



**MINISTÉRIO DA EDUCAÇÃO
UNIVERSIDADE FEDERAL DE OURO PRETO
INSTITUTO DE CIÊNCIAS SOCIAIS APLICADAS
DEPARTAMENTO DE SERVIÇO SOCIAL**

MONOGRAFIA

**“SOBREVIVENDO NO INFERNO” (1997): A QUESTÃO RACIAL NO CERNE DAS
EXPRESSÕES DA “QUESTÃO SOCIAL” REFLETIDAS NO ÁLBUM DO GRUPO
RACIONAIS MC’S**

Lara Rosa Fidelis

**MARIANA
2022**

LARA ROSA FIDELIS

**“SOBREVIVENDO NO INFERNO” (1997): A QUESTÃO RACIAL NO CERNE DAS
EXPRESSÕES DA “QUESTÃO SOCIAL” REFLETIDAS NO ÁLBUM DO GRUPO
RACIONAIS MC’S**

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado ao Curso de Serviço Social da Universidade Federal de Ouro Preto como requisito à obtenção do título de bacharel em Serviço Social.

Orientador: Prof. Dr. Davi Machado Perez

**MARIANA, MG
2022**

SISBIN - SISTEMA DE BIBLIOTECAS E INFORMAÇÃO

F451s Fidelis, Lara Rosa.
Sobrevivendo no Inferno (1997) [manuscrito]: questão racial no cerne das expressões da "questão social" refletidas no álbum do grupo Racionais MC's. / Lara Rosa Fidelis. - 2022.
51 f.: il.: color..

Orientador: Prof. Dr. Davi Machado Perez.
Monografia (Bacharelado). Universidade Federal de Ouro Preto.
Instituto de Ciências Sociais Aplicadas. Graduação em Serviço Social .

1. Conscientização racial. 2. Minorias. 3. Racismo. 4. Racionais MC's (Conjunto musical). 5. Rap (Música). 6. Relações étnicas. I. Perez, Davi Machado. II. Universidade Federal de Ouro Preto. III. Título.

CDU 323.12

Bibliotecário(a) Responsável: Essevalter De Sousa-Bibliotecário Coordenador
CBICSA/SISBIN/UFOP-CRB6a1407



FOLHA DE APROVAÇÃO

Lara Rosa Fidelis

"Sobrevivendo No Inferno" (1997): a questão racial no cerne das expressões da "questão social" refletidas no álbum do grupo Racionais Mc's

Monografia apresentada ao Curso de Serviço Social da Universidade Federal de Ouro Preto como requisito parcial para obtenção do título de Bacharel em Serviço Social

Aprovada em 03 de novembro de 2022

Membros da banca

Doutor - Davi Machado Perez - Orientador(a) Universidade Federal de Ouro Preto
Doutora - Adriana de Andrade Mesquita - Universidade Federal de Ouro Preto
Doutora - Isis Silva Roza - Universidade Federal de Ouro Preto

Davi Machado Perez, orientador do trabalho, aprovou a versão final e autorizou seu depósito na Biblioteca Digital de Trabalhos de Conclusão de Curso da UFOP em 12/11/2022



Documento assinado eletronicamente por **Davi Machado Perez, PROFESSOR DE MAGISTERIO SUPERIOR**, em 12/11/2022, às 14:50, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no art. 6º, § 1º, do [Decreto nº 8.539, de 8 de outubro de 2015](#).



A autenticidade deste documento pode ser conferida no site http://sei.ufop.br/sei/controlador_externo.php?acao=documento_conferir&id_orgao_acesso_externo=0, informando o código verificador **0426432** e o código CRC **7400D7F1**.

Dedico este trabalho a minha mãe, sem ela eu não seria eu.

“Deus é uma mulher preta.”

AGRADECIMENTOS

Em primeiro lugar quero deixar um agradecimento especial em memória da minha mãe, sem ela não seria eu. Dedico toda a minha graduação e tudo que faço e fiz por você, você tinha tantos sonhos pra gente, espero que eu esteja conseguindo realizá-los. A minha inspiração e criatividade vem sempre de você.

Agradeço imensamente a toda a minha família, sem eles não seria possível. Pai, Lia, Antônio, Madrinha, Padrinho, Tia Zizi e muitos outros (muitos mesmo), que sabem que são a minha base. Sem você nada disso seria possível.

Ao meu amigo mais amado Giordan, agradeço todos os dias pela minha graduação ter me levado até você, fez tudo valer a pena. Te amo e sinto sua falta.

À minha fiel amiga Karine, minha parceira de TCC Fabs, e Quel pelo suporte, pela caminhada e por terem permanecido até o fim.

À Francine, Kakashi, RG, Raymara e Vitor por toda força, pelos abraços e pelo carinho, o Gigi estará sempre em nossos corações e em vocês eu encontro conforto e refúgio, obrigada por tudo.

Ao meu parceiro de caminhada Diego, obrigada pelo carinho, atenção, apoio e cuidado comigo nesse momento tão intenso da minha vida.

À República Lugar Nenhum, República Cangaço e à República Lém Kaza por todos os rocks, todas as noitadas, os cafés e principalmente pela amizade, espero ter sempre um cantinho pra mim na casa de vocês.

Ao ManU e à minha querida supervisora Camélia, que me motiva todos os dias a lutar por uma universidade mais inclusiva.

Ao querido professor Davi por toda paciência que teve comigo nesse processo e acreditou que eu conseguiria finalizar este trabalho, meu muito obrigado.

Por último e tão importante, agradeço a todos os meus amigos que a UFOP e Mariana me proporcionaram, são muitos eu queria conseguir citar cada um, carrego todos comigo com muito carinho, parte da experiência da UFOP não seria tão incrível se não fosse por vocês.

*“É muito fácil fugir, mas eu não vou
Não vou trair quem eu fui, quem eu sou
Eu gosto de onde eu vou e de onde eu vim
Ensino da favela foi muito bom pra mim.”*

RACIONAIS MC's , 1997

“Tudo que ‘nóis’ tem, é ‘nóis’.”

EMICIDA, 2019

RESUMO

Este trabalho pretende relacionar as expressões da “questão social” a partir do que é apresentado no álbum “Sobrevivendo no Inferno” do grupo de rap nacional Racionais MC’s. Partindo do princípio de que o grupo elabora suas músicas a partir de uma análise reflexiva da própria condição do artista, suas composições são um excelente instrumento de análise para estudar a realidade concreta em sua totalidade, buscando entender como realmente o racismo institucionalizado no Brasil opera nos bairros pobres e periféricos no país. Por fim pretende-se utilizar dessa produção artística e musical para analisar as expressões da “questão social” no país, a partir da ideia de que a questão étnico-racial é central e estrutural no debate da “questão social” visto que a formação social brasileira é calcada em um sistema racista que se desenvolveu através da exploração do tráfico e mão de obra escravizada. Entendendo que o rap tem potencialidade para ser um meio de resistência e representatividade para esses sujeitos marginalizados.

PALAVRAS CHAVE: “questão social”; questão étnico-racial; rap; Racionais MC’s.

ABSTRACT

This work intends to relate the expressions of the "social question" from what is presented in the album "Sobrevivendo no Inferno" by the national rap group Racionais MC's. Assuming that the group develops its music based on a reflective analysis of the artist's own condition, their compositions are an excellent analytical tool to study the concrete reality in its entirety, seeking to understand how institutionalized racism in Brazil actually operates in poor and peripheral neighborhoods in the country. Finally, we intend to use this artistic and musical production to analyze the expressions of the "social question" in the country, based on the idea that the ethnic-racial question is structural in the debate of the "social question" since the Brazilian social formation is based on a racist system that developed through the exploitation of trafficking and enslaved labor. Understanding that rap has the potential to be a means of resistance and representation for these marginalized people.

KEYWORDS: "social issues"; ethnic-racial issue; rap music; resistance; Racionais MC's.

LISTA DE ILUSTRAÇÕES

Figura 1: Capa do álbum “Sobrevivendo no Inferno”	36
---	----

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	9
1. A "QUESTÃO SOCIAL" NA PARTICULARIDADE DA FORMAÇÃO SOCIAL BRASILEIRA	12
1.1 O conceito e gênese gerais da “questão social”.....	12
1.2 A questão racial no cerne da “questão social” no Brasil.....	16
2. AS EXPRESSÕES DA “QUESTÃO SOCIAL” REFLETIDAS NO RAP	24
2.1 O Rap Nacional e a “Questão Social”.....	24
2.2 O Rap como Resistência e (Re)existência.....	29
2.3 E por falar em rap de resistência: Racionais MC’s.....	32
3. SOBREVIVENDO NO INFERNO	35
CONSIDERAÇÕES FINAIS	46
REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS	48

INTRODUÇÃO

Nas periferias de todo lugar do Brasil, nos anos de 1990, crianças e jovens em sua maioria negros, pobres, periféricos, acompanhavam um fenômeno musical emergindo na produção cultural do país, o rap¹, mais precisamente, os Racionais MC's. Imigrado dos Estados Unidos da América, no bairro do Bronx em meados da década de 1970 emergiu um movimento que mudaria diversas produções futuras em diferentes esferas artísticas no mundo todo, o movimento hip hop, composto por quatro linhas artísticas principais (o grafite, o break, o rap e o DJ), o campo que mais se popularizou e se tornou mais expressivo do hip hop foi o rap. O rap chega no Brasil em torno de 1980 e logo conquista os ouvidos de jovens periféricos em torno do país, afinal, a principal característica do rap foi criar um movimento artístico voltado a visibilizar as denúncias das mazelas que viviam os povos marginalizados.

Racionais MC's, o grupo de rap brasileiro de maior repercussão no cenário contemporâneo, foi um dos principais grupos que atuaram na articulação dos parâmetros de narratividade da “condição periférica” no contexto contemporâneo da produção cultural brasileira (BERTELLI, 2012). O contexto em que se discute os *rappers*² é um contexto de fome, miséria, pauperismo, violência sistemática, desemprego, encarceramento em massa dos povos pretos, periféricos, e a crescente criminalização das mobilizações sociais, culturais e artísticas. Expressões da “questão social” incisivas de um país que girava mais e mais na órbita do capitalismo neoliberal. Contexto este que é a realidade de milhares de brasileiros, que vivem nos morros/favelas/periferias e/ou bairros pobres por todo o Brasil.

Neste contexto se insere a autora que nomeia este trabalho, envolvida no espaço tempo de uma infância em um bairro pobre em que o rap se mostrava presente, como se atendessem as preces da representatividade. A nomenclatura para os sujeitos que ali residem não é o que mais importa, quando você vivencia um cenário de pobreza e descaso do Estado, em um dos milhares de bairros pobres do país, é fácil se identificar com os cenários que os Racionais MC's descrevem em suas músicas.

A discussão acerca do desenvolvimento do sistema capitalista na América Latina ao longo da graduação de Serviço Social foi fundamental para entender o processo de formação social brasileira, que se deu através da exploração do tráfico e mão de obra escravizada. Uma

¹ RAP. Sigla para “ritmo e poesia” em inglês, designa um dos elementos musicais da manifestação cultural chamada “hip-hop”, que será abordada ao longo do texto.

² É como se denomina os artistas que cantam rap.

vez que sua estrutura foi calcada em um sistema racista, as manifestações das desigualdades sociais por raça ou por cor se apresentam em diversas esferas na sociedade, que deixa essas populações em específico em vulnerabilidade social. E essa característica criou expressões da “questão social” bastante particulares nos países colonizados, como é o caso do Brasil.

Para tanto, a perspectiva tratada aqui sobre a “questão social” evidencia o processo de crescimento da miséria em relação à acumulação do capital, mas também segue a perspectiva de que o racismo estrutura essa “questão social”, servindo como o alicerce para a tal desigual distribuição de riquezas produzidas pelo capital.

A questão racial se constituiu (e se constitui) como o nó que amarra a questão social. Desatá-lo é tarefa urgente para edificar um mundo sem exploração capitalista de classe e sem opressões de quaisquer natureza. (GONÇALVES, 2018)

Em acordo com o pensamento de Gonçalves (2018), entre outros pensadores do Serviço Social, o racismo não só se apresenta como uma das expressões da “questão social”, mas antecede e se sustenta nas relações sociais que se ancoram no antagonismo entre as classes. Portanto, é emergente que se questione a incorporação tardia da questão racial no Serviço Social, a invisibilidade da temática que deixa de olhar para essas construções de forma que a intervenção profissional naturalize as práticas institucionais racistas e cotidianas, e ainda, perdendo referências e potencialidades que impactariam positivamente na intervenção da prática profissional. Como é o caso do grupo Racionais e suas líricas e seu poder de mobilizar os grupos sociais para fortalecer a luta contra o racismo.

O álbum, apesar de se tratar de uma manifestação artística, traz de modo orgânico e visceral a realidade nua e crua vivenciada naquela época pela população preta, pobre, periférica e reclusa da grande São Paulo da década de 1990. O disco vendeu mais de 1,5 milhão de cópias e é aclamado até hoje como um dos mais importantes acontecimentos da cultura brasileira. Seus integrantes, Pedro Paulo Soares Santos (Mano Brown), Edivaldo Pereira Alves (Edi Rock), Paulo Eduardo Salvador (Ice Blue), e Kleber Geraldo Lelis Simões (KL Jay), moradores de periferias da Zona Sul e Zona Norte de São Paulo, se formaram como um grupo de Rap no ano de 1988, através do produtor cultural e ativista político Milton Sales, que conhecia a cena de *rap* frequentada por eles, tendo assim iniciado uma parceria que se mantém até hoje, sendo considerado como o maior grupo de rap nacional.

