

DOI: <http://dx.doi.org/10.18226/19844921.v15.n35.16>

## A identidade narrativa no álbum *Sobrevivendo no inferno*, de Racionais MC's

*Narrative identity in Racionais MC's Sobrevivendo no inferno album*

Inara Lopes da Silva\*  
Marcos Paulo Torres Pereira\*\*  
David Junior de Souza Silva\*\*\*

**Resumo:** O movimento *Hip Hop*, sobretudo o Rap, é uma expressão de lutas sociais por meio das narrativas contidas nas canções. O *corpus* desta pesquisa é o álbum *Sobrevivendo no inferno* (1997), dos Racionais MC's, analisando aspectos de identidade narrativa nas canções como forma de subverter a opressão social sofrida pelas periferias negras. A pesquisa realizada analisou três canções da obra: *Capítulo 4, versículo 3*, *Mágico de Oz* e *Fórmula mágica da paz*. As canções retratam as agruras da vida nas periferias brasileiras e as estratégias de sobrevivência nessa realidade marcada pela violência racial. Diante do silenciamento social imposto pelo racismo, a expressão artística engajada, como o Rap, tem potencial de quebrar esse silenciamento e explicitar estruturas sociais injustas para suas vítimas bem como agir para subvertê-las.

**Palavras-chave:** Literatura Marginal. Colonialidade. Racismo. Antirracismo.

**Abstract:** The Hip Hop movement, especially Rap, has become an instrument of social struggles through the narratives contained in the songs. Therefore, the corpus of this research focuses on the album *Sobrevivendo no inferno* (1997), by Racionais MC's, analyzing aspects of narrative identity in the songs as a way to subvert the social oppression suffered by the black peripheries. The research analyzed three songs from the work: *Capítulo 4, versículo 3*, *Mágico de Oz*, and *Fórmula mágica da paz*. The songs portray the hardships of life in the Brazilian peripheries, and the strategies for survival in this reality marked by racial violence. Facing the social silencing imposed by racism, engaged artistic expression, such as Rap, has the potential to break this silencing and expose unfair social structures for its victims.

**Keywords:** Marginal Literature. Coloniality. Racism. Anti-Racism.

\* Universidade Federal do Amapá (UNIFAP).

\*\* Universidade Federal do Amapá (UNIFAP).

\*\*\* Universidade Federal do Amapá (UNIFAP).

## Introdução

Esta pesquisa objetiva compreender a construção da identidade narrativa no álbum *Sobrevivendo no Inferno* (1997), do grupo brasileiro de Rap Racionais MC's, o qual faz parte do movimento *Hip Hop* do país. O conceito de identidade narrativa de Paul Ricoeur (1985) significa, a grosso modo, entender que em cada narrativa há uma identidade, possibilitando ao leitor compreender e interpretar sua própria história a partir da sua narrativa.

O movimento *Hip Hop*, que engloba o *break* (dança), o Rap (*Rhythm And Poetry*) e o grafite (arte gráfica), surgiu em solo americano com contribuições jamaicanas no fim da década de 1960 e início da década de 1970. Desde então, a sua crescente e incontestável participação na história dos guetos, dos negros e dos pobres tem se afirmado e ganhado espaço nas músicas com letras que expressam a voz sufocada, porém relutante, dos povos afrodiáspóricos, sobrevivendo à subalternização imposta pelo racismo.

Para compreender a posição social na sociedade moderna e colonial, de onde emerge essa expressão artística e representação de mundo, adotamos a conceituação de subalternidade. Para Spivak (2000, p. XX), o termo subalterno se refere às “camadas inferiores da sociedade constituídas por modos específicos de exclusão dos mercados, representação político-legal e a possibilidade de participação plena em estratos sociais dominantes”<sup>4</sup>. Comunidades afrodiáspóricas, diante do eurocentrismo e do racismo estrutural engendrado pela colonização, são empurradas à condição da subalternidade. Diante dessa imposição estrutural da subalternidade e do silenciamento, o movimento *Hip Hop* cria linguagens e expressões para recuperar essa fala, consolidar essa representação de mundo e comunicá-la entre diferentes comunidades na mesma situação.

Os temas das canções, das danças e dos grafites tematizam a violência e a vida nas periferias precarizadas, a criminalização, o racismo e a invisibilidade social a partir de um olhar das comunidades negras de si mesmas e para si mesmas, recusando o silêncio e a subalternização.

---

<sup>4</sup> Do original: “The bottom layers of society constituted by specific modes of exclusion from markets, political-legal representation, and the possibility of full membership in dominant social strata”.

Apesar de, no Brasil, ter chegado somente uma década depois em relação aos Estados Unidos da América (EUA), a difusão do *Hip Hop* foi imediata e intensa nas três vertentes que compõem o movimento. Além disso, a literatura brasileira foi absorvendo os temas que fazem parte do *Hip Hop*, como a denúncia da violência nas ruas e a invisibilidade social, e, com isso, foi ganhando força com escritores como Ferréz e Sérgio Vaz<sup>5</sup>.

Neste texto trabalhamos a obra do grupo Racionais MC's, que surgiu e fez muito sucesso entre a população negra na década de 1990 e obteve recentemente nova notoriedade após a Universidade Estadual de Campinas (Unicamp) solicitar como obra recomendada o livro de autoria do grupo intitulado *Sobrevivendo no Inferno* (1997), que também é o nome do segundo álbum dos *rappers*.

A escolha do grupo musical Racionais MC's e, em especial, do álbum em questão se deu pela relevância das letras que revelam a dura realidade da população negra nas periferias, a constante violência e os crimes que assombram moradores e moradoras das zonas pobres dos grandes centros urbanos. Julião (2018, n.p.) complementa esse pensamento ao afirmar que:

O álbum *Sobrevivendo no inferno* do grupo Racionais MC's se destaca como uma das obras exigidas, não apenas por se tratar de um álbum musical que nos ensina ritmo e poesia, mas também por nos trazer Raps cujas letras nos ensinam história, política, racismo, exclusão social e a luta por direitos.

