna, portanto do ponto de vista estético, esse mesmo movimento de conscientização. A psicanalista Maria Rita Kehl diz que a relação grupo-ouvintes, e

³² É preciso considerar que, para pensar Nascimento como lastro intelectual a ser estudado justaposto à obra do Racionais, necessitamos entender a mediação exercida pelas mulheres negras do Instituto Geledés. Para além disso, também deve-se partir do pressuposto da vasta e heterogênea obra do autor, necessitando de uma revisão bibliográfica criteriosa ao mobilizar seus escritos.

podemos pensar em forma-interlocutor, é um comportamento de fratria, em que todos são “rappers em potencial”. Trata-se de um movimento contrário e politicamente contrário ao da indústria cultural na figura dos popstars. Adorno em “O fetichismo na música e a regressão na audição” diz que a arte reificada que é veiculada e fomentada pela indústria cultural regride o receptor à condição infantil, cujos sentidos racionais e de sensibilidade artística são reduzidos à condição alienante. (Deixo claro que tenho pouca leitura da obra do Adorno, e que para dialogar com sua obra buscando interpretar o rap do Racionais é necessária uma acumulação crítica que não compartilho no momento.) A pergunta que se coloca é: o Racionais, vindo do contexto de onde surgiu, com a constatação do sociólogo D’Andrea sobre os efeitos de sua arte nos ouvidos da população negra periférica, a partir da indicação de Kehl e da hipótese de leitura do disco aqui apresentada, age a contrapelo da reificação da indústria cultural, uma vez que busca estabelecer uma relação de igualdade e emancipação com seu público-alvo, e não de diferença e submissão como o artista pop?

REFERÊNCIAS

ADORNO, Theodor. O fetichismo da música e a regressão da audição. In: **Adorno**. Consultoria de Paulo Arantes. São Paulo: Nova Cultural, 1999. (Coleção Os Pensadores)

_____. O ensaio como forma. In: **Notas de literatura I**. Trad. Jorge de Almeida. 2 ed. São Paulo: Duas Cidades; Editora 34, 2012.

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

ANDERSON, Perry. Balanço do neoliberalismo. In: SADER, Emir & GENTILI, Pablo (orgs.). **Pósneoliberalismo: as políticas sociais e o Estado democrático**. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1995. Texto digitado.

ARANTES, Paulo. Providências de um crítico literário na periferia do capitalismo. In. ARANTES, Otília. **Sentido da formação: três estudos sobre Antonio Candido, Gilda de Mello e Souza e Lucio Costa**. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1997.

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

AUERBACH, Erich. *Mimesis*. São Paulo: Perspectiva, 2011.

BAKHTIN, Mikhail. Os gêneros do discurso. In: **Estética da criação verbal**. São Paulo: Martins Fontes, 1992.

BARATA, Rita Barradas.; RIBEIRO, Manoel Carlos S. de A.; MORAES, José Cássio de. Tendência temporal da mortalidade por homicídios na cidade de São Paulo, Brasil, 1979-1994. In: **Cad. Saúde Pública**, Rio de Janeiro, 15(4):711-718, out-dez, 1999.

BENJAMIN, Walter. Sobre o conceito da história. In: **Obras escolhidas**, v. 1. Magia e técnica, arte e política. Tradução de Sérgio Paulo Rouanet. 8 ed. São Paulo: Brasiliense, 2012.

BOTELHO, Guilherme. A razão no som: tensões raciais e o branqueamento auditivo. Curso ministrado via Google Meets entre 06 e 26 de maio de 2021.

_____. Em busca da batida perfeita. Curso ministrado em Porto Alegre em 3 de abril de 2019.

_____. Escolha o seu Caminho. In: CICLO DE DISCOS BRASILEIROS, 2020, evento online via Google Meets

CANDIDO, Antonio. **O discurso e a cidade**. Rio de Janeiro: Ouro sobre azul, 2015.

D'ANDREA, Tiaraju, **A formação dos sujeitos periféricos: cultura e política na periferia de São Paulo**. Tese (Doutorado em Sociologia) – FFLCH USP, São Paulo, 2013.

FALERO, José. **Os supridores**. São Paulo: Todavia, 2020.

FERNANDES, Florestan. Prefácio à edição brasileira. In: NASCIMENTO, Abdias. **O genocídio do negro brasileiro: processo de um racismo mascarado**. 3 Ed. São Paulo: Perspectivas, 2016.

FERREZ. **Capão Pecado**. São Paulo: Labortexto Editorial, 2000.

FISCHER, Luís A. **Duas formações, uma história: das Ideias fora do lugar ao Perspectivismo ameríndio**. Porto Alegre: Arquipélago, 2021.

FLORENTINO, Manolo. Aspectos do tráfico negreiro na África Ocidental (c.1500-c.1800). In: FRAGOSO, João; GOUVÊA, Maria de Fátima. (Org.). **O Brasil Colonial 1, 1443-1580**. 1ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2015, v. 1, p. 229-270, p. 270.

FRAGOSO, João. **Em costas negras**. São Paulo: Cia. das Letras, 1997.