Se transformando em elemento de representatividade, esses MC's viraram porta vozes das comunidades periféricas brasileiras, em suas manifestações artísticas e culturais,

denunciando abertamente as mazelas que o sistema capitalista deixa como rastro na população que não detém os meios de produção, mas vive de vender sua força de trabalho, e não detém o lucro do material que ela mesma produz. A classe trabalhadora está sujeita às injúrias dos trabalhos informais, salários incompatíveis com suas necessidades mínimas de sobrevivência diante da crise do capital, a violência sistemática e seletiva, o desemprego, para manter as engrenagens do sistema capitalista funcionando às custas da miséria humana, abandonados à mercê e descaso do Estado hegemônico, que caracteriza inútil aquele que não pode vender sua força de trabalho para sobreviver.

Lançado em dezembro de 1997, “Sobrevivendo no Inferno” é o 5º disco do grupo de *rap* Racionais MC’s, o álbum aborda algumas das expressões da “questão social”, traz em seu álbum a barbárie do capital através de seus próprios olhos e experiências pessoais como sujeitos periféricos, e é o objeto de pesquisa deste trabalho em uma pesquisa de análise documental que pretende explorar as músicas do álbum, com base nas categorias teóricas aprofundadas por meio de pesquisa bibliográfica. Partindo do princípio de que o grupo elabora suas músicas a partir de uma análise reflexiva da própria condição do artista e do povo no seu entorno, suas composições são um excelente instrumento de análise para estudar a realidade concreta em sua totalidade, apesar da particularidade de análise de um objeto específico que não tem, necessariamente, um compromisso com a realidade por se tratar de uma produção artística. Buscando entender como realmente o racismo estruturado e institucionalizado no Brasil opera nos bairros pobres e periféricos e quais são as expressões da “questão social” latentes naquele período.

Na parte bibliográfica da pesquisa, passamos por uma breve análise sobre a “questão social” visando o contexto e as particularidades na formação social brasileira de acordo com a perspectiva marxista de totalidade, com foco nos desdobramentos do passado colonialista no Brasil. O debate que este trabalho pretende compor está de acordo com algumas autoras como Elpídio (2018), e Gonçalves (2018), que defendem a questão étnico-racial não só como central, mas estruturante da “questão social”. A escravização de negros e indígenas no Brasil perdurou por muitos anos, Gonçalves (2018) defende que a abolição nunca ocorreu no país como uma revolução social, afinal, os ex-escravizados no Brasil não foram inseridos na divisão social do trabalho, sendo substituídos por mão de obra estrangeira, esses sujeitos foram largados “a própria sorte”, servindo como uma grande massa de Exército Industrial de Reserva. O traço colonizador, portanto, permanece presente nas relações sociais, e incide diretamente na formação e intervenção profissional do Serviço Social. Portanto, é essencial compreender que a questão racial é nuclear à “questão social” (GONÇALVES, 2018).

No primeiro capítulo deste trabalho, pretende-se abordar de maneira breve e não tão aprofundada a “questão social” e as suas particularidades no Estado Brasileiro. Trazendo autores como Netto (2001) e Yamamoto (2001) essenciais em primeiro momento para entender a gênese da “questão social” em conformidade com Santos (2012), que faz apreensão das particularidades brasileiras no que tange às expressões do Serviço Social, até chegar na discussão acerca da questão étnico-racial como estruturante da “questão Social”, em conformidade com o pensamento de Elpídio, Rocha, Valdo (2018), sustentado em cima de uma análise socioeconômica da formação brasileira feita por Moura (1977).

O segundo capítulo recapitula a história da origem do movimento hip hop e do rap nacional, contextualizando o momento sócio-histórico da época da ascensão de um dos mais importantes grupos de rap do Brasil, o Racionais MC's. Em como o grupo transformou sua vivência em uma produção artística que coloca a periferia como tema central, e demonstra como o rap tem potencialidade para ser um meio de resistência e representatividade para esses sujeitos marginalizados.

Por fim, para elucidar esse debate, utiliza-se a obra dos Racionais MC's, que evidencia como o racismo institucionalizado age nas periferias em torno do Brasil, a partir da vivência dos artistas em seus próprios bairros. Uma vez que as relações sociais foram calcadas em um sistema racista, as manifestações das desigualdades sociais por raça ou por cor se apresentam em diversas esferas na sociedade, que deixa essas populações em específico em vulnerabilidade social. A formação profissional qualificada deve, portanto, compreender as particularidades da “questão social” no Brasil

1. A “QUESTÃO SOCIAL” NA PARTICULARIDADE DA FORMAÇÃO SOCIAL BRASILEIRA

1.1 O Conceito e Gênese Gerais da “Questão Social”

Esse trabalho não pretende se debruçar em torno da “questão social”, muito menos tentar explicá-la em seu cerne e todas as nuances e significados que ela representa na profissão, mas trazer, brevemente, a gênese da “questão social” e as suas particularidades no Estado brasileiro. O uso das aspas segue em acordo com a análise de Netto (2001) e Yamamoto (2001),

que compreende a existência do cuidado ao utilizar uma expressão devido a sua origem conservadora, além disso, como lembra Santos (2012), as aspas foram adotadas para explicar o fato de que a “questão social” não existe enquanto uma categoria no sentido marxista: como “forma de ser, determinação da existência” (ENGELS, MARX. 2010.).

O que quero dizer com isso é que a “questão social” em si, a partir dessa acepção, não existe na realidade, e, assim sendo, deve ser entendida como um conceito – cuja natureza é reflexiva, intelectual – e não como categoria. As categorias, para serem consideradas como tais, devem antes existir na realidade para que seja possível a sua abstração no âmbito do pensamento. Isto significa dizer que o que tem existência real não é a “questão social” e sim suas expressões, determinadas pela desigualdade fundamental do modo de produção capitalista (SANTOS, 2012, p.27).

Ainda que não se saiba o período exato da iminência dos fatos, a maior parte dos autores acredita que a expressão “questão social” surge para compreender o fenômeno do pauperismo latente, ainda no século XVIII, quando a Europa Ocidental experimentava o primeiro impacto da onda industrializante. Esse impacto se tratava de um fenômeno completamente novo, uma onda de pauperismo absoluto e massivo entre a população trabalhadora, a pobreza crescia no mesmo nível em que se produzia riqueza, com efeito imediato na população trabalhadora que nesse ponto vivia em condição de pauperismo absoluto. Apesar da intensa produção bens e serviços, crescia o contingente de membros da sociedade que não conseguiam acessar esses serviços efetivamente e pela primeira vez a pobreza não estava ligada com a escassez de recursos produzidos pela sociedade, mas sim ligadas a um quadro de polarização de bens e classes cada vez mais desiguais. Apesar do pauperismo existir ante a “questão social”, essa foi a primeira vez em que o pauperismo era ligado a ela, pois havia relação direta com os desdobramentos sócio-políticos. Desdobramentos esses que sucedem uma tomada de consciência política pela classe trabalhadora e o antagonismo entre proletariado e burguesia ficou explícito historicamente, deixando também explícita, portanto, a decadência ideológica da ordem hegemônica.

Além disso, sua definição está diretamente ligada a reação dos sujeitos diante da condição a que são submetidos: Lamentavelmente para a ordem burguesa que se consolidava, os pauperizados não se conformaram com a sua situação: da primeira década até a metade do século XIX, seu protesto tomou as mais diversas formas, da violência ludista à constituição das trade unions, configurando uma ameaça real às instituições sociais existentes. Foi a partir da perspectiva efetiva de uma eversão da ordem burguesa que o pauperismo designou-se como “questão social”. (NETTO, 2001, p. 43).

Já na metade do século XIX, a expressão da “questão social” passa a ser utilizada mais nitidamente por pensadores conservadores, de acordo com Netto (2001) “a ‘questão social’ perde paulatinamente sua estrutura histórica determinada e é crescentemente naturalizada, tanto no âmbito do pensamento conservador laico quanto no do confessional (que, aliás, tardou até mesmo a reconhecê-la como pertinente)”. Qualquer que seja a vertente do conservadorismo, sua político-prática se reduz a uma *reforma moral do homem e da sociedade* (Netto, 2001, grifo do autor), segundo Netto, o pensamento conservador afirma: *é ineliminável de toda e qualquer ordem social*; o conservadorismo ainda estabelece que qualquer intervenção política que venha a “tratar a ‘questão social’” da sociedade da burguesia possui um viés moralizador, que coloca o indivíduo como responsável pelos desdobramentos da sociedade moderna, uma política de intervenção limitada que serve atingir um ideário *reformista*, que se sustenta em medidas sócio-políticas que apenas diminui seus agravantes, sem tocar nos fundamentos da sociedade burguesa.

Além da integração do conceito ideário da “questão social”, a explosão de 1848 acarretou uma mudança substancial nas bases da cultura e política que cercava o movimento dos trabalhadores, expondo os interesses antagônicos das classes fundamentais. O entendimento de que a única possibilidade de resolução definitiva da “questão social” seria com a derrubada da ordem burguesa exclui qualquer corroboração de classes, Netto (2001) afirma que “uma das resultantes de 1848 foi a passagem, em nível histórico-universal, do proletariado da condição de classe em si a classe para si”. Como apresenta Netto (2001) “As vanguardas trabalhadoras acederam, no seu processo de luta, à consciência política de que a “questão social” está necessariamente colada à sociedade burguesa: somente a supressão desta conduz à supressão daquela”.

Netto (2001) completa: “consciência política não é o mesmo que compreensão histórica”, e foi só mais adiante com *O Capital*³, que a dinâmica da “questão social” foi entendida a partir da lei geral de acumulação. Marx permitiu esclarecer que a “questão social” não é entendida apenas pelo processo de pauperização, mas como um processo importante/essencial para o desenvolvimento do sistema capitalista, que se sustenta tendo como base o processo de exploração e exploração da classe trabalhadora.

³ “A análise marxista da ‘lei geral da acumulação capitalista’, contida no vigésimo terceiro capítulo do livro publicado em 1867, revela a anatomia da ‘questão social’, sua complexidade, seu caráter de corolário (necessário) do desenvolvimento capitalista em todos os seus estágios. O desenvolvimento capitalista produz, compulsoriamente, a ‘questão social’ - diferentes estágios capitalistas produzem diferentes manifestações da ‘questão social’; esta não é uma sequela adjetiva ou transitória do regime do capital: sua existência e suas manifestações são indissociáveis da dinâmica específica do capital tornado potência social dominante” (NETTO, 2001, p. 45).

O desenvolvimento capitalista produz, compulsoriamente, a “questão social” - diferentes estágios capitalistas produzem diferentes manifestações da “questão social”; esta não é uma seqüela adjetiva ou transitória do regime do capital: sua existência e suas manifestações são indissociáveis da dinâmica específica do capital tornado potência social dominante. A “questão social” é constitutiva do desenvolvimento do capitalismo. Não se suprime a primeira conservando-se o segundo. (NETTO, 2001, p. 45)

Na seqüência da Segunda Guerra Mundial, o desenvolvimento capitalista passa por uma fase de crescimento econômico chamada de “as três décadas gloriosas”, que escondia que os países periféricos permaneciam em processo de subdesenvolvimento devido à exploração dos países imperialistas, para que eles vivessem o sentimento de “Welfare State”. Essa exploração remetia a “questão social” e suas manifestações quase como privilégio da periferia capitalista. Netto relembra que apenas os marxistas insistiam em frisar que a melhoria na condição de vida não eliminava o intenso processo de exploração da classe trabalhadora, e se revelava, nesse momento, como pauperização relativa.

A entrada dos anos setenta, no capitalismo tardio, e a significativa ascensão do movimento operário, fez com que o capital respondesse com uma ofensiva econômica que vem a ser conhecida como processo de “globalização” e “neoliberalismo”. Manobras que faziam acreditar em um processo de ascensão social garantido pelo capital, mas que na verdade escancarada que o capital não tinha nenhum compromisso social. A nova pauperização relativa fazia acreditar que existia uma “nova questão social”, uma utopia conservadora que pautava reformas sociais alheias ao modo de produção capitalista, mas o que vemos aqui é a mesma “questão social”, baseada no mesmo modo de exploração da classe trabalhadora.

A tese aqui sustentada -, evidentemente, oferecida como hipótese de trabalho - é a de que inexistem qualquer “nova questão social”. O que devemos investigar é, para além da permanência de manifestações “tradicionais” da “questão social”, a emergência de novas expressões da “questão social” que é insuprimível sem a supressão da ordem do capital. A dinâmica societária específica dessa ordem não só põe e repõe os corolários da exploração que a constitui medularmente: a cada novo estágio de seu desenvolvimento, ela instaura expressões sócio-humanas diferenciadas e mais complexas, correspondentes à intensificação da exploração que é a sua razão de ser. O problema teórico consiste em determinar concretamente a relação entre as expressões emergentes e as modalidades imperantes de exploração. (NETTO, 2001, p. 48).

Essas disposições levam em determinação a “lei geral de acumulação”, mas também as particularidades geopolíticas e histórico-culturais e seus resultantes societários nos diferentes países, sociedades e sistemas capitalistas. No caso do Brasil, por exemplo, temos um sistema

de capitalismo dependente e periférico, e suas manifestações da “questão social” vão se apresentar de diferentes formas, como veremos a seguir.

De acordo com Santos (2012), para entender a estrutura econômico-social de uma sociedade, é necessário compreender a relação entre “modo de produção” e “formação social,” pois podem, inclusive, coexistir mais de um modo de produção na mesma formação social (SANTOS, 2012, p. 51). Portanto, para compreender a “questão social” brasileira precisamos situá-la em seu contexto histórico, assim como a constituição do capitalismo na América Latina.

