

UNIVERSIDADE FEDERAL DE SANTA MARIA  
CENTRO DE CIÊNCIAS SOCIAIS E HUMANAS  
CURSO DE HISTÓRIA LICENCIATURA

Vitor Vinicius Dias do Espírito Santo

**“NADA COMO UM DIA, APÓS O OUTRO DIA”: A TRADIÇÃO ORAL  
PRESENTE NO DISCO DE RAP DE 2002 DOS RACIONAIS MC’S.**

Santa Maria, RS  
2023

Vitor Vinicius Dias do Espírito Santo

**“NADA COMO UM DIA, APÓS O OUTRO DIA”: A TRADIÇÃO ORAL  
PRESENTE NO DISCO DE RAP DE 2002 DOS RACIONAIS MC’S.**

Trabalho de conclusão de curso, apresentado ao Curso Superior de História Licenciatura, da Universidade Federal de Santa Maria (UFSM, RS) – Campus Santa Maria, como requisito parcial para obtenção do título de Graduado em História Licenciatura.

Orientador: Prof. Dr. João Manuel Casquinha Malaia dos Santos

Santa Maria, RS

2023

**Vitor Vinicius Dias do Espírito Santo**

**“NADA COMO UM DIA, APÓS O OUTRO DIA”: A TRADIÇÃO ORAL  
PRESENTE NO DISCO DE RAP DE 2002 DOS RACIONAIS MC’S**

Trabalho de Conclusão de graduação,  
apresentado ao Curso Superior de História  
Licenciatura, da Universidade Federal de  
Santa Maria (UFSM, RS) – Campus Santa  
Maria, como requisito parcial para obtenção  
do título de Licenciado em História.

Aprovado em 08 de fevereiro mês de 2023:

---

**Francisco de Paula Souza de Mendonça Júnior, Dr. (UFSM)**

---

**Luís Augusto Ebling Farinatti, Dr. (UFSM)**

---

**João Manuel Casquinha Malaia dos Santos, Dr. (UFSM)**  
**(Orientador)**

Santa Maria, RS

2023

## **AGRADECIMENTO**

Agradeço primeiramente, aos meus ancestrais, que me possibilitaram chegar até esta etapa da minha vida, a Deus e aos Orixás que iluminam minha caminhada até aqui

Agradeço fortemente a dona Elaine, minha mãe, mulher negra sábia, que desde muito cedo me educou com diversos ensinamentos e principalmente a ter compromisso, além de ensinar seus três filhos, o que é ter caráter, dedicação e comprometimento em tudo o que faz. A dona Elaine, a mulher que pode ser considerada a razão da minha existência, o ventre livre que me concebeu a vida, serei grato, enquanto eu puder respirar.

Agradeço ao Daniel, meu pai, que assim como eu, também é um homem negro, que apesar de todas as adversidades encontradas em sua vida, ele sempre buscou me apoiar e me incentivar em minhas decisões. Inclusive quando eu viajei pela primeira vez ao Rio Grande do Sul, para realizar a matrícula na Universidade Federal, meu pai também estava me acompanhando. Sou muito grato por todo seu carinho e empenho na minha criação.

Agradeço imensamente meus irmãos, Ayrton e Matheus, pois ambos diariamente me motivaram e incentivaram a ser sempre uma pessoa melhor, e hoje muito do que eu sou, é porque tenho pessoas brilhantes que me sustentaram até aqui, e meus irmãos compõem esse seleto grupo de pessoas.

Agradeço a minha companheira, Naomy por compartilhar os mais difíceis momentos da graduação, mas também por estar presente em bons momentos, onde por diversas vezes tivemos a oportunidade de experimentarmos nosso amor em shows, festivais, praias, eventos acadêmicos e vários outros lugares. Conseguimos apreender com o passar do tempo, que relacionamentos não sobrevivem apenas com amor, mas sim, ficou evidente a importância do companheirismo, da amizade, da lealdade e com certeza assim como qualquer outros jovens, podemos perceber que as vivências e aventuras é o que deixa acesa a chama.

Agradeço aos professores e professoras do curso de História da UFSM, principalmente os professores selecionados para comporem a banca deste trabalho, que serviram-me como grandes orientadores, pois além de termos compartilhados

ótimas ideias e discussões, também fizeram-me acreditar, que é sim possível a produção de uma ciência crítica, mas que também seja humanitária.

Agradeço aos meus amigos, que estão comigo antes mesmo de ingressar à Universidade, são eles Felipe Leandro, Witor Ladislau, Caio Silva, Itallo Martins.

Ao meu grupo de *rap*, SVNTV CVIXV, que ao passar dos anos me permitiu compreender que somos para além do grupo de *rap* que promove a criação da cultura, mas também criamos um espaço de sociabilidade que reflete em nossas composições e em nossas artes. Escritas majoritariamente por homens negros moradores da região metropolitana de São Paulo.

Agradeço a todos os universitários que compartilharam comigo esse árduo momento que é a graduação, quero agradecer principalmente ao Odair Lima, Otávio Augusto, Igor Rosa, Renan Pires, Pedro, Estevão Nascimento, Felipe Nascimento, Lucas Santos dentre outras diversas pessoas que corroboraram com minha caminhada até aqui.

Agradeço a todas essas pessoas, e outras diversas que eu acabei não mencionando nominalmente durante esse agradecimento, no entanto foram importantíssimas durante o período da minha graduação em história que iniciou em 2018 e após longos anos, inclusive com direito a pandemia de COVID-19, estou a concluindo no início de 2023.

Serei eternamente grato a todos e todas que possibilitaram com que esta conclusão de curso viesse a tornar-se um sonho real.

## RESUMO

### **“NADA COMO UM DIA, APÓS O OUTRO DIA”: A TRADIÇÃO ORAL PRESENTE NO DISCO DE RAP DE 2002 DOS RACIONAIS MC’S.**

**AUTOR:** Vitor Vinicius Dias do Espírito Santo

**ORIENTADOR:** João Manuel Casquinha Malaia dos Santos

O respectivo trabalho, tem como premissa demonstrar como as músicas presentes no disco de *rap* “Nada como um dia, após o outro dia”, dos Racionais MC’S de 2002 podem ser compreendidas como tradições-orais. Vale ressaltar que essas tradições-orais são importantes, pois nos possibilitam entendermos diversos elementos da história da população afro-brasileira, no período do pós-abolição. Para a elaboração desta pesquisa, vou pensar e trabalhar a música como uma fonte histórica, mais especificamente, busco compreender como as palavras cantadas no disco de *rap* do grupo dos Racionais Mc’s, podem ser compreendidas como importantes elementos de uma história do povo negro no pós-abolição, fornecendo novas análises sobre resistências e estratégias de sobrevivência criada pela população afro-brasileira, através do campo cultural, analisando a “família negra” e a “precariedade estrutural da liberdade” essas duas categorias históricas que repetem durante todo o disco de *rap*.

**Palavra-chave:** Pós-abolição. Tradição-oral. Cultura Negra. Racionais Mc’s. *Rap* Nacional.

## ABSTRACT

### **“NOTHING LIKE ONE DAY, AFTER ANOTHER DAY”: THE ORAL TRADITION PRESENT IN THE 2002 RAP ALBUM BY RACIONAIS MC’S.**

**AUTHOR:** Vitor Vinicius Dias do Espírito Santo

**ADVISOR:** João Casquinha Malaia dos Santos

The respective work is premised on demonstrating how the songs present on the *rap* album “Nada como um dia, após o outro dia”, by Racionais MC’S from 2002 can be understood as oral-traditions. It is worth mentioning that these oral traditions are important, as they allow us to understand different elements of the history of the Afro-Brazilian population, in the post-abolition period. For the elaboration of this research, I will think and work with music as a historical source, more specifically, I seek to understand how the words sung on the rap record by the Racionais Mc's group can be understood as important elements of a history of black people in the post-war period. abolition, providing new analyzes on resistance and survival strategies created by the Afro-Brazilian population, through the cultural field, analyzing the “black family” and the “structural precariousness of freedom”, these two historical categories that repeat throughout the rap album.

**Keyword:** Post-abolition. Tradition-oral. Black Culture. Racionais MC's. National *Rap*.

## LISTA DE FIGURAS

- Figura 1 – Capa do disco "Nada como um dia, após o outro dia". 39
- Figura 2 – Proporção de População Negra na População Total Municípios da Região Metropolitana de São Paulo e Distritos da Capital 2000. 97

## SUMÁRIO

<b>1 INTRODUÇÃO</b>	<b>11</b>
<b>2 DISCUSSÕES TEÓRICAS E HISTORIOGRÁFICAS: RAÇA, PÓS-ABOLIÇÃO E O RAP, UMA DANÇA DOS CONCEITOS.</b>	<b>16</b>
2.1 RAÇA E O PÓS ABOLIÇÃO.	16
2.2 MÚSICAS COMO FONTES ORAIS HISTÓRICAS.	24
2.3 RAP COMO TRADIÇÃO ORAL.	27
2.4 INÍCIO DO RAP NOS ESTADOS UNIDOS.	32
2.5 INÍCIO DO RAP NO BRASIL.	34
2.6 OS RACIONAIS MC'S.	37
2.7 COMO SERÁ ANALISADO O DISCO.	39
<b>3. "CHORA AGORA. RI DEPOIS": UMA ANÁLISE SOBRE "FAMÍLIA NEGRA" NO PÓS ABOLIÇÃO.</b>	<b>42</b>
3.1 FAMÍLIA.	42
3.2 FAMÍLIA NAS MÚSICAS DOS RACIONAIS MC'S.	45
3.3 MANIFESTAÇÃO DA FAMÍLIA NEGRA NAS MÚSICAS NO DISCO DOS RACIONAIS MC'S.	46
3.3.1 "SOU+VOCÊ"	46
3.3.2 "VIDA LOKA part I"	47
3.3.3 "NEGRO DRAMA"	49
3.3.4 "12 DE OUTUBRO"	53
3.3.5 "A VIDA É UM DESAFIO"	55
3.3.6 "1 POR AMOR, 2 POR DINHEIRO"	59
3.3.7 "OTRUS 500"	61
3.3.8 "CRIME VAI E VEM"	65
3.3.9 "JESUS CHOROU"	67
3.3.10 "VIDA LOKA II"	70
3.3.11 "DA PONTE PRA CÁ"	74
<b>4 "CHORA AGORA, RI DEPOIS": UMA ANÁLISE SOBRE A "PRECARIEDADE ESTRUTURAL DA LIBERDADE" NO PÓS-ABOLIÇÃO.</b>	<b>77</b>
4.1 PRECARIEDADE ESTRUTURAL DA LIBERDADE.	77
4.2 PRECARIEDADE ESTRUTURAL DA LIBERDADE NAS MÚSICAS DOS RACIONAIS MC'S.	80
4.3 MANIFESTAÇÃO DA PRECARIEDADE ESTRUTURAL DA LIBERDADE NAS MÚSICAS DO DISCO DOS RACIONAIS MC'S.	81

	10
4.3.1 "SOU + VOCÊ"	81
4.3.2 "VIDA LOKA PARTE 1"	83
4.3.3 "NEGRO DRAMA"	87
4.3.4 "12 DE OUTUBRO"	93
4.3.5 "A VIDA É UM DESAFIO"	98
4.3.6 "1 POR AMOR 2 POR DINHEIRO"	101
4.3.7 "OTRUS 500"	103
4.3.8 "CRIME VAI E VEM"	106
4.3.9 "JESUS CHOROU"	111
4.3.10 "VIDA LOKA 2"	114
4.3.11 "DA PONTE PRA CÁ."	116
<b>5 CONSIDERAÇÕES FINAIS.</b>	<b>118</b>
<b>6 REFERÊNCIAS</b>	<b>123</b>

## 1 INTRODUÇÃO

Essa é pra você porque, essa é pra você, essa é pra você, descendente de Escravo que não teve direito a indenização (RACIONAIS, 2007).

Essas palavras, foram entoadas para uma multidão de pessoas que assistiam ao show dos Racionais Mc 's. A menção direta ao público que assistia ao show, pessoas majoritariamente negras<sup>1</sup>, e ao processo histórico de seus ancestrais, que outrora foram escravizados, nos permite pensarmos as potencialidades criadas em decorrência das letras de *rap*, do grupo Racionais Mc's. Portanto, pretendo realizar a análise destas letras, que também podem ser entendidas como tradição oral viva. Essa tradição oral, pode ser entendida, de fato, como um testemunho transmitido verbalmente de uma geração para outra (Vansina, 2010, p. 139). Com a análise dessas composições do grupo, busco pôr a luz como a cultura negra política no Atlântico Negro, fortemente ancorada na memória da escravidão, devem ser entendidas como formas de atuação e reinvenção de tradições culturais da população afro-brasileira durante o período do pós-abolição.

Desde a infância, o *rap* esteve presente em minha vida e na de milhares de pessoas. Minha experiência auditiva com *rap*, mais longínqua ao qual me recordo, foi por volta de 2008 em Itaquera, zona leste da cidade de São Paulo, ouvindo o DVD “Mil trutas, Mil tretas” dos Racionais Mc 's. DVD este que fez muito sucesso em diversas regiões do Brasil, e nas regiões periféricas de São Paulo, a maior cidade do país em relação a quantidade demográfica, não foi diferente. Recordo-me que o ressoar do som estava presente em diversas esquinas da cidade. Era muito comum aos finais de tarde de domingo, após os jogos de futebol, que a reprodução do *rap* surgisse das caixas de sons, de casas, carros e bares e em questão de segundos viessem a tomar conta da sonoridade da cidade. Naquele momento era tocado e ouvido com maior frequência nas regiões periféricas, no entanto isso não quer dizer que a sonoridade do grupo estava restrita e exclusiva a regiões periféricas, tendo em vista que o som também era tocado nos centros.

---

<sup>1</sup> O termo “raça”, “raça negra” devem ser compreendidos no seu caráter mutável e, desse modo definem, que o significado de raça se dá a partir de sua produção e reprodução social. Dessa forma, o termo raça será utilizado como sinônimo de grupo de pessoas socialmente unificadas em virtude de seus marcadores físicos, sendo essas pessoas, etnicamente consideradas tanto pardas, quanto pretas.

Contudo, deste modo, busco exemplificar e analisar as potencialidades apresentadas pelas composições do *rap* e o poder ao qual essas músicas emanam, principalmente me colocando a entender a centralidade que as músicas negras ganham nas lutas políticas contemporâneas. Desta maneira, analiso as músicas dos Racionais Mc's criadas na cidade de São Paulo, onde busco perceber como os usos dos passados e das referências usadas pelo grupo, estão fortemente associadas a um grupo social específico, que é justamente a população afro-brasileira. Outrossim, busco observar como essas referências, os usos dos passados e os passados possíveis presente nas composições dos rappers, podem nos ajudar a entendermos parte significativa da história dos negros durante o pós-abolição.

Dessa forma, com o seguinte trabalho, busco compreender as músicas de *rap* como tradições orais. Para a elaboração da pesquisa, vou pensar e trabalhar a música como uma fonte histórica oral, mais detalhadamente, através do disco de *rap* do grupo dos Racionais Mc's, que nos fornece novas análises sobre resistências no cotidiano e estratégias de sobrevivência criada pelos descendentes de africanos no Brasil.

Desse modo, a partir do diálogo teórico conceitual, da *história-problema* estabelecido pela escola dos annales, tenho como problema de pesquisa entender, o disco duplo, "Nada como um dia após o outro dia" criado pelos Racionais Mc's em 2002, no início do século XXI, como um dos caminhos tomados pela tradição-oral afro-brasileira no contexto do pós-abolição.

Como objetivo geral busco entender o *rap* dos Racionais Mc's, como um importante elemento de tradição-oral, que nos ajuda a compreender a história dos afro-brasileiros durante o pós-abolição, além de concebê-lo como uma fonte histórica. Como objetivo específico este trabalho visa mostrar a introdução do *rap*, no Atlântico Negro, observando de forma minuciosa sobre a interferência dos Racionais Mc's na urbe paulistana, além de buscar entender sua influência nas demais regiões do País; outrossim busco exemplificar como o *rap* pode ser entendido como um instrumento de comunicação para as periferias, contribuindo para uma historiografia do pós-abolição, abordando temáticas mais contemporâneas que nos ajudam a aprofundar o conhecimento sobre a história do *rap* brasileiro.

Portanto, para que possamos compreender a história dos descendentes dos africanos no Brasil, utilizo o método da história oral como a principal forma de

análise, que consiste justamente em analisar a tradição oral, presente no álbum dos Racionais MC'S, que foi lançado no ano de 2002.

Para a realização desse trabalho histórico, o diálogo com autores do pós-abolição, que concebem especialmente a relevância do Atlântico Negro será essencial, tendo em vista que essa relação e o diálogo com o campo, nos fornece bases teóricas para estabelecer respostas concisas ao problema histórico. Vale ressaltar, conforme pontua Gilroy, “que é justamente essa cultura musical que fornece uma grande dose da coragem necessária para prosseguir vivendo no presente”. (GILROY, 2012. p. 94) Muitos outros gêneros musicais compõe a extensa trilha sonora do Atlântico negro - um conceito que valoriza a criação cultural em situação de diáspora (TEPERMAN, 2015. p. 28). No entanto, importante reiterar, que o *rap* se mostra, como umas das manifestações musicais mais significativas do Atlântico negro, sendo ouvido e produzido atualmente no mundo todo. Os processos de transmissão, invenção ou reinvenção dessas manifestações culturais revelam tanto o “fundo comum de experiências” quanto os contornos particulares que adquirem localmente (TEPERMAN, 2015, p. 30).

Desse modo, ao longo do primeiro capítulo, pretendo realizar, uma discussão teórica, aprofundada sobre raça, pós-abolição e sobre o *rap*, além dos métodos utilizados para elaborar a respectiva análise. A partir daí, busco demonstrar, como o *rap* que teve início nos Estados Unidos e só conseguiu consolidar-se como um expoente da cultura moderna negra, porque é uma manifestação cultural de forma fluída e transnacional. A partir daí podemos observar a manifestação do *rap* em outros lugares para além dos Estados Unidos. Como por exemplo, o *rap* dos Racionais Mc's, que será trabalhado adiante, que foi produzido e criado na região periférica de São Paulo, estado brasileiro, com composições e letras contundentes que passam a pensar as realidades locais e interferindo diretamente sobre as mesmas.

O segundo capítulo, pretendo realizar uma análise sobre o álbum dos Racionais Mc's, lançado em 27 de outubro de 2002, intitulado “Nada como um dia Após o outro dia”, o quinto álbum de estúdio do grupo, que é um disco duplo, o primeiro cd foi intitulado como, “CHORA AGORA”. O segundo cd, intitulado como “RI DEPOIS”, produzido pelo selo próprio da banda, Cosa Nostra Fonográfica/ Zambia. Para a realização do trabalho utilizei como fonte principal, o próprio disco duplo, “Nada como um dia, após o outro dia”, disponível no canal Racionais TV, na

plataforma do YOUTUBE, tendo em vista que não tive acesso ao cd original. Desse modo, com a análise do disco, busco entender como suas músicas podem corroborar para a compreensão da história dos afrodescendentes do Atlântico Negro.