Diante desse aspecto e da luta antirracista pela visibilidade social da população negra contra os estereótipos racistas sobre a periferia e o pobre, propomos aqui a análise da obra expondo tal realidade, atentando para o discurso e a sua relação com a identidade narrativa bem como a relação que a representação tem com estruturas de poder e, por conseguinte, marginalização da voz do Outro<sup>6</sup>. Esta pesquisa busca refletir empiricamente sobre as formas como as comunidades afrodiáspóricas, subalternizadas pelo racismo estrutural, estão, por

---

<sup>5</sup> Os autores citados pertencem ao movimento da Literatura Marginal no Brasil e ajudaram a desenvolver obras que são símbolos desse movimento, como *Capão pecado* (2000), de Ferréz, e *Colecionador de pedras* (2007), de Sérgio Vaz.

<sup>6</sup> O Outro, em maiúscula, aqui é visto de modo ampliado, levando em consideração sua ideologia, seus aspectos identitários culturais, suas práticas discursivas, entre outros pontos. Baseamo-nos no livro de Dias e Piteri, intitulado *A literatura do Outro e os Outros da literatura* (2010).

fim, desbravando o campo literário, musical e social, protagonizando a sua própria história ao *sobreviver no inferno* criado pela colonialidade e pela branquitude, consolidando uma visão de mundo própria e uma representação de si mesmas a partir de suas vidas.

Considerando tais aspectos, busca-se responder aos seguintes problemas de pesquisa: como a identidade narrativa de si – histórica e ficcional – se coaduna à fundação de uma identidade empregada como ferramenta emancipadora da subalternidade nas letras do álbum *Sobrevivendo no inferno*? Além disso, de que maneira essas canções integram, de forma imprescindível, o cenário social e o campo literário brasileiro?

Busca-se compreender a maneira pela qual é construída a identidade narrativa nas músicas do álbum considerando que estas são instrumentos de representação, educação e retomada de poder de fala e combate ao silenciamento colonial que as subalterniza, demonstrando, dessa maneira, sua relevância social como manifestação de resistência à subalternização social e simbólica.

Para isso, o artigo segue assim estruturado: na primeira seção tratamos da relação entre poder, linguagem e discurso bem como caracterizamos o lugar da literatura nesta, especialmente da chamada Literatura Marginal; na segunda seção tratamos brevemente da história e da obra do grupo Racionais MC's, explicando como sua obra se caracteriza como Literatura Marginal; na terceira seção procedemos à análise empírica das três canções escolhidas – *Capítulo 4, versículo 3, Mágico de Oz, e Fórmula mágica da paz* –, buscando compreender sua identidade narrativa; por fim, apresentamos nossas considerações finais.

## **Linguagem e literatura: um movimento de poder e transgressão**

O poder, nas sociedades, germina em todos os aparelhos políticos e não políticos, no entanto seu elo é constituído por meio do discurso, instaurando ideologias, criando instrumentos de doutrinação e estabelecendo relações que atravessam e estruturam o campo social (BARTHES, 1980). Ao alcançar as esferas, sobrevivendo a todas as revoluções, reformulando-se a cada nova ideologia, o poder é “o parasita de um organismo trans social, ligado à história inteira do homem, e não somente à sua história política” (BARTHES, 1980, p. 12). E se no

discurso o poder se estabelece, é na linguagem, mais especificamente na língua, que se consolida, pois, em sua infindável dinâmica, a língua firma uma simbologia de poder entre ela própria e seus falantes. O modo mascarado e alienante de controlar o falante nos leva a outra característica que Barthes (1980, p. 14) aponta: “Como desempenho de toda linguagem, não é nem reacionária, nem progressista; ela é simplesmente: fascista; pois o fascismo não é impedir de dizer, é obrigar a dizer”. Em seguida, o autor complementa:

Não são somente os fonemas, as palavras e as articulações sintáticas que estão submetidos a um regime de liberdade condicional, já que não podemos combiná-los de qualquer jeito; é todo o lençol do discurso que é fixado por uma rede de regras, de constrangimentos, de opressões, de repressões, maciças ou tênues no nível retórico, sutis e agudas no nível gramatical: a língua aflui no discurso, o discurso reflui na língua. (BARTHES, 1980, p. 14).

A relação entre língua e poder se dá justamente quando a palavra é expressa, formulando, assim, uma relação de subordinação entre o falante e as suas sentenças. Como, então, escapar desse vínculo de dominação que a língua exerce sobre seus falantes? Até que ponto é possível distanciar-se desse elo? A resposta manifesta-se em apenas uma palavra que dribla e combate a língua: *Literatura*.

Não apenas deleita e instrui, como Aristóteles (2017) a definia, a Literatura, antes de tudo, é poder. É resistência por meio de palavras, não permitindo a autossujeição, pois iria contra sua natureza. A definição de Literatura e seus efeitos na sociedade, de acordo com Compagnon (2009), viria a ser um remédio que possibilita a não sujeição a quem detém o poder. No entanto, se é remédio, também envenena: “ou ele cura, ou intoxica, ou então cura intoxicando” (COMPAGNON, 2009, p. 36). Ao intoxicar(-se)<sup>7</sup>, classifica. Não é à toa que se consideram algumas obras como clássicas e canônicas e outras como “apenas outras”. É somente por meio da transgressão<sup>8</sup> na própria Literatura que se formula a resistência, que, para fins deste trabalho, se encontra na Literatura Marginal, em especial no Rap, como um

<sup>7</sup> O pronome reflexivo é posto aqui justamente como uma ação da Literatura contra ela própria, pois, de modo simultâneo, a cura, que é a transgressão, é consumida novamente pelo poder que oprime, tornando-se cânone ao considerar algumas como obras boas e outras como ruins.

<sup>8</sup> Utilizamos aqui a mesma palavra que Barthes (1980) dá à Literatura e à sua natureza: transgressão.

dos meios para construção identitária na Literatura e instrumento que desconstrói o silenciamento.