1.2 A questão racial no cerne da “questão social” no Brasil

Há muito tempo o debate em torno da “questão social” se torna inseparável do Serviço Social brasileiro, quando Iamamoto inaugura essa discussão em “Relações Sociais e Serviço Social no Brasil” reafirmando a importância de trabalhar como central as mediações “trabalho” e “questão social” tanto na formação quanto no exercício profissional (SANTOS, 2012). Desde a publicação da revista *Temporalis* (2001)⁴ sobre a “questão social”, o conceito segue pertinente no âmbito do ensino, da pesquisa e nos campos dentro e fora da profissão, sendo essencial na construção do debate e da prática qualificada do Serviço Social. Santos (2012) reforça uma passagem de Iamamoto e Carvalho (1995, p. 19):

O surgimento e desenvolvimento [do serviço social] são vistos a partir do prisma da “questão social” [...] [entendida como] as expressões do processo de formação e desenvolvimento da classe operária e seu ingresso no cenário político da sociedade, exigindo seu reconhecimento como classe por parte do Estado. É a manifestação, no cotidiano da vida social, da contradição entre o proletariado e a burguesia, a qual passa a exigir outros tipos de intervenção, mais além da caridade e repressão.

O trabalho de Santos (2012), representa um marco importante no serviço social ao discutir a “questão social” no contexto brasileiro, a autora reforça que a produção bibliográfica sobre a “questão social” no Brasil sofre com a ausência de incorporação da formação social brasileira no debate, Santos (2012) defende que deve-se ultrapassar o nível genérico do debate

⁴ *Temporalis* / Associação Brasileira de Ensino e Pesquisa em Serviço Social. Ano. 2, n3 (jan/jul.2001). Brasília: ABEPSS, Graflina, 2001.

teórico-conceitual e apanhar o nível de singularidades dessa sociedade enquanto formação social concreta para além dos fenômenos da lei geral do modo de produção capitalista que compõe o nível universalista da discussão. Para Santos, é preciso realizar uma mediação entre “modo de produção” e “formação social”, considerando que podem coexistir mais de um modo de produção na mesma formação social, sendo um dominante (SANTOS, 2012, p.51), para compreender a estrutura econômico-social que moldou o Brasil a partir da acumulação primitiva e do processo de capitalismo tardio e dependente latino americano. Para isso, ela cita Pastorini:

Pior ainda é querer aplicar essas análises, que têm como objeto de estudo as sociedades européias, às sociedades latino-americanas, onde a experiência do welfare state foi (onde existiu) muito limitada e onde o desenvolvimento tardio do capitalismo mostrou-se desde sua gênese incapaz de incorporar amplo contingente da população, criando o grave problema do desemprego estrutural, das crescentes desigualdades sociais e da pobreza, traços que caracterizam a modernização capitalista nos nossos países. (SANTOS, 2012, p.41 apud PASTORINI ,2004, p.42-43)

Ainda citando autores que Santos abordou, é impossível deixar essa citação de Wanderley (2000) de lado:

Se na trajetória do capitalismo mundial, a questão social relevante na Europa girou em torno da questão operária, com incidência ainda que atenuada nos dias de hoje, minha hipótese é a de que na América Latina ela se expressou de outro modo, recobrando principalmente as questões indígena, nacional, agrária, operária, de gênero e étnica. É evidente que com todas as mudanças havidas nestes 500 anos, de maior ou menor monta, estas questões perduram, intocadas ou mal focadas no essencial. Pelo impacto na opinião pública e pela candência que manifestam na vida cotidiana, outras questões sociais, derivadas ou não daquelas, adquirem destaque e entram na agenda das sociedades latino-americanas, tais como, droga e narcotráfico, violência no campo e na cidade, epidemias históricas (malária, gripe, etc).e atuais (AIDS), trabalho infantil, etc.

Os autores em todo momento enfatizam a importância da apreensão das particularidades da estruturação e desenvolvimento do capitalismo no Brasil, reforçada inclusive, pelo “Núcleo de Fundamentos da Formação Sócio-Histórica da Sociedade Brasileira” da ABEPSS (1996), com princípios norteadores que implicam na formação profissional capacitada teórico-metodológico, ético-político e técnico-operativo:

1. Apreensão crítica do processo histórico como totalidade;
2. Investigação sobre a formação histórica e os processos sociais contemporâneos que conformam a sociedade brasileira, no sentido de apreender as particularidades da constituição e desenvolvimento do capitalismo e do Serviço Social no país;

3. Apreensão do significado social da profissão desvelando as possibilidades de ação contidas na realidade;
4. Apreensão das demandas - consolidadas e emergentes - postas ao Serviço Social via mercado de trabalho, visando formular respostas profissionais que potenciem o enfrentamento da questão social, considerando as novas articulações entre público e privado;
5. Exercício profissional cumprindo as competências e atribuições previstas na Legislação Profissional em vigor.

Diante de profundas transformações nos processos de produção e reprodução social determinados pela reestruturação produtiva, pela reforma do Estado e pelas novas formas de enfrentamento das expressões da “questão social”, alteram-se as demandas do trabalho profissional.

Ademais, reforça-se o crescimento de um questionamento crucial para um debate crítico do conceito seguido do viés brasileiro, a questão racial e como ela forma parte da estrutura da "questão social", e não apenas como uma expressão da “questão social” como muitos abordam. A começar pelo desenvolvimento do capitalismo latino-americano, o avanço técnico-científico só foi possível por causa do tráfico e exploração da mão de obra escravizada dos negros e indígenas. O processo de ascensão do capitalismo no Brasil foi marcado por tomada de território e escravização de povos originários.

A autora Gonçalves (2018) em “Quando a questão racial é o nó da ‘questão social’”, nos lembra sobre como a abolição no Brasil nunca ocorreu como uma revolução social, pois servia de interesse da classe dominante e os escravizados foram tratados imediatamente como um perigo à ordem burguesa. Como uma população esquecida, até hoje a população negra e indígena vive às margens do país, sendo o principal alvo de ações higienistas do Estado Brasileiro. Na gênese do serviço social brasileiro (anos 1930), não seria diferente, a profissão se insere em um cenário em que os pobres e os miseráveis se tornam objeto de caridade, e a intervenção profissional sustentava as ideias da classe dominante de reproduzir o *status quo*. A categoria flertava com ideias eugenistas de que deveriam melhorar a *raça*, além de carregar o peso de servir como manto do *mito da democracia racial*, por ter propagado a ideia de que a escravização no Brasil tinha sido branda, e que no país não havia *problema negro*, como pontua Gonçalves (2018). Ainda hoje propaga-se muito a falsa ideia de democracia racial no Brasil por ser um grande país miscigenado⁵, uma vez que sua estrutura foi calcada em um sistema racista, as manifestações das desigualdades sociais por raça ou por cor se apresentam em

⁵ De acordo com dados da Pesquisa Nacional por Amostra de Domicílios (PNAD) 2019, 42,7% dos brasileiros se declararam como brancos, 46,8% como pardos, 9,4% como pretos e 1,1% como amarelos ou indígenas. (IBGE, 2019)

diversas esferas na sociedade, que deixa essas populações em específico, em condição de vulnerabilidade social.

Em 2009, “das cerca de 11 milhões de famílias beneficiárias do Programa Bolsa Família [...], em todo o país, cerca de 7,3 milhões de famílias tinham por titular pessoas de cor ou raça [preta] [...] e parda” (PAIXÃO, et al., 2010, p. 133). Pesquisa do IBGE (2011, p. 53) aponta que nas taxas de analfabetismo das pessoas de 15 anos ou mais de idade, “tanto pretos (14,4%) quanto pardos (13,0%) mostram um percentual de analfabetismo quase três vezes maior do que o dos brancos (5,9%)”. Assim, pobreza e não acesso a educação expressam implicações sociais que atingem diretamente a classe trabalhadora negra desse país. Os dados do censo do IBGE (2011) contabilizaram em 2010 uma população brasileira superior a 190 milhões de habitantes. As informações relativas aos números de brasileiros(as) por curso mais elevado concluído na área da educação revelam a desigualdade racial enquanto uma marca das relações raciais no Brasil. No nível mais elementar do ensino fundamental e faixa etária adequada há certo equilíbrio com 51% de negros(as), 47,6% de brancos(as) e 1,4% de amarelos(as)/indígenas. “Segundo o censo, em 2000 apenas 1,7% da população brasileira frequentava o ensino superior (0,7% da população negra e 2,5% da população branca). Em 2010, embora a frequência bruta tenha aumentado (3,3% da população), a desigualdade persiste (2,3% negros – 4,3% brancos)”, (SILVA, 2013, p.20). Quanto maior o nível de escolaridade, mais visível é a desigualdade. Em relação aos cursos de mestrado e doutorado há que se destacar que 80,7% dos estudantes neste nível são brancos, 17,1% negros e 2,2% correspondem aos grupos populacionais amarelos e indígenas (SILVA, 2013). (ELPIDIO, ROCHA, VALDO, 2018, p.21, apud ABEPSS, 2017, p. 02)

A escravização de negros e indígenas no Brasil perdurou por muitos anos, sendo um dos últimos países a abolir a escravização dos povos pela Lei Aurea do Brasil. A abolição, porém, não representou nenhum avanço social para os recém abolidos, sem política para inseri-los na economia, a abolição se tornou uma ironia atroz (MOURA, p. 22, 1988). Pela Lei, os povos recém-libertados recebiam sua liberdade, mas não eram inseridos na sociedade como parte dela, como pontua Moura (1988), de acordo com a constituinte de 1823, ex-escravizados eram sumariamente excluídos do direito de voto, assim como os criados de servir, jornaleiros e caixeiros de casas comerciais.

Com o desenvolvimento do capitalismo, o que restava para os ex-escravizados eram os trabalhos que ninguém queria, o trabalho excedente - principalmente os que não dependiam de mão de obra qualificada, eram compostos pelos negros que vinham das senzalas. Os ex-escravizados são substituídos por mão de obra estrangeira e inseridos nos processos de trabalho mais decadentes, o negro foi submetido à *economia da miséria* (MOURA, p. 35, 1977). Os povos escravizados eram, então, escórias da sociedade, não servindo nem como Exército Industrial de Reserva. Cria-se, então, a Reserva da Reserva, escória que só era utilizada para realizar aqueles serviços que eram considerados indignos para as classes dominantes. Essa

população foi, cada vez mais, repelida para a margem da sociedade, com subempregos e submoradias, conhecidas hoje como as favelas de todo lugar do Brasil. O que sobrou nesse processo para as massas marginalizadas foi o alto índice de criminalidade, suicídios e desorganização familiar, em decorrência disso, o desespero pela falta de trabalho levou os escravizados a cair na criminalidade, na prostituição, alcoolismo e mendicância.

O autor Clovis Moura (1977) investiga que existem dois tipos de negro, o marginalizado por questões socioeconômicas, e o negro conscientizado, que procura resolver sua problemática. Essa diferença cria a imagem de um “mau negro”, caracterização negativa que a classe dominante utiliza para justificar problemas relacionados com a violência, a miserabilidade e desemprego. O negro é culpabilizado por não conseguir “melhorar de vida”, são os principais sujeitos que compõem a massa marginalizada em situação de vulnerabilidade social que ocupa o lugar de Exército Industrial de Reserva. A atual estrutura socioeconômica desigual brasileira se resume nesse processo de marginalização dos negros, até hoje essa desigualdade se vê latente e a população marginalizada se vê presa nas barreiras sociais instituídas pela sociedade que não a incluiu na produção social de riqueza desde a abolição da escravatura. Sem corrigir o pilar da desigualdade, sob a falsa democracia racial, a lógica do mercado de que todos são livres para vender sua força de trabalho por igual, fortalece a dinâmica racista de que os próprios negros não têm condição própria de ascender na escala social, como se as oportunidades oferecidas tivessem sido as mesmas do resto dos trabalhadores brancos, por exemplo (MOURA, 1997).

No processo de formação brasileira o escravo brasileiro não lutou apenas pela sua emancipação, mas esteve ativo em diversos outros espaços de luta classe trabalhadora. O autor Clovis Moura (1997) relata que negro no Brasil sempre teve que lutar pela sua sobrevivência mas o sistema escravista não permitia que os escravizados entendesse sua situação social, o que não os impedia de se associarem em grupos sociais específicos no qual os escravizados se defendiam social e biologicamente, das brutalidades da escravidão e, depois, do seu processo de marginalização pós a Lei áurea, a fim de proteger e preservar suas crenças, valores e traços da cultura africana, resistir aberta e radicalmente ao regime de escravização. Mesmo fora dos quilombos, os escravizados se associavam com os demais criando grupos de resistência nas senzalas, seja para o lazer ou objetivo religioso, os batuques, muito comuns entre os grupos, serviam como um ponto de reencontro de seus valores antigos e fragmentados por conta de sua situação em cativo.

Esse processo de organização se prolongou muito após a abolição, afinal, sua forma de se organizar como grupo são encontrados nas associações culturais, musicais e religiosas, como os centros de religião afro-brasileira - são os candomblés, terreiros de macumba e umbanda -, as escolas de samba, grupos teatrais ou políticos, já com ideologia, organização e visão de projeto do seu papel social. Em uma sociedade branca e estruturalmente racista, devido seu histórico colonizador, cria-se uma visão generalizadora de estereótipos negativos sob a organização de pessoas negras, não à toa a população negra busca se organizar em busca da autopreservação, preservação de valores e autoafirmação de sua etnia (MOURA, 1997).