Tendo em vista que se trata de um disco do início do século XXI, as músicas dos Racionais Mc's são consideravelmente grandes, quando comparadas às outras músicas da indústria fonográfica, possuindo outras composições que chegam a ter entre sete e oito minutos. Já o "Nada como um dia após o outro dia", trata de um disco duplo. Me proponho a analisar no segundo capítulo as questões que tocam especificamente o conceito das "famílias negras", para isso irei me debruçar sobre a análise de algumas músicas, tanto do primeiro cd intitulado "CHORA AGORA", quanto do segundo denominado "Ri DEPOIS", aos quais possuem músicas que considero que tenham um grande potencial para compreendermos a história dos negros durante o pós-abolição.

O terceiro capítulo, seguirá a estrutura do segundo capítulo, ou seja, através da tradição-oral, analisando especificamente o conceito de "precariedade estrutural da liberdade", me proponho através tanto do primeiro, quanto do segundo cd do disco duplo, busco realizar um cruzamento com dados estatísticos, disponibilizados pelo Portal de Estatística do Estado de São Paulo (SEADE) e de outras fontes, tais como notícias de sites de jornais, que nos possibilitem analisar a situação da população afro-brasileira a partir das composições dos Racionais Mc', entendendo as relações sociais presente na música dos rappers.

Portanto, através dessa pesquisa, busco mostrar a potencialidade existente na letras de *rap*, mais especificamente nas músicas do disco "Nada como um dia após o outro dia" (2002) dos Racionais Mc's. Onde busco mostrar, como o *rap* é sim, um dos caminhos tomados pela tradição oral afro-brasileira, outrossim na sociedade contemporânea. Ele apresenta-se como uma importante ferramenta no processos de transmissão, invenção ou reinvenção das manifestações culturais, que em suma revelam tanto o "fundo comum de experiências" iniciada durante o processo da escravidão e continuado durante a questão da diáspora negra.

Desse modo, conforme afirma Paul Gilroy, essas novas tradições, tal como o *rap*, têm sido inventadas nos confrontos da experiência moderna, e novas concepções de modernidade produzidas na longa sombra de nossas resistentes

tradições - as africanas e as forjadas a partir da experiência escrava, tão poderosa e ativamente lembrada pelo vernáculo negro (GILROY, 2012, p. 208).

Portanto, através do seguinte trabalho, busco demonstrar como é fundamental que compreendamos as tradições orais, presentes no disco de *rap* dos Racionais Mc's, como formadoras de uma memória coletiva, que possibilita, além da positivação das imagens e das representações dos afro-brasileiros, também permite com que os mesmos se percebam como agentes históricos, entendendo que a tradição em si, é geradora e formadora de um tipo de homem.

## **2 DISCUSSÕES TEÓRICAS E HISTORIOGRÁFICAS: RAÇA, PÓS-ABOLIÇÃO E O RAP, UMA DANÇA DOS CONCEITOS.**

Por diversas vezes, as questões que envolvem a raça, e o pós-abolição se manifestam no *rap* dos Racionais Mc's. No entanto, primeiramente vejo como algo de suma importância, realizarmos uma discussão teórica que nos possibilite compreendermos, cada um desses conceitos de forma separada, para que assim consigamos observá-los de forma mais clara quando há manifestações dos mesmos nas músicas de *rap*.

Dessa forma, ao longo deste capítulo, buscarei demonstrar algumas discussões teóricas e historiográficas que pairam sobre o conceito da raça, dentro do campo do pós-abolição; além de buscar compreender as músicas como fontes orais e as músicas de *rap* como tradições orais especificamente. Por fim, mas não menos importante, realizarei um tópico com as descrições dos métodos de como serão analisadas as músicas.

Primeiramente, cabe observar que o álbum de *rap*, “Nada como um Dia após o outro dia” dos Racionais Mc's, lançado no Ano de 2002, está historicamente, inserido dentro de um contexto mais amplo, que tem como marco, a experiência traumática da escravidão e da diáspora africana. Através do diálogo com historiadores do campo temático da escravidão e do pós-abolição, busco analisar como a *tradição oral*, presente na produção discográfica do início do século XXI, podem ser compreendidas como importantes elementos de uma história do povo negro no pós-abolição. No entanto é de suma importância ressaltar as problemáticas que pairam sobre a raça e o período que conhecemos como pós-abolição.

### **2.1 RAÇA E O PÓS ABOLIÇÃO.**

Para desenvolver as análises do disco, pretendo utilizar dois conceitos centrais para todo o desenrolar do respectivo trabalho, ou seja, a noção e o conceito de “Raça” e “Cidadania”. Vale reiterar o quão importante e significativo é realizar um trabalho com esses dois conceitos centrais, tanto o de raça, quanto o de cidadania. Contudo, chamo atenção para o quão movediço e polissêmico esses dois conceitos

se apresentam historicamente. No entanto é importante salientar, que como raça, compartilho meu entendimento com os que compreendem o seu caráter mutável e, desse modo definem, que o significado de raça se dá a partir de sua produção e reprodução social.

Desse modo, saliento que diversos intelectuais afirmam e compartilham o ponto de vista que defendem o uso do termo de raça, reiterando o seu caráter mutável, plástico. Conforme podemos observar na pesquisa realizada por Fernanda Lopes, intitulada “Experiências desiguais ao nascer, viver, adoecer e morrer: Tópicos em saúde da população negra no Brasil” que a utilidade analítica do conceito da raça, está centrada, exatamente, na negação de uma fundamentação biológica e na confirmação de sua propriedade social e política plena (LOPES, 2015, p. 15). Logo, podemos compreender que de acordo a diversos autores, (FANON, 1983; GUIMARÃES, 1995; HASENBALG, 1996), que a utilização científica do termo permite compreender e intervir em certas ações (inter)subjetivamente intencionadas e orientadas, bem como em suas implicações e desfechos.

Outra definição importante sobre raça, está baseada na concepção do professor Ellis Cashmore, que de acordo com o mesmo, “o conceito de raça poderia ser definido sob três prismas: 1. da classificação; 2. da significância; 3. da sinonímia” (CASHMORE, 2000). Do prisma da classificação, o termo designaria um grupo ou categoria de pessoas conectadas por uma origem comum; do prisma da significância, ele seria uma expressão, som ou imagem cujos significados, viabilizados somente por meio da aplicação de regras e códigos, seriam plásticos e mutantes; e, do prisma da sinonímia designaria um modo de entender e interpretar as diversidades por meio de marcadores inteligíveis.

Desse modo, ao ponderar sobre o caráter polissêmico do termo raça, Cashmore, nos possibilita compreender que a diversidade de seus significados é influenciada pelas regras e códigos sociais de um determinado tempo histórico, pelos grupos sociais considerados, pelo espaço físico e simbólico que ocupam. Para descrever e analisar as desigualdades nas condições de vida e as especificidades dos processos de vulnerabilização experimentados por mulheres e homens negros. Dessa forma, o termo raça será utilizado como sinônimo de grupo de pessoas socialmente unificadas em virtude de seus marcadores físicos.

Durante o período do pós-abolição, com a obtenção do direito de exercício da cidadania, (ao menos no que tange aos direitos jurídicos, o que em muitos casos,

acaba não se materializando na prática) os negros quando são considerados cidadãos, acabam se deparando com uma falta social da cidadania, ou seja, aquilo que Milton Santos conceitua como “Cidadania Mutilada” (SANTOS, 1996/1997).

Outrossim, vale ressaltar as fortes marcas racistas e racializadas, constantemente manifestadas na sociedade brasileira, corroboraram de forma significativa para com que os negros, não consigam exercer sua cidadania de forma completa nas sociedades contemporâneas. Tendo em vista os diversos impactos ocasionados em função do “Racismo” e a sua permanente manifestação no tempo presente, dos negros. Primeiramente, é importante compreender que o racismo é um fenômeno complexo caracterizado por diferentes manifestações a cada tempo e lugar.

De acordo com os estudos realizados por Fernanda Lopes, podemos compreender que:

O racismo e seu caráter ideológico, atribui significado social a determinados padrões de diversidades fenotípicas e/ou genéticas e imputa características negativas ao grupo com padrões “desviantes”, que justificam o tratamento desigual.” (LOPES, 2005, p. 16).

O racismo é uma programação social e ideológica a qual todos estão submetidos. Uma vez programadas as pessoas reproduzem atitudes racistas, consciente ou inconscientemente atitudes que, em certos casos, são inteiramente opostas à sua opinião. Historicamente, os significados sociais, as crenças e atitudes sobre os grupos raciais, especialmente aos negros, têm sido traduzidos em políticas e arranjos sociais que limitam oportunidades e expectativa de vida.

Para exemplificar na longa duração, podemos observar diversas adversidades ao qual os negros no Brasil encontraram. Desde de sua chegada com os navios negreiros, também durante o Império, e posteriormente com a abolição e o advento do sistema Republicano, onde os negros agora cidadãos, continuaram a encontrar problemas com a cidadania, desde direitos a saúde, educação, renda, moradia dentre outros.

Em suma, quero chamar atenção para o fato de que todas as categorias históricas às quais pretendo analisar, possuem relação com a cidadania ou a falta dela especificamente dentro do pós-abolição. Deste modo buscarei analisar especificamente os conceitos “famílias negras” e “precariedade estrutural da liberdade”; que em síntese serão vitais para o desenvolvimento deste trabalho.

No entanto é de suma importância ressaltar as problemáticas que pairam sobre a raça e o período que conhecemos como pós-abolição já foram levantadas de forma genial em um estudo clássico escrito por Ana Maria Rios e Hebe Maria Mattos. A obra que tem como título “O pós-abolição como problema histórico”, que para além da historicidade do campo, também interpreta o quão fundamental é o conceito de cidadania, para esses novos cidadãos, que tiveram seus direitos podados por séculos. As historiadoras ao longo de sua obra informam que trata-se, fundamentalmente, de reconhecer que o processo de destruição da escravidão moderna esteve visceralmente imbricado com o processo de definição e extensão dos direitos de cidadania nos novos países que surgiam das antigas colônias escravistas. E que, por sua vez, a definição e o alcance desses direitos, esteve diretamente relacionado com uma contínua produção social de identidades, hierarquias e categorias raciais. (RIOS; MATTOS, 2004, p. 191).

As autoras concluem que “Trata-se, portanto, de rever as clássicas relações entre escravidão, racialização e cidadania.” A grande preocupação das elites contemporâneas aos processos de emancipação era definir quem poderia ser cidadão. É exatamente esta questão que a discussão sobre o pós-abolição nos permite estabelecer em uma nova perspectiva. Cidadania, na compreensão dos novos estudos sobre o pós-abolição, é um conceito essencialmente mutável, e apenas começamos a nos aproximar de uma história que dê conta de suas múltiplas facetas. (RIOS; MATTOS, 2004, p. 192).

Contudo, podemos perceber que o próprio pós-abolição, configura-se como uma problemática histórica, ademais a compreensão do processo da “hierarquização da raça” se faz necessário para que possamos compreender as diversas manifestações racistas e racializadas que derivam dessa lógica. Lilia Moritz Schwarcz, em sua famosa obra “O Espetáculo da Raça: Cientistas, instituições e questões raciais no Brasil 1870 a 1930” nos possibilita compreender como o argumento racial foi politicamente construído, nesse momento de esfacelamento do sistema escravista no Brasil, onde assim como o conceito raça, teve sua definição biológica e acabou recebendo diversas interpretações sobretudo sociais. A autora nos permite compreender que o termo raça, antes de aparecer como um conceito fechado, fixo e natural, era entendido como um objeto de conhecimento, cujo significado estará sendo constantemente renegociado e experimentado nesse

contexto histórico específico, que tanto investiu em modelos biológicos de análise (SCHWARCZ, 1993, p. 16).

O que se pode dizer é que as elites intelectuais brasileiras no final do século XIX e início do XX, não só consumiram esse tipo de literatura, como a adotaram de forma original. Conforme aponta Schwarcz

Diferentes eram os modelos, diversas eram as decorrências teóricas. Em meio a um contexto caracterizado pelo enfraquecimento e final da escravidão, e pela realização de um novo projeto político para o país, as teorias raciais se apresentavam enquanto modelo teórico viável na justificação do complicado jogo de interesses que se montava. Para além dos problemas mais prementes relativos à substituição da mão-de-obra ou mesmo à conservação de uma hierarquia social bastante rígida, parecia ser preciso estabelecer critérios diferenciados de cidadania. (SCHWARCZ, 1993, p. 16).

Outra autora que também nos ajuda a pensar o conceito de “raça” e o processo de “racialização”, que será fundamental na construção desse trabalho, é a historiadora Wlamyra Albuquerque (2009), com sua obra, “O jogo da dissimulação: abolição e cidadania negra no Brasil.”. A autora, no segundo capítulo de sua obra pontua que mesmo com o findar da escravidão e o pós-abolição conseqüentemente, o anseio da elite era que fossem mantidas as antigas hierarquias sociais. A historiadora aponta que em decorrência das transformações sociais “os proprietários reagiram usando velhas estratégias de controle, próprias ao mundo escravista, mas tentando estabelecer novas formas de distinção social” (DE ALBUQUERQUE, 2009, p. 113). Portanto o intuito era que “conserva-se a palavra senhor!”, afinal, corria-se o risco de ver riscada a gramática das relações sociais junto com a palavra *escravo*, a condição senhorial dos homens brancos, construídas por séculos com tanta eficiência. A autora ressalta que o fim da escravidão, não representou apenas a perda da propriedade, mas de referências fundamentais na constituição de proprietários de terra de escravos. (DE ALBUQUERQUE, 2009, p. 125). Em suma o que podemos observar é que o mundo social não podia mais ser definido entre senhores e escravos. Todas essas mudanças no tecido social, comprometia vínculos pessoais e referências de autoridade - não só relações de trabalho.

Dessa forma, podemos perceber que as manifestações culturais advindas do grande contingente populacional traficado para o hoje conhecido Brasil, transformou a dinâmica do lugar. Os números conforme apontam a historiadora Wlamyra Albuquerque e o historiador Walter Fraga (2006), não são precisos, mas estima-se que,

Entre o século XVI e meados do século XIX, mais de 11 milhões de homens, mulheres e crianças africanos foram transportados para as Américas. Esse número não inclui os que não conseguiram sobreviver ao processo violento de captura na África e aos rigores da grande travessia atlântica. A maioria dos cativos, cerca de 4 milhões, desembarcou em portos do Brasil. Por isso nenhuma outra região americana esteve tão ligada ao continente africano por meio do tráfico como o Brasil. Este dramático deslocamento forçado por séculos, uniu para sempre o Brasil à África. (DE ALBUQUERQUE; FRAGA FILHO, 2006, p. 39).

Contudo é importante compreendermos que essas sociedades profundamente coloniais formadas na América, foram veemente marcadas pelas rebeldias escravas. Onde quer que o trabalho escravo tenha existido, senhores e governantes foram regularmente surpreendidos com as resistências escravas (REIS, 2009). No Brasil, tal resistência assumiu diversas formas. “A desobediência sistemática, a lentidão na execução das tarefas, a sabotagem da produção e as fugas individuais ou coletivas foram algumas delas.” (DE ALBUQUERQUE; FRAGA FILHO, 2006, p. 117). Portanto podemos compreender que as formas de resistência, sendo no trabalho ou nas próprias micros resistências do cotidiano, faz parte da história e cultura da população afro-brasileira.

Os africanos desembarcaram nos portos brasileiros com suas crenças, formas de lutar, se divertir, hábitos, modos de entender a vida e a morte, além de técnicas de produção agrícola. A bagagem cultural dos africanos de diferentes regiões foi recriada na experiência do cativo. Na rotina do trabalho escravo, os africanos e seus descendentes descobriam diferenças étnicas e recriaram identidades culturais. “Para os brasileiros tudo isso era diretamente vindo da África, mas de fato os africanos reinventavam a África na América através da interação entre si e com os habitantes locais”. (DE ALBUQUERQUE; FRAGA FILHO, 2006, p. 310).

A capacidade inventiva em situação de diáspora proporcionou o restabelecimento de vínculos familiares e afetivos, apesar da desagregação imposta pela escravidão. As mudanças já começaram a bordo dos navios negreiros. Aqueles que sobreviveram juntos, no mesmo barco, à terrível travessia para o Brasil eram malungos uns dos outros. A palavra, de origem banto, significava canoa grande. Para os companheiros de viagem na “canoa grande”, ser malungo representava um laço de amizade, quase de parentesco, que os unia para sempre (DE ALBUQUERQUE; FRAGA FILHO, 2006, p. 311).

Ao mesmo tempo, aqueles que vinham do mesmo grupo étnico, da mesma região na África, usavam a expressão parente para definir a relação que tinham uns com os outros. Do mesmo modo, as irmandades católicas e os terreiros de candomblés são uma espécie de família, daí porque a expressão família-de-santo para definir aqueles pertencentes a um determinado candomblé, que também tem seus pais, mães e filhos de santo. Todas essas instituições se tornaram espaços de solidariedade e de partilha de valores e projetos de vida.

Seja no tráfico atlântico, seja no circuito do tráfico interno, os africanos e seus descendentes tiveram de lutar para sobreviver contra a morte precoce, adaptar-se à senhores desconhecidos e a costumes estranhos, e tentar fugir de seu infortúnio. Porém não faziam isso sozinhos, pois conseguiriam novas lealdades, formariam novas famílias e comunidades para ajudá-los a sobreviver e resistir.” (DE ALBUQUERQUE; FRAGA FILHO, 2006, p. 61).

Portanto, podemos compreender que essas redes de sociabilidade e estratégias de sobrevivências criadas pelas populações negras perante o contexto de escravidão, contempla o “fundo de experiência comum” vivenciado por muitos africanos e seus descendentes.

Stuart Hall, aponta que na história do mundo moderno, há poucas rupturas mais traumáticas do que essas separações forçadas da África. De acordo com os estudos do pensador cultural o paradoxo é que foram o desenraizamento da escravidão e do tráfico e a inserção na grande lavoura (bem como na economia simbólica) do mundo ocidental que “unificaram” esses povos através de suas diferenças, no mesmo momento em que eram privados do acesso direto a seu passado (HALL, 1996, p, 70).

Portanto, para compreendermos as identidades culturais da população descendente de africanos em situação de diáspora, é fundamental pensarmos essas trajetórias através de continuidades e rupturas. Tendo em vista que a história dos descendentes, está circunscrita sobre uma base irreversíveis, ou seja, “A ‘África’ original não se encontra mais lá. Já foi muito transformada. A história, neste sentido, é irreversível.” Dessa forma, de acordo com Stuart Hall, ao pensar as identidades negras caribenhas, propõe que “A África, por fim, deve ser levada em conta pelo povo do Caribe, mas não pode, em nenhum simples sentido, ser recuperada.” (HALL, 1996. p. 73).

Contudo, entender as identidades culturais em situação de diáspora, não significa que será estabelecido um retorno à África não transformada, sem os processos históricos coloniais ao qual atingiram o continente, tanto que isso seria

impossível, conforme já dito. No entanto, Stuart Hall, propõe que o constante fluxo e movimento atribuído no Atlântico Negro, possibilitou a criação de novas histórias, que tem a experiência traumática da escravidão como ponto partida.