Literatura Marginal (NASCIMENTO, 2006) reflete três conceitos que, juntos, significam esse tipo de Literatura: o primeiro é a exclusão, por parte das editoras, de conteúdos “marginais”; o segundo é o seu valor literário em comparação com os cânones; o terceiro é o tipo de texto que remonta a realidade das periferias. A Literatura Marginal, no Brasil, iniciou-se com nomes como Chacal, Casaco, Francisco Alvim, entre outros, e tinha as seguintes características:

A literatura produzida por esses poetas buscava subverter os padrões de qualidade, ordem e bom gosto vigentes e desvinculava-se das produções tidas como “engajadas”, “intelectualizadas” ou “populistas”. Os textos eram marcados pelo tom irônico, pelo uso da linguagem coloquial e do palavrão; e versavam sobre sexo, tóxicos e, principalmente, cotidiano das classes privilegiadas. Os livros produzidos nas cooperativas ligadas aos próprios grupos tinham, intencionalmente, características gráficas precárias: eram impressos em papel de qualidade inferior e apresentavam borrões e falhas nas impressões. (NASCIMENTO, 2006, p. 14)

Com o passar do tempo, essa configuração se refaz e a partir de 2001 conhecemos o nome de Ferréz, que se utiliza da nomenclatura “Literatura Marginal” para justificar o perfil que vinha traçando, marcado por reivindicações por melhores condições de vida e críticas à invisibilidade e à exclusão das áreas urbanas esquecidas – ou ignoradas – pelo Estado (NASCIMENTO, 2006). Como afirma Ferréz em um comentário sobre sua então recém-obra, *Capão pecado* (2000):

Quando lancei o Capão Pecado me perguntavam de qual movimento eu era, se eu era do modernismo, de vanguarda... e eu não era nada, só era do *hip hop*. Nessa época eu fui conhecendo reportagens sobre o João Antônio e o Plínio Marcos e conheci o termo marginal. Eu pensei que era adequado ao que eu fazia porque eu era da literatura que fica à margem do rio e sempre me chamaram de marginal. Outros escritores, pra mim, eram boyzinhos e eu passei a falar que era literatura marginal (FERRÉZ, 2004 *apud* NASCIMENTO, 2006).<sup>9</sup>

Parte dessa configuração de relatos, ainda que fictícios, da sociedade suburbana que acompanhamos na leitura dos livros se es-

---

<sup>9</sup> Fala retirada do evento “450 anos de Paulicéia Desvairada”, realizado no Centro Educacional Unificado Pêra Marmelo, em Jaraguá, Zona Oeste de São Paulo, no dia 20 de julho de 2004.

tendeu também à música, em especial, ao movimento *Hip Hop*, mais especificamente ao Rap. O movimento composto pelo *Break* (dança), pelo Rap (música) e pelo grafite (artes plásticas) deu seus primeiros passos nos EUA, no fim da década de 1960, tendo como pioneiros os *DJs*<sup>10</sup> Grandmaster Flash, Kool Herc e Afrika Bambaataa, e sempre teve cunho social voltado para os negros, visando diminuir a rivalidade entre gangues e orgulhar-se das suas raízes (ROCHA; DOMENICH; CASSEANO, 2001). Uma década depois, em 1980, o *Hip Hop* chegou ao Brasil tendo como influência artistas do *Soul* americano, como Marvin Gaye e James Brown. *Rappers* como King Combo e as bandas Black Rio e Racionais MC's eram os nomes mais conhecidos até então desse movimento no país, que abordavam em suas músicas a realidade presente na periferia brasileira.

Spivak (2010) afirma que o processo da fala está relacionado à posição discursiva de quem detém a voz, porém essa interação dialógica não ocorre, por definição, para o sujeito subalterno. Partindo disso, o Rap se firma e se afirma como uma das expressões literárias e artísticas por meio das quais as comunidades afrodiáspóricas falam sobre sua história a partir da própria ótica, denunciando a pobreza e a marginalização e subvertendo a condição de subalternização. Dito de outro modo, quando o *Rap* é cantado, convida o ouvinte a embarcar numa realidade constantemente invisibilizada e cruel bem como a ser resistência.

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

O *idem* traduz a neutralização impessoal de uma existência (o indivíduo não como pessoa, mas como entidade neutra). Esta é uma identidade estática, atemporal, abstrata. O *ipse* manifesta a presença a si próprio

---

<sup>10</sup> Abreviatura em inglês para *Disc Jockey*. Na música, o *DJ* é responsável pelos efeitos sonoros.

de uma pessoa. Esta é uma identidade dinâmica, temporal, que inclui mudanças. (CONCEIÇÃO, 2011, p. 67).

A identidade manifestada nas narrativas do Rap transforma-se em instrumento de subversão que implica diretamente o compreender da própria história, das próprias vivências na periferia, da invisibilidade social, da criminalização e da violência cotidiana naturalizada pelo racismo estrutural. Memmi (1977, p. 94) explica que o processo de colonização faz com que o colonizado seja excluído da história, tornando-se violentamente mero objeto distanciado de si, e, ao produzir intencionalmente essa amnésia histórica cultural, o colonizador veta as perspectivas de futuro, condenando o colonizado a “perder progressivamente a memória”, por conhecer cada vez menos o próprio passado. Uma vez que a identidade narrativa do Rap e da Literatura Marginal é consolidada, oportuniza-se ao colonizado/subalterno ter sua voz e sua história enunciadas e reconhecidas para fazer frente a novas investidas racistas de apagamento de si e de suas raízes, livre para cantar seu próprio enredo.

### **Racionais MC’s: trajetória e conquista**

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

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



Luther King e Malcolm X e ao grupo Panteras Negras (ENCLOPÉDIA..., 2022, n.p.).

Diante disso, Racionais MC's (2018, n.p.) traz em seu discurso “a preocupação de denunciar o racismo e o sistema capitalista opressor que patrocinava a miséria que estava automaticamente ligada com a violência e o crime”, assuntos marginais, escritos e cantados por pessoas negras, pobres e da periferia paulista com um olhar voltado a si e ao seu meio social como mecanismo de protesto e grito diante da asfixia causada pelas relações de poder. O grupo já lançou vários álbuns de estúdio, dentre eles: *Raio X Brasil* (1993), *Sobrevivendo no Inferno* (1997), *Nada como um dia após outro dia* (2002) e *Cores e valores* (2014), sendo esse último o vencedor do prêmio de “Melhor Álbum” da *Rolling Stone Brasil*, em 2014.