Numa sociedade em que os elementos detentores do poder se julgam brancos e defendem o processo de branqueamento progressivo e ilusório, o negro somente poderá sobreviver sem se marginalizar totalmente, agrupando-se como fez durante muito tempo em que existiu a escravidão, para defender sua condição humana. Em uma sociedade de modelo capitalista, como a brasileira, quando o processo de peneiramento social está se agravando por uma competição cada vez mais intensa, os grupos organizacionais negros que existem procuram conservar os seus valores e insistem em manter o seu ritual religioso afro-brasileiro, a sua indumentária, os *mores* e valores das culturas africanas para se defenderem e resguardarem do sistema compressor que tenta colocá-los nos seus últimos estratos, como já aconteceu em outras sociedades que possuem o modelo capitalista muito mais desenvolvido do que o nosso. (MOURA, 1977, p. 169)

Mesmo que não tenham perspectiva de uma mudança radical da sociedade, esses grupos são núcleos de resistência. A função social da religião transcende a espiritual, os valores do candomblé ou da macumba servem para preservar os traços da cultura e memória africana. Esses grupos são, portanto, pilares que não permitem o processo de marginalização total desses sujeitos, criando uma dinâmica de resistência perante os movimentos de dominação e subordinação, ao mesmo tempo que os grupos dominantes tentam fragmentar as organizações desses grupos. Essa característica não é exclusiva de grupos fechados religiosos ou políticos. No próprio dia a dia, nas áreas de lazer, música, cultura, nos espaços educacionais, em diversos espaços esse traço é comum entre pessoas racializadas, por agenda própria, de se apoiarem e se entenderem como coletivo.

O cenário de 1990 no que se refere à economia nacional, era de pobreza, recessão e desemprego, nas grandes cidades notava-se um índice alarmante e crescente de violência e homicídios, a periferia contava seus mortos dia após dia (D'Andrea, 2013). A privatização do transporte público em São Paulo gerou um fenômeno de expansão urbana predominante na sociedade brasileira: a periferização (BERTELLI, 2012), intensificava a segregação das favelas

e seus moradores, a segregação se dava a partir da diferenciação social e de classe. A autora Caldeira (2000) comenta que os diferentes grupos sociais se deviam por uma grande distância: “as classes média e alta concentram-se nos bairros centrais com boa infraestrutura, e os pobres vivem nas precárias e distantes periferias”. Para se livrar da violência urbana, a classe média alta e a elite brasileira configuram um novo padrão de vida cada vez mais segregado de moradia: trata-se dos condomínios fechados, monitorados, abandonando cada vez mais os espaços públicos e ruas para os pobres, marginalizados e pessoas em situação de rua (CALDEIRA, 2000). Não por acaso, o movimento hip hop enfoca nesses espaços, e se impõem, mais intensamente, na dinâmica cultural das periferias paulistanas, como é o caso do Racionais MC’s, o grupo de rap brasileiro de maior repercussão no cenário atual, sendo um dos principais artistas que atuam na articulação dos parâmetros de narratividade da “condição periférica” no contexto contemporâneo da produção cultural brasileira (BERTELLI, 2012).

Se o traço colonizador permanece presente nas relações sociais, a autora Gonçalves pontua uma importante reflexão:

"Por que o Serviço Social ainda guarda reticências em perceber que a questão racial é nuclear à questão social? Se a questão social é produzida compulsoriamente pelo capitalismo (NETTO, 2001), qual a nossa dificuldade em compreender que a questão racial e seu mais grave subproduto, o racismo, fazem parte das relações que impulsionam e dinamizam a sociedade burguesa?" (GONÇALVES, 2018, p. 520).

O Assistente Social deve fazer uma crítica de classe considerando que o modo de produção se amparou no escravismo, e que os negros e indígenas sofriam racismo também da classe trabalhadora, que não via problemas em se assemelhar com os antigos senhores de escravizados.

Se, para suprimir a ordem burguesa, é necessário por fim à “questão social”, e se a questão racial, como insistimos, constitui e alimenta esta mesma ordem, numa perspectiva revolucionária uma e outra precisam ser eliminadas. (GONÇALVES, 2018, p. 520)

A questão racial, portanto, sempre esteve engendrada à “questão social”, ela antecede e estrutura as expressões da “questão social”. A categoria vem sendo amparada pelas Diretrizes Curriculares de 1996 que delimita a obrigatoriedade da incorporação de conteúdos étnicos e raciais nos currículos acadêmicos, e pelos Princípios Fundamentais do Código de Ética de 1993, que se reatualiza com uma premissa primordial:

VI. Empenho na eliminação de todas as formas de preconceito, incentivando o respeito à diversidade, à participação de grupos socialmente discriminados e à discussão das diferenças;

VIII. Opção por um projeto profissional vinculado ao processo de construção de uma nova ordem societária, sem dominação, exploração de classe, etnia e gênero; XI. Exercício do Serviço Social sem ser discriminado/a, nem discriminar, por questões de inserção de classe social, gênero, etnia, religião, nacionalidade, orientação sexual, identidade de gênero, idade e condição física.

Em 2010, a criação do Grupo Temático de Pesquisas (GTP) “Serviço Social, Relações de Exploração/Opressão de Gênero, Raça/Etnia e Sexualidades” contribuiu para sistematizar as produções acadêmicas nessa área, além de ampliar os incentivos e tendência ao debate nessas produções e pesquisas sobre o debate étnico-racial.

A profissão tem uma crescente produção de materiais sobre a relação racial na “questão social” desde os anos de 1980 focada na luta antirracista no Serviço Social, mas deve-se considerar, que no âmbito da produção acadêmica, a discussão ainda pode ser um pouco escassa, o que reflete na formação profissional e dificulta a compreensão da totalidade da realidade brasileira, refletindo na intervenção do exercício profissional.

Partindo da realidade que as transformações societárias incidem diretamente nas condições e manutenção de vida da classe trabalhadora, os efeitos que ocasionam o agravamento das expressões da “questão social” impactam diretamente profissionais e usuários cotidianamente. A questão étnico-racial sendo estruturada e estruturante dessas relações sociais possui uma intensa relação com a dimensão fundamental da profissão, o racismo está entrelaçado ao sistema capitalista, e reconhecer essa demanda é o primeiro passo para superação da ordem hegemônica a fim de alcançar um novo horizonte societário.

Aprender no movimento do real como tais manifestações transitam da totalidade à particularidade, torna-se um desafio coletivo, que não se inicia nesta quadra histórica. Este documento se apresenta como um esforço para avançarmos no debate da questão étnico-racial na formação profissional, e assim, compreender como as diferentes manifestações e expressões do racismo perpassam os espaços da formação e do exercício profissional, sendo premente a sua apreensão, bem como estratégias para o seu enfrentamento nos diferentes campos de atuação profissional. (ELPIDIO, ROCHA, VALDO, 2018, p. 13)

É imprescindível que este debate esteja inserido com substancialidade nos currículos, disciplinas, pesquisas e extensões da graduação e pós-graduação em Serviço Social. Apenas a compreensão da sua complexa historicidade pode evitar a “tematização” da questão étnico-

racial na formação (ELPIDIO, ROCHA, VALDO, 2018), quando a questão é discutida sob um viés de culturalização e/ou quando colocado num debate generalizado em conjunto da sociedade.

2. AS EXPRESSÕES DA “QUESTÃO SOCIAL” REFLETIDAS NO RAP

2.1 O Rap Nacional e a “Questão Social”

Apesar de já existir bastante material sobre o assunto, a origem exata do hip hop ainda é desconhecida, sabe-se que sua trajetória se constitui de uma prática cultural de grupos sociais distintos que dialoga com elementos culturais diversos. A etimologia considerada mais consagrada por alguns autores sobre o significado da palavra rap surge no Bronx, bairro mais pobre de Nova York nos meados da década de 1970, como uma sigla para *rhythm and poetry* [ritmo e poesia]. Associado aos deslocamentos sociais definidores do clima urbano do sul do Bronx, os elementos do movimento hip hop tem relação com duas ondas migratórias, primeiro alimentadas pelas milhares de vidas trazidas da África para serem escravizadas pelos regimes escravocratas nas Américas, a população africana e escravizada lidera um movimento de revolução musical ao entrar em contato com as tradições musicais europeias levadas pelos primeiros colonos ingleses, contribuindo de forma decisiva na criação de gêneros como blues, jazz, rock, soul, reggae, funk, disco e rap (TEPERMAN, 2015). A segunda remessa de migração que teve grande influência no movimento hip hop acontece com mulheres e homens pobres de ilhas caribenhas como Jamaica, Cuba e Porto Rico entre os anos 1960-1970, ao fugirem, em vão, da crise econômica e social que acometia as ilhas em busca de melhores condições de vida e trabalho, esses grupos passaram a ocupar regiões com o custo de vida relativamente baixo e demanda de emprego próximas, e é em uma dessas periferias que o Bronx se encontrava. Afetados pelos efeitos da crise da desindustrialização, Bronx era um dos bairros predominantemente negro em situação de abandono e degradação, e sua população vivia exposta à violência urbana crescente e ainda se sofria as consequências de conflitos raciais da década de 1960 nos Estados Unidos da América.

Diante disso surge um estilo musical conhecido como *sound system*, um sistema de som móvel que proporciona a realização de encontros nas ruas e espaços abertos, munidos de discos

de soul e reggae. Tais festas agitavam uma mistura dos elementos do hip hop som, o *break* (dança), o grafite (expressão plástica, pintura, em forma de desenho e letras), o rap e o improviso. Um desses improvisos popularizou o termo hip hop, hip (que pode ser traduzida como quadril) e hop (pular ou dançar) era uma maneira de dizer “não pare de mexer os quadris”. A expressão hip hop dava o recado da festa, entre uma música e outra, o locutor fazia intervenções faladas, fosse para falar algo de interesse coletivo ou apenas para se comunicar com o público.

Em um momento de crise política e social, os jovens utilizavam esses espaços para fazer uma espécie de música falada, que logo criaria o rap, (que passaria a ser um componente crucial da cultura hip hop que agrega DJs e MC's), era o momento em que o DJ discotecava nas festas enquanto emite ao mesmo tempo mensagens e denúncias ao público presente. Nesse momento ainda não havia, dentro do rap, atividades distintas entre o DJ (*disk-jockey*), que era responsável pelo manuseio do equipamento de som produzindo base musical para os *rappers* cantarem e os dançarinos dançarem *break*, e o outro executava o trabalho de mestre de cerimônia - daí vem a sigla MC (*master of ceremony*), que consiste em executar a letra da música de forma rápida sendo ela improvisada ou não, como um tipo de música com mensagem, esse formato de separação das duas performances no palco se firmou a partir do final dos anos 1980.

Nessa época em que se gravava os primeiros raps, no fim da década de 1970 e nos anos 1980, a linguagem do rap começava a espalhar de forma mais ampla nas rádios e outras mídias, além de atingir outras partes do mundo através dos discos, das fitas e das mídias, como sugere essa publicação de 1994 da Folha de São Paulo:

O rap não nasceu ontem, mas é a nova onda de um mercado que vive surfando ondas. Está dando dinheiro. Entrou na moda.
É assim nos EUA, onde o ritmo surgiu no final dos anos 70 e onde Snoop Doggy Dogg vende milhões de discos.
Está sendo assim aqui, onde Gabriel, o Pensador, conquistou, há um mês, o primeiro disco de platina do rap brasileiro.
Mais do que isso: o rapper carioca é, hoje, o maior vendedor de discos do "cast" jovem da Sony.

Com o gênero se expandindo, o rap foi adquirindo visibilidade e construindo novas identidades, muitas eram as pessoas que se reconheciam e se identificavam. Assim, o rap se consolidava como movimento propriamente político, sustentando em suas letras relatos e denúncias das injustiças raciais sofridas pela comunidade negra, cenário que se repetia nos EUA como também no Brasil, que se interessavam pela linguagem e passava a dialogar com ela, apreendendo seu processo de formação e incorporando através das suas próprias

experiências. A trajetória informal do rap permitiu que mais sujeitos pudessem se expressar, com ensaios despreziosos de rimas que iam ganhando espaço mesmo no improvisado.

No Brasil o rap chega em meados dos anos 1980, têm sua produção fundada em uma época em que o país sofre transformações marcantes no âmbito econômico, político e social, à medida que as ideias e práticas neoliberais se consolidam, e o país passa a girar mais incisivamente na órbita do capitalismo neoliberal na década de 1990, promovendo a reestruturação da hegemonia burguesa. Chega timidamente, e de forma pouco perceptível, nos ouvidos de gente da periferia, ganha espaço nos bailes *blacks* da época e acaba sendo popularizada. Esses espaços foram fundamentais na difusão do rap para outros públicos no Brasil, sem falar nos espaços culturais que atraíam mais jovens na época.

O desenvolvimento do rap no país foi precoce e bastante visível, entrando em um universo de neoliberalismo, globalização e reestruturação produtiva, os *rappers* se encontram de frente a esses fenômenos contemporâneos que os afetam diretamente e as suas condições de vida que já não eram favoráveis, sendo duramente afetados. Essa vivência passa a ser documentada pelos rappers. Entender o eixo rap-sociedade (CAMARGOS, 2015), permite o estudo de que certas tensões sociais acontecem no campo da cultura, e de como o Brasil é através do olhar das músicas do gênero.

O rap se configura como instrumento de intervenção na realidade, abre espaço para a colocação da representatividade, em que se narram os protestos e insatisfação da violência do Estado, do consumo de drogas e das péssimas condições de vida nos bairros pobres e periféricos, articula as narrativas das dores, das visões de mundo, violência e do racismo e abandono do poder público. Esses são os principais temas que ocupam as letras do rap, que prioriza os cotidianos marginalizados, sendo consagrado como música de luta, de tomada de consciência e reflexão, inspirando os jovens a contar a sua visão de mundo de forma poética/estética, a música lhes dava instrumento para operacionalizar a forma de entender o mundo. O fato é que o rap possibilitou uma forma crítica de se produzir cultura, viabilizou um novo ambiente de reflexão e denúncia.