Para exemplificar, “o legado de Marcus Garvey”, que conta-nos a história de um “retorno” a uma identidade africana que passou necessariamente por um longo caminho, através de Londres e dos Estados Unidos, e que não “termina” na Etiópia, mas com a estátua de Garvey em frente à biblioteca Paroquial de Sant’Ana, na Jamaica, não com um canto tribal tradicional, mas com a música do Burning Spear e a “Canção da Redenção”, de Bob Marley”. Portanto, realizar “viagens simbólicas” conforme aponta Hall (1996. p. 73): “são necessárias a todos nós - e necessariamente circulares. Esta é a África a que devemos retornar - mas “por outra estrada”: o que a África se tornou no Novo Mundo, o que nós fizemos da “África”. A “África”, como a re-contamos através da política, da memória e do desejo.

Aliada a essa perspectiva, sobre identidade cultural e diáspora, é imprescindível observarmos a história social e cultural da escravidão, a partir da guinada da cultura, observando-a não mais como todo homogêneo e harmonioso, mas sim, como uma “arena de conflitos”. Sabiamente colado na obra “A formação da classe operária inglesa” de E.P. Thompson, na qual podemos aprender que a classe é formada a partir das experiências de seus sujeitos - e de experiências no campo das tradições culturais, políticas, festas (Thompson, 1987).

Por esse tal motivo, busco compreender, algumas continuidades estabelecidas por Africanos e seus descendentes durante a longa duração a partir do termo *Cultura Negra* trabalhado por Martha Abreu e Mathias de Assunção (2018). Os autores, fazem parte de uma corrente historiográfica do pós-abolição mais recente, que a partir de 1980 deixaram de olhar os “escravos-coisas” para observá-los como “escravos-sujeitos” (CHALHOUB; SILVA, 2010). Dentro dessa virada conceitual, os pensadores do pós-abolição, muitos deles como já citados aqui, por exemplo João José Reis, Sidney Chalhoub, Robert Slenes, Hebe Mattos, Álvaro Nascimento, Fernanda Oliveira, dentre outros historiadores do Pós-abolição que compactuam com a ideia de que a utilização do termo *Cultura Negra* em detrimento da *Cultura Popular*, que tem um poder de explicação histórica maior, tendo em vista que é possível abordar tanto classe quanto raça.

Em suma, esses os autores, partilham o entendimento da cultura negra como resultante de campos de experiência sempre pensados e definidos por sujeitos

plurais. O conceito *Cultura Negra*, pertence, ao mesmo tempo, a mundos nem sempre afinados ou em sintonia: o mundo das lutas sociais e o mundo das explicações acadêmicas. Em síntese, as culturas tornam-se negras, em função das lutas sociais e das identidades políticas construídas pelos descendentes de africanos em todas as Américas depois da tragédia do tráfico, da escravidão moderna e da experiência do racismo. De fato, não existem culturas negras – muito menos uma única cultura negra – definidas a priori como um conjunto de práticas com certas características comuns, consensuais e imutáveis. Portanto, mesmo com diversos trabalhos já consolidados no campo, não encontraremos uma definição pronta e acabada sobre a cultura negra.

No entanto, o que de fato podemos definir é o grande potencial dessa cultura negra para as lutas contemporâneas. Tendo em vistas, que podemos encontrar manifestações dessa cultura em diferentes formas de atuações políticas, sendo possível através dela transmitir, criar e articular novas ideias, principalmente quando dizem respeito a população afro-brasileira. Dessa forma podemos compreender como a cultura negra acaba possibilitando aos negros, novas formas de resistências e de enfrentamento ao racismo cotidiano.

## 2.2 MÚSICAS COMO FONTES ORAIS HISTÓRICAS.

Para a introdução do nosso tema, é importante nos atentarmos ao papel ao qual a música estabelece dentre as sociedades, tanto contemporânea, quanto antigamente. Vale salientar que “a música está no mundo, e além de carregar significados a música também produz significados” (TEPERMAN, 2015, p.7).

Ademais, através da citação de Maurice Halbwachs (1990, p. 161), reitero, que “o ritmo e a música é um produto da vida em sociedade. O indivíduo sozinho não saberia inventá-lo.” Portanto, é o som que faz pensar no objeto, porque reconhecemos o objeto através do som; mas o objeto em si mesmo (quer dizer, o modelo ao qual nos reportamos) raramente evocaria sozinho o som.

Desta forma, neste tópico, busco pensar a música criada pelo grupo de *rap* dos Racionais Mc's, como uma fonte da história oral. A partir dela, podemos pensar como as músicas criadas pelos afro-brasileiros, se apresentam como uma rica fonte histórica, que nos permite pensarmos e analisarmos diversas possibilidades de

atuações e experiências vivenciadas pelas populações afro-brasileiras, durante o período do pós-abolição.

Para que possamos introduzir e compreender, o *rap* dos Racionais MC's dentro desse contexto mais amplo, discutido até aqui, penso que a obra da historiadora Martha Abreu (2017), “Da senzala ao palco - Canções escravas e racismo nas Américas, 1870-1930”, que nos ajuda a pensarmos para além das músicas como fontes orais, mas também a existência de uma cultura negra musical de resistência, já lutando contra as discriminações raciais na virada do século XIX para o XX.

Martha Abreu em sua obra, através da metodologia comparada, coloca a luz o legado das canções escravas, através da trajetória de dois intelectuais e suas respectivas atuações. O conhecido Du Bois, para pensar o contexto dos Estados Unidos e Coelho Netto para refletir sobre a realidade brasileira. Através da trajetória desses intelectuais, Du Bois e Coelho Netto podemos perceber que, saber escrever ou opinar sobre a música dos escravos, entre o final do século XIX e o início do XX, era avaliar – nos seus casos, positivamente – o legado cultural dos africanos e seus descendentes no imaginário das sociedades modernas, nacionais e pós-escravistas.

Outrossim, avaliar a música negra, ou o legado da canção escrava, era também participar do debate e da crítica sobre a hierarquia das raças e sobre as possibilidades de integração dos descendentes de africanos.

“Suas palavras e avaliações são exemplos contundentes – e úteis – para destacarmos o poder do campo musical nesse momento de (re)definição de identidades raciais, sociais e nacionais – e vice-versa: as identidades sociais e raciais revestiram-se de expressões musicais.” (ABREU, 2015, p. 184).

Para o período do pós-abolição, mais especificamente no caso de Du Bois, ambos autores registraram como os encontros, com canções, agitações, música e dança, poderiam ser um importante canal de comunicação e de organização dos libertos. Intelectuais destacados e militantes em seus países, os dois escritores, de forma próxima, preocuparam-se com o peso do legado da escravidão e a possível continuidade cultural e musical da África nos seus próprios países. Ambos também reconheceram que “a música dos negros, ora herança da África, ora da escravidão, tornara-se um amplo campo de discussão e disputas sobre o futuro dos libertos e de sua cultura.” (ABREU, 2015, p. 185). Dessa forma, vale ressaltar, que como

bandeira de luta contra o racismo ou produto comercial da indústria fonográfica, é inegável o papel da música negra nos intensos tráficos culturais contemporâneos do Atlântico negro, (GILROY, 2012. cap. 1).

O campo musical, apesar da forte presença dos empresários musicais e intelectuais, não deixou de expressar as lutas em torno da igualdade e da valorização das expressões culturais dos descendentes de escravos e africanos; não deixou de ser um importante canal de comunicação e expressão política identitária da população negra e das lideranças artísticas negras em várias partes das Américas.

As canções escravas, e seu legado musical, em diferentes regiões da diáspora tornaram-se um caminho fundamental de luta contra a opressão e a dominação raciais, pela inclusão social e o exercício da cidadania no pós-abolição (ABREU, 2015, p. 193-194).

No Brasil a música assumiu importante significado na sua capacidade de influenciar e refletir o legado das relações raciais. O campo musical, também no Atlântico Sul, ocupou um espaço fundamental nas políticas culturais de exclusão e incorporação, assim como no jogo das representações dos descendentes de africanos na novas sociedades pós-emancipação, como vimos nos exemplares avaliações de Du Bois, Coelho Netto e Rebouças, e do mundo dos espetáculos teatrais (ABREU, 2015, p. 195).

Fortalecendo a discussão mais ampla sobre a presença da África no Brasil e nas Américas, essa herança começou a ser decifrada, especialmente por Robert Slenes, que observou na performance do jongo, em seus tambores, no fogo, na roda, nos pontos (versos) irônicos e críticos em desafio, no vocabulário e simbologia dos versos, na presença do solista e do coro, na força de princípios cosmológicos da África Central ou na reverência constante aos antepassados e mais velhos (SLENES, 2007).

Através da leitura da obra de Robert Slenes podemos observar a recriação do legado deixado por africanos, não como nostalgia, mas como patrimônio cultural e bandeira de luta por direitos e contra o racismo. Sem dúvida, como já destacaram Richard Price e Sidney Mintz, não se pode desprezar o potencial de criatividade e transformação dos escravizados e seus descendentes frente às novas condições de vida e trabalho (PRICE, 2003; CANCLINI, 1994; ABREU, ASSUNÇÃO, 2018).

Portanto, a partir da explanação de ideias expostas até aqui, podemos compreender as músicas como importantes fontes orais, que possibilitam conceber importantes elementos da história dos negros durante o período do pós-abolição. Outrossim, é fundamental que também entendamos essas músicas, que para além de fontes orais, também devem ser assimiladas como continuidade das tradições orais, agora, presentes no *rap*. Esta produção musical negra, quando associada a continuidade da tradição-oral africana, nos possibilita compreendermos a história da população Afro-brasileira através de suas próprias composições, além da “formação de uma memória coletiva”.

Conforme aponta o autor Maurice Halbwachs,

A música deixa a gente faminta por mais. Ela nunca nos dá o conjunto todo. Ela bate e abraça, bate e abraça. O poder da palavra não é música, mas em termos de estética, a música é o espelho que me dá a clareza necessária. (HALBWACHS, 1990, p.168).

Desse modo, a compreensão do *rap* é fundamental, pois possibilita um poder crítico aos que consomem, onde em muitos casos, o seu consumo está associado a sujeitos periféricos.

Portanto, podemos observar que os “sons da escravidão” não parecem desaparecer, mesmo muito tempo depois do fim do cativeiro, mas sim podemos observar que a manifestações desses sons, está justamente em suas herdeiras, as músicas negras contemporâneas. Contudo, ao longo desta explanação, podemos perceber o poder da música no desenvolvimento das lutas negras pela comunicação de informações, organização da consciência e teste ou articulação das formas de subjetividade exigidas pela atuação política, seja individual ou coletiva, defensiva ou transformadora, exige atenção tanto aos atributos formais dessa cultura expressiva como à base moral distintiva.

### 2.3 RAP COMO TRADIÇÃO ORAL.

No tópico acima, demonstrei como as músicas, podem e devem ser compreendidas como importantes fontes orais históricas, aos quais nos permitem entendermos a historicidade e a realidade histórica das populações retratadas nas músicas. Agora especificamente, busco exemplificar como a tradição-oral africana está presente nas músicas de *rap* dos Racionais Mc's. Para isso, é necessário

exemplificar o que se entende como tradição-oral africana e como ela se manifesta contemporaneamente nas músicas.

Em suma, a tradição oral, não se resume à transmissão de narrativas ou de determinados conhecimentos, de acordo com Amadou Hampatê Bâ (2010), “ela é geradora e formadora de um tipo particular de homem”. Vale ressaltar que a tradição oral, é uma das várias tradições culturais, que foram inventadas e ressignificadas, assim como as práticas sociais e políticas que foram geradas, especialmente no mundo urbano pelos descendentes de africanos.

É na fala e nas articulações gestuais que são transmitidos os saberes. No exercício de preservar as falas dos mais velhos, dos antepassados, alguns brasileiros corroboravam com a tradição oral africana e assim também se posicionavam no mundo. O sentimento de pertencimento no mundo era desenvolvido com base nas tradições orais e no valor que a esta era empregado. A fala concretizava a comunicação entre os membros dos grupos e mantinha a inter-relação com outros. Aumentava-se com isso a cadeia de ligação entre os indivíduos proporcionada pela tradição oral.

Dentre as heranças deixadas pelos povos africanos aos brasileiros, a tradição oral tem papel primordial, pois também desenvolvemos entre nós a valorização da palavra. A tradição perpetrada pelos africanos e afro-brasileiros têm continuidade por ter sido um bem transmitido pelas gerações antecessoras, que concebiam na palavra dita um fator de responsabilidade e compromisso. Com isso, sua significância tem também origem nos mais velhos, nos agentes responsáveis por transmitir os ensinamentos aos mais novos. É possível ainda sugerir que “sua relevância decorre do valor sagrado conferido à fala, seu caráter moral,” como vimos em Bâ (2010, p. 167), e por ser um meio de sabedoria ancestral como asseverou Vansina (2010, p. 157-179).

Dessa forma, é notório afirmar que a tradição oral está presente no *rap* dos Racionais Mc's. Essa tradição oral, em suma, é guardiã da história e da memória entre muitos povos africanos, sendo preservada, principalmente, por homens sábios, que foram e são responsáveis por manter a memória viva dos fatos e feitos de seus antepassados. Muitos deles são poetas, músicos, dançarinos e conselheiros. Por isso, são denominados, de modo geral, como contadores de história (Souza, 2005, p. 85).

No Brasil, por exemplo, uma das principais heranças oferecidas pela África foi a tradição oral, que compõe diversas comunidades afro-brasileiras, especialmente no contexto religioso. De acordo com os estudos de Eudaldo Francisco Filho e Janaína Bastos Alves (2017), “O brasileiro desenvolveu o costume da conversa e a oralidade também prevalece em suas vidas”. Dessa forma, podemos observar que “as pessoas, mesmo habilitadas com a escrita exercitam a fala com maior frequência nas relações e interações sociais.” (DOS SANTOS FILHO; ALVES, 2017, p. 67).

Para os africanos o exercício da fala não se limitava a isto, era predominante por perpetuar os ensinamentos entre as gerações, e era comumente valorizada por todos, numa dinâmica de interação, como observa Bâ:

Certamente ao que alguns possam pensar, a tradição oral africana, com efeito, não se limita a histórias e lendas, ou mesmo a relatos mitológicos ou históricos, e os griots estão longe de ser seus únicos guardiães e transmissores qualificados. (BÂ, 2010, p. 169).

Desse modo, podemos perceber que herdamos uma tradição oral da África que se faz presente em nossos vocábulos, em nossas manifestações religiosas e culturais. De fato, os africanos nos deixaram a herança da tradição oral que se propaga também em nossas comunidades. Nos intervalos do trabalho, das aulas, nos encontros casuais, nas filas de supermercados, na relação com a vizinhança, os brasileiros costumam “bater um papo”, como costumamos dizer. Nesses momentos não apenas são ditas palavras sem sentido para passar o tempo, mas muitas trocas de saberes e conhecimentos se efetivam. Informações são compartilhadas nessas ocasiões favorecendo os falantes numa troca de fala e escuta.

Os africanos empreendendo o esforço de perpetuar suas origens e sua cultura, em um esforço de manter vivos os ensinamentos dos seus antepassados, vivenciaram a tradição oral intensificando seu valor. Levaram consigo as histórias de seu povo e compartilharam suas experiências, transmitido através da oralidade, agregando novos membros para a tradição. “Apartados de seus descendentes diretos no contexto de escravização, a fala foi seu principal instrumento de preservação e perpetuação dos seus princípios originários.” (DOS SANTOS FILHO; ALVES, 2017, p. 68).

Foi com a manutenção da tradição oral que os africanos no Brasil resgataram e revelaram suas origens. Nesse processo, as disseminações de seus costumes passaram também a fazer parte dos nossos, ou seja, fomos influenciados culturalmente na interação com os povos da África que aqui chegaram.

Independente do contexto de escravização com que os africanos foram trazidos ao Brasil, aqui chegando, embora as lutas travadas contra o regime escravocrata nos apresentaram suas crenças e costumes, seu legado cultural. Trouxeram consigo a fé na palavra e nos ensinaram o poder, a mágica que a fala tem, estabelecendo assim tanto o processo de resistência mediante novas realidades enfrentadas, quanto métodos de existência de tradições ancestrais.

Desse modo, conforme podemos observar através das colocações de Amadou Bâ,

O que se encontra por detrás do testemunho, portanto, é o principal valor do homem que faz o testemunho, o valor da cadeia de transmissão da qual ele faz parte, a fidedignidade das memórias individual e coletiva e o valor atribuído à verdade em uma determinada sociedade. Em suma: a ligação entre o homem e a palavra (BÂ, 2010, p. 179).

Na relação com os africanos, os brasileiros experimentaram a riqueza dos ensinamentos que estes trouxeram da África. A partir do convívio, novos povos foram sendo gerados e fundiu-se uma nova estrutura social não mais apenas de africanos, tão pouco apenas de brasileiros, mas sim da consolidação entre os dois mundos. Passava então a existir a cultura afro-brasileira com traços marcantes dos africanos e traços marcantes dos nativos do Brasil. Um destaque dessa fusão é sem dúvida a importância com que a tradição oral continuou sendo cultivada e utilizada para formação dos indivíduos afro-brasileiros.

Como se pode constatar, a tradição oral afro-brasileira longe de se enfraquecer em razão do dilaceramento operado pela escravidão e pelas condições particulares desfavoráveis para a sua manutenção, soube guardar uma vitalidade extraordinária. Ela guarda esta vitalidade, por um lado pela determinação dos negros que escolheram como um dos meios mais eficazes para guardar a sua própria identidade de homens, assim como na África, no Brasil também a tradição oral definia a crença nos ensinamentos e saberes ancestrais. Passou-se a valorizar as falas dos antepassados de tal forma a continuar sua proliferação

Podemos observar essa valorização das palavras cantadas e palavras faladas dentro do próprio *rap*, que em suma, majoritariamente dos adeptos e ouvintes, são jovens. Para exemplificar, na tradição-oral, os mais velhos ensinam e transmitem seus valores e saberes e os mais novos absorvem e assumem naturalmente a responsabilidade de dar seguimento à tradição. Consequente a isso, perpetua-se entre as gerações valores como respeito, honestidade e verdade na

transmissão dos saberes, o que veremos melhor nas seções que se seguem deste trabalho. Outrossim, cabe ressaltar que o ato de escutar é fundamental para que as palavras não se percam e não se tornem vazias, até porque, nenhuma palavra é dita sem que tenha um valor a ser transmitido. Isso faz com que ela tenha sentido e dê sentido à vida das pessoas. De geração para geração, a tradição oral é consagrada e valorizada.

Amadou Bâ, nos mostra, que há de fato uma valorização da oralidade, uma ação que vai além do ato de se comunicar. Transmitir os saberes ancestrais por vias orais perpetua os costumes africanos desenvolvidos no Brasil. As relações a partir da tradição oral ganha sentido quando traz consigo a memória dos ancestrais e isso sacramenta a interação estabelecida.