Além disso, como já mencionado, o grupo destacou-se mais uma vez em 2018, quando a Unicamp (Universidade Estadual de Campinas) solicitou como requisito para o seu vestibular a leitura do álbum de 1997, *Sobrevivendo no Inferno*. Esse fato foi visto com otimismo, pela visibilidade ao povo negro e da periferia e às suas expressões culturais bem como pelo reconhecimento da sua visão de mundo, e gerou, como é de se esperar, ataques racistas. Ter *Sobrevivendo no Inferno* como conteúdo obrigatório em uma universidade pública é um avanço significativo que exemplifica um passo na emancipação da subalternização por meio da Literatura Marginal.

No mesmo ano o grupo publicou o livro *Sobrevivendo no Inferno*, homônimo ao álbum. Sérgio Vaz (2018), um dos escritores representantes da Literatura Marginal, afirma que o álbum foi um caminho para que jovens pretos e periféricos tivessem contato com suas identidades, promovendo autoestima e afastando-os do crime.

As letras do Racionais MC's, assim como de outros autores que retratam o cotidiano das classes negras populares, a violência e a invisibilidade social, são socialmente classificadas – e desclassificadas – pela mesma “tachação”: marginal. Mas disso constrói-se outra simbologia, divergente de uma que num primeiro momento significaria secundário ou irrelevante, para significar agora uma identidade narrativa de resistência. Se o Rap é crítica social e voz dos que muitos tentam calar (ou matar), então não é de modo algum facilmente substituível: é necessário. Literatura Marginal, sejam as rimas da música *Diário de*

*um detento* ou os livros de Ferréz, é espaço de luta, de vez, de voz e de identidade narrativa. É sobreviver no inferno.

## **Identidade narrativa em *Sobrevivendo no inferno***

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

### **“A fúria negra ressuscita outra vez”**

Composta por Mano Brown, *Capítulo 4, versículo 3* é uma canção que tem duração de oito minutos e seis segundos e inicia com um prelúdio repleto de dados estatísticos relacionados à violência sofrida pelos negros na época em que o álbum foi desenvolvido, em 1997. Há também a discussão sobre a falta desse mesmo público em lugares de produção do saber, como nas universidades:

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

O título dessa faixa possivelmente se deu por um desses dados apontados no interlúdio da canção, que afirma que a cada *quatro*

pessoas assassinadas pela polícia, *três* são negras. Outro fator em destaque é a demarcação de capítulo e versículo no título, remetendo à *Bíblia Sagrada Cristã*, que se utiliza dessa mesma estrutura textual, aludindo ao Evangelho de um Cristo preto que veio para os marginalizados, periféricos e oprimidos, em paralelo com o Cristo da Bíblia Cristã: “Bem-aventurados os que sofrem perseguição por causa da justiça, porque deles é o Reino dos céus” (BÍBLIA CATÓLICA, 2008, Mateus 5:10). Considerando, portanto, a influência cristã na composição das músicas, consegue-se observar também que isso se intensifica quando se analisa a estruturação do álbum em sua totalidade, pois se assemelha a um culto:

O *Sobrevivendo no Inferno* é organizado e pensado como uma espécie de culto. Tem introdução, com cânticos de louvor, a leitura da Gênese, a apresentação do pastor, e os relatos de testemunhos. Depois vem o grande relato, a atuação do Diabo, e, no fim, um processo de reflexão. (OLIVEIRA, 2018<sup>11</sup>).

A canção está dividida em três partes separadas pelo refrão, que diz “Aleluia” e logo em seguida vem a contrariedade violenta, “Racionais no ar / filho da puta / pá, pá, pá” (RACIONAIS MC’S, *Capítulo 4, versículo 3*), que cabe perfeitamente com a letra que permeia pela ética das periferias, pelo crime, pela violência e pela fé. A música tem um teor de revolta, pois é o que resta ao colonizado para que sua realidade seja minimamente suportável:

A revolta, porém, é para a situação colonial, a única saída que não é miragem, e o colonizado descobre isso cedo ou tarde. Sua condição é absoluta e reclama uma solução absoluta, uma ruptura e não um compromisso. Foi arrancado de seu passado e detido no seu futuro [...] nada possui, nada mais é e nada espera. [...] A situação colonial, por sua própria fatalidade inferior, convoca à revolta. Pois a condição colonial não pode ser suportada: qual uma goliatha de ferro deve ser quebrada. (MEMMI, 1977, p. 111-112).

Cada palavra cantada é marcada pela revolta ativa diante do sistema opressor, sendo, assim, um ódio direcionado: “Minha palavra vale um tiro, eu tenho muita munição” (RACIONAIS MC’S, *Capítulo 4, versículo 3*). Tal agressividade é representada pelo jogo com a imagem

<sup>11</sup> O trecho citado por Oliveira pode ser encontrado no canal oficial dos Racionais Mc’s, na plataforma de vídeos Youtube, pelo link: <https://www.youtube.com/watch?v=sMF62jwfNLO>.

social do “criminoso”, que, por meio de uma escolha lexical antitética e irônica, representa-o em paralelos entre o que se considera bom e o que se entende como ruim, revestindo-o da representação estereotipada de *rapper* criminoso com a intenção discursiva de causar temor a quem se aproxima com atitudes racistas.

E tenho disposição pro *mal* e pro *bem*  
Talvez eu seja um sádico, um anjo, um mágico  
Juiz ou réu, um bandido do céu  
Malandro ou otário, padre sanguinário  
Franco atirador, se for necessário  
Revolucionário, insano ou marginal  
Antigo e moderno, imortal.  
(RACIONAIS MC’S, *Capítulo 4, versículo 3*)

E sabemos que, como o poder institucional, jurídico e simbólico da construção social do crime está nas mãos da branquitude, toda e qualquer revolta legítima do povo negro é categorizada como crime, especialmente aquelas revoltas que contestam as hierarquias raciais e defendem o antirracismo como valor civilizatório.