O rap operou com uma dupla função no cotidiano de seus produtores e fruidores: a um só tempo foi discurso de revolta e denúncia da deplorável condição a que um sem-número de brasileiros é relegado e também veículo de catarse perante situações de opressão e controle social. Ao aderir a essa prática, homens e mulheres criaram um espaço no qual puderam reaver e construir sua identidade, reconfigurar sua autoestima e propagar valores alternativos. (CAMARGOS, p. 52, 2015)

Porém nem tudo são flores, o rap começa a receber, de forma recorrente, propaganda negativa que fomentava uma opinião generalizada a respeito das suas músicas, era frequentemente questionada a legitimação do gênero, e conseqüentemente de seus agentes, pelo prisma de que era alienação estrangeira. Impossível não relacionar com uma questão fundamental de classe, já que o gênero atingia majoritariamente a população de baixa renda em um momento em que as referências pobres/periféricas eram colocadas como influência negativa. E os *rappers* não hesitaram em falar que o rap não era mesmo pra elite, portanto jamais vai agradar essa classe, refutando os preconceitos com as culturas ligadas aos pobres e marginalizados. O preconceito com a música do rap era deliberadamente estampado em revistas e jornais, o que diziam era que o gênero, assim como o funk e o axé, não era bem quisto e fazia apologia à violência, e, por isso, não deveria ser considerado música, afinal sua origem não era nem brasileira, originava-se dos guetos de Nova York. O que se percebe é que o que se considera cultura, são aquelas músicas que pertencem aos meios de comunicação hegemônicos, e naquilo que a elite compartilha como seus valores, na mesma medida que o rap se encontra na contramão dos interesses das elites econômicas e políticas. Embora o rap tenha furado a bolha de classe, cor e gênero e tenha acessado espaços relativamente amplos da sociedade, os posicionamentos dos *rappers* foram taxados de ignorantes, de não cultura.

As críticas sobre o gênero também atingiam a forma com que se produzia o rap, a música era considerada inferior pois não estava de acordo com aquilo que a elite acreditava ser a estética, comportamento e modos de pensar e agir ideais. A escassez de recursos destinados a esse gênero se deu justamente na disputa com a elite higienista sobre a sua inserção social na cultura, o que dificultou a melhoria e continuidade da produção cultural do rap, o sucesso que o gênero alcançava estava mais ligado com o modo que o público se reconheceu nas mensagens, linguagem e discursos das composições. A produção do rap no Brasil se firmara construindo algo novo dentro das particularidades do seu contexto, reinventando o gênero e essa cultura musical.

Mas o que estava claro, é que a angústia da elite brasileira era pela abordagem defendida, não só pela linguagem de “baixo nível” e as palavras de baixo calão, mas o modo que os *rappers* escolhiam para representar os crimes, mortes, violência, drogas, conflitos sociais de maneira agressiva, chocante, quase violenta, mas que combinava com o sentimento que essa população vivenciava. Era quase como se a elite não enxergasse, ou não queria enxergar, aquilo que eles estavam querendo expressar, com tanto pesar, a pesada experiência social que essas pessoas estão condicionadas pela forma perversa que age a ordem social capitalista. Além disso, é óbvio para quem esse ódio de classe reverbera, o rap é [composto em

sua maioria, assim como as favelas, por negros, os mesmos a quem desde a escravidão, são considerados raivosos e violentos quando se opõem à estrutura racista e classista da hegemonia.

Essa ideia higienista de cultura fazia-se entender de que o rap deveria se adequar ao que a classe burguesa considerava aceitável, seu discurso precisaria passar por um processo de “limpeza”. Avessos aos “extremismos” de muitos *rappers* que eles consideravam que estimulavam a violência, simpatizam-se com os *rappers* que transmitiam um discurso, ação ou comportamento pacífico, são os chamados “raps do bem”. Esse processo cria uma rachadura no rap e nos *rappers*, é quase como se houvesse um rap bom e um ruim, e um lugar no qual ele pertenceria. Talvez por isso o grupo Racionais teria tanta apatia por se apresentar em locais elitizados, essa era uma das formas de protesto que o grupo utilizava em sua carreira.

Resistir em uma cultura hegemônica significa que há disputa e uma cultura dominante, brigar para as manifestações culturais e populares terem seu lugar de representatividade, que originalmente não tinham, resulta em um movimento não só sob perspectiva social, mas também político. Essa reflexão é importante para determinarmos como o rap do Racionais MC's, por exemplo, se comporta como um meio de resistência, pois sendo vista a partir da perspectiva elitista e eurocêntrica a cultura de resistência, se coloca como alternativa à cultura da hegemonia (cultura dominante). Posto isso, a cultura popular passa a negociar com a cultura erudita (CHARTIER, 1995), não que isso deixe de os caracterizar como objeto de resistência, mas conclui que resistir faz parte do campo de conflito, e assim, das transformações das manifestações culturais e populares dos sujeitos.

Mas o cerne do problema, era que o discurso de grupos, como o Racionais, não adotava um discurso polido que fosse agradável para as elites, e escancarava a dimensão chocante da realidade brasileira, realidade essa que a elite não queria aceitar, a verdade que de certa forma lhes constrangiam.

Enquanto para os *rappers*, o que importava era a mensagem, muito era criticado o rap que não tinha uma postura crítica e engajada. Não que os outros aspectos da música não fossem importantes, mas o resultado pretendido era o alcance social que o gênero conseguia abarcar, característica que sustenta a identidade do rap, reforçado constantemente nas falas, entrevistas, textos, seu compromisso social.

Eles preferem letras quilométricas, ásperas, diretas, sem meios-tons ou concessões. Esqueça a metáfora e os duplos sentidos. O que interessa é o engajamento político e a contundência do discurso. É importante passar uma mensagem. Nada de “um tapinha não dói” ou “me chama de cachorra”. O buraco é mais embaixo. (CAMARGOS, 2015, p.45, apud. ventura, 2001)

Esse compromisso, é importante destacar, que se trata de cartilha própria, reconhecimento de que a cultura hip hop está estritamente vinculada à política e às lutas sociais, é o modo de se fazer política a partir da arte.

2.2 O Rap como Resistência e (Re)existência

Como já foi explicitado, o rap tem um claro engajamento político, manifestando sempre sua insatisfação às problemáticas sociais e históricas do Brasil. Responsável por escancarar a dura realidade da periferia, dos morros e das diversas quebradas em torno do país, buscando, sempre, construir um pensamento crítico através de suas produções artísticas.

Gradualmente, o rap foi se aproximando da linguagem acadêmica, reivindicando espaço em lugares historicamente negados a sujeitos marginalizados, em outras palavras, “chegando com o pé na porta” - expressão popularmente conhecida como um meio de expressar euforia quando a minoria chega para ocupar espaços onde ela nunca foi bem vinda.

30 anos depois, a história ainda é a mesma, a relação entre rap e Estado continua sendo de tensão, o rap e o funk são os 2 gêneros mais criminalizados na indústria musical, sendo constantemente responsabilizados por fazer “apologia às drogas”, considerado como “música de bandido”. Trata-se de um sintoma sistemático de um Estado racista, que busca criminalizar qualquer cultura de pobre, preto e periférico. Os artistas desses gêneros constantemente são assediados pelo aparato repressivo do estado, tendo, inclusive, alguns desses artistas sido presos por “associação ao tráfico” ou “incitação ao crime”. Apesar das mudanças que ocorreram no mundo do rap, com todas as vertentes que foram criadas -como o rap acústico e o trap, o rap tem se mantido fiel, na maioria das vezes, à sua identidade antagonista do sistema de opressão e miséria socialmente imposta a esses sujeitos, fazendo do rap o seu *safe place* (lugar seguro), onde suas origens são motivo de orgulho e sua identidade própria valorizada. Dessa forma, é comum que essas comunidades não reconheçam seu Estado, suas leis ou seus governantes, o descaso do governo para com eles é muito grande, o aparato repressivo do Estado só serve para intimidar, frequentemente com imposição ao medo e violência. Enquanto

essa comunidade vive em situações precárias de infraestrutura, saneamento básico, saúde, educação, é difícil desvincular o descaso do Estado com eles.

O uso “excessivo” de gírias nas músicas e falas dos *rappers* é categoria marcante da linguagem utilizada no rap, reforça um lugar de que nunca vão se separar da sua "quebrada", sem compromisso com a norma culta, o objetivo dos *rappers* é falar com a sua própria comunidade, como uma espécie de linguagem própria, o público destinado entende a mensagem passada, a rua ensina. É comum entre os *rappers* fazerem uma analogia à rua como substituta da escola, afinal, é vivenciando o cotidiano real e os perigos que cercam as periferias/bairros pobres, que os jovens apreendem com concretude a totalidade das relações sociais implicadas nesses espaços marginalizados, o cotidiano parece oferecer com mais profundidade uma sabedoria mais significativa sob a forma que eles vivem o mundo do que o que é (re) produzido na escola convencional.

Portanto, ao recusar a gramática normativa por meio do uso de termos marcados por sentidos de oposição a tudo que pode significar a língua oficial: rigidez no ensino, exclusão no trabalho, estigmatização da identidade, enfim, a discriminação social que se manifesta, o Rap disputa o direito de dizer de si. (OLIVEIRA, SATHLER, LOPES, 2020, p. 397)

Por esse motivo, alguns autores consideram que o rap é capaz de produzir uma pedagogia crítica e alternativa de resistência e (re)existência (OLIVEIRA, SATHLER, LOPES, 2020). Progressivamente, alguns *rappers* passam a questionar o modelo convencional de educação e da estrutura classista e racista que a mantém.

[...]por meio de uma linguagem dissidente e questionadora do cartesianismo e do logocentrismo acadêmico, produz afetos e afetações, disputando, conseqüentemente, a produção e a ocupação tanto de signos quanto de novos territórios políticos e, como intuito final, romper com a demarcação das fronteiras sociais arbitrariamente estabelecidas pela linguagem e pelas práticas necropolítica institucionalizadas. (OLIVEIRA, SATHLER, LOPES, 2020, p. 401)

O rap possui uma linguagem que ultrapassa os territórios geopolíticos, o gênero alcança além das favelas e bairros periféricos do país, além disso, vemos uma mudança na mensagem de denúncia que os artistas estão adotando atualmente, não só evidencia as mazelas sofridas nas favelas, mas também faz questão de salientar sua “origem”, colocar a culpa onde ela realmente cabe, no sistema capitalista e seu processo voraz de desenvolvimento calcado em cima da desigualdade social. Quando se fala de vivência algumas contradições e ambiguidades se fazem presentes no rap, um exemplo é de como o estilo de rap “ostentação” ganha tanta

notoriedade, faz parte do imaginário popular que os *rappers* se trajam com relógios de ouro e roupas caras, isso vai além de possuir o estilo “burguês”, é uma forma da periferia imaginar que vai superar a realidade da pobreza. O autor Zeni (2004) aponta essa característica como a relação histórica brasileira de herança colonial e, portanto, com a persistência da lógica escravista: “Foi o senhor de engenho quem ensinou a favela a sonhar com os bens de consumo e cultivar o fascínio das armas.” (ZENI, 2004, p, 227)

Com o rap aprendemos que a educação formal não faz sentido se desvinculada da vida real, essa pedagogia contra-hegemônica reconhece que a produção de ensino se dá nos coletivos, nos gritos e coros daqueles que resistem.

Na contracorrente do rap mais comum brasileiro, é notório o crescimento de *rappers* “fora da curva”, como é o caso de *rappers* femininas e indígenas. Trazendo apelo e visibilidade para pautas com a mais variadas bandeiras como: a luta do feminismo negro, a xenofobia, o machismo, racismo, a preservação do meio ambiente, etc. Não que não houvesse *rappers* mulheres, desde a chegada do rap no Brasil. Nos anos 1980, a participação de mulheres, mesmo que não considerada, era visível dentro do hip hop paulistano, como é o caso da rapper Sharylaine - considerada a pioneira das mulheres dentro do hip hop nacional. No caso dos *rappers* indígenas, um fenômeno que pode ser observado é o grupo BrôMc’s, primeiro grupo de Rap indígena do Brasil, nascido na Reserva Indígena de Dourados (localizado no estado de Mato Grosso do Sul), misturando a sua língua originária indígena Guarani com a língua portuguesa, o grupo utiliza o rap para denunciar em suas letras o descaso de um Estado violento e autoritário com seu povo.

Assim, vemos o Rap como um movimento ativista que, por meio da música, abala sistemas de dominação, exclusão e exploração da sociedade brasileira e se torna um dispositivo de resistência para aqueles que, vendo as estruturas sociais operantes, não se conformam. (OLIVEIRA, SATHLER, LOPES, 2020, p. 408)

É importante lembrar que o rap não é totalmente homogêneo, e como em todas as relações sociais há espaço de disputas ideológicas, e em como todo campo cultural na sociedade brasileira, o rap não está isento das contradições da sociedade capitalista na qual está inserido. Apesar de promover um espaço democrático, não significa que o rap contemporâneo tenha dado conta de abraçar todas as bandeiras de luta em prol da inclusão e diversidade, esse é um caminho que está sendo feito desde então pelos *rappers* na atualidade.

2.3 - E por falar em Rap de Resistência: Racionais MC's

O grupo de rap Racionais MC's se consagra como um dos grupos mais representativos do rap crítico, munidos de mensagens políticas fortes de denúncia social e contestação do sistema e do status quo, desde 1988, com a gravação da sua primeira coletânea “Consciência Black”.