Dentre as heranças deixadas pelos povos africanos aos brasileiros, a tradição oral tem papel primordial, pois também desenvolvemos entre nós a valorização da palavra. A tradição oral perpetrada pelos africanos e afro-brasileiros têm continuidade por ter sido um bem transmitido pelas gerações antecessoras, que concebiam na palavra dita um fator de responsabilidade e compromisso. Nesse momento, cabe citar o rapper Sabotagem, (SABOTAGEM, 2002) onde uma das suas músicas mais marcantes era intitulada “O Rap é compromisso”, onde podemos perceber justamente o senso de compromisso e responsabilidade ao qual a geração dos Racionais Mc’s faz parte. Isto sugere que, o que é tradição para um povo, permanece sendo, diante sua importância, pois revela e preserva suas origens.

Ao longo desta explanação, podemos observar como a tradição-oral influenciou e continua a influenciar os afro-brasileiros e pode ainda ser vista como elemento preponderante nas religiões de matriz africana e no próprio *rap*. A palavra continua tendo significado essencial para os povos que seguem as tradições e que respeitam o poder da fala. É importante destacar que os agentes das tradições orais, não são apenas contadores de lendas, e contos, como aponta Hampate Bâ (2010), tão pouco os griots são seus únicos responsáveis, mas fazem parte desse complexo tradicional, os tradicionalistas, os anciões, os líderes de comunidades e de agrupamentos religiosos. Portanto, podemos compreender que a oralidade é um fator de construção, difusão, preservação e propagação do legado de um povo que se erigiu através de sua utilização.

Uma sociedade oral reconhece a fala não apenas como um meio de comunicação diária, mas também como um meio de preservação da sabedoria dos

ancestrais, venerada no que poderíamos chamar elocuições-chave, isto é a tradição oral. “A tradição oral pode ser definida, de fato, como um testemunho transmitido verbalmente de uma geração para outra” (Vansina, 2010, p. 139).

Portanto, podemos perceber que a tradição oral, está presente em algumas músicas do disco de rap “Nada como um dia após o outro dia” dos Racionais Mc’s, e como esses elementos da tradição oral podem ser entendidos como uma articulação da cultura política negra moderna. Vale salientar que a oralidade transporta o homem ao seu passado, conduz pelo presente prepara para o futuro, interligando os sujeitos comunitários e as gerações continuamente.

A tradição oral é intrínseca à sua condição humana, é própria da sua vivência e rege suas vidas constituindo seu pertencimento na comunidade e no mundo. Por esse motivo, Machado (1999, p. 73) assevera que “a tradição oral, portanto, baseia-se na concepção do homem, do seu lugar e do seu papel no seio do universo”. Ela envolve uma visão singular do mundo – um mundo concebido como um todo, onde as coisas se religam e interagem. Assim sendo, a fala também garante a participação do homem à sua história e constrói sua cultura.

#### 2.4 INÍCIO DO RAP NOS ESTADOS UNIDOS.

Uma das interpretações mais consideradas etimologia da palavra *rap*, é que seria uma sigla para *rhythm and poetry* [ritmo e poesia]. Mediante as concepções historiográficas, no que diz respeito ao “local de nascimento” do *rap*, dez entre nove MC’s dirão que é o Bronx. Mas, para dar sentido a essa geografia do *rap*, é preciso considerar pelo menos duas ondas de imigrações.

Em primeiro lugar, a vinda de centenas de milhares de africanos, das mais diferentes origens, para alimentar o maquinário insaciável dos regimes escravocratas nas Américas. No contato com as tradições musicais europeias, levadas aos Estados Unidos desde a chegada dos primeiros colonos ingleses, esses africanos - descendentes dos hoje conhecidos como afro-americanos - lideraram diversas revoluções na música do mundo, contribuindo de maneira decisiva na criação de gêneros como blues, jazz, rock, soul, reggae, funk, disco e, claro, *rap*. (TEPERMAN, 2015, p. 16)

Uma segunda onda migratória, após o final da Segunda Guerra Mundial, levou largos contingentes de homens e mulheres pobres de ilhas caribenhas como

Jamaica, Porto Rico e Cuba para os Estados Unidos, em busca de melhores condições de trabalho. Esses imigrantes tendem a se estabelecer nas periferias das grandes cidades, onde o custo de vida era relativamente baixo e as ofertas de empregos estavam próximas. Nessas regiões, os novos imigrantes caribenhos passaram a conviver com imigrantes latinos e também com afro-americanos estabelecidos nos Estados Unidos havia várias gerações.

Um desses bairros era o Bronx, no extremo norte da ilha de Manhattan, na cidade de Nova York. No início dos anos 1970, a região vivia uma situação de degradação e abandono. Com pouca oferta de espaços de esporte, lazer e cultura, os jovens do Bronx estavam dispostos à violência urbana crescente e às guerras brutais entre gangues. O bairro era predominantemente negro, e o país ainda trazia abertas feridas dos violentos conflitos raciais da década de 1960. O Bronx, de acordo com Teperman (2015, p. 17), “O Bronx era uma espécie de barril de pólvora”.

Aos finais de semana dos meses de verão, alguns desses imigrantes acoplavam poderosos equipamentos de som a carroceria de caminhões e carros grandes (os chamados sounds system), tocavam discos de funk, soul e reggae, e com isso criavam um clima de festa nas ruas. Inspirados nos disc jockeys que animavam programas de rádio, se auto determinavam DJs. Além disso usavam microfones para “falar” com o público, não só entre as músicas, mas também durante a música, como mestres de cerimônia (daí a sigla MC - master of ceremony). Vale salientar que figuras como Kool Herc e Grandmaster Flash, dois dos mais célebres agitadores das festas de rua no Bronx, cumpriam ao mesmo tempo as funções de DJ e de MC. (TEPERMAN, 2015, p. 17)

Logo no final dos anos 70, no bairro do Bronx em Nova York, o *rap* se constituiu como relato da vida dos jovens negros e de outros grupos discriminados, como os latinos, da periferia das grandes cidades norte-americanas. Sua forma discursiva, em que o cantor na verdade parece estar falando, remete à tradição africana de relatos orais, e não são poucos os estudiosos do *rap* que localizam na África a gênese desse estilo musical (DE ANDRADE, 1999, p. 39).

O movimento do HIP HOP, no geral, que possui em sua estrutura quatro elementos, para exemplificar o primeiro e o segundo elemento são os DJ e os MC, a arte que eles desenvolvem é o *rap*. Com o desenvolver do elemento musical do *rap*, surge o breaking, como o terceiro elemento, que é uma forma de dança que exige o

domínio de gestualidades e como último elemento, mas não menos importante que os demais é o grafite (FÉLIX, 2006).

A competência do DJ e do MC se fazia comprovar pela empolgação da “pista”, mesmo que a festa fosse no meio da rua. Os dançarinos mais animados e talentosos criavam coreografias para essa nova música, cheia de break que passaram a ser chamados de b-boys (break boys). (TEPERMAN, 2015, p. 19).

Muitos gêneros musicais compõe a extensa trilha sonora do Atlântico Negro - um conceito que valoriza a criação cultural em situação de diáspora. O *rap* tem a particularidade de ser um dos principais a discutir, por meio das letras e também pelos discursos dos artistas, temas como preconceito, violência e segregação racial e seus efeitos devastadores na sociedade, como a violência urbana. A partir do início dos anos de 1980, muitos rappers passaram a escrever letras que alimentavam o que Afrika Bambaataa chamava de “quinto elemento”: o conhecimento. (TEPERMAN, 2015, p. 28-29).

Portanto, o *rap* é umas das manifestações musicais mais significativas do Atlântico negro, sendo ouvido e produzido atualmente no mundo todo. Os processos de transmissão, invenção ou reinvenção dessas manifestações culturais revelam tanto o “fundo comum de experiências” quanto os contornos particulares que adquirem localmente (TEPERMAN, 2015, p. 30).

## 2.5 INÍCIO DO RAP NO BRASIL.

Durante o processo de constituição, os elementos centrais do movimento hip hop foram sendo desterritorializados e ganharam as grandes metrópoles mundiais. Pelos meios de comunicação TV, cinema, rádios, indústria fonográfica, redes de computadores, dentre outros. Os jovens de diferentes metrópoles integraram-se ao movimento hip hop. Desde então, passaram a reinterpretar a realidade particular por eles vivida, orientados por símbolos e práticas culturais elaboradas externamente. É o que hoje se verifica com a segunda geração de descendentes de africanos na França, com os jovens turcos na Alemanha e com os jovens excluídos nos bairros periféricos de São Paulo e cidades-satélites de Brasília. (DE ANDRADE, 1999, p. 28).

Nesse espaço o hip hop permaneceu associado aos grupos juvenis excluídos e aos afrodescendentes. A utilização da arte como uma forma de expressão também

continuou como central. Na cidade de São Paulo o hip-hop consolidou-se em momentos diferenciados, mas a rua continuou como referência não apenas de expressão, mas de produção da arte juvenil. Por esse motivo o termo “cultura de rua” fixou-se internamente como sinônimo de estética do hip-hop. A elaboração da “cultura de rua” foi marcada no início por experiências desenvolvidas no centro urbano, mais precisamente no espaço da Estação São Bento do Metrô, posteriormente integrou-se ao Geledés<sup>2</sup>, ao mercado fonográfico alternativo e ganhou a periferia, por meio das posses. (DE ANDRADE, 1999, p.28)

No Brasil, em especial em São Paulo, são também os bairros da periferia que veem surgir a maior parte dos grupos de *rap*. O estilo musical chegou aqui não muito tempo depois de seu aparecimento nos Estados Unidos, trazido por Nelson Triunfo<sup>3</sup>, o “Nelsão”, pernambucano radicado em São Paulo desde 1976, onde tomou contato com o soul e o funk, formando um grupo de dançarinos. O funk levou o ritmo do hip hop para a praça da Sé e para a estação São Bento do metrô. O programa de rádio mais antigo, o “*Rap Brasil*”, surgiu também no início dos anos 80, na Metropolitana FM, apresentado pelo Dr. Rap (DE ANDRADE, 1999, p. 39).

No início dos anos 90 verificamos entre os rappers paulistanos a influência da segunda geração do rap norte-americano. Nesse momento, a luta pelos direitos civis da população negra e a mobilização dos símbolos afro-americanos internacionalizados integram-se ao universo discursivo de grupos como o Public Enemy, NWA, KRS One, Eric B e Rakim, entre outros. Referências à África, a Malcom X, a Martin Luther King, aos Panteras Negras e ao Islã. Presentes nas músicas, nos videoclipes e nas capas dos discos, esses símbolos se tornam também familiares aos rappers paulistanos. (DE ANDRADE, 1999, p. 29).

O conhecimento da realidade apareceu como questão vital para os rappers paulistanos em toda a sua trajetória. Internamente empenharam-se no sentido de

---

<sup>2</sup> Geledés é uma instituição de defesa da mulher negra. Durante o início dos anos 90 apoiou o movimento hip hop por meio do Projeto Rappers Geledés. Um dos principais produtos dessa relação foi a Revista Pode Crê! Produzida pelos rappers com o apoio da instituição.

<sup>3</sup> Nelson viveu e testemunhou, como muitos, o surgimento e desaparecimento de numerosos grupos de dança, que tomavam as ruas como território preferencial, deixando registrado pela presença, ainda que efêmera, os passos de break na cidade. Quando só dançavam, ou melhor, não detendo ainda a criação musical como atividade principal como hoje, as esquinas das ruas Dom José de Barros com a 24 de maio no Centro serviam de ponto de encontro, apropriado por Nelson Triunfo e o grupo Funk Cia. Esses se autointitulam os “iniciadores da cultura hip-hop em São Paulo, e são reconhecidos como tal em algumas narrativas históricas e canções que tentam recompor a memória do movimento. Outrossim, é de suma importância observarmos, como forma de reconhecimento o nome de Nelson Triunfo e de outras importantes personalidade no “Marco zero da cultura Hip-hop no Brasil” em São Paulo.

compreender a história da diáspora negra no novo mundo. Sabiam que pela educação formal esse objetivo não poderia ser alcançado, ao contrário, a experiência educacional apenas confirmaria o silenciamento sobre as práticas políticas e culturais relativas aos afrodescendentes. Nesse momento, os rappers enfatizaram que o “autoconhecimento” é estratégico no sentido de compreender a trajetória da população negra na América e no Brasil. Livros como *Negras raízes* (Alex Haley), *Escrevo o que eu quero* (Steve Byko), biografias de Martin Luther King e Malcolm X, a especificidade do racismo brasileiro, especialmente discutido por Joel Rufino e Clóvis Moura, bem como lutas políticas da população negra, passaram a integrar a bibliografia dos rappers. Vale ressaltar que de acordo com os estudos de Elaine Nunes, (1999, p. 29) o objetivo era obter um conhecimento fundamental para a ação, mas que lhes fora negado no processo de educação formal.

A partir do “autoconhecimento” sobre a história da diáspora negra e da compreensão da especificidade da questão racial no Brasil, os rappers elaboraram críticas ao “mito da democracia racial” no Brasil. Denunciaram o racismo, a marginalização da população negra e dos seus descendentes. Enquanto denunciavam a condição de excluídos e os fatores ideológicos que legitimavam a segregação dos negros no Brasil, os rappers reelaboraram também a identidade negra de forma positiva. A afirmação da negritude e dos símbolos de origem africana e afro-brasileira passaram a estruturar o imaginário juvenil, desconstruindo-se a ideologia do branqueamento, orientada por símbolos do mundo ocidental. Redefiniram dessa forma as relações raciais normalmente vistas como cordiais.

Para os rappers, a condição concreta da população negra no Brasil indica que o discurso da cordialidade é apenas uma máscara que precisa ser retirada. A valorização da cultura afro-brasileira surge, então, como elemento central para a reconstrução da negritude. Retoma-se também, nesse caso, os valores relacionados ao *black is beautiful* e ao orgulho negro, enfatizando pelo movimento *black power* dos anos 70. Dessa forma os rappers paulistanos se veem como continuadores dessa tradição. As músicas, os discursos e todo o imaginário do período passa a ser estruturado pela valorização das lutas políticas e pelos símbolos de origem afro-americana e afro-brasileira. A partir dessas referências a produção musical torna-se o meio pelo qual o “autoconhecimento” juvenil será expresso. Autoconhecimento torna-se, portanto, uma palavra-chave para os integrantes do movimento do hip hop. Apesar de referenciados no início, pelos símbolos

afro-americanos, verifica-se posteriormente o deslocamento da poética em relação a simbologia afro-brasileira com o objetivo de compreender a realidade específica experienciada pelo grupo (DE ANDRADE, 1999, p. 30).

Outro aspecto central do processo do autoconhecimento produzido pelos rappers, encontra-se na valorização da experiência de vida. Ter passado pelo processo de exclusão relacionado à etnia e à vida na periferia surge como condição para a legitimidade artística. A mesma experiência individual que é relegada a segundo plano nos bancos escolares transforma-se em tema de reflexão e construção da narrativa poética. É dessa experiência pessoal e intransferível que os rappers extraem a matéria-prima para a composição musical. “As letras longas, permeadas por expressões locais, exprimem o universo da periferia.” (DE ANDRADE, 1999, p. 30-31).

Por meio das denúncias e narrativas sobre o mundo da periferia, os rappers pretendem romper com o silenciamento sobre os problemas enfrentados por aqueles que se encontram do outro lado dos muros. Privados dos sistemas de apoio social, saúde, educação e segurança, os jovens paulistas se viram à mercê da crise social expressa por indicadores crescentes de violência, conforme veremos nas análises das músicas. Hoje a classe média ao ser também atingida começa a reagir diante dos problemas há muito colocados para os cidadãos da periferia. Diante do silêncio indiferente da metrópole, a voz dos rappers e integrantes do movimento hip hop tem permanecido como referência para os jovens. (DE ANDRADE, 1999, p. 32).

## 2.6 OS RACIONAIS MC'S.

A ascensão dos Racionais MC's na carreira musical do *rap*, aconteceu quando o país passava pelo momento histórico conhecido como redemocratização. No campo da música, os ares soavam em um tom maior de liberdade cultural e política, após longos 21 anos sombrios de ditadura civil-militar, onde os direitos civis foram reprimidos e diversos crimes contra a humanidade foram cometidos.

Em 1997, os Racionais MC's já eram considerados um dos mais importantes grupos do cenário do hip-hop nacional. O grupo se formou em 1988 a partir do encontro entre Paulo Eduardo Salvador (Ice Blue) e Pedro Paulo Soares Pereira (Mano Brown) - moradores do extremo sul de São Paulo - com Edivaldo Pereira Alves (Edi Rock) e Kleber Geraldo Lelis Simões (KL Jay) - moradores da Zona Norte

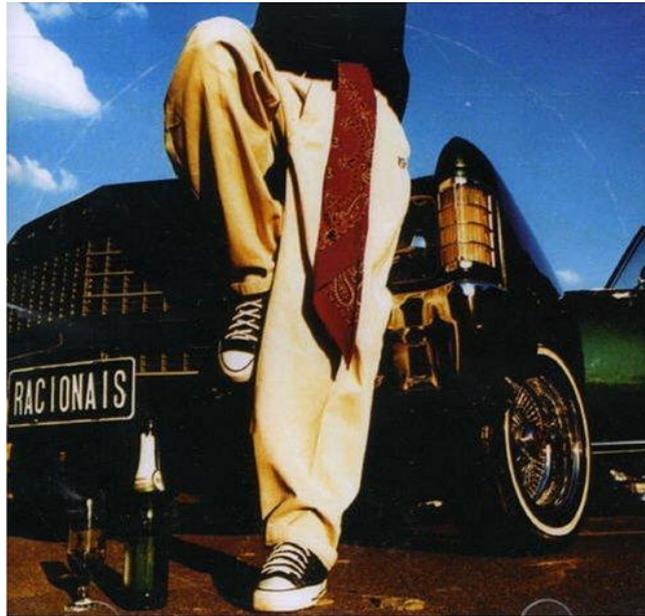
- por meio da atuação do produtor e ativista Milton Sales, que conhecia tanto a cena que rolava na estação São Bento do metrô, frequentada por Brown e Blue, quanto a casa noturna Clube do *Rap*, na Bela Vista, dominada por KL Jay e Edi Rock, ambas na região central da cidade. Naquele mesmo ano, as composições “Pânico na Zona Sul”, de Brown, e “Tempos difíceis”, de Edi Rock e Kl Jay, entrariam na coletânea *Consciência black*, e dois anos depois o grupo gravaria seu primeiro disco, *Holocausto urbano*, vendendo cerca de 200 mil cópias e tornando-se conhecido em todas as periferias paulistanas. (MC’S Racionais, 2018, p. 20).

Mas é com *Sobrevivendo no inferno* que os Racionais Mc’s alcançam projeção nacional, vendendo cerca de 1,5 milhão de cópias e atingindo todos os estratos sociais, de mãos a playboys. O feito torna-se ainda mais impressionante se levarmos em consideração as relações tensas que o grupo estabelecia com o mercado fonográfico brasileiro em todas as suas ramificações, relutando em dar entrevistas e receber premiações ou divulgar seu trabalho na grande mídia. (MC’S Racionais, 2018, p. 21). Em suma as complexidades e aporias dessa posição serão brilhantemente transformadas em questão estética no trabalho seguinte do grupo, “Nada como um dia, após o outro dia” (2002), sintetizava pelos antológicos versos de Edi Rock em “Negro drama”: “O dinheiro tira o homem da miséria/Mas não pode arrancar de dentro dele a favela”. (RACIONAIS MC’S, 2002).