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

A segunda parte da canção é enunciada por um eu-lírico que direciona sua palavra para as ovelhas perdidas que se distanciaram da ‘fúria negra’ e, ao se tornarem desgarradas, tornaram-se também subalternas do sistema: “Agora não oferece mais perigo/ Viciado, doente, fodido, inofensivo” (RACIONAIS MC’S, *Capítulo 4, versículo 3*). A palavra traz consigo, portanto, consolo e refúgio para os irmãos que se desviaram do caminho, num tom de acolhimento.

Em uma analogia aos textos sagrados que a própria canção revela, pode-se observar uma analogia com a passagem bíblica: “Não julgueis, para que não sejais julgados. Porque com o juízo com que julgardes sereis julgados, e com a medida com que tiverdes medidos vos hão de ser medido a vós.” (BÍBLIA, 2008, MATEUS 7:1, 2), não ocupando lugar de superioridade em relação às ovelhas desgarradas.

Para exemplificar seu ponto baseado na fraternidade e perdão, um dos cantores e compositores, Mano Brown, conta o quanto é comum ver jovens serem seduzidos por promessas mentirosas de fama e riqueza, e mudarem seus rumos e suas possíveis histórias, demonstrando, então, empatia para com a vulnerabilidade dos irmãos e, ao mesmo tempo, revelando as estratégias do demônio (sistema racista): “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” (RACIONAIS MC’S, *Capítulo 4, versículo 3*). O pregador da palavra não trata os que se iludiram com o demônio como sujeitos inferiores ou indignos de remissão pelos seus ‘pecados’, pelo contrário, visualiza o potencial de ser mais um sobrevivente no inferno da sociedade racista, com o poder de contrariar as estatísticas de morte dos jovens pretos e pobres.

A conduta pacífica e acolhedora reforça que unindo e fortalecendo a periferia, a quem a palavra do Rap se direciona, é possível respirar sem aparelhos dentro da sociedade sufocante: “Minha palavra alivia sua dor/ Ilumina minha alma, louvado seja o meu Senhor/ Que não deixa o mano aqui desandar”, não se utilizando da violência – “E nem sentar o dedo em nenhum pilantra” – , contanto que obedeça a lei – “Mas que nenhum filha da puta ignore a minha lei / Racionais Capítulo 4, Versículo 3” – (RACIONAIS MC’S, *Capítulo 4, versículo 3*). Em suma, respeito e humildade com os seus e reação forte contra quem os torna *outros, marginais*.

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

NAIS MC'S, *Capítulo 4, versículo 3*), sendo uma potencial ameaça de morte até mesmo para a própria comunidade.

Vai de bar em bar, esquina em esquina  
Pegar 50 conto, trocar por cocaína  
Enfim, o filme acabou pra você  
A bala não é de festim, aqui não tem dublê  
Para os manos da Baixada Fluminense à Ceilândia  
Eu sei, as ruas não são como a Disneylândia  
De Brasilândia ao extremo sul de Santo Amaro  
Ser um preto tipo "A" custa caro  
(RACIONAIS MC'S, *Capítulo 4, versículo 3*)

O impasse da canção entre a comunidade fraternal da fúria negra e a violência de quem vitimaria um dos seus por "50 conto" provoca a sensação de que se vê o exato cenário fora das letras e melodias de Rap, revelando a identidade narrativa da obra ao olhar para si e vi-sualizar a singularidade da sua história se misturando com a realidade (RICOEUR, 1997). Sendo assim, o *rapper* decide seu caminho não optando nem pelo crime, nem pela subalternização, encontrando-se, então, em uma terceira via, que é permanecer vivo (resultado de sua resistência), educar e fortalecer a comunidade entre os seus, representando um perigo iminente para o sistema aniquilador<sup>12</sup>, que agora irá lidar com uma rebelião negra organizada que subverte a estratégia do sistema de individualizar para enfraquecer os subalternizados, derrubando, ao se agrupar e se revoltar, o inimigo comum: o racismo estrutural.

O ódio legítimo na narrativa da canção traz o efeito a longo prazo de denúncia, de grito, criando espaço para que outros grupos também sejam escutados, por meio das narrativas de incômodo que ecoam por toda a sociedade, e visibilizando, no debate público, as condições desumanas e de violência dentro e fora das periferias sofridas por pessoas negras, para que se reconheça a injustiça. Portanto, tais poéticas narrativas trazem não somente a exigência do desprendimento do solipsismo, mas também o peso de responsabilidade de uma luta social que é de todos, não sendo mais possível se esquivar disso uma vez que se tem conhecimento do assunto. Na "bíblia negra" das periferias,

---

<sup>12</sup> O termo "sistema aniquilador" foi utilizado como uma referência à perspectiva trazida por Spivak (2010) que explica a dinâmica do opressor: ao silenciarem-se vozes também se apagam corpos e, por consequência, suas histórias.

em que o subalterno evangeliza o subalterno, o principal mandamento é sobreviver ao sistema aniquilador.

### “Querida que Deus ouvisse a minha voz”

*Mágico de Oz* é a antepenúltima canção do álbum e traz em suas estrofes o vislumbre de como seria viver no mundo maravilhoso criado na história de Frank Baum,<sup>13</sup> trazendo, ainda, uma intensa reflexão sobre as relações de poder que cercam o sujeito. A faixa se inicia com uma criança viciada em crack relatando que faz o uso da “pedra” para se esquecer dos problemas como uma alternativa de fuga do ambiente familiar violento e hostil marcado por um pai bêbado que o espanca. O garoto afirma que gostaria de não viver essa realidade e que seu sonho é estudar e ter uma casa e uma família.

O trecho inicial é uma ferramenta utilizada para alcançar dois objetivos: comover o ouvinte, sensibilizando-o para a história que será contada, e, por conseguinte, direcioná-lo para a reflexão com uma pergunta sutil que questiona a sua participação no que diz respeito à responsabilidade social. O oposto dessa responsabilidade é a neutralidade – sinônimo de omissão –, que já seria função do sistema, da polícia e do traficante, que não se importam com uma criança usuária de drogas (OLIVEIRA, 2015).