É nesse contexto que podemos entender a importância estética e social do grupo Racionais MC's, formado por moradores da periferia paulista que buscaram através da música, do rap, a realidade de quem vive marginalizado e os anseios de quem está sempre “vendo mil formas de morrer”⁶. Influenciados pela sonoridade do hip hop norte-americano, que logicamente tinha as suas particularidades e suas relações próprias com outro tipo de sociedade e ambiente, mas que também produzia uma contra-narrativa no sentido de desestabilizar um discurso veiculado pelas formas de poder (estado, polícia, mercado) e trazer uma ideia autêntica da própria identidade, de como é ocupar um lugar específico na sociedade e agir, assim, diretamente no tensionamento cultural de uma comunidade e de uma localidade. Essa autoconsciência pode ser o principal impulso que leva uma determinada unidade em um determinado momento no tempo a produzir a sua narrativa e, no processo, fazê-la ser ouvida de alguma forma.

Como afirmam em sua própria biografia disponível no site oficial do grupo:

O Racionais Mc's é um grupo brasileiro de RAP que surgiu no final dos anos 80 com um discurso que tinha 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. Trinta anos depois, Racionais Mc's, ainda com um forte engajamento na luta contra o racismo e discriminação, vem deixando seu legado e construiu uma história ao lado das pessoas que sempre os acompanharam.

O grupo é composto por Mano Brown, Edy Rock, Ice Blue e Kl Jay, uma mistura geográfica e periférica da grande São Paulo, precisamente no ano de 1988. Paulo Eduardo Salvador (Ice Blue), Pedro Paulo Soares Pereira (Mano Brown), Edivaldo Pereira Alves (Edi Rock) e Kleber Geraldo Lelis Simões (Kl Jay) se conheceram através de um produtor cultura

⁶ Referência à trecho da música “Quanto vale o show?”, presente no álbum ‘Cores e Valores’, lançado em 2014 pelo grupo Racionais MC's: “O preto vê mil chances de morrer, morô?”

e ativista político Milton Soares, que propõe a união de dois grupos: os B.B. Boys, formado por Mano Brown e Ice Blue, oriundos da zona sul de São Paulo, e o grupo formado por Edi Rock e pelo DJ Kl Jay, provindo da zona norte, dois anos depois lançavam seu primeiro disco: Holocausto Urbano, esse álbum vendeu cerca de 200 mil cópias deixando o grupo amplamente conhecidos nas periferias de São Paulo. Mas foi no ano de 1993, com o disco Raio X do Brasil, que o grupo se consagrava um marco na história do rap. Porém, foi com Sobrevivendo no Inferno que os Racionais atingem alcance nacional, dos “manos” aos “playboys”, atingindo uma venda de mais de 1,5 milhão de cópias do disco. Em entrevista, os integrantes disseram que o nome “Racionais” foi extraído do álbum Racional (1975) de Tim Maia, grande referência musical para o grupo⁷.

A partir do ano passado, os rappers começaram a sair dos bailes black e fazer shows na região dos Jardins, em São Paulo. O próprio Racionais tocou no Columbia. "Contra a minha vontade", garante Brown. Mano Brown concorda que a popularização é inevitável, mas diz que isso não muda a atitude. "Não vou sair dizendo pra playboyzada: 'não escuta nossas músicas'. Mas deixo bem escuro –e não claro– que a música que faço é para o povo de periferia." (FOLHA DE SÃO PAULO, 1994)

Aqui percebemos como o Racionais mantinha uma relação de disputa com a mídia e bailes da burguesia, o grupo frequentemente se recusava a ocupar esses lugares, não dava entrevistas para grandes veículos de mídia e relutava em receber premiações ou divulgar seu trabalho nesses espaços, em um claro posicionamento político de renunciar a cultura hegemônica que há tanto tempo renunciava a eles. Não que fosse tarefa fácil, afinal, como balancear as instâncias de legitimação de cultura da classe hegemônica com o discurso combativo ao enfrentamento racial e de classe. Mas para o grupo, o reconhecimento não se dá através da ascensão oferecida pela lógica do mercado.

A atuação do grupo foi decisiva para fazer do rap muito mais que uma simples representação da periferia. Sua radicalidade e seu senso de “missão” (afinal, “rap é compromisso”, já dizia Sabotage) ajudaram a desenvolver um espaço discursivo em que os cidadãos periféricos puderam se apropriar de sua própria imagem, construindo para si uma voz que, no limite, mudaria a forma de enxergar e vivenciar a pobreza no Brasil. (OLIVEIRA, 2018, p.23)

Para os Racionais, não se tratava apenas de discurso, mas de prática, como se fossem guerreiros e o rap, o jogo de palavras, é a guerra. Mano Brown uma vez disse: “Eu não sou

⁷ Retirado do Site Oficial do Grupo. Disponível em < <http://www.racionaisoficial.com.br/timeline/?p=502>> acesso em out. 2020.

artista. Artista faz arte, eu faço arma, sou terrorista.” Uma ideia radical de que a palavra detém poder.

Para entender um pouco sobre a periferia que os Racionais cantam em suas músicas, deve-se contextualizar a década de 1990 no Brasil, período emblemático que gerou vários processos sociais formulados pela população dos bairros pobres, visando à superação histórica daquelas condições.

Na década dos anos 1990, especificamente no ano de 1993, começa a denominada *curva de descenso das massas* (D’Andrea, 2013), em decorrência da onda neoliberal, o índice de desemprego e informalidade empregatício aumentava, com grande parte da mão de obra excluída do trabalho formal, os salários também passaram a cair. Apesar do discurso neoliberal de prosperidade, na medida que alguns setores sociais enriqueceram, as condições de vida de trabalhadores e moradores de bairros pobres pioraram. Com os números de desemprego caindo e o número de trabalhadores sindicalizados diminuindo, o poder de pressão dos trabalhadores organizados e as greves vão se esvaindo. Somado isso à falta de representatividade política, os primeiros anos da década de 1990 são marcados por um aumento da violência generalizada do Estado contra os setores marginalizados.

No dia 02 de outubro de 1992, uma intervenção da Polícia Militar na Casa de Detenção de São Paulo causou um dos mais violentos massacres no sistema prisional do país, com 111 mortos. Conhecido como Massacre do Carandiru, o episódio foi tema de um rap dos Racionais MC’s, a música é cantada em forma de diário e relata o dia do massacre na posição do detento, evidenciando ainda mais a violência estatal. Nos próximos meses outros três massacres ocorreram em torno do país pelas mãos do aparelho repressivo do Estado, compostos, principalmente, por policiais e ex-policiais militares, permanecendo muitas das vezes sem punições. A tensão social se acumulava nos morros e nas favelas, mais episódios de violência eram registrados e gerava debates ao redor de questões como segurança, repressão, desigualdade social e *segregação socioespacial* (D’ANDREA, 2013).

Nesses anos, o país no geral, e São Paulo especificamente, enredavam-se em um contexto no qual se mesclavam neoliberalismo, privatizações, desemprego recorde, malufismo, remoções, favelização, crescimento demográfico das periferias, perda de referências em partidos políticos e movimentos sociais e crescimento das torcidas organizadas e do movimento hip-hop enquanto referências identitárias da juventude da periferia. Em paralelo (e em decorrência) a essas rápidas mudanças ocorridas nos planos político, econômico e social, a violência permeava as relações sociais e se expressava por massacres e taxas de homicídios recordes até então. Um clima de tensão pairava por todos os segmentos sociais aumentando o potencial conflitivo daquela conjuntura. (D’ANDREA, 2013, p. 56)

Era este o contexto social, político e econômico que os *rappers* do Racionais MC's vivenciavam nos bairros periféricos de São Paulo na década de 1990. Em um momento em que a sociedade se tornava humanamente inviável, impondo as perguntas mais básicas da espécie: a comida ou a fome, a vida ou a morte, uma mescla de desesperança, raiva, resignação, pobreza, violência e insegurança faz com que o rap se torne uma tentativa radical de sobreviver a ela.

3. SOBREVIVENDO NO INFERNO

“Sobrevivendo no Inferno”, lançado em dezembro de 1997, é o quarto disco do grupo de rap Racionais MC's, e é o primeiro do quarteto lançado pelo selo do grupo, Cosa Nostra. Com mais de 1 milhão de cópias vendidas, o álbum traz uma imagem de capa emblemática: uma cruz impotente e dourada na capa e um fundo preto e uma frase do Salmo 23, Capítulo 3: “refrigere minha alma e guia-me pelo caminho da justiça”, uma clara referência à forma clássica da bíblia. Sobrevivendo no Inferno é a primeira produção do grupo a ter uma abordagem religiosa, o grupo pretendia transmitir uma mensagem para seus companheiros periféricos simulando um Pastor que leva a mensagem aos seus fiéis e guia seu rebanho pelo “vale das sombras”, seu propósito era oferecer elementos para que seus seguidores exerçam pensamento crítico contra um sistema que os oprime diariamente, fazendo com que percebam o lugar que ocupam na sociedade e o modo como são encarados pelas classes dominantes.

As músicas do álbum serão, em uma pesquisa de análise documental, exploradas com base nas categorias teóricas aprofundadas por meio de pesquisa bibliográfica. Partindo do princípio de que o grupo elabora suas músicas a partir da própria condição de periferia do artista, suas composições são um excelente instrumento de análise para estudar a realidade concreta em sua totalidade

Figura 1 - Capa do Álbum "Sobrevivendo no Inferno"



Foto retirada do Site Oficial do Racionais MC's

A primeira música que abre o álbum, “Jorge da Capadócia”, única produção não autoral do grupo, traz uma parte da oração de São Jorge, também conhecido como Jorge da Capadócia, um dos santos mais venerados do catolicismo conhecido por ser um santo guerreiro, soldado, responsável por proteger os cristãos, que defende a lei e a ordem.

Armas de fogo
 Meu corpo não alcançarão
 Facas e espadas se quebrem
 Sem meu corpo tocar
 Cordas e corrente arrebentem
 Sem o meu corpo amarrar
 Pois eu estou vestido com as roupas
 E as armas de São Jorge.
 (RACIONAIS, 1997)

Ainda na linha religiosa, a música “Capítulo 4, Versículo 3” traz:

E a profecia se fez como previsto
 1997 depois de cristo
 A fúria negra ressuscita outra vez

Racionais, capítulo 4, versículo 3.
(RACIONAIS, 1997)

A música representa uma reatualização contemporâneo do livro bíblico Êxodo⁸, contado através da trajetória do povo negro de periferia, apresentando-os como se fosse o povo hebreu, e os egípcios e o faraó seriam os playboys e o sistema, responsáveis pelo sofrimento do “povo escolhido de Deus”, e os Racionais como Moisés, profetas que lideram a libertação política espiritual e moral do povo. A primeira parte que diz sobre o povo expressa no trecho:

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 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 que procura vida nova na condicional
Alguém num quarto de madeira lendo à luz de vela
Ouvindo um rádio velho no fundo de uma cela
Ou da família real de negro como eu sou
Um príncipe guerreiro que defende o gol.
(RACIONAIS, 1997)

O pedaço da música representa o arquétipo dos sujeitos periféricos, o sujeito trabalhador que enfrenta o sol e a chuva, o dia e a noite, para tentar trazer sustento para casa, e ainda assim o que os une é que eles são, potencialmente, monstros, culpados de nascer onde nasceram e de possuir a cor da pele que possuem, o estigma que o sistema coloca nesses sujeitos que caracteriza essa possível monstruosidade, a periferia para a classe dominante, há muito tempo é vista como “Lugar de bandido”, como se a negritude e a pobreza fossem sinônimos para delinquência, violência e criminalidade. Essa forma de homogeneizar todos a população periférica de forma pejorativa é um mecanismo de dominação do sistema, enquanto na bíblia os hebreus são escravizados pelos egípcios, na narrativa da periferia o trabalhador seria “escravo do capitalismo”, apesar de terem acesso ao trabalho, seu salário não dá o suficiente para viver, para mudar a situação de precariedade que eles e as outras pessoas nas periferias e

⁸ “A palavra êxodo significa ‘saída’ ou ‘partida’, o Livro de Êxodo nos traz um relato da libertação de Israel do cativeiro egípcio e sua preparação para herdar a terra prometida como povo do convênio do Senhor” (INTRODUÇÃO AO LIVRO DE ÊXODO. Disponível em: <<https://www.churchofjesuschrist.org/study/manual/old-testament-seminary-teacher-manual/introduction-to-the-book-of-exodus?lang=por>> acessado em 10, out. 2022.)

bairros pobres vivem, é como uma forma de *escravidão contemporânea* (TAKAHASHI, p.36, 2014).