A parceria com a Sony depois de *Sobrevivendo no inferno* durou pouco, e em 2002 o grupo lançou novamente de maneira independente o CD duplo, “Nada como um dia após o outro dia” foi o quinto álbum do grupo, lançado no dia 27 de outubro de 2002. O álbum duplo tem a duração de 01:47:19, possuindo dois cd’s, o primeiro intitulado “Chora agora” e o segundo CD “Ri depois”. O álbum duplo tem um total de 21 faixas e foi lançado pela própria gravadora do grupo, o selo *Cosa Nostra* em parceria com Zé Gonzales.

Na capa do álbum, “Nada como um dia após o outro dia” de 2002, conforme podemos vislumbrar na figura 1 do respectivo trabalho, onde podemos ver Ice Blue parado em frente a um Chevrolet Impala lowrider, o artista utiliza tênis all star, uma camiseta preta, calça bege com uma bandana vermelha no bolso esquerdo, ao seu pé, podemos ver uma garrafa de champanhe e uma taça sobre o fundo um céu azul, com poucas nuvens.

Figura SEQ Figura \\* ARABIC 1 – Capa do disco "Nada como um dia, após o outro dia".



Fonte: RACIONAIS, MCs; CAPA. Nada como um dia após o outro dia. **São Paulo: Cosa Nostra**, v. 1; 2, 2002.

A discografia dos Racionais MC's conta com diversos samples, por exemplo, o disco 1, 'Chora Agora', tem 11 faixas, com samples de artistas como Cassiano, Marvin Gaye, Liverpool Express, The Brides of Funkenstein e Jake the Flake. No disco 2, 'Ri Depois', encontramos samples de Al Green, Ray Davies Orchestra, Minnie Riperton e Too Short.

Essa obra dos Racionais venceu o prêmio de Álbum do Ano no Hutúz de 2002 e em 2009 o de Melhores Álbuns da Década, também no Prêmio Hutúz. A revista Rolling Stone elegeu o álbum como o 88º melhor disco brasileiro de todos os tempos. Mas independente dos prêmios, o legado que "Chora Agora, Ri Depois" nos deixa é inigualável.

No entanto, não necessariamente busco falar sobre os prêmios que o disco ganhou, mas esse capítulo tem como intuito, mostrar a potencialidade que essa fonte discográfica contempla. Para exemplificar, tanto no que diz respeito ao Brasil africano, presente na tradição oral do disco, quanto ao próprio ensino de história e do passado da população africana e dos afro-brasileiros, seus respectivos descendentes.

## 2.7 COMO SERÁ ANALISADO O DISCO.

Conforme mencionado anteriormente, busquei compreender no primeiro momento, as músicas de *rap* dos Racionais Mc's como fontes orais, posteriormente, busquei entender o *rap*, esse estilo de música como continuidade das tradições orais africanas, que agora se manifestam na cultura negra brasileira, mais especificamente, no disco duplo de *rap* dos Racionais Mc's, "Nada como um dia após o outro dia".

Dando continuidade, como método de análise, busco observar como o álbum de *rap*, "Nada como um Dia após o outro dia" dos Racionais Mc's, está historicamente, inserido dentro de um contexto mais amplo, que tem como marco, a experiência traumática escravidão e da diáspora africana. Desse modo, busco analisar como a *tradição oral*, presente no álbum do início do século XXI, podem e devem ser compreendidas como importantes elementos de uma história do povo negro no pós-abolição.

Para que possamos compreender esta história mais recente do povo negro brasileiro do início do século XXI, a metodologia de análise do respectivo trabalho, consiste justamente em dissecar o disco, que é essa fonte de história oral, através de duas categorias históricas. Ou seja, as categorias históricas aos quais analiso que aparecem repetitivamente durante todo o disco, diz respeito tanto a questão da "família negra", quanto a questão da "precariedade estrutural da liberdade" dos negros durante este período que compreendemos como pós-abolição.

Dessa forma, as questões que tangem a "família negra", devem ser entendidas como uma continuidade da "família escrava", conceituada a partir da obra de Robert Slenes (2011) e a precariedade da liberdade, deve ser compreendida a partir da obra de Sidney Chalhoub (2010). Essas categorias históricas irão tomar um caráter central na análise das músicas de *rap*, no entanto isso não impossibilita que consigamos compreender conceitos e processos que também são centrais na história dos negros, tendo em vista que atravessam suas trajetórias, para exemplificar, o próprio processos de racialização (ALBUQUERQUE, 2009) e da cidadania mutilada (SANTOS, 1996/1997) dentre outros conceitos que também nos permitem compreendermos, de forma mais ampla e minuciosa o contexto histórico dos afro-brasileiros no Pós abolição.

Vale ressaltar o próprio caráter das músicas e suas inúmeras possibilidades para o ensino de história da população africana e afro-brasileira. Tendo em vista que

trata-se de um disco do início do século XXI, as músicas são consideravelmente grandes. Desse modo a metodologia de análise consiste em selecionar e analisar fragmentos, passagens e trechos das músicas dos Racionais Mc's que nos possibilitam contar a história e aprofundar nosso pensamento crítico sobre a condição da população afro-brasileira no pós-abolição.

Contudo, vale reiterar que não tenho a pretensão de esgotar as possibilidades de análise das categorias históricas da fonte selecionada, pelo contrário, o seguinte trabalho visa de forma inicial, a partir da tradição oral, enfatizar questões sobre a “família negra” e a “precariedade estrutural” da liberdade que se manifesta na cotidianidade dessa população.

### 3. “CHORA AGORA. RI DEPOIS”: UMA ANÁLISE SOBRE “FAMÍLIA NEGRA” NO PÓS ABOLIÇÃO.

Bênção, mãe Estamos iniciando nossas transmissões. (RACIONAIS MC'S, 2002).

#### 3.1 FAMÍLIA.

O *Rap* dos Racionais Mc's, é uma rica fonte histórica que nos possibilita diversos tipos de análises sobre a população, tanto africana quanto de seus descendentes afro-brasileiros. O primeiro verso do disco, “Nada como um dia após o outro dia” já nos permite alçar vôo sobre a historicidade da população negra do Brasil. Vale ressaltar que por longos anos, a discussão sobre “família escrava” ficava fora das discussões da população negra, tendo em vista que por longos anos, visões clássicas da família escrava na historiografia brasileira colocavam que o fato de pessoas africanas e seus descendentes, por terem vivenciado o cativeiro, isso os impossibilitou de criarem laços familiares, em função do processo de escravidão, que extinguiu a possibilidade de afeto e conseqüentemente de formação de família.

Desse modo, me coloco inicialmente a analisar a questão sobre família. Mais especificamente, busco analisar a categoria histórica da “família negra”, realizando um diálogo fortemente atrelado com conceitos mais recuados, tais como “família escrava”, que em suma nos ajudam a compreender a historicidade de famílias negras, durante o pós-abolição. Vale salientar que, conforme coloca a historiadora Wlamyra Albuquerque, “Para sobreviver sob o cativeiro, os escravizados buscaram acionar relações sociais apreendidas na África e as aqui inventadas.” (ALBUQUERQUE; FRAGA, 2006. P. 95). Outrossim, de acordo com Albuquerque e Fraga (2006, p. 98) “sem dúvida, a família foi fonte importante de recursos para enfrentar e transformar as condições da vida escrava.” Dessa forma, os vínculos formados a partir da família, foi fundamental, tanto para a sobrevivência dos africanos e afro-brasileiros, quanto para a própria recriação de valores e referenciais culturais.

Para analisar a questão da família escrava de forma mais minuciosa, me debruço sobre a obra de Robert Slenes (2011), onde o autor realiza uma profunda análise sobre o assunto. Para fundamentar sua obra, Slenes cita uma série de autores e viajantes que acreditavam na impossibilidade da existência de famílias

escravas nas senzalas, por exemplo “Nos cubículos dos negros, jamais vi uma flor: é que lá não existem nem esperanças nem recordações” (2011, p. 11). Essa frase de Charles Ribeyrolles, contemporâneo a escravidão, traduzida por Robert Slenes, nos ajuda a compreender como muitos autores e viajantes, negavam a existência da família cativa e apontavam as consequências nefastas para o cotidiano e a cultura das senzalas. De acordo com Slenes (2011), essa frase metafórica “resume bem o consenso sobre a matéria existente, não apenas entre os viajantes europeus da época, mas também, há pouco tempo, entre os historiadores”.

Entretanto, com advento dos estudos históricos no campo do pós-abolição, as visões estabelecidas pela historiografia clássica sobre a família escrava, foram refutadas e contestadas significativamente. Podemos inicialmente citar Richard Graham, João José Fragoso, Manolo Florentino, Hebe Mattos, Martha Abreu, dentre outros historiadores que corroboraram com esse processo. Além do próprio Robert Slenes (2011, p. 53) com sua famosa obra, “Na senzala, uma flor: Esperanças e recordações na formação da família escrava” onde, aborda justamente o conceito de família-escrava, conceito este tão caro para a população afro-brasileira.

Slenes que documenta e fundamenta sua pesquisa através da presença significativa de famílias escravas, sobretudo conjugais, mas também a extensa e intergeracional, nas grandes fazendas e propriedades medianas das áreas de plantation do Sudeste, durante o século XVIII até a abolição. O mesmo conclui informando que

Tanto nas plantations de café quanto nas de açúcar - ou, mais amplamente, nas propriedades com mais de dez cativos -, os escravos conseguiram casar-se, manter unidas suas famílias conjugais e até construir redes de parentescos extensas, com mais frequência do que os historiadores haviam pensado e com mais facilidade do que seus parceiros nas unidades produtivas menores, voltadas normalmente para outras atividades que não a grande lavoura. (SLENES, 2011, p. 56).

No entanto vale ressaltar, que os estudos sobre família escrava, não são particularidades da região sudeste do País, tendo em vista que podemos encontrar casos de famílias escravas também presentes na região sul do Brasil, por exemplo, como nos mostra a obra de Sherol dos Santos, “Família escrava em Santo Antônio da Patrulha”. (DOS SANTOS, 2009).

Desse modo, podemos observar, a partir de uma série de obras, e mais detalhadamente de Slenes, que a família pode ser interpretada como centro de “um projeto de vida” No entanto, a família-projeto não se configura como uma “brecha”

camponesa que permita pequena autonomia e ao cativo e a impugnabilidade do escravismo, mas pelo contrário, “é um campo de batalha, um dos palcos [...] em que se trava a luta entre escravo e senhor e se define a própria estrutura e destino do escravismo.” (SLENES, 2011, p. 59). Logo a família-escrava, não se reduzia a estratégia e projetos centrados em laços de parentesco. Ela expressava um mundo mais amplo que os escravos criaram a partir de suas “esperanças e recordações”, que contribuíram para a formação de uma identidade nas senzalas, a partir de experiências semelhantes no cativeiro e heranças culturais em comum, conscientemente antagônica à dos senhores e compartilhada por uma grande parte dos cativos.

Podemos observar e nos atentar para outros estudos sobre famílias negras, para além dos textos já citados nesse trabalho. Esse exercício amplia nossa perspectiva, tendo em vista que é possível observarmos diferentes formas de resistências e atuações políticas realizada pela população afro-brasileira em todo o território nacional, para exemplificar, as próprias constituições de famílias negras comumente utilizadas pelos afro-brasileiros, descendentes de africanos.

É possível observar manifestações de “famílias escravas” em estudos de casos do campo do pós-abolição, por todo o Brasil. Esse exercício amplia nossa perspectiva, tendo em vista que é possível observarmos diferentes formas de resistências e atuações políticas afro-brasileiras. Cada uma dessas atuações, representam diferentes tipos de relações sociais, em função da própria diferença de territorialidade, em um país que tem extensão continental. Contudo, de modo geral podemos observar como a questão da família está para a população negra, como uma questão central, e foi sempre acionada como formas de estratégias e consequentemente como métodos de resistências e existências perante a realidade apresentada.

A passagem do texto da professora Wlamyra Albuquerque e Walter Fraga, sobre família cativa, nos possibilita compreender a efetividade da sociabilidade para a existência da população negra em contexto escravista,

Sem dúvida a família cativa constituiu um dos pilares sobre os quais se formaram as comunidades de senzala. Por mais que parecesse reforçar o domínio escravista através da obediência a uma rotina cotidiana, a família oferecia ao escravo maior poder de negociação com os senhores e, principalmente, mais vontade de reação a atos arbitrários de castigo, venda e desrespeito a direitos adquiridos. (ALBUQUERQUE; FRAGA, 2006, p. 103)

### 3.2 FAMÍLIA NAS MÚSICAS DOS RACIONAIS MC'S.

No entanto, podemos observar a continuidade desses mesmos laços de famílias e sociabilidades, na música dos Racionais Mc's, que exalta a figura da Mãe na abertura do seu disco e que permite para além da manutenção da existência do grupo propriamente dito, mas também a criação de um “projeto de vida” e de futuro consequentemente dentro do pós-abolição.

É fundamental a concepção de como a família e a sociabilidade negras, foram pilares de sustentação da comunidade africana e afro-brasileira no “Novo Mundo”. Sendo possível através dessa vasta rede, estabelecer visões do mundo e formas de como agir sobre o mesmo. Outrossim, saliento que família também foi o que permitiu que a tradição oral da população negra, reverbera-se de forma pulsante entre os africanos e seus descendentes.

Sendo a transmissão oral de suma importância para os africanos, passando entre as gerações, os depositários se encarregam de transmitir o que lhes foi ensinado preservando as memórias coletivas e histórias de seu povo. Num exercício constante de fala, escuta e memorização, os africanos se organizaram ao longo dos tempos e erigiram seus grupos familiares e comunitários. Conduzidos pela tradição oral edificaram suas famílias, religiões, associações e instituições diversas, e especialmente desta forma se educam. Orientados pela oralidade, os indivíduos interligam-se uns com os outros e trocam conhecimentos e experiências relevantes para todos, num aprendizado coletivo.

Hoje podemos observar, que a tradição oral ao edificar as famílias afro-brasileiras, também estão presentes em suas culturas. O que em outrora era a responsabilidade outorgada aos griôs, hoje na sociedade afro-brasileira, é outorgada aos rappers. Onde de acordo com Amadou Bâ,

O que se encontra por detrás do testemunho, portanto, é o principal valor do homem que faz o testemunho, o valor da cadeia de transmissão da qual ele faz parte, a fidedignidade das memórias individual e coletiva e o valor atribuído à verdade em uma determinada sociedade. Em suma: a ligação entre o homem e a palavra. (BÂ, 2010, p. 179).

Essa tradição oral, movimentada as relações humanas e orienta suas vidas, onde em muitos, conforme já elucidado, são sustentadas pelas famílias negras. Dessa maneira, busco analisar essa tradição oral através das letras do disco de 2002 dos Racionais Mc's.

### 3.3 MANIFESTAÇÃO DA FAMÍLIA NEGRA NAS MÚSICAS NO DISCO DOS RACIONAIS MC'S.

#### 3.3.1 “SOU+VOCÊ”

A primeira música do primeiro cd “CHORA AGORA”, intitulada, “SOU+VOCÊ” do álbum dos Racionais Mc's, possui alguns trechos e passagens que nos permitem compreender questões que envolvem as “famílias negras”. Outrossim, é de suma importância elucidar, através de perspectivas históricas, diversas questões e relações sociais ao quais as famílias negras estão envolvidas a partir das passagens em diferentes músicas. Em síntese reitero que estudar a família negra a partir do *rap*, essa tradição oral musical, que contribui significativamente para a compreensão da história da população afro-brasileira durante o pós-abolição.

Conforme citado anteriormente, o primeiro verso da música, já nos possibilita alçar vôo sobre a historicidade dos negros no pós-abolição. A música foi composta por Mano Brown, e possui a duração de 1:49 minutos. Ela inicia com o seguinte verso, “Bença mãe, estamos iniciando nossas transmissões” (RACIONAIS, 2002). Esse verso nos permite compreender a relação de respeito existente entre o integrante do grupo e sua mãe, tendo em vista que o mesmo pede sua benção e informa que está iniciando sua transmissão. Aqui, essa transmissão deve ser compreendida como tradição oral, pautada na transmissão de ideias e valores atitudinais através do *rap*.

Vale ressaltar que iniciar o disco, pedindo a benção e exaltando a figura feminina da mãe, para um afrodescendente é de fato significativo. Primeiramente porque o pós-abolição nos permite contrapor frases racistas, propagadas, tanto em outrora quanto no tempo presente, tal como a de Charles Riberyrolles, contemporâneo a escravidão, exposta pelo historiador Slenes, informando que “Nos cubículos dos negros, jamais vi uma flor: é que lá não existem nem esperanças nem recordações” (2011, p.11). Essa ideia secular, da perda da humanidade dos negros, em função das diversas violências cotidianas aos quais os mesmos estão sujeitos, cai por terra, ao nos depararmos com as composição dos Racionais Mc's, tendo em vista que as primeiras ações manifestadas no disco é justamente a relação afetuosa com sua mãe através de um pedido de benção. Outrossim, reitero que o disco além de promover um debate crítico social também acaba fomentando a esperança de um

futuro melhor através das lutas cotidianas, para superar o racismo. Podemos observar essa esperança nos próprios versos tecidos por Mano Brown na continuidade de sua música:

Vamos acordar, vamos acordar,  
Agora vem com a sua cara, sou mais você nessa guerra  
A preguiça é inimiga da vitória,  
O fraco não tem espaço e o covarde morre sem tentar. (RACIONAIS, 2002)

Os simbólicos versos falados “Vamos acordar, vamos acordar” nos remetem para um despertar, ao qual o grupo busca passar para os ouvintes. No início da música de *rap*, o efeito sonoro, em segundo plano do cantar do galo, também realça uma certa cotidianidade ao qual o grupo quer demonstrar. As críticas sociais tecidas pelo grupo em um clima de maior cotidianidade, fez com que o álbum “Nada como um dia, após o outro dia”, fosse amparado por uma grande recepção popular no início do século XXI.

Em meio a versos de alerta e esperança, também está presente um clima de guerra nas músicas dos rappers. Podemos comprovar essa afirmação nos seguintes versos do grupo, “Agora vem com a sua cara/ Sou mais você nessa guerra”. Essa guerra, citada por Mano Brown, pode ser compreendida como as adversidades cotidianas enfrentadas pela população afro-brasileira. Ademais é sempre fundamental ter em mente a compreensão de que o racismo empregado na vida dos negros, tende a alargar esse horizonte de adversidades encontradas. Outrossim, essa guerra citada pelos cantores, também pode ser compreendida como um lugar de disputa em meio a vida cotidiana.

Portanto, através de um único trecho, conseguimos compreender como a relação ao qual a família negra, mais especificamente a figura da “mãe” antecipado pelo pedido de benção, é sustentada na música do grupo dos Racionais Mc’s. Nesse primeiro instante, podemos observar a relação familiar como algo imprescindível, tendo em vista que é evidenciada no primeiro verso da música, e também podemos compreender que essa relação é constituída em uma base respeitosa e afetiva no pós-abolição do início do século XXI.