No entanto, a canção não deseja apenas a leal sensibilidade do ouvinte, mas anseia, sobretudo, por um posicionamento ativo, reconhecendo seu papel diante da realidade da discriminação racial e o que poderia ser feito em relação a isso. O trecho abaixo exemplifica tal crítica:

Rezei para o moleque que pediu  
“Qualquer trocado, qualquer moeda, me ajuda, tio”  
Pra mim não faz falta, uma moeda não neguei  
Não quero saber, o quê que pega se eu errei  
Independente, minha parte eu fiz  
(RACIONAIS MC’S, *Mágico de Oz*)

A narrativa da canção se inicia com a descrição do personagem principal, o “moleque” que é inocente, mas, concomitantemente, tem destreza, conhece todos os tipos de pessoas dentro ou fora da legali-

---

<sup>13</sup> Escritor de um dos mais famosos livros da literatura infantil americana, *Mágico de Oz*. O autor também escreveu outras continuações da mesma história, como “Little wizard stories of Oz” (1914) e “Rinktink in Oz” (1916).

dade e é sagaz o suficiente para reconhecer quem são seus inimigos de verdade. Apesar da sua astúcia, um dos vilões da narrativa, o crack, uma das ferramentas de extermínio do pobre, preto e periférico, seduz o garoto oferecendo o alívio e a anestesia para sobreviver mais um dia no inferno. Aliados à droga, personagens como o traficante que comercializa o crack e o policial, embora estejam em oposição, configuram-se no mesmo patamar ao facilitar o esquema ilícito, promovendo gradualmente o genocídio do pobre no jogo social movido pelo poder branco, em que cada peça movida resulta na execução de uma vida. Percebe-se, então, que o garoto está na estrada de tijolos amarelos na busca pelo “Mágico”, cercado e tentado por todos os lados: “Como ganha o dinheiro? / Vendendo pedra e pó / Rolex, ouro no pescoço à custa de alguém” (RACIONAIS MC’S, *Mágico de Oz*).

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

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

A imagem do menino espelhada na vitrine reflete, além da figura da sua subjetividade e do que poderia ser sua identidade, a última fagulha de esperança em si e no futuro que traçou. O crack, que para o garoto era um consolo nos dias frios e que ainda o ajudava a esquecer a realidade, revela-se vilão, entregando-o à morte. O reflexo na vitrine, que observa mais um sujeito descartável se esvaír, assiste também ao crime, à cumplicidade e à indiferença cometidos por todos, inclusive por quem escuta essa faixa.

O narrador, portanto, carregado de empatia e determinação, percebe que esse poderia ser o seu fim também, que, para modificar a sua realidade bem como a dos outros que vivem na periferia, a saída



seria reagir e que a revanche não seria provocando mais violência no cenário devastador com munições, mas sim vivendo, contrariando as estatísticas e burlando os esforços do sistema opressor que visa à eliminação do povo preto periférico.

Spivak (2010) explica que se faz necessária a fala, a voz do subalterno para que, enfim, o indivíduo marginalizado seja escutado: “A minha liberdade foi roubada, minha dignidade violentada” (RACIONAIS MC’S, *Mágico de Oz*). A voz do subalterno é constituição de conhecimento de si.

Parece, pois, plausível ter como válida a cadeia seguinte de asserções: o conhecimento de si próprio é uma interpretação – a interpretação de si próprio, por sua vez, encontra na narrativa, entre outros signos e símbolos, uma mediação privilegiada, – esta última serve-se tanto da história como da ficção, fazendo da história de uma vida uma história fictícia ou, se se preferir, uma ficção histórica, comparáveis às biografias dos grandes homens em que se mistura a história e a ficção. (RICOUER, 1997, p. 2).

A partir das músicas do álbum *Sobrevivendo no Inferno* pode-se pensar que quem as escuta não só conhece como também se reconhece nessas letras, criando uma interseção entre a identidade de quem aprecia as músicas e a narração da canção. Sendo assim, a constituição da identidade narrativa, individual e coletiva é o lugar em que se fundem histórias reais e ficcionais. *Sobrevivendo no Inferno* é libertador e, ao mesmo tempo, indubitavelmente trágico.

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

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

Nos versos iniciais da música é expressa a afetividade pela favela: é seu lar e território e faz parte de sua história e da de quem o narrador/personagem foi, indo além dos ensinamentos de humildade e respeito. Logo em seguida, no entanto, pesam-se os pontos negativos – “A maldade na cabeça o dia inteiro / nada de roupa, nada de carro, sem emprego / não tem ibope, não tem rolê sem dinheiro” (RACIONAIS MC’S, *Fórmula mágica da paz*) –, que obrigam o protagonista a refletir sobre sua própria responsabilidade na comunidade quando vê seus amigos próximos mortos pela violência: “O que melhorou? Da função, quem sobrou? Sei lá, muito velório rolou de lá pra cá / Qual a próxima mãe que vai chorar?” (RACIONAIS MC’S, *Fórmula mágica da paz*). O verso é revestido de muito pesar ao descrever sua realidade na narrativa desvendando os percalços da periferia. Diante desse cenário, busca-se aproximar o ouvinte, trazendo-o para um patamar de igualdade – “Ninguém é mais que ninguém, absolutamente” (RACIONAIS MC’S, *Fórmula mágica da paz*) –, na tentativa de mostrar que há chance de permanecer vivo para resistir mais uma vez.

Porém, a paz mostra-se mais distante conforme se reflete sobre ela e nota-se que o ciclo de violência se mantém, trazendo uma série de vidas ceifadas, o que faz o narrador questionar se a tal fórmula é ilusória ou um desejo desesperado de quem se cansou de sentir que a vida é apenas agônica, e é exatamente por essas dúvidas que o refrão surge como esperança: “Eu vou procurar, sei que vou encontrar, eu vou procurar, eu vou procurar / *você não bota uma fé, mas eu vou atrás* / da minha fórmula mágica da paz” (RACIONAIS MC’S, *Fórmula mágica da paz*).