Essa escravidão contemporânea produz efeitos como a domesticação e desumanização dos sujeitos: o “trabalhador” se “vende” por pouco dinheiro e, devido ao excesso de trabalho, perde-se um “plano de vida” e o “noia” se torna “inofensivo” devido ao excessivo consumo de drogas. De modo que, em ambas as situações, o capitalismo é o cerne desse mecanismo de opressão: o “trabalhador” sendo explorado com o baixo salário, e o “noia” como “produto final” do tráfico de drogas. Contudo, o “ser noia” significa menos uma imoralidade inerente do sujeito periférico ou o fato de possuir uma “mente fraca”, quanto um efeito do mecanismo de dominação do sistema. (TAKAHASHI, 2014, p. 43)

Enfatizando a importância do empoderamento periférico através do rap nacional, a população periférica é o tema central nas músicas do grupo, essencial no processo de visibilizar as denúncias das mazelas que vivem os povos marginalizados, os Racionais se colocam como Moisés, liderança que representa o combate ao sistema e resolução dos efeitos da “questão social” do povo:

Talvez eu seja um sádico, ou um anjo
Um mágico, o juiz ou réu
O bandido do céu, malandro ou otário
Padre sanguinário, franco atirador se for necessário
Revolucionário, insano ou marginal
Antigo e moderno, imortal
Fronteira do céu com o inferno
Astral imprevisível
Como um ataque cardíaco do 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 1 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.
(RACIONAIS, 1997)

Mais uma vez, o grupo demonstra como o rap tem compromisso político e fincado com a luta dos povos negros e pobres, ao “mostrar a que veio”, se concretizando como o rap de denúncia, exposição do cotidiano periférico, dos problemas que o cercam, o

autorreconhecimento e o racismo. Neste álbum as músicas são longas, com letras ainda mais duras, os sons de tiros e gritos são constantes nas músicas, dando um realismo ainda maior para as histórias narradas. O grupo se mantém como referência de resistência perante os movimentos de dominação e subordinação, ao mesmo tempo que a classe hegemônica tenta deslegitimar a sua luta e a sua raiva. Essa música demonstra o arquétipo do rapper, no começo você enxerga um criminoso, armado, ao apresentar sua arma ele avisa: é o verbo. Cada palavra vale um tiro, e como já dito pelo grupo Racionais, sua intenção é fazer da palavra sua arma, e seu discurso combativo ao enfrentamento racial e de classe. Na linha de usar a música como um meio de denúncia, a “Capítulo 4, Versículo 3” é marcada por um início marcante:

60% dos jovens de periferia sem antecedentes criminais
 Já sofreram violência policial
 A cada 4 pessoas mortas pela polícia, 3 são negras
 Nas universidades brasileiras, apenas 2% dos alunos são negros
 A cada 4 horas, um jovem negro morre violentamente em São Paulo
 Aqui quem fala é Primo Preto, mais um sobrevivente.
 (RACIONAIS, 1997)

A letra vocifera estatísticas sobre a violência policial contra o jovem pobre e a marginalização do negro na sociedade, e a consequência disso, o alto índice de encarceramento em massa de jovens negros no Brasil. Assunto pertinente no álbum, os Racionais trazem esse debate com uma das primeiras produções no campo da cultura que abordou o Massacre do Carandiru⁹, escrito em conjunto por Mano Brown e Jocenir, que esteve encarcerado na Casa de Detenção do Carandiru. Apesar de Brown e Jocenir não serem sobreviventes do Massacre, a música é composta por testemunhos de sobreviventes que estiveram lá, detalhados no livro que Jocenir escreveu em seu tempo de detenção “Diário de um detento: o livro”. A música “Diário de um Detento”, começa assim:

São Paulo, dia 1º de outubro de 1992, 8h da manhã.
 Aqui estou, mais um dia.
 Sob o olhar sanguinário do vigia.
 Você não sabe como é caminhar com a cabeça na mira de
 uma Hk.
 Metralhadora alemã ou de Israel.
 Estraçalha ladrão que nem papel.
 Na muralha, em pé, mais um cidadão José.

⁹ O Massacre do Carandiru foi uma chacina que ocorreu no Brasil, em 2 de outubro de 1992, quando uma intervenção da Polícia Militar do Estado de São Paulo, para conter uma rebelião na Casa de Detenção do Carandiru, em São Paulo, que causou a morte de 111 detentos.

Servindo o Estado, um PM bom.
 (...)

 Vários tentaram fugir, eu também quero.
 Mas de um a cem, a minha chance é zero.
 Será que Deus ouviu minha oração?
 Será que o juiz aceitou apelação?
 (...)

 Tirei um dia a menos ou um dia a mais, sei lá...
 Tanto faz, os dias são iguais.
 Acendo um cigarro, vejo o dia passar.
 Mato o tempo pra ele não me matar.
 (...)

 Minha vida não tem tanto valor
 Quanto seu celular, seu computador
 Hoje tá difícil, não saiu o Sol
 Hoje não tem visita, não tem futebol
 Alguns companheiros têm a mente mais fraca
 Não suportam o tédio, arruma quiaca
 Graças a Deus e à Virgem Maria
 Faltam só um ano, três meses e uns dias
 Tem uma cela lá em cima fechada
 Desde Terça-feira ninguém abre pra nada
 Só o cheiro de morte e Pinho Sol
 Um preso se enforcou com o lençol
 (...)

 Ladrão sangue bom tem moral na quebrada
 Mas pro Estado é só um número, mais nada
 Nove pavilhões, sete mil homens
 Que custam trezentos reais por mês, cada
 Na última visita, o neguinho veio aí
 Trouxe umas frutas, Marlboro, Free
 Ligou que um pilantra lá da área voltou
 Com Kadett vermelho, placa de Salvador
 Pagando de gatão, ele xinga, ele abusa
 Com uma nove milímetros embaixo da blusa.
 (RACIONAIS, 1997)

A música, cantada em tom de diário, relata 3 (três) dias na vida de um detento, começando pelo dia anterior do Massacre e terminando no dia seguinte a ele, começa retratando a rotina da vida de um preso, já que lá “os dias são iguais”, apenas um dia após o outro sob o olhar violento do aparelho repressivo do Estado, “Você não sabe como é caminhar com a cabeça na mira de uma HK”, cotidiano esse que demonstra que o Massacre do Carandiru poderia ocorrer facilmente em qualquer momento e em qualquer dia. O testemunho na canção, pretende resgatar a realidade em sua forma mais aterrorizante, assim como ela é, fazendo o papel de denunciador da história. É notável que a imensa maioria da população carcerária é constituída de jovens pretos e pobres, e o grupo questiona, na letra, o silenciamento do Estado com a situação em que os presidiários vivem historicamente submetidos. Na última frase da música tem o questionamento “Quem é que vai acreditar no meu depoimento?”, como um

lembrando de que a ferida do Massacre estava ainda aberta, mas que ainda reflete a situação atual dos presidiários em torno do país.

A música ainda traz material para diversas análises, o grupo chama atenção para dois personagens:

Na muralha, em pé, mais um cidadão José
 Servindo o Estado, um PM bom.
 (RACIONAIS, 1997)

O policial, o mesmo sujeito que aborda o negro pobre e favelado, muitas vezes mora no mesmo lugar, conhece as mesmas pessoas, e vive a mesma realidade. É o complexo de “capitão do mato”: só por estar junto da Casa Grande, se julga melhor do que os que moram na senzala (ARAÚJO, ARAÚJO, FERREIRA, 2019). O segundo personagem é uma crítica àqueles que se dizem religiosos, mas ao contrário do que diz na Bíblia, não seguem os ensinamentos de compaixão, empatia e amor ao próximo. O que acontece é uma coisificação dos sujeitos, os detentos quando vão presos viram estatística e não mais uma pessoa. São vistos como “bestas” que, além de terem sua liberdade retirada, merecem estar em um lugar totalmente insalubre, sem qualquer dignidade.

Ratatatá, mais um metrô vai passar
 Com gente de bem, apressada, católica
 Lendo jornal, satisfeita, hipócrita
 Com raiva por dentro, a caminho do centro
 Olhando pra cá, curiosos, é lógico
 Não, não é, não, não é o zoológico
 Minha vida não tem tanto valor
 Quanto seu celular, seu computador.
 (RACIONAIS, 1997)

A oitava música do álbum, “Periferia é Periferia”, debruça sobre o cotidiano desses jovens na periferia, ao generalizar “o filho da dona maria”, ou o “pesadelo periférico” “eu tenho pena dos moleques”, o grupo faz uma alusão à quantidade de jovens periféricos que têm o mesmo destino, a marginalização e falta de oportunidade e estrutura nos bairros em que vivem condenam seus moradores a um caminho de poucas, ou quase nenhuma, oportunidade, abandonados até mesmo, pelo Estado.

Esse lugar é um pesadelo periférico

Fica no pico numérico da população
 De dia a pivetada a caminho da escola
 A noite vão dormir enquanto os manos “decola”
 Na farinha... hã! Na pedra... hã”
 Usando droga de monte, que merda, hã!
 Eu sinto pena da família desses cara
 Eu sinto pena, ele quer mais, ele não pára
 Um exemplo muito ruim pros moleque
 Pra começar é rapidinho e não tem breque
 Herdeiro de mais alguma Dona Maria
 Cuidado senhora, tome as rédias da sua cria
 Porque chefe da casa trabalha e nunca está
 Ninguém vê sair, ninguém escuta chegar
 O trabalho ocupa todo o seu tempo
 Hora extra é necessário pro alimento
 Uns reais a mais no salário
 Esmola de patrão cuzão milionário
 Ser escravo do dinheiro é isso, fulano
 Trezentos e sessenta e cinco dias por ano sem plano
 Se a escravidão acabar pra você
 Vai viver de quem? Vai viver de quê?
 O sistema manipula sem ninguém saber
 A lavagem cerebral te fez esquecer que andar com as próprias pernas não é difícil
 Mais fácil se entregar, se omitir
 Nas ruas áridas da selva
 Eu já vi lágrimas demais, o bastante pra um filme de guerra
 Aqui a visão já não é tão bela
 Não existe outro lugar
 Periferia...Gente pobre
 Aqui a visão já não é tão bela
 Não existe outro lugar
 Periferia é periferia .
 (RACIONAIS, 1997)

Essa música se insere no contexto no qual as medidas neoliberais passam a ser postas em prática no país, colocando o país como dependente da “ciranda financeira internacional” (DAndrea, 2013), a burguesia brasileira comemorava um novo “estado de bem estar social”, São Paulo se transformava na cidade do novo estilo de vida, retratado nos condomínios fechados e consumo de luxo, por outro lado, a desigualdade social crescia ainda mais. É nesse antagonismo que se encontra os Racionais, contradizendo o discurso de fartura propagado pela classe média alta brasileira, nunca deixando de descrever com dureza a realidade dos bairros pobres/favelas e periferias, resgatando sempre a perspectiva de recuperar a autoestima do negro e do morador de periferia através dos seus próprios processos sociais vivenciados dentro das favelas. O autor DAndrea (2013) resgata que foi nessa época que o termo periferia se popularizou entre os jovens, expandindo seu uso crítico e expandindo a mais setores sociais.

Vale ressaltar, no entanto, que mesmo sendo utilizado, o termo periferia não estava totalmente disseminado entre os moradores dos bairros populares e entre os

movimentos sociais populares das décadas de 1970 e 1980. Entrevistas realizadas com participantes desses movimentos nos indicam isso. O termo periferia tampouco funcionava como uma autoatribuição identificatória que expressasse um espaço social, geográfico e subjetivo. O uso que se passa a fazer do termo periferia, fundamentalmente entre os jovens, na década de 1990, bebeu da fonte dos usos dados por esses movimentos sociais populares da década de 1980. No entanto, o uso que é feito a partir dos anos 1990 aprofunda o caráter crítico do termo, expande o seu uso a mais setores sociais, aprofunda o uso político e passa a definir uma questão subjetiva que não estava dada com tanta evidência nos usos do termo na década de 1980. (DAndrea, 2013, p.136)

Apesar dos movimentos sociais através das mobilizações políticas nas periferias serem responsáveis por levarem o termo na periferia nos anos 1980, esses jovens não se sentiam representados por organizações políticas, sindicatos nem pelos movimentos sociais, a organização política, mas sim através de coletivos de produções artísticas, como por exemplo, através do movimento hip hop, com objetivo principal de visibilizar a realidade do que eles vivem: a periferia. E mais uma vez eles fazem questão de retratar a realidade rotineira da favela, em “Rapaz Comum” o narrador conta tudo que viveu, do instante em que é atingido por um tiro até seu funeral. A crítica da música traz diversos questionamentos como o valor da vida, a sobrevivência em um mundo desigual (“lei da selva”), a normalização da violência sistêmica e a criminalização da população jovem negra e periférica.

Parece que alguém está me carregando perto do chão
 Parece um sonho, parece uma ilusão
 A agonia, o desespero toma conta de mim
 Algo no ar me diz que é muito ruim
 Meu sangue quente, não sinto a dor
 A mão dormente não sente o próprio suor
 Quem me fodeu? estou tentando me lembrar
 (..)
 Que valor tem? Quanto valor tem?
 Uma vida vale muito, vim saber só agora
 Deitado aqui e os mano na paz, tudo lá fora
 Puxando ferro ou talvez batendo uma bola
 (...)
 A lei da selva é assim
 Predatória
 Preserva a sua glória
 Click, cleck, bum!
 Rapaz comum
 A lei da selva é assim
 Predatória
 Preserva a sua glória
 Click, cleck, bum!
 Rapaz Comum
 A lei da Selva é assim
 Predatória
 Predatória.

(...)
 Me acompanham até a sepultura
 Vejo um tumulto no caixão, hã, e alguém segura
 Mais uma mãe que não se conforma
 Perder um filho dessa forma é foda
 Quem se conforma?
 Como eu poderia imaginar no velório de outras pessoas?
 Hoje estou no lugar
 No buraco desce meu caixão
 Jogam terra, flores, se despedem na última oração
 Tão me chamando, meu tempo acabou
 Não sei pra onde ir, não sei pra onde vou
 Qual que é? Qual que é? O que eu vou ser?
 Talvez um anjo de guarda pra te proteger
 Não sou o último, nem muito menos o primeiro
 A lei da selva é uma merda e você é o herdeiro
 (RACIONAIS, 1997)

Por fim, a última música do álbum, a “Fórmula Mágica da Paz”, encerra o disco narrando sobre a importância de desvincular a violência do perfil dos sujeitos periféricos e desnaturalizar a violência, desigualdades e exclusão da periferia.