### 3.3.2 “VIDA LOKA part I”

A música Vida Loka parte I, do primeiro cd, foi composta por Mano Brown e tem a duração de 5:04 minutos. O início da música, retrata um diálogo entre o

“Brown” e “Abraão”, representado na música como um detento. Abraão durante a ligação, informa que soube do falecimento do Pai, (novamente a presença da figura familiar como elemento central da história) dentro da cadeia, e que o próprio sistema penitenciário não deixou o mesmo ir ao enterro do seu pai. Podemos observar essa situação no trecho da música ao qual envolve o respectivo diálogo:

- Tá pampa, aí fiquei sabendo do seu pai, aí, lamentável truta, meu sentimento mesmo, mano!
- Vai vendo, Brown, meu pai morreu, e nem deixaram eu ir no enterro do meu coroa não, irmão
- Isso é louco, você tava aonde na hora?
- Tava batendo uma bola, meu, fiquei na mó neurose, irmão
- Aí foram te avisar?
- É, vieram me avisar, mas tá firmão, bro Eu tô firmão, logo mais tô aí na quebrada com vocês aí” (RACIONAIS, 2002)

Em resumo, esses versos são importantes, pois nos ajudam a compreender e retratar que “Abraão” mesmo enquanto detento, ou seja, mesmo quando a pessoa já tem o seu direito à liberdade retirado, eles também podem sofrer com outras perdas de direito, para exemplificar nesse caso, onde nos deparamos com o pedido de permissão para comparecer ao enterro de seu pai negado. Vale ressaltar que esse direito está assegurado pela Lei de Execução Penal (LEP), nº 7.210 de 11 de julho de 1984, artigo 120.<sup>4</sup> O não cumprimento desse direito constitucional, é cabível de indenização para o detento, no entanto nesse caso, ao decorrer da música, Abraão, não comentou nenhuma vez que houve algum tipo de indenização por parte do Estado.

Outrossim, o que também nos chama muita atenção novamente, é a importância atribuída à questão da “família” e o lugar ao qual “família” ocupa nessa sociedade. Tendo em vista que na música, mesmo na condição de detento, “Abraão” não rompe seus laços por completo com as figuras familiares, pelo contrário, o mesmo ao se deparar com a triste notícia do falecimento do pai, “Abraão” manifesta o desejo de ir ao seu enterro, no entanto conforme vimos, teve seu pedido negado.

Desse modo, podemos observar novamente como o conceito criado por Slenes ganha notoriedade em nossa análise, em virtude de todo o seu desdobramento, que nos possibilita analisarmos, tanto as famílias escravas no período escravagista quanto as famílias negras durante o período republicano, em

---

<sup>4</sup> Lei de Execução Penal (LEP), nº 7.210 de 11 de Julho de 1984, artigo 120. Jusbrasil, 2022: Disponível em: <https://www.jusbrasil.com.br/topicos/11689736/artigo-120-da-lei-n-7210-de-11-de-julho-de-1984> Acesso em: 27/12/2022.

síntese, muitas relações familiares, devem ser compreendidas como “projetos-futuros” para a população negra, tendo em vista o lugar central ao qual as famílias acabam tomando no cotidiano dessas pessoas.

Conforme citado, o caso de “Abraão”, que mesmo enquanto detento tenta estabelecer a interação com seus entes, mesmo que essa interação aconteça no momento da morte de seu ascendente, Abraão não abre mão desse vínculo familiar tão significativo no que tange a sua existência. Outra questão que tende a enriquecer nossa análise ao qual pretendo trabalhar no capítulo seguinte, é justamente a condição de encarceramento ao qual “Abraão” se encontra, tendo em vista que vale reiterar que o percentual desse encarceramento em massa é uma temática que assombra a população afro-brasileira durante o pós-abolição, em virtude que majoritariamente das pessoas que encontram-se despossuídas de sua liberdade são negras, e essa questão foi sabiamente trabalhada pelos Racionais em sua composição.

### 3.3.3 “NEGRO DRAMA”

A música “Negro Drama” do primeiro cd do álbum “Nada como um dia, após o outro dia” é uma das músicas do disco que mais ganhou visibilidade, em virtude da sua própria composição e dos respectivos temas aos quais são tratados. Em suma, “Negro Drama”, foi uma música composta por Edi Rock e Mano Brown, possui a duração de 6:53 minutos. Como forma de análise, detenho-me a compreender o conceito de “família negra” através da parte da música do *rap* interpretada por Mano Brown e posteriormente, busco compreender a “precariedade estrutural da liberdade” através da parte da música que foi composta e interpretada por Edi Rock.

Outras músicas do disco também nos possibilitam aprofundarmos essa questão de famílias negras como um “projeto-futuro”, no pós-abolição. Para exemplificar, durante trechos da música “Negro drama”, podemos encontrar a utilização do conceito “família” quando o grupo de *rap* nos permite compreender como é estruturada a família negra, que os rappers chamam na música de “Família brasileira”. Primeiramente, Mano Brown através da transmissão oral, feita em sua música, nos informa que “Forrest Gump é mato”, fazendo referência ao filme fictício de Forrest Gump, o contador de história, que mostra a trajetória de Gump. Mano

Brown através de uma contraposição a história fictícia, continua sua música com os seguintes versos:

Forrest Gump é Mato  
 Eu prefiro contar uma história real,  
 Vou contar a minha...  
 Daria um filme,  
 Uma negra,  
 E uma criança nos braços,  
 Solitária na floresta,  
 De concreto e aço (RACIONAIS, 2002).

Em resumo, o que tem por trás das falas de Mano Brown, ao qual ele se refere que “daria um filme” é, em partes, a narrativa da história de diversas famílias afro-brasileiras, onde de acordo com o rapper muitas dessas famílias são representadas por “uma negra e uma criança nos braços”. Primeiramente, vale reiterar que esse trecho, trata-se da história real da vida de várias mulheres que criam seus filhos sozinhas, histórias essas dessas mulheres negras, que contemplam a realidade e não se baseiam em algo fictício, semelhante ao que acontece com o filme de Forrest Gump. Segundamente, chamo atenção para o momento ao qual o Mano Brown, ressalta em sua música, a composição e a estrutura familiar dessas famílias:

Família brasileira,  
 Dois contra o mundo,  
 Mãe solteira,  
 De um promissor,  
 Vagabundo (RACIONAIS, 2002).

Podemos perceber que na música retratada por Brown, são dois contra o mundo, ou seja, a mãe e seu filho, que no caso, Brown salienta a forma ao qual esse filho vai ser lido socialmente, como um possível “promissor vagabundo”. Ao realizarmos o cruzamento de dados com o PNAD do IBGE, sobre a composição dessas famílias, podemos novamente observarmos a veracidade histórica retratada nas letras dos Racionais Mc's.

De acordo com amostragem do Pnad recolhidas desde o ano 2000 até 2004, podemos observar que a presença de mulheres responsáveis pela família vem crescendo ao longo das últimas décadas e as negras apresentam proporções superiores às brancas em praticamente todas as faixas etárias. Aproximadamente 50% das mulheres negras com mais de 60 anos são responsáveis pela família. Outrossim, ao analisar o tipo de arranjo familiar, observa-se que os homens ‘chefes’, tanto brancos como negros, estão mais presentes em famílias formadas por casais

com ou sem filhos (acima de 85% das famílias, segundo a PNAD 2004). Não é desprezível a proporção de mulheres consideradas responsáveis em famílias do tipo “casal com filhos” (7,7% entre as famílias brancas e 12% entre as negras). Entretanto, as mulheres são preponderantes como responsáveis em famílias monoparentais com filhos, (60% entre as brancas e 65% entre as negras) ou seja, o mesmo caso retratado na música dos Racionais Mc’s onde o grupo coloca a seguinte frase, “Família brasileira, dois contra o mundo”.<sup>5</sup>

Essa passagem da música é muito importante para nosso estudo, pois se refere a composição da estrutura familiar, na música “Negro drama”. Vale reiterar que, conforme os dados, disponibilizados pelo PNAD, a maioria das famílias brasileiras, em suma, são chefiadas por mulheres. Esse fato nos possibilita trabalharmos com a hipótese sobre a ausência da figura paterna, em lares brasileiros. Outrossim, no que diz respeito a música, é importante ressaltar que os compositores sempre pontuam para a respectiva cor dos indivíduos, mostrando que essa sociedade paulista do início do século XXI, é, e continua sendo uma sociedade profundamente racializada. Dentro dessa perspectiva racializada, Mano Brown, continua sua parte na composição da música:

Luz,  
Câmera e ação,  
Gravando a cena vai,  
O bastardo,  
Mais um filho pardo,  
Sem pai(...)” (RACIONAIS, 2012)

Esse trecho, tem ligação com os primeiros versos da música, onde o cantor coloca que a história de uma mãe “negra com a criança nos braços”. Ao entendermos a continuidade da música, podemos compreender que possivelmente a criança é fruto de um relacionamento interracial, ao qual houve o abandono paterno do homem branco. Na música, Brown transcreve essa relação social da seguinte forma, “o bastardo, mais um filho pardo sem pai”. Esse trecho é rico historicamente, pois tende a contribuir para a compreensão do pós-abolição, contestando o mito da democracia racial. Vale ressaltar que a miscigenação da população brasileira não acontece com a “harmonia das três raças” conforme coloca Gilberto Freyre (2019), em sua obra “Casa Grande & Senzala” um dos fundadores do mito da democracia

---

<sup>5</sup> Característica das Famílias. Indicadores de Desigualdade Raciais Produto SEADE, 2004. Disponível em: [http://produtos.seade.gov.br/produtos/idr/download/fam\\_dom.pdf](http://produtos.seade.gov.br/produtos/idr/download/fam_dom.pdf) Acesso em 27/12/2022.

racial. Pelo contrário, essa miscigenação reproduzida há décadas é fruto de grandes violências, e uma delas para exemplificar, é justamente o abandono paterno.

Tamanha são as divergências existentes dentre as raças no Brasil, o país que por muitos anos foi colocado como o símbolo da democracia racial. Na música de *rap*, Mano Brown, cita o “senhor de engenho”, os antigos proprietários de engenhos e de escravizados. O compositor se coloca em um lugar contrário a esse personagem durante o som, onde podemos observar que mesmo durante o sistema republicano, a relação (senhor de engenho/ escravizado) ainda são resultados de conflitos e disputas sociais. Fica evidente o tensionamento dessa relação social, nos seguintes versos de Mano Brown:

Hey,  
 Senhor de engenho,  
 Eu sei,  
 Bem quem você é,  
 Sozinho, cê num guenta,  
 Sozinho,  
 Cê num guenta a pé,  
 Cê disse que era bom,  
 E as favela ouviu, la  
 Também tem  
 Whisky, e Red Bull,  
 Tênis Nike, Fuzil (...) (RACIONAIS,2002).

O compositor Mano Brown, conclui a música “Negro Drama”, informando que não leu, não assistiu, mas sim através da experiência e da vivência, ele se denomina um “negro drama”, e conseqüentemente faz um discurso de agradecimentos, aqueles que propiciaram com que eles viessem a se tornar um “negro drama”. Vale ressaltar que esse agradecimento, está fortemente voltado as raízes e origens ao qual esse “negro drama” sempre será lembrado.

Aí, o rap fez eu ser o que sou  
 Ice Blue, edy rock e klj, e toda a família  
 E toda geração que faz o rap  
 A geração que revolucionou  
 A geração que vai revolucionar  
 Anos 90, século 21  
 É desse jeito  
 Aí, você saí do gueto,  
 Mas o gueto nunca saí de você, morou irmão?  
 Cê tá dirigindo um carro  
 O mundo todo tá de olho em você, morou?  
 Sabe por quê?  
 Pela sua origem, morou irmão?  
 É desse jeito que você vive  
 É o negro drama  
 Eu não li, eu não assisti  
 Eu vivo o negro drama, eu sou o negro drama  
 Eu sou o fruto do negro drama (RACIONAIS,2002)

Outrossim, mas não menos importante, dentre os reconhecimentos prestados pelo grupo de rappers, chamo a atenção para o agradecimento a sua mãe:

“Aí dona Ana, sem palavra, a senhora é uma rainha, rainha” (RACIONAIS, 2002). Desse modo, através da música “Negro Drama”, mais especificamente através da relação entre mãe e filho e todas as relações sociais que atravessam esse vínculo, podemos compreender alguns fragmentos importantes sobre a história dos negros no pós-abolição.

### 3.3.4 “12 DE OUTUBRO”

A música do primeiro disco, “12 de outubro” foi composta por Mano Brown e tem a duração de 3:32 minutos. O som, nos possibilita pensarmos para além das famílias negras, que é nosso tópico principal nesse instante, mas também nos permite compreendermos aspectos sobre a infância da população afro-brasileira no pós-abolição. A música tem como tema o dia das crianças na periferia de São Paulo. Sua composição nos remete a uma crônica, onde Mano Brown narra as histórias do dia 12 de outubro de 2001.

Primeiramente ele destaca as festas espalhadas nas periferias da cidade de São Paulo. A festa, que ocorreu no Parque Santo Antônio, tinha por volta de 300 pessoas, onde havia a confecção de roupas de acordo com Mano Brown, foi bancada pela Irmandade<sup>6</sup> que segue “lutando e remando contra a maré”. Continuando a música, Mano Brown, informa que foram para uma outra quermesse na Vila Santa Catarina, onde passando por uma favela encontraram um menino, que tinha aproximadamente 10 anos. Usarei o diálogo que os dois tiveram para analisar a infância, além da própria questão da família.

O diálogo começa com uma provocação por parte do Brown, referente ao time da criança. ““Ei moleque, ce é santista, tal.” e ele responde, “Não, eu sou corintiano.” Brown, continua “Ei, Marcelinho vai 'rebentar vocês.” Brown narra que eles continuaram a conversar sobre jogo, tendo em vista que ambos torciam para times diferentes da cidade de São Paulo, Brown começou a brincar com a criança em

---

<sup>6</sup> Muitas irmandades religiosas desde o século XIX, foi utilizada pela população africana e afro-brasileira como espaço de sociabilidade, onde além de estratégias de sobrevivência criada, muitos manifestaram sua fé. Para o caso de Santa Maria no Rio Grande do Sul ver: GRIGIO, Ênio. “No alvoroço da festa, não havia corrente de ferro que os prendesse, nem chibata que intimidasse”: a comunidade negra e sua Irmandade do Rosário (Santa Maria, 1873-1942). 2016.

função dos times, o que também possibilitou a abertura para o seguinte diálogo narrado na música:

- E aí, mano, e aí, tá estudando e tal (...) Vocês ganharam presente?
- Ganhei foi um tapa na cara hoje.
- Porque você tomou um tapa na cara?
- Ah, minha mãe deu um tapa na minha cara, foi isso que eu ganhei, não ganhei presente não.

Mano Brown informa que neste momento a criança falou de forma bem convicta sobre a situação, e Brown continua

- Porque você tomou um tapa na cara?
- Ah, porque eu xinguei ela.
- Ma'(mas), porque você xingou ela?
- Ah, lógico, todo mundo ganhou presente e eu não ganhei porque?  
(RACIONAIS, 2002)

O diálogo se encerra nessa frase. Posteriormente, a música narra o pensamento que Mano Brown teve sobre essa situação. Ele informa:

Como uma coisa gera a outra, isso gera um ódio, O moleque com 10 ano, pô, Tomar um tapa na cara, no dia das criança, Eu fico pensando, Quantas morte, quantas tragédia em família, o governo já não causou, Com a incompetência, Com a falta de humanidade, Quantas pessoas num morrero, De frustração, de desgosto, Longe do pai, longe da mãe, Dentro de cadeia, Por culpa da incompetência desses daí, Entendeu” (RACIONAIS, 2002).

De forma acintosa, Mano Brown processe:

Por culpa da incompetência desses daí, entendeu, que fala na televisão, Fala bonito, come bem, Forte, gordo, viaja bastante. Tenta chamar os gringo aqui 'pa dentro, Enquanto os próprio brasileiro tão aí, ó jogado, No mundão, Do jeito que o mundão vier, Sem nenhum plano traçado, Sem trajetória nenhuma, Vivendo a vida, Só. E o moleque era mó revolta, vai vendo, Moleque revolta E ele tava friozão Jogando bola lá, tal. Como se nada tivesse acontecido, Ali marcou pra ele Talvez ele tenha se transformado numa outra pessoa aquele dia, Vai vendo o barato, Dia das criança.” (RACIONAIS, 2002).

Essa transmissão emanada por Brown, é importante para o entendimento sobre as histórias dos negros brasileiros, no pós-abolição, pois nos permite compreender a condição histórica e sócio econômica dentro de uma favela em São Paulo no dia 12 de outubro de 2001. De acordo com Brown, o desenrolar dessa história aconteceu depois que um menino de aproximadamente 10 anos de idade, xingou a mãe dele, tendo em vista que a mesma não conseguiu comprar um presente para seu filho no dia das crianças. Após ser xingada, a mãe da criança deu um tapa em seu rosto. Posteriormente o menino foi jogar bola, sem camisa no frio. Mano Brown conclui que aquele dia pode ter mudado a vida daquela criança e responsabiliza os governantes, por incompetência, tendo em vista que os governantes possuem uma vida confortável onde “Fala bonito, Come bem, Forte,

gordo, Viaja bastante”, entretanto de acordo com Brown, não conseguem suprir o básico que seria, uma mãe conseguir comprar algum brinquedo para seu filho no dia das crianças.

Com a passagem dessa música, conseguimos analisar para além da própria relação turbulenta entre famílias pobres de São Paulo que foi transmitida pela tradição-oral de Mano Brown. Também entendemos como o direito à infância, na sociedade brasileira pós-abolicionista, mais especificamente no início do século XXI, pode torna-se precário em muitos casos, onde o direito à infância, quando os pais não conseguem suprir com as necessidades dos seus filhos. Essa realidade acontece nos lares familiares, especificamente, em função do desemprego.

Desse modo podemos compreender como a questão da renda é um elemento central no que diz respeito a prover o bem-estar das famílias. Dessa forma, podemos entender que no pós-abolição, questões como o desemprego, que atinge mais as famílias negras, é uma das problemáticas mais prejudiciais no que tange a não conseguir proporcionar o básico às crianças dos respectivos núcleos familiares.

### 3.3.5 “A VIDA É UM DESAFIO”

A música “A Vida é um Desafio” do primeiro disco (CHORA AGORA), tem a duração de 7:14 minutos, e possui o rapper Edi Rock como intérprete e compositor, sendo considerada mais uma das músicas do disco com o teor crítico, social e político apuradíssimo.

O *rap* inicia com uma frase de incentivo, como “É necessário sempre acreditar que um sonho é possível/ Que o céu é o limite e você, truta é imbatível”. (RACIONAIS, 2002). Os versos de Edi Rock, motivam os seus ouvintes a continuarem a seguir seus objetivos, além de fazer acreditarem em si próprio, mostrando a força que cada indivíduo possui, e isso o torna “imbatível”. Esse trecho que leva incentivo e força aos ouvintes deve ser compreendido como uma tradição oral, presente no *rap* e em outras culturas musicais negras. O ato de incentivar e motivar o indivíduo na cultura negra no geral, é mais uma das estratégias utilizada pela luta coletiva. Cabe citar o intelectual Gilroy, que aponta que “essa cultura musical fornece uma grande dose da coragem necessária para prosseguir vivendo no presente.” (GILROY, 2012, p, 94). Essa música, que é um produto direto da sociedade, serve para além de retratar a realidade, os anseios e os objetivos dos

agentes históricos, também deve ser entendida como uma espécie de "combustível" para os seus ouvintes.