A identidade narrativa da canção está para além da ambientação na periferia, pois também traz nas “histórias de vida” (RICOEUR, 1997) do narrador as suas experiências, conquistas e dores, apontando para a subjetividade profunda. Logo, pode-se inferir que a identidade narrativa implica os contextos e as situações que o sujeito vivencia (DARTIGUES, 1998), e em *Fórmula mágica da paz* tal aspecto tende a aproximar a identidade narrativa do ouvinte (principalmente quando rememora experiências pessoais) e, ao mesmo tempo, dos sentimentos cada vez mais visíveis do narrador/personagem.

O pesar do narrador/personagem entre sair ou ficar na periferia fica cada vez mais nítido, o que o faz lembrar a história que se passa no feriado de 12 de outubro, em um hospital, quando um amigo cha-

mado Derlei falece tragicamente – “quatro tiros do pescoço pra cima / Puta que pariu! A chance é mínima... / Aqui fora, revolta e dor / Lá dentro, estado desesperador!” (RACIONAIS MC’S, *Fórmula mágica da paz*) – e ele não se pôde fazer nada, causando uma revolta contra si. É a partir desse momento que se entra em uma espiral de dor no mais íntimo do *rapper*, como se contasse a um diário a sua confissão, a sua culpa por meio dos encadeamentos narrativos extensos e expressivos em que a morte do amigo infelizmente ocorreu. A fórmula mágica ameaça desfalecer:

“Ei, Mano Brown, cuzão, cadê você?  
Seu mano tá morrendo, o que cê vai fazer?”  
Pode crer, eu me senti inútil  
Eu me senti pequeno, mais um cuzão vingativo  
(RACIONAIS MC’S, *Fórmula mágica da paz*)

Confuso e com sua moral enfraquecida, o narrador/personagem vai até o cemitério no Dia de Finados e, por quase meia hora, percebe várias senhoras deixando flores nos túmulos e algo em comum: “roupa humilde, a pele escura, o rosto abatido pela vida dura”. Conclui que a paz violenta não é a solução: “assustador é quando se descobre que tudo dá em nada e que só morre o pobre” (RACIONAIS MC’S, *Fórmula mágica da paz*). O narrador nota mais um dos tantos artifícios do opressor ao perceber que, para o sistema, sua singularidade e sua história não contam: “Mais uma Dona Maria de luto / Na parede o sinal da cruz / Que porra é essa? Que mundo é esse? Onde está Jesus? Mais uma vez um emissário não incluiu o Capão Redondo em seu itinerário” (RACIONAIS MC’S, *Fórmula mágica da paz*); pois, no processo de ser tornado “Outro” na sociedade racista e colonial, também se tornou um sujeito descartável e despersonalizado (MEMMI, 1977).

A epifania ao reconhecer que ele próprio poderia estar morto naquele cemitério desacelera a canção e a clarifica quando o *rapper* enfim compreende que a lei da periferia é “falha, violenta e suicida” (RACIONAIS MC’S, *Fórmula mágica da paz*) quando há tanta violência interna à própria comunidade. O *rapper* lança, então, seu último apelo: “A gente vive se matando, irmão, por quê? / Não me olhe assim, eu sou igual a você / Descanse o seu gatilho, descanse o seu gatilho / Que no trem da malandragem, o meu Rap é o trilho” (RACIONAIS MC’S, *Fórmula mágica da paz*).

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

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

O discurso final oferece ao ouvinte a possibilidade de escolher entre dois caminhos: encontrar “seu paraíso” ou o seu “inferno”, em que paraíso pode ser interpretado como a paz, a não violência, nas periferias, a fraternidade e a esperança em dias melhores; já o inferno seria a desunião da comunidade, o sofrimento e as mortes. O *rapper* já decidiu qual caminho seguir expressando por meio do Rap a malandragem que é estar vivo. *Fórmula mágica da paz* é a faixa que ensina que não basta estar vivo para de fato viver: é preciso assumir que se está em guerra para então dar início à revolução chamada paz (RIBEIRO, 2018).

## **Considerações finais**

A pesquisa realizada analisou três canções da obra *Sobrevivendo no Inferno* (1997) do grupo Racionais MC’s, *Capítulo 4, versículo 3*, *Mágico de Oz* e *Fórmula mágica da paz*, que expuseram, por meio da identidade narrativa encontrada nas canções, a dor e a realidade das

periferias paulistas, representando as periferias brasileiras, ao abordar temas como racismo, pobreza, violência, crimes, drogas e, sobretudo, sobrevivência diante de todas essas circunstâncias. *Sobrevivendo no Inferno* traz em suas faixas questionamentos, reflexões, angústia, ódio, raiva e resiliência, que são características do gênero literário do Rap, pois coadunam com a realidade e conduzem o ouvinte a ter uma postura ativa e resistente.

Verificamos nas análises não apenas a importância do álbum e do grupo musical, mas também a forma subversiva com que a linguagem do Rap driblou o sistema de poder, pois dessa maneira as comunidades afrodiáspóricas nas periferias das cidades produzem e comunicam conhecimento sobre o que está ao seu redor e incentivam-se mutuamente a não se calar, a enfrentar a opressão utilizando sua própria arma – o discurso – como instrumento agora de perseverança para sobreviver, para que sua voz seja escutada a fim de que sua existência seja reconhecida. A Literatura Marginal – que se constitui em oposição à canônica – é a mesma que possibilita espaço de refúgio e catarse, permitindo que narrativas silenciadas pelo sistema como maneira de oprimir o subalterno sejam escritas pelas mãos que um dia estiveram atadas.

A literatura do Rap é interpretação e explicação do mundo que existe bem como, ao mesmo tempo, proposição de um mundo novo. Nesse sentido, é Educação Popular e movimento político, pois fortalece o reconhecimento de si dos sujeitos que a escrevem e dos que têm suas histórias escritas nela.