Eu vou procurar, sei que vou encontrar, eu vou procurar
 Eu vou procurar, você não bota uma fé, mas eu vou atrás
 (eu vou procurar e sei que vou encontrar)
 Da minha fórmula mágica da paz
 (...)
 E que só morre o pobre
 A gente vive se matando irmão, por quê? não me
 Olhe assim, eu sou igual a você
 Descanse o seu gatilho, descanse o seu
 Gatilho, entre no trem da humildade, o meu rap é o trilho
 Vou dizer.
 (RACIONAIS, 1997)

A “Fórmula Mágica da Paz”, considerada um dos mais belos raps compostos pelos Racionais MC’s, relembra a própria infância do autor e intérprete (Mano Brown), e sua relação de amor e ódio com o próprio bairro. Em um relato de dor em relação à morte violenta de seus amigos, o artista aponta o rap como sua única saída para um caminho contra a violência.

Essa música é um apelo do grupo, representa uma análise reflexiva da própria condição do artista, um desejo e um clamor de que sua população não tenha o mesmo destino dos milhares de jovens negros e periféricos que morrem todos os dias, seja pelo aumento do crime violento, ou seja pelos abusos e violência das instituições responsáveis pela prevenção do crime e pela proteção desses sujeitos.

Dois de Novembro era finados.
 Eu parei em frente ao São Luís
 Do outro lado
 E durante uma meia hora olhei um por um
 E o que todas as senhoras tinham em comum:
 A roupa humilde, a pele escura,
 O rosto abatido pela vida dura
 Colocando flores sobre a sepultura.
 (RACIONAIS, 1997)

Fazendo uma breve abordagem sobre a violência institucionalizada, Caldeira (2014) fez um estudo em que analisou dados percentuais do IBGE para quantificar a diferença entre cidadãos brancos e negros encarcerados e em qual frequência estariam esses sujeitos envolvidos com o crime, a autora constatou que o percentual de pessoas negras encarceradas era significativamente maior do que de pessoas brancas, mas que isso não significa que pessoas negras estão, necessariamente, mais envolvidas com o crime, mas sim que eles estão frequentemente tidos como criminosos. Embora pessoas brancas e negras estejam igualmente envolvidas em crimes violentos, a proporção de negros molestados pela polícia é exponencialmente maior, isso é demonstrado também no número total de pessoas mortas em confronto com a polícia. O racismo penetrado dentro das instituições é refletido também no sistema judiciário, que impulsionados pelo racismo condena toda uma população baseada em estigmas de que pessoas negras são mais propensas a serem violentas e criminosas -ideia utilizada desde a colonização para disseminar preconceito com as pessoas negras e indígenas escravizadas. Diante desse contexto, quando o grupo resgata a palavra “mágica” na música, eles resgatam que a saída para essa realidade vivida se daria apenas em outro plano que não o concreto ou realidade vivida, a emancipação dos sujeitos periféricos nesse sistema se daria apenas por um “passe de mágica”.

Por fim, em “Salve”, última música do álbum, o grupo saúda as várias comunidades do país como também está “do outro lado dos muros” do sistema carcerário, ressaltando que o que foi tirado dessas pessoas foi apenas a liberdade de ir e vir, já que o pensamento jamais poderá ser aprisionado.

Eu vou mandar um salve pra comunidade do outro lado dos muro
 As grades nunca vão prender nosso pensamento, mano.
 (...)
 E pra todos os aliados espalhados pelas favelas do Brasil

Firma!
 Todos os DJ's, todos os MC's
 Que fazem do rap a trilha sonora do gueto
 E pros filha da puta que querem jogar minha cabeça pros porco:
 Aí, tenta a sorte, mano
 Eu acredito na palavra de um homem de pele escura, cabelo crespo
 Que andava entre os mendigos e leprosos pregando a igualdade
 Um homem chamado Jesus
 Só ele sabe a minha hora
 Aí, ladrão, tô saindo fora
 Paz
 (RACIONAIS, 1997)

Em sua última mensagem, o grupo relembra que, apesar de muitas vezes ser esquecido pelos seus próprios seguidores, Jesus Cristo era um homem de pele escura, simples, que andava entre os pobres e os doentes, pregando a igualdade e a liberdade.

O rap nacional introduziu um novo paradigma na música popular brasileira por construir uma identidade que rompe com a tradição conciliatória, que se firma no mito da democracia racial. Explicitando na íntegra a realidade das camadas marginalizadas, os Racionais MC's assumem uma posição de porta-vozes da juventude periférica, ressignificando o termo e trazendo assim autoconsciência para que estes reafirmem a sua própria identidade através da música. A partir deles, o rap elabora não apenas uma representação musical da periferia, mas uma reflexão política sobre o racismo e suas implicações no contexto da juventude.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

O rap nacional, desde a sua concepção, é um meio e caminho de expressar resistência para os sujeitos ditos marginalizados no Brasil, esse gênero representa não só um marco cultural, mas um movimento que potencializa jovens negros periféricos que utilizam de sua visibilidade para denunciar as violências que sofrem por parte do Estado, como a violência policial, a fome, extrema pobreza, e a falta de recursos e políticas públicas que abarcam essa população. O álbum dos Racionais MC's, "Sobrevivendo no Inferno" (1997), é um exemplo dessas manifestações e vem sendo estudado e aclamado como objeto de resistência e reivindicação. Ainda que os rappers não tenham adotado uma postura de enfrentamento nos

moldes de um movimento social de militância, eles se fizeram presentes no debate sobre a violência do modelo de gestão da sociedade capitalista, denunciando o modo em que a ordem hegemônica se mantém.

Desse modo, as vivências cotidianas narradas pelos *rappers* estão atreladas a processos sócio-históricos de opressão que se configuram nas relações sociais de classe e raça, não atoa, seus discursos produziam consciência e significado nas suas experiências e a de seus iguais (negros, pobres, favelados, periféricos), que sentiam as consequências da ofensiva neoliberal e os ajustes do capitalismo contemporâneo no Brasil, enquanto a classe hegemônica se beneficiava dele. A consciência que os *rappers* desenvolveram colocou em questão o papel das supostas instâncias estatais que deveriam prover proteção e garantias a esses sujeitos e atender os anseios da coletividade por serem, em tese, representantes dela, e que no seu entendimento, essas instituições falharam.

O rap, então, não era via de mão única que falava apenas aos seus iguais, que o rap era som de favelado, de preto, de pobre, era sabido, pois os mesmos se identificavam com ele, mas era, também, música para o público fora da margem, para as classes dominantes, para os políticos e formuladores de políticas públicas. É importante, portanto, reconhecer o gênero como potencial elemento constituinte das mudanças sociais, que constrói recursos que se articulam com elementos/acontecimentos socialmente vividos. Ou como bem resume Camargos (2015): “Em suma, um processo de reconfiguração da experiência que estreita os laços entre cultura e vida social”.

Não à toa, a leitura que os *rappers* propõem para a sociedade, é o desejo de derrubar o sistema que se alimenta de políticas repressivas e exploratórias. A presença das produções culturais no debate de enfrentamento às expressões da “questão social” tem significativa importância como veículo de informação e de divulgação de pontos de vista daqueles que realmente sofrem com as consequências perversas da organização social baseada no modelo capitalista liberal. De todo modo, as músicas postas em destaque são expressões culturais de um inegável engajamento político-social.

Cabe lembrar que a obra dos Racionais, com suas letras pesadas e reais, ajudaram a construir uma nova interpretação do que seria a periferia, a narrativa periférica chama atenção para as diversas carências materiais e violências variadas que ocorrem nela todos os dias, mas também ajuda a fomentar um novo significado pelo uso da palavra, agregando as infinitas possibilidades criativas dessa população, a participação política e as potencialidades da mesma fundamentalmente no âmbito da ascensão social por meio do poder aquisitivo e de demonstrações de força da palavra. Em inúmeras passagens o grupo incentiva a produção

artística, identifica-se a arte como um potencial transformador societário, não apenas como um meio para mudar a vida de milhares de jovens negros e periféricos através da mudança de padrão de vida que ela pode gerar, mas também como um meio de fazer sua “quebrada” resistir através da música.

Resistir em uma cultura hegemônica significa que há disputa e uma cultura dominante, brigar para as manifestações culturais e populares terem seu lugar de representatividade, resulta em um movimento não só sob perspectiva social, mas também político. Essa reflexão é importante para determinarmos como a cultura do rap dos Racionais Mc’s se comporta como um alicerce de resistência e reivindicação, alinhado com as perspectivas de debate que a gente espera para a prática de Serviço Social.

Assim, verifica-se que sua produção musical explora fortemente as expressões da “questão social” na particularidade brasileira, afinal, suas músicas tratam de situações implicadas a grupos sociais que foram submetidos a se limitar os estratos marginalizados, pobres, discriminados e oprimidos, como consequência do processo histórico de colonialismo e escravidão que engendrou suas marcas negativas na constituição do capitalismo no Brasil. O rap emergiu como uma leitura social que demonstra seu inconformismo com os parâmetros que o sistema capitalista engendra. Além disso, sinaliza a necessidade de mudanças neste sistema que reforça a desigualdade social no Brasil, principalmente no que tange a população negra e periférica. Reconhecer que racismo está entrelaçado ao sistema capitalista, e portanto, antecede e estrutura as expressões da “questão social”, é o primeiro passo para superação da ordem hegemônica a fim de alcançar um novo horizonte societário.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

BERTELLI, Giordano Barbin. **Errâncias racionais: a periferia, o RAP e a política.** *Sociologias*, v. 14, p. 214-237, 2012.

CALDEIRA, Teresa Pires do Rio. **Cidade muros: Crime, segregação e cidadania em São Paulo.** São Paulo: Edusp – Editora da Universidade de São Paulo, 2000.

CHARTIER, Roger. **Cultura popular: revisitando um conceito historiográfico**. Revista Estudos Históricos, vol. 8, nº16, RJ: FGV/CPDOC, 1995.

Código de ética do/a assistente social. Lei 8.662/93 de regulamentação da profissão. - 10ª. ed.rev. e atual. - [Brasília]: Conselho Federal de Serviço Social, [2012].

D'ANDREA, Tiarajú Pablo. **A formação dos sujeitos periféricos: cultura e política na periferia de São Paulo**. São Paulo: FFLCH, 2013.

DE ARAÚJO, Roberta Celli Moreira; DE ARAÚJO, Thiago Celli Moreira; FERREIRA, Rodrigo Souza. **RACIONAIS MC'S: SOBREVIVENDO NO INFERNO**. Entropia, v. 3, n. 5, p. 280-290, 2019.

DE DIRETRIZES CURRICULARES, **Lei. Diretrizes gerais para o curso de Serviço Social**. 1996.

DE OLIVEIRA, Esmael Alves; SATHLER, Conrado Neves; LOPES, Roberto Chaparro. RAP como Educação para a Resistência e (Re) existência. **REMEA-Revista Eletrônica do Mestrado em Educação Ambiental**, v. 37, n. 2, p. 388-410, 2020.

ELPÍDIO, Maria Helena; ROCHA, Roseli; VALDO, José Paulo da Silva. **Subsídios para o debate sobre a questão étnico-racial na formação em serviço social**. 2018.

ENGELS, Friedrich; MARX, Karl. **A ideologia alemã**. 2010.

GONÇALVES, Renata. **Quando a questão racial é o nó da questão social**. Revista Katálysis, v. 21, p. 514-522, 2018.

IBGE, Diretoria de Pesquisas, Coordenação de Trabalho e Rendimento, Pesquisa Nacional Por Amostras de Domicílios Contínua. 2012-2019.

IBGE, **Desigualdades Sociais Por Cor ou Raça no Brasil**. Estudos e Pesquisas, Informação Demográfica e Socioeconômica. Disponível em:<<https://educa.ibge.gov.br/jovens/materias-especiais/21039-desigualdades-sociais-por-cor-ou-raca-no-brasil.html>>. Acesso em: 27 Set.

2022.

INTRODUÇÃO AO LIVRO DE ÊXODO. Disponível

em:<<https://www.churchofjesuschrist.org/study/manual/old-testament-seminary-teacher-manual/introduction-to-the-book-of-exodus?lang=por>> acessado em 10, out. 2022

MORENO, Rosangela Carrilo; ALMEIDA, Ana Maria F. O engajamento político dos jovens no movimento hip-hop. **Revista Brasileira de Educação**, v. 14, p. 130-142, 2009.

MOURA, Clóvis. **O negro: de bom escravo a mau cidadão?** Dandara Editora, 1977.

MOURA, Clóvis. **Rebeliões da senzala.** Porto Alegre: Mercado Aberto, 1988.

OLIVEIRA, Acauam Silvério de. **Racionais MC's Sobrevivendo no inferno /Racionais MC's.** — 1ª- ed. — São Paulo : Companhia das Letras, 2018.

OLIVEIRA, Roberto Camargos de. **Rap e política [recurso eletrônico] : percepções da vida social brasileira/** Roberto Camargos de Oliveira. - 1. ed. - São Paulo : Boitempo, 2015.

PLASSE, Marcel. **Gravadoras Correm Atrás do Rap.** Folha de São Paulo, 1994. Disponível em:<<https://www1.folha.uol.com.br/fsp/1994/5/07/ilustrada/1.html>>. Acesso em: 07 Out. 2022.

RACIONAIS OFICIAL. Disponível em:<<https://www.racionaisoficial.com.br/>>. Acesso em: 07 Out. 2022.

SANTOS, Josiane Soares. **Particularidades da “questão social” no capitalismo brasileiro.** Tese (Doutorado em Serviço Social) – Escola de Serviço Social, Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2008.

TEPERMAN, Ricardo **Se liga no som : as transformações do rap no Brasil /** Ricardo Teperman. — 1a ed.— São Paulo : Claro Enigma, 2015. — (Coleção Agenda brasileira).

ZENI, Bruno. **O negro drama do rap: entre a lei do cão e a lei da selva**. Estudos avançados, v. 18, p. 225-241, 2004.