O rapper, continua a composição da sua tradição-oral, e logo em seu quinto verso da música o mesmo cita o conceito "família". Edi Rock, detentor de memoráveis composições expressa a significância do conceito família, cantando os seguintes versos:

Que a sua família precisa de você  
Lado a lado se ganhar pra te apoiar se perder  
Falo do amor entre homem, filho e mulher  
A única verdade universal que mantém a fé. (RACIONAIS, 2002)

Conforme podemos observar, Edi Rock coloca a importância da família em alternados momentos da vida, ou seja, a família estará com o sujeito "lado a lado se ganhar" e também irá estar "pra apoiar se perder". Edi Rock, continua informando que o amor existente entre a família (nessa ocasião especificamente, representado nas figuras do homem, filho e mulher) "É a única verdade universal que mantém a fé", ou seja, de acordo com sua visão, esse amor é vital para manter a fé dos indivíduos. Esses versos são emblemáticos, pois podemos observar como a questão da família é algo central na composição do eu lírico do cantor. Edi Rock, é mais um sujeito afro-brasileiro que vê na família como um "projeto-futuro" ao qual podemos estabelecer fortes alicerces, que acabam possibilitando ampliar nossas perspectivas.

Como de praxis, Edi Rock continua sua música com rigorosas análises de cunho sociais, através de uma ótica aguçada sobre questões que assolam o cotidiano das populações afro-brasileiras durante o século XXI, em São Paulo e também no restante do Brasil. O mesmo prossegue, descrevendo as situações de diversas famílias:

Várias famílias, vários barracos  
uma mina grávida  
E o mano tá lá trancafiado  
Ele sonha na direta com a liberdade  
Ele sonha em um dia voltar pra rua longe da maldade  
Na cidade grande é assim  
Você espera tempo bom e o que vem é só tempo ruim  
No esporte no boxe ou no futebol  
Alguém sonhando com uma medalha o seu lugar ao sol  
Porém fazer o quê se o maluco não estudou  
500 anos de Brasil e o Brasil aqui nada mudou  
"Desespero ali, cena do louco,  
invadiu o mercado farinha, armado e mais um pouco"  
Isso é reflexo da nossa atualidade  
Esse é o espelho derradeiro da realidade" (RACIONAIS, 2002)

O que Edi Rock, interpela no seu *rap* como “espelho derradeiro da realidade”, é justamente a história e o cotidiano de diversas famílias brasileiras. “Várias famílias, vários barracos, uma mina grávida, E o mano tá lá trancafiado”. Novamente podemos observar através desse trecho da música, como a questão de moradias inadequadas e do encarceramento são realidades intrinsecamente conectadas. Infelizmente está é uma realidade fortemente presente na vida de diversas famílias brasileiras, tendo em vista que tanto os pais quanto as mães quando presos, acabam inviabilizando a estruturação da família, podendo novamente a estabelecer um ciclo vicioso de encarceramento e da pobreza.

Outra questão levantada anteriormente, é justamente como a falta de instrução educacional, pode fazer com que famílias inteiras estejam mais propícias ao envolvimento com a criminalidade, tendo em vista que de acordo com o INFOPEN de 2017, sobre a instrução ao qual a população carcerária, possui “Do total 80% não terminou o ensino médio e 0% possui ensino superior completo.” (MERLINO, 2018, p. 6).

Desse modo podemos perceber como a baixa escolaridade, contribui diretamente para que sujeitos históricos predominantemente pretos, pobres e periféricos, acabem se envolvendo com a criminalidade, e que pode conseqüentemente levar ao encarceramento desses indivíduos, em virtude da maneira sistemática de aprisionamento de pessoas que está sendo tomada no Brasil do século XXI, onde a consequência dessa ação é a desestabilização inteira da família.

Edi Rock cita, a falta de acesso ao sistema educacional em seu *rap*, “Porém fazer o que se o maluco não estudou” e complementa dizendo que há “500 anos de Brasil e o Brasil aqui nada mudou”. Podemos compreender que de acordo com Edi Rock, o problema educacional se constitui como algo estrutural, onde a partir de normas continuístas, ou seja desde o Brasil colonial, imperial e contemporaneamente no sistema republicano, poucas coisas mudaram no que diz respeito a população afro-brasileira que em outrora estavam acorrentados na situação de escravizados e em função da baixa escolaridade e do acesso ao sistema educacional, contemporaneamente no século XXI, se veem, predominantemente, acorrentados no sistema carcerário. Essa discussão deve ter como elemento norteador o fato de que os negros não possuem historicamente

acesso digno a educação, pelo contrário, primeiramente foram proibidos e posteriormente tiveram acesso a uma educação precária.

Vale salientar que no Brasil colonial o sistema educacional vigente era utilizado em prol da colonização, o caso mais notório e justamente a da catequização, onde os negros, majoritariamente escravizados eram excluídos. Durante o Império, leis foram criadas para inviabilizar com que as classes desbastadas tivessem acesso à educação, entretanto, um grupo restrito e seletivo de intelectuais e ativistas negros ainda assim conseguiram através de muito esforço ingressar em sistemas que viabilizavam o processo educacional, esse fato pode ser compreendido melhor na obra da professora Ana Flávia Magalhaes Pinto (2014), intitulada “Imprensa negra no Brasil do século XIX”, onde a mesma trabalha com as trajetórias de personalidades e intelectualidades, da imprensa negra, oitocentistas. Entretanto, vale salientar, as leis que inviabilizassem que outro grande montante da população brasileira não tivesse acesso ao básico da educação, para exemplificar, conforme o decreto 7031 de 06 de setembro de 1878<sup>7</sup>, só podia se matricular pessoas do sexo masculino, maiores de 14 anos livre ou libertos, saudáveis e vacinados. Deste modo fica evidente a exclusão das mulheres negras e das pessoas escravizadas, visto que para estas era impossível executar trabalhos de longas jornadas e conseguir ter de aprender a ler e escrever.

Portanto, podemos compreender que o que vemos hoje com a baixa escolarização e o maior analfabetismo, principalmente da comunidade negra durante o pós-abolição, se reflete socialmente como uma consequência das políticas tomadas historicamente no Brasil. De acordo com o IDR (Indicadores de Desigualdade Racial) de São Paulo, podemos observar que a população negra é a que mais sofre com as taxas de analfabetismo. Quando comparamos as taxas de analfabetismo das mulheres de 25 anos ou mais, podemos observar que a taxa de analfabetismo condizente às mulheres negras está em 12%, quanto às mulheres brancas, apresenta uma diminuição dessa taxa, associada a 7,1%.<sup>8</sup>

---

<sup>7</sup> Artigos 5º e 6º Legislação Informatizada - DECRETO Nº 7.031-A, DE 6 DE SETEMBRO DE 1878 - Publicação Original. Portal da Câmara dos Deputados, 2022. Disponível em: <https://www2.camara.leg.br/legin/fed/decret/1824-1899/decreto-7031-a-6-setembro-1878-548011-publicacaooriginal-62957-pe.html> Acesso em 28/12/2022.

<sup>8</sup> Principais Indicadores de Desigualdade Raciais. Sistema Estadual de Análise de Dados - Portal de estatística de São Paulo, 2004. Disponível em: [http://produtos.seade.gov.br/produtos/idr/principal\\_ind.php](http://produtos.seade.gov.br/produtos/idr/principal_ind.php) Acesso em: 27/12/2022.

Desse modo, busquei demonstrar através de trecho do *rap* dos Racionais Mc's, como a questão educacional é algo que atravessa diversas famílias afro-brasileiras, principalmente o fato de que essas famílias ao se encontrarem as margens sociais durante séculos, elas acabam tendo um acesso diminuto a educação, e isso faz com que essa população conseqüentemente esteja mais exposta às vulnerabilidades e precariedade sociais. Os versos compostos por Edi Rock, nos possibilitam compreendermos melhor que as poucas mudanças dos negros na estratificação social, também se dá em função ao não acesso a sistemas educacionais de qualidade. “Fazer o que, se o maluco não estudou/ 500 anos de Brasil e o Brasil aqui nada mudou”. (RACIONAIS, 2002).

### 3.3.6 “1 POR AMOR, 2 POR DINHEIRO”

A última música do primeiro cd, “CHORA AGORA” intitulada “1 por Amor, 2 por dinheiro” foi composta por Mano Brown e tem a duração de 7 minutos. O *rap*, nos permite compreendermos as agitações e movimentações que são feitas na cidade de São Paulo, que possibilita ao grupo e seus amigos a obterem dinheiro. No entanto, aqui eu reitero o que o grupo analisa como importante e quais as virtudes que são importantes para a obtenção desse dinheiro. As análises dessas “virtudes” são importantes, pois de acordo com a tradição-oral feita, essas virtudes são conservadas pelos Racionais Mc's, e nos permitem através delas analisarmos a questão da família negra.

Entretanto, vale ressaltar que durante a transmissão da música, a categoria analítica da família negra, que estou fazendo a análise, nesse instante, fica em segundo plano na música, tendo em vista que os artistas, cantam diversas ações tomadas pelos sujeitos históricos para obter dinheiro. No entanto isso não quer dizer que eles não tratem sobre família em alguma passagem da música, porém a música “1 por Amor, 2 por dinheiro”, assim como outras do disco, apresentam veemente questões e conteúdos relacionados ao cotidiano e conseqüentemente a criminalidade desses sujeitos historicamente marginalizados.

Vale reiterar, conforme aponta Maurice Halbwachs “É o som que faz pensar no objeto, porque reconhecemos o objeto através do som; mas o objeto em si mesmo raramente evocaria sozinho o som.” (HALBWACHS, 1990, p. 161). Desse modo podemos pensar tanto no objeto em questão nesse instante que é a família,

sem necessariamente deixar de compreender as outras questões que estão em jogo que conseqüentemente a música acaba abordando.

O som inicia, com uma dedicação para “todos os Mc’s do Brasil que veio do sofrimento rimando e exercendo a profissão perigo” (RACIONAIS,2002). A música ao qual tem Mano Brown como cantor principal, mas também com passagens de Ice Blue, nos mostra algumas prioridades que devem ser mantidas para obter o “dinheiro”. Em suma, durante um trecho da música, o rapper elenca a ordem de princípios fundamentais aos quais os mesmos devem conservar para que os objetivos do cotidiano sejam conquistados. Podemos observar essa afirmação no seguinte verso “Jão 1 por amor 2 por dinheiro 3 pela África 4 pros parceiro”.

Amor, dinheiro, África e parceiros, é a respectiva ordem de importância narrada pelo autor. É relevante observarmos para além dos valores elencados pelos rappers, tais como, o amor e o dinheiro, nos chama bastante a atenção como as próprias memórias da “África” são resgatadas nas músicas dos Racionais Mc’s, onde Mano Brown, Edi Rock, Ice-Blue e KL-jay para além de cantar suas próprias experiências vivenciadas enquanto sujeitos negros, o grupo também busca orientar jovens das periferias, que em muitos casos, a única memória que conservam sobre a questão da “África” é algo negativo e como contraponto a essa questão, o grupo de *rap* busca estabelecer uma positivação para essa memória em suas músicas, resgatando também a autoestima do grupo.

Ao pensarmos memória, e a positivação dessas memórias, vale observarmos as estruturas de passados possíveis nas músicas, ou seja, ao estabelecer um contraponto dos passados possíveis, e trazer à tona uma memória positiva sobre o continente africano e seus descendentes afro-brasileiros, os Racionais Mc’s também contrapõem as memórias dominantes sobre a África. Cabe citar novamente Maurice Halbwachs (1990, p. 161), através de seu conceito de memória coletiva, onde mesmo coloca que, “nossa memória depende, com efeito, da sociedade dos músicos. É por isso que podemos dizer que as lembranças dos músicos se conservam em uma memória coletiva, que se estende no espaço e no tempo, tão longe quanto a sociedade. (HALBWACHS, 1990, p. 185).

Dando continuidade à análise, outro momento que podemos observar a centralidade da família negra, são nos versos seguintes, onde o grupo novamente aponta para um caminho que seja além do dinheiro, onde os rappers colocam em

evidência quais são os valores e os motivos pessoais que os fazem continuar seguindo com as lutas cotidianas:

Dinheiro no bolso Deus no coração  
 família unida champanhe pros irmão  
 amor pela mãe, ocupa o meu tempo  
 um coração puro quanto mundo enfermo  
 não há nada na vida que o amor não supere  
 o mundão desandou ei você não se entregue. (RACIONAIS,2002).

Esses versos nos permitem compreender o constante valor associado a família durante as músicas de *rap* dos Racionais Mc's, ademais, o constante “amor pela mãe” que sempre se faz presente em seus versos. Desse modo ao analisarmos essa música podemos perceber, para além da questão de como as famílias afro-brasileiras são representadas, podemos também nos atentar para como o grupo se propõe a estabelecer uma possível ressignificação, no que tange a memória da “África”, tendo em vista que os rappers, positivam essa memória, contrapondo-se às memórias dominantes. Todas essas análises foram concebidas de formas que colocam à luz as relações históricas que a sustentam, indo para além da obtenção do dinheiro que é justamente o tema central da música.

### 3.3.7 “OTRUS 500”

“500 anos... tudo igual” (RACIONAIS, 2002). Assim começa “Otrus 500” a primeira música de *rap* a ser analisada no segundo cd denominado “RI DEPOIS”, do álbum “Nada como um dia, após o outro Dia”. Conforme citado anteriormente, de acordo com os Racionais Mc's, poucas coisas mudaram em 500 anos de Brasil, tendo em vista que muitos padrões sociais de instabilidade se repetem, quando nos referimos historicamente à população afro-brasileira durante o período do pós-abolição.

A música foi composta por Edi Rock, possui a duração de 2:12 minutos. A narrativa estabelecida pelo rapper nos informa o nascimento de mais uma criança. Essa informação vem através da conhecida metáfora da cegonha, onde Edi Rock coloca:

Dona cegonha entrega mais uma princesa  
 Mais uma boca com certeza que vem à mesa  
 Onde cabe um.. dois .. cabe 3  
 A dificuldade entre em cena outra vez. (RACIONAIS,2002).

Essa frase é importante pois permite continuarmos a análise através da categoria histórica que é a composição da família negra no pós-abolição. Conforme podemos observar, de acordo com os Indicadores de Desigualdades Raciais, a população negra, são os que possuem as maiores taxas de fecundidade das mulheres negras em relação às mulheres branca, ademais a taxa média da família negras em pessoas em comparação com as famílias brancas também é maior.

Essas informações, nos ajudam a compreender a composição dessas famílias, outrossim, também nos permite entendermos como o excesso de criança dentre as famílias também é um fator que contribui para a continuidade da pobreza das famílias afro-brasileiras. Edi Rock, continua sua composição com uma das frases mais importante do disco que corrobora significativamente para com a justificativa deste trabalho, onde o mesmo canta em sua música:

Enquanto isso, playboy forgado anda assustado  
Deve tá pagando algum erro do passado  
Assalto .. sequestro é só o começo  
A senzala avisou  
Mauricinho hoje paga o preço. (RACIONAIS,2002)

Em síntese através desses versos, podemos compreender o passado-presente da população afro-brasileira através do *rap*. O fio condutor para essa narrativa é o “playboy forgado”, que anda assustado, onde de acordo com o compositor, está pagando pelos erros do passado. Aqui conseguimos compreender, na figura do playboy, a continuidade do senhor do engenho do século XIX, onde sua atuação corroborou para manter o sistema escravagista.

Outrossim, vale ressaltar que os versos, sabiamente escritos por Edi Rock, nos possibilita estabelecer uma grande análise no que diz respeito a vida dos negros durante o pós-abolição, onde o rapper coloca, “Assalto sequestro é só o começo, a Senzala avisou Mauricinho hoje paga o preço” (RACIONAIS, 2002)

De forma perspicaz, o compositor consegue articular em sua música, situações contemporâneas atreladas com conceitos de uma sociedade escravagista. Vale reiterar que o conceito “senzala” é utilizado para se referir ao lugar onde moravam as famílias escravas, enquanto as famílias do “senhor de engenho” moravam na “Casa Grande”.

Ao evidenciar essas relações sociais e colocá-las em um lugar de notoriedade em sua música, precipuamente ao realçar a oposição entre o “mauricinho” e a senzala, Edi Rock manifesta as consequências causadas por uma abolição que não

possibilitou a inserção digna e igualitária para as famílias negras no Brasil republicano, pelo contrário, as margens sociais as populações negras buscam formas e métodos de sobrevivência, e de acordo com o compositor, em sua música “Otrus 500” um dos caminhos tomadas para a sobrevivência é justamente a criminalidade.

No entanto, vale reiterar, conforme nos alerta a própria música, para o fato de “Quem tem vida decente, não precisa usar o Oitão”. (RACIONAIS,2002) A palavra “oitão” ao qual o compositor se refere é justamente a arma de calibre .38, nos permitindo compreender que a população afro-brasileira, no caso representada pela “senzala” em sua música, tivesse condições de uma vida decente, a utilização de armas de fogos para as realizações de assaltos e sequestros não seriam necessárias.

Importante para a nossa compreensão sobre a história e a vida dos afro-brasileiros no pós-abolição, realizarmos alguns cruzamentos de dados com o de índice desenvolvimento humano no Brasil na virada do século XX para o XXI. Desse modo, ao analisarmos o IDH através do Programa das Nações Unidas para o Desenvolvimento (PNUD), que é a agência líder da rede global de desenvolvimento da ONU e principalmente pelo combate à pobreza e pelo Desenvolvimento Humano, nos dados de 2001 o Brasil encontrava-se na posição de número 65<sup>o</sup>.<sup>9</sup>

Esses indicadores são importantes, no entanto, é relevante realizarmos algumas comparações com os dados disponíveis pelo PNUD com os dados do PNAD. Em síntese a PNAD do IBGE (Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística) é o sistema de pesquisas domiciliares, implantado no Brasil com a criação da Pesquisa Nacional por Amostra de Domicílios - PNAD, ele tem como finalidade a produção de informações básicas para o estudo do desenvolvimento socioeconômico do País. Vale salientar que a PNAD, se diferencia por ser realizada em uma amostra de domicílios, isto é, diferente do censo que busca visitar o máximo de domicílios, ela busca apenas a representatividade necessária para os resultados nos diversos níveis geográficos definidos para sua divulgação.