Observamos, ainda, o reconhecimento de si (como sujeito, como indivíduo periférico e como preto) e a afirmação de identidade nas faixas, pois, apesar das tentativas do sistema de despersonalizar o sujeito periférico, provocando o distanciamento de si e o apagamento gradual das suas memórias e histórias, a narrativa contempla a transgressão ao tentar entender seu verdadeiro papel enquanto sujeito que resiste e enfrenta quem o torna o Outro, desconstruindo estereótipos que lhe foram impostos. Em outras palavras, o *Hip Hop* reinventa o que a colonização distorce.

O grupo Racionais MC's utilizou-se do Rap e da literatura marginal como ferramenta de Educação Popular, pois foi por meio de suas canções que houve a possibilidade de o subalterno compreender sua realidade social, partilhar sua visão de mundo, encontrar-se e enten-

der-se enquanto indivíduo e coletividade bem como ter uma leitura de mundo, dentro e fora da periferia, de maneira crítica e reflexiva. Desse modo, influencia no “coletivo anônimo” (MEMMI, 1977), mostrando que a identidade narrativa encontrada nos versos é um dos possíveis caminhos para resistir mais uma vez. *Sobrevivendo no Inferno* mostra-se, mais uma vez, contundente como sempre e atual como nunca<sup>14</sup>.

## Referências

ARISTÓTELES. *Poética*. Tradução de Paulo Pinheiro. 2. ed. São Paulo: Editora 34, 2017.

BARTHES, Roland. *Aula*: Aula inaugural da cadeira de semiologia literária do colégio de França. Tradução de Leyla Perrone-Moisés. São Paulo: Cultrix, 1980.

BÍBLIA CATÓLICA: *Antigo e Novo Testamentos*. Tradução de José Simão. São Paulo: Sociedade Bíblica de Aparecida, 2008.

COMPAGNON, Antoine. *Literatura para quê?* Belo Horizonte: Editora UFMG, 2009.

CONCEIÇÃO, Edilene. *A relação entre a identidade narrativa de Paul Ricoeur e a identidade política de Hannah Arendt*. São João del Rei: 2011.

CRESWELL, J. W. W. *Projeto de pesquisa: métodos qualitativo, quantitativo e misto*. Porto Alegre: Bookman, 2010.

DARTIGUES, André. Paul Ricoeur e a questão da unidade narrativa. In: CESAR, C. M. (org.). *Paul Ricoeur – Ensaio*. São Paulo: Paulus, 1998.

DIAS, Maria; PITERI, Sônia. *A literatura do Outro e os Outros da literatura*. São Paulo: Cultura Acadêmica, 2010.

ENCICLOPÉDIA Itaú Cultural de Arte e Cultura Brasileira. São Paulo: Itaú Cultural, 2022. *RACIONAIS MC's*: Verbetes da Enciclopédia. Disponível em: <http://enciclopedia.itaucultural.org.br/grupo636012/rationais-mc-s>. Acesso em: 01 mar. de 2023.

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

---

<sup>14</sup> Trecho retirado do vídeo “Racionais: Sobrevivendo no Inferno por Emicida”, no canal oficial do grupo. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=my1Wxm4p6DY&t=12s>. Acesso em: 02 mar. 2023.

JULIÃO, Luanda. Sobrevivendo no Inferno é uma aula de história, política, racismo e luta por direitos. *DCM – Diário do Centro do mundo*, 29 maio 2018. Disponível em: <https://www.diariodocentrodomundo.com.br/sobrevivendo-no-inferno-e-uma-aula-de-historia-politica-racismo-e-luta-por-direitos-por-luanda-juliao/> Acesso em: jan. 2022.

LISBOA, Marcos. *O conceito de identidade narrativa e a alteridade em Paul Ricoeur: aproximações*. São Paulo: Impulso, 2013.

MEMMI, Albert. *O Retrato do colonizado precedido pelo retrato do colonizador*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1977.

NASCIMENTO, Érica. *Literatura Marginal: os escritores da periferia entram em cena*. 2006. 211 f. Dissertação (Mestrado em Antropologia Social) – Universidade de São Paulo, São Paulo, 2006.

OLIVEIRA, Acauam. Racionais: Sobrevivendo no Inferno por Acauam Oliveira. *Youtube*, 15 out. 2018. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=sMF62jwfNL0>. Acesso em: 01 mar. 2023.

OLIVEIRA, Acauam. *O fim da canção? Racionais MC's como efeito colateral do sistema cancional brasileiro*. 2015. 423 f. Tese (Doutorado em Letras) – Universidade de São Paulo, São Paulo, 2015.

PEREIRA, Marcos Paulo. O Eu e o Outro ou “eu quero saber se meu cabelo é igual ao seu”. *Revista Letras Escreve*, Macapá, v. 1, p. 49-67, 2017.

RACIONAIS MC'S. *Racionais: Sobrevivendo no Inferno por Djamila Ribeiro*. São Paulo: Cosa Nostra, 1997.

RACIONAIS MC's. *Site oficial*. 2018. Disponível em: <https://www.racionaisoficial.com.br/>. Acesso em: 01 mar. 2023.

RIBEIRO, Djamila. Racionais: Sobrevivendo no Inferno por Djamila Ribeiro. *Youtube Racionais TV*, 26 out. 2018. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=rRlMxSr0mQo>. Acesso em: 02 mar. 2023.

RICOEUR, Paul. *Tempo e narrativa*. São Paulo: Papirus Editora, 1997.

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

RODRIGUES, Sérgio. Racionais MC's vira leitura obrigatória para vestibular da UNICAMP. *Folha de S. Paulo*, 23 maio 2023. Disponível em: Racionais MC's vira leitura obrigatória para vestibular da Unicamp – 23/05/2018 – Educação – Folha (uol.com.br). Acesso em: 01 mar. 2023.

SPIVAK, G. C. Foreword: Upon Reading the Companion to Postcolonial Studies. *In*:

SCHWARZ, Henry; RAY, Sangeeta (Eds.). *A Companion to Postcolonial Studies*. Oxford: Blackwell, 2000. p. xv-xxii.

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

VAZ, Sérgio. *In*: <https://www.racionaisoficial.com.br/>. 2018. Acesso em: 18 abr. 2023.

*Recebido em: 20/06/2022*  
*Aprovado em: 04/03/2023*