FRAGOSO, João e FLORENTINO, Manolo. **O arcaísmo como projeto: mercado atlântico, sociedade agrária e elite mercantil em uma economia colonial tardia, Rio de Janeiro, c. 1790-1840.** Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2001.

GARCIA, Walter. 'Sobrevivendo no Inferno' é destaque na lista da Unicamp e ganha versão em livro. Disponível em: <<https://www.institutonetclaroembratel.org.br/educacao/nossas-novidades/podcasts/sobrevivendo-no-inferno-e-destaque-na-lista-da-unicamp-e-ganha-versao-em-livro/>>. Acesso em 17/08/2019 às 18:07.

_____. 'Diário de um detento': uma interpretação. In: NESTROVSKI, Arthur (org.). **Lendo música: 10 ensaios sobre 10 canções.** São Paulo: PubliFolha, 2007.

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

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

GILROY, Paul. O Atlântico Negro como contracultura da modernidade. In: **O Atlântico Negro**. 2 Ed. Tradução de Cid Knipel Moreira. São Paulo: Editora 34; Rio de Janeiro: Universidade Candido Mendes, Centro de Estudos Afro-Asiáticos, 2012.

HARVEY, David. A contrarrevolução neoliberal. Movimento, 2019. Disponível em <<https://movimentorevista.com.br/2017/07/contrarrevolucao-neoliberal-harvey-acumulacao-capital/>>. Acesso em 15/08/2019.

HIRATA, Daniel. **Sobreviver na adversidade: entre o mercado e a vida.** Tese (Doutorado em Sociologia) – FFLCH USP, São Paulo, 2010.

HOLANDA, Sérgio B. **Raízes do Brasil.** São Paulo: Cia. das Letras, 2014.

HUGHES, Javier Aguerre. Segregação socioespacial e violência na cidade de São Paulo: referências para a formulação de políticas públicas. In: **São Paulo Perspectiva**. vol. 18 no 4 São Paulo Oct. /Dec. 2004

JAKOBSON, Roman. Linguística e Poética. In: **Linguística e Comunicação**. 22 Ed. São Paulo: Cultrix, 2010.

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

LEITE, Guto. Dos tropicais aos Racionais: premeditando o brete. In: LEITE, Carlos Augusto Bonifácio; OLIVEIRA, Leonardo Davino de; RAMOS, Miguel Jost (Orgs.). **Poesia Contemporânea: crítica e transdisciplinaridade**, p. 158-70. Rio de Janeiro: ABRALIC, 2018.

LOWY, Michael. Introdução: visões sociais de mundo, ideologias e utopias no conhecimento científico-social. In: _____ **As aventuras de Karl Marx contra o Barão de Münchhausen: Marxismo e Positivismo na Sociologia do Conhecimento**. São Paulo: Busca vida, 1987.

POPPER, Karl. Colocação de alguns problemas fundamentais. In: _____ **A lógica da pesquisa científica**. São Paulo: Cultrix, 2008.

MENDES, Rodrigo. Dialética do papo reto: interlocução conscientizadora em Sobrevivendo no Inferno. In: **SEDA - Revista de Letras da Rural-RJ**, v. 4, n. 10, p. 138-159, 21 mar. 2020.

_____. *Sobrevivendo no Inferno: de onde vem o Racionais?* In. SOUSA, Ivan. (org). **A produção do conhecimento nas letras, linguísticas e artes 3**. Ponta Grossa: Atena Editora, 2019. Disponível em <<https://www.atenaeditora.com.br/catalogo/ebook/a-producao-do-conhecimento-nas-letras-linguisticas-e-artes-3>>, acesso em 19/04/2023 às 15:47.

_____. Racionais, literatura e sociedade. **Artrianon**. Disponível em: <<https://artrianon.com/2017/08/02/racionais-literatura-e-sociedade/>>. Acesso em 19/04/2023 às 13:45.

_____. O papo reto no *Sobrevivendo no Inferno*. **Repórter Popular**. Disponível em: <<https://reporterpopular.com.br/o-papo-reto-no-sobrevivendo-no-inferno-do-racionais-mcs/>>. Acesso em 19/04/2023 às 13:46.

NASCIMENTO, Abdias. **O genocídio do negro brasileiro: processo de um racismo mascarado**. 3 Ed. São Paulo: Perspectivas, 2016.

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

OLIVEIRA, Acauam S. de. O evangelho marginal dos Racionais MC's. In: RACIONAIS MC'S. **Sobrevivendo no Inferno**. São Paulo: Companhia das Letras, 2018.

PRUSCH, Vinicius. **Mundo-sample: a transição neoliberal do Brasil na forma do rap nacional**. Trabalho de Conclusão de Curso. IL-UFRGS, Porto Alegre, 2021.

RACIONAIS MC'S. **Sobrevivendo no Inferno**. São Paulo: Companhia das Letras, 2018.

SCHWARZ, Roberto. Pressupostos, salvo engano, de 'Dialética da malandragem'. In: **Que horas são?** São Paulo: Cia das Letras, 1987.