Sendo assim, busco usar como referencial para essa comparação a pesquisa realizada por Marcelo Paixão (2003), intitulada "Os Indicadores de Desenvolvimento

---

<sup>9</sup> Índice de desenvolvimento humano. Relatório de Desenvolvimento Humano desenvolvido pelo PNUD,2003. Disponível em: <https://hdr.undp.org/system/files/documents//2003-hdr-portuguese.2003-hdr-portuguese> Acesso: 14/11/2022

Humano (IDH) como instrumento de mensuração de desigualdades étnicas: o caso Brasil." Nessa pesquisa realizada em 2003 sobre os Indicadores de Desenvolvimento Humano, desenvolvida pelo professor Marcelo Paixão, do Instituto de Economia da UFRJ, e da Coordenação do Observatório Afro-brasileiro, a pesquisa em suma, busca demonstrar o alto grau de desigualdade entre negros e brancos no País. Através dos Indicadores de Desenvolvimento Humano, IDH, foram desenvolvidos pelo Programa das Nações Unidas Para o Desenvolvimento (PNUD), que classificava, em 2002, 174 países do mundo dentro de um ranking. Em síntese, conforme mencionado pelo professor, Marcelo Paixão, o ranking é um indicador sintético, que agrega três variáveis básicas: renda per capita, longevidade e alfabetização combinada com a taxa de escolaridade.

Por este índice o Brasil ficaria colocado em 74º no ranking do PNUD e seria enquadrado como um país de médio índice de desenvolvimento humano. No entanto, o trabalho desenvolvido pelo professor, consistiu em aplicar a mesma metodologia do PNUD para medir as disparidades entre os grupos étnicos branco e afrodescendente. As bases de dados utilizadas foram as da Pesquisa Nacional por Amostragem Domiciliar (PNAD) de 1998 e os dados divulgados pelo PNUD referente ao ano de 1999, onde o Brasil ocupava o 74º lugar. O professor Marcelo Paixão, ao aplicar o mesmo indicador para a população branca, percebeu que o Brasil ocuparia a 49ª posição. Já quando aplicado à população afrodescendente, o Brasil estaria na 108ª posição.

Outrossim, Marcelo Paixão nota que o IDH, se calculado para os brancos (0,791) colocaria o Brasil quase como um país de desenvolvimento humano elevado (último país no ranking tem 0,801 de índice). Já se calculado para os afrodescendentes, o Brasil teria um IDH abaixo de países africanos como a Argélia e muito abaixo de países americanos de maioria negra como Trinidad Tobago. Comparado à África do Sul, o Brasil estaria sete pontos abaixo desse país, naquele momento em que foi feita a pesquisa, a África do Sul era um País, que tinha saído recentemente de um regime segregacionista.

O mesmo continua a estabelecer análises sobre a disparidade existentes entre os negros e os brancos no Brasil do início do século XXI. É importante nos atentarmos para os índices realizados na virada do século, pois é justamente esse período ao qual serve de referência para as composições das músicas do disco "Nada como um dia, após o outro dia", nosso objeto de estudo de questão.

Marcelo Paixão, ao analisar a expectativa de vida, aponta que “Hoje (2003), os brancos vivem cerca de 70 anos e a expectativa de vida dos afrodescendentes não passa de 64 anos”. Outrossim, no tocante a educação o professor aponta que

O grau de desigualdade educacional entre afrodescendentes e brancos é tal que no ano de 1997 os índices educacionais referentes aos brancos eram um pouco inferiores aos do Chile e os dos afrodescendentes ficavam próximos aos da Swazilândia. (PAIXÃO, 2003, p. 4).

A disparidade dos dados do rendimento médio familiar per capita analisados pelo autor também não foram diferentes, onde o mesmo coloca que para “o ano de 1997 foi de 0,74 para a população branca e 0,60 para a população afrodescendente. Enquanto os brancos têm um rendimento médio familiar de 3,12 salários mínimos, os afrodescendentes têm de sobreviver com 1,32 salário mínimo de rendimento médio familiar.” (PAIXÃO, 2003, p. 4)

Dessa forma o professor Marcelo Paixão (2003, p. 4) conclui sua pesquisa, nos informando que em nenhum Estado brasileiro o IDH dos afrodescendentes foi maior que o da população branca. Portanto, isto significa que as desigualdades raciais permanecem em todos os Estados brasileiros independentemente de seu estágio de desenvolvimento.

Vale ressaltar que, caso houvesse uma análise semelhante sobre os indicadores da população afro-brasileira em relação a população branca em 2022, iremos continuar notando as mesmas disparidades encontradas no início do século. Podemos observar a materialização desse argumento através dos principais Indicadores de desigualdade racial, disponibilizado pelo Portal de Estatísticas do Estado de São Paulo, onde a população negra ocupa os piores indicadores sociais quando comparados com a população branca.<sup>10</sup>

Desse modo podemos ressaltar, o grande potencial correspondente a música de *rap* “Otrus 500”, que em suma nos propicia uma rica contribuição histórica para a população afro-brasileira, tendo em vista a possibilidade, conforme elucidada, de trabalharmos diversas categorias históricas que acabam envolvendo esta população, principalmente quando o assunto em questão são as famílias negras.

### 3.3.8 “CRIME VAI E VEM”

---

<sup>10</sup> Principais Indicadores de Desigualdade Raciais. Sistema Estadual de Análise de Dados - Portal de estatística de São Paulo, 2004.

Disponível em: [http://produtos.seade.gov.br/produtos/idr/principal\\_ind.php](http://produtos.seade.gov.br/produtos/idr/principal_ind.php) Acesso em: 27/12/2022.

A música de número 04 do segundo disco, “Crime Vai e Vem” também foi composta por Edi Rock e contempla participações de Ice Blue. A música possui 7:57 minutos de duração e nos ajuda a compreender mais sobre a criminalidade ao qual os afro-brasileiros estão expostos e envolvidos do que necessariamente questões que envolvam a família.

Entretanto, para além da criminalidade apresentada que é o tema principal da composição, podemos analisar trechos da música, ao qual nos mostram especificamente a importância da família no processo de acolhimento para a reinserção social dos ex-detentos. O *rap*, que é uma transmissão oral em terceira pessoa realizada por Edi Rock, começa com o diálogo, sobre a quantidade de policiais no bairro e também anuncia a volta do Cláudio para a sua comunidade, aqui nomeada como “o morro”.

Ta vendo aquele truta parado ali  
 Bolando ideia com os mano na esquina  
 É envolvido com crack, maconha e cocaína  
 Tirou cadeia, cumpriu a sua cota  
 Pagou o que devia mas agora ele ta de volta  
 Saudades da quebrada, da família  
 Coração amargurado pelo tempo perdido na ilha (RACIONAIS, 2002).

O rapper continua a música informando sobre aspectos da criminalidade, que busco trabalhar em outro momento, no entanto, nessa ocasião é importante observarmos como a categoria “família” é empregada pelo compositor durante o decorrer da música.

Conforme coloca Edi Rock, o Cláudio está retornando ao “morro”. Cláudio de acordo com o compositor, “Pagou o que devia, mas agora ele ta de volta / Saudades da quebrada, da família”. Ao cumprir a pena, o compositor coloca que Cláudio, sente falta da sua comunidade e mais especificamente da família. Importante observamos que família, aparece com uma certa constância nas músicas dos Racionais Mc’s, em diversos casos, “as famílias” apresentam-se como um lugar onde as pessoas afro-brasileiras, buscam abrigo, conforto e seus meios de sociabilidade, um lugar ao qual Robert Slenes, conforme elucidado anteriormente, entende a família como lugar de “projeto-futuro”. (SLENES, 2011).

Podemos encontrar em outro momento da música de *rap*, trechos que estão relacionados a questões da família. Vale observarmos a forma como o compositor busca retratar a família, que mesmo com a criminalidade no campo semântico da composição, o rapper ainda assim, conseguiu demonstrar a importância que a

família possui, principalmente no momento do retorno do sujeito do sistema penitenciário ao “morro”. Em outro instante da música, o compositor expressa a relação do eu lírico da música, com seus familiares, na seguinte passagem:

Minha coroa não pode passar veneno  
 Já é velha e meu moleque ainda é pequeno  
 Um irmão morreu, o outro se casou  
 Saiu dessa porra, firmeza se jogou  
 Só eu fiquei fazendo tempo por aqui  
 Tentei evitar mais não consegui (...)  
 Quero dinheiro e uma vida melhor  
 Antes que meu castelo se transforme em Pó (RACIONAIS, 2002).

Com uma certa constância nas músicas dos Racionais Mc's, podemos compreender, que muitos sujeitos que acabam se envolvendo na criminalidade e que posteriormente são presos, essas pessoas geralmente, são oriundas de uma família desestruturada, e um dos principais motivos que faz com que os mesmos decidam permanecer na criminalidade para além da baixa escolaridade dos sujeitos.

Outrossim, através do *rap*, podemos notar que o desejo de muitos em continuar em turbulentos caminhos para a obtenção do dinheiro, está condicionada ao grande desejo desses sujeitos de proporcionarem uma vida melhor aos seus familiares. Podemos observar esse fato na seguinte passagem da música “Minha coroa não pode passar veneno/ Já é velha e meu moleque ainda é pequeno”.

Portanto, desta forma, podemos compreender, que após o retorno dos sujeitos dos sistemas penitenciários, muitos entendem suas famílias, como aquilo que Slenes (2011) chama de “projeto-futuro”, onde são essenciais nos momentos de reconstrução. Outrossim, também podemos perceber que muitos dos sujeitos em função da vulnerabilidade que encontraram acabam retornando à criminalidade, conforme vimos, um dos motivos que faz com que o retorno ao crime se torne uma realidade é o grande desejo de proporcionar uma “vida melhor” para si próprio e para sua família.

### 3.3.9 “JESUS CHOROU”

A música “Jesus Chorou”, é uma música também do segundo cd “Ri depois”, do disco “Nada como um dia, após o outro dia” que foi composta pelo Mano Brown. O som possui a duração de 7:52 minutos e é reconhecido pelos potentes versos que corroboram com as lutas dos negros durante o século XXI.

Mano Brown tece uma poderosa transmissão em seu *rap*. Vale ressaltar que essa tradição oral emanada por Mano Brown, muitas vezes está fortemente associada à virilidade e a masculinidade dos homens das regiões periféricas. Querendo romper um pouco com esses ideais de masculinidade, entretanto não completamente, Mano Brown descreve os seguintes versos, em sua música que tem como um dos temas principais a “lágrima” e o “choro”:

Eu que me julguei forte  
Eu que me senti  
Serei um fraco quando outras delas vir (RACIONAIS, 2002).

Essa passagem do *rap* nos permite compreendermos que mesmo querendo romper com padrões sociais pré-estabelecidos, o compositor não consegue se desvencilhar plenamente, e acaba manifestando que será “um fraco quando outras delas vir”, se referindo às lágrimas, ao momento do choro. Brown, só se sente mais confortável quando realiza comparações com Jesus Cristo, uma das maiores divindades do cristianismo, mostrando que mesmo cristo em um determinado momento se pôs a chorar e isso não o fez menos "homem":

Diz que homem não chora  
Tá bom, falou  
Não vai pra grupo irmão  
Aí, Jesus chorou (RACIONAIS, 2002).

Mano Brown, continua sua tradição-oral, informando em sua música, diversas cenas e momentos de fraquezas vivenciados em seu cotidiano, onde ele não se sente tão forte. Nesse momento, Ice Blue, busca dar incentivo ao eu-lírico de Mano Brown, o incentivando a seguir em frente nas lutas cotidianas, informando que o mesmo precisa lavar o rosto nas águas da pia e “Nada como um dia após o outro dia”, esse momento fica evidente na seguinte passagem da música:

Epa, pera lá! Muita calma, ladrão  
Cadê o espírito imortal do Capão?  
Lave o rosto nas águas sagradas da pia  
Nada como um dia após o outro dia? (RACIONAIS, 2002).

Ademais, antes de abordarmos a questão da família negra propriamente dito no pós-abolição, ressalto que outro trecho que carrega uma forte mensagem, é quando o compositor demonstra seu amor pela sua raça e expressa o seu sentimento que lhe permite continuar atuando através das composições de suas músicas nas lutas anti-racistas do tempo presente.

Amo minha raça, luto pela cor  
O que quer que eu faça é por nós, por amor  
Não entende o que eu sou, não entende o que eu faço

Não entende a dor e as lágrimas do palhaço. (RACIONAIS, 2002).

Mano Brown, após manifestar o motivo principal de sua luta, informando especificamente que “Amo minha raça, luto pela cor/ O que quer que eu faça é por nós, por amor”. Após essa frase o mesmo expressa as contradições existentes no tempo presente, ademais aponta para uma certa “decomposição” ao qual o mundo está gradualmente sofrendo, e de acordo com o compositor, tamanha é essa decomposição que “Paulo” o Mano Brown acaba tendo seu método de luta questionado por sua mãe, essa passagem especificamente nos ajuda a compreender a relação social ao qual a família acaba sustentando no tempo presente.

Mundo em decomposição por um triz  
 Transforma um irmão meu num verme infeliz  
 E a minha mãe diz:  
 Paulo, acorda! Pensa no futuro que isso é ilusão  
 Os próprio preto não tá nem aí com isso não  
 Ó o tanto que eu sofri, o que eu sou, o que eu fui  
 A inveja mata um, tem muita gente ruim.  
 Pô, mãe! Não fala assim que eu nem durmo  
 Meu amor pela senhora já não cabe em Saturno. (RACIONAIS, 2002).

O momento em que a mãe de Mano Brown, expressa que “os próprios preto não tá nem aí com isso não(...)” é um momento primaz, pois conseguimos perceber, que mesmo que o racismo se estabeleça como uma problemática que atravessa a vida de todos os negros em todos os sentidos, muitos ainda se isentam da luta e estão inconscientes sobre as suas possibilidades de atuações sociais. Desse modo essa passagem da música, nos ajuda a reiterar que muitas pessoas, mesmo elas sendo negras, acabam “não estando nem aí” para as lutas cotidianas, ficando ainda mais evidente no trecho onde diz “Paulo, acorda! Pensa no futuro que isso é ilusão/ Os próprios preto não tá nem aí com isso não”.

Esses versos são realmente importantes, pois nos ajudam a compreendermos que até as famílias negras durante o pós-abolição, não possuem suas ações políticas ou suas estratégias de lutas definidas, pelo contrário, o que podemos perceber historicamente, é que muitos se entendem como negros, ao longo da luta, quando se percebem que compõem a família negra. Para exemplificar, vale citar Lélia Gonzalez, onde a pensadora coloca que “ninguém nasce negro, a pessoa torna-se negra”. (RATTS, 2010).

Desse modo podemos perceber que a atuação política na luta negra, acontece quando o sujeito se torna consciente de sua negritude e só aí, começa a

atuar. Caso contrário mesmo que seja um sujeito negro retinto, caso o mesmo não esteja consciente da luta ao qual faz parte, o mesmo não saberá atuar ou poderá inclusive simpatizar com discursos que vão contra a ampliação dos direitos dos negros no Brasil. Inúmeros são os exemplos, para exemplificar, um dos casos de pessoas negras que vão contra a ampliação dos direitos dos próprios negros, é o caso de Fernando Holiday, que criou um projeto de lei que propõe o fim das cotas raciais no Estado de São Paulo.<sup>11</sup> Vale ressaltar que as cotas raciais, é uma política pública fundamental, pois a partir da ação afirmativa e da reparação histórica, tenta possibilitar acesso às pessoas negras, a lugares sociais que em outrora sempre foram negadas, para exemplificar, o acesso a universidades e concursos públicos.

Em síntese, podemos observar como o movimento negro e os próprios afro-brasileiros acabam divergindo dentre questões raciais. No entanto o que fica nítido é como diversas questões que tocam a população negra acabam sendo explicitadas nas músicas de *rap* dos Racionais Mc's, onde através da transmissão oral, fidedigna com a realidade social vivenciada pelos mesmos, podemos notabilizar a presença da tradição-oral.

### 3.3.10 “VIDA LOKA II”

A música intitulada, “Vida Loka parte II”, também é uma música do segundo cd do álbum de 2002 dos Racionais MC's. Trata-se de uma composição realizada pelo Mano Brown, a qual tem a duração de 5:52 minutos, e nos ajuda a compreender a história dos afro-brasileiros durante o pós-abolição de diversas maneiras, principalmente no que tange a dificuldade das vitórias e conquistas no meio de uma difícil vida.

A música inicia com felicitações e comemorações típicas das festas de final de ano, onde o compositor agradece a Deus, que todos estão com saúde e a existência de uma certa “coletividade” na comunidade ao qual reside. Podemos ver essa comemoração nos seguintes versos de Mano Brown:

Firmeza total, mais um ano se passando aí  
Graças a Deus a gente tá com saúde "aê", "morô"? Com certeza  
Muita coletividade na quebrada  
Dinheiro no bolso, sem miséria

---

<sup>11</sup> Projeto que propõe fim das cotas raciais em SP é aprovado na CCJ. Uol - Política. 2022. Disponível em: <https://noticias.uol.com.br/politica/ultimas-noticias/2022/04/06/pl-de-cotas-sociais-de-fernando-holiday-e-aprovada-na-ccj.htm> Acesso em: 20/11/2022.

E é "nóis", "vamo" brindar o dia de hoje  
 O amanhã só pertence a Deus  
 A vida é "loka"  
 Deixa eu fala, pro "cê"  
 Tudo, tudo, tudo vai, tudo é fase irmão  
 Logo mais "vamo" arrebentar no mundão" (RACIONAIS, 2002).

Após a abertura da música, podemos verificar que Mano Brown decide manter a transmissão da sua tradição-oral, sempre através das alternâncias na vida dos sujeitos. Ou seja, de acordo com o rapper, "tudo vai, tudo é fase". Esse tipo de discurso acaba ganhando força dentre as periferias, tendo em vista que tem um certo tom de esperança, e faz com que aqueles que estão em uma situação ruim, possam acreditar que aquela "fase", pode melhorar e os sujeitos passam a acreditar que "logo mais "vamo" arrebentar no mundão"

É relevante para o nosso estudo, entendermos a centralidade geográfica que São Paulo ocupa, no Brasil, que assim como coloca Paul Gilroy, utiliza o conceito de Atlântico Negro, para pensar o caso de Londres, (GILROY, 2012, p. 198), aqui analisarei o caso de São Paulo especificamente, como um ponto importante de articulação, ou como encruzilhada, das trilhas cheias de imbricações da cultura política do Atlântico Negro. Este processo de fusão e mistura é reconhecido como uma melhoria da produção cultural negra pelo público negro que faz o uso dela. (GILROY, 2012, p. 198)

Dessa forma, trazer o papel da música de *rap* para o primeiro plano, permite-nos ver a importância que ela adquiriu socialmente no tempo presente, principalmente no Atlântico negro, esse lugar que historicamente foi abastecido por longos e longos séculos com a mão de obra de pessoas escravizadas e vistas como uma mercadoria abundante, que em síntese, acabaram mudando definitivamente toda a paisagem e as relações sociais existentes.

O seguinte trecho do som dos Racionais Mc's, nos possibilita compreender, papel que a família, em outro momento de dificuldade vivenciada pelo sujeito histórico:

E o caminho  
 Da felicidade ainda existe  
 É uma trilha estreita  
 É em meio a selva triste  
 Quanto se paga  
 Pra vê sua mãe agora  
 E nunca mais vê seu pivete  
 Embora?  
 Dá a casa, dá o carro  
 Uma glock e uma fal

Sobe cego de joelho  
 Mil e cem "degrau"  
 Quente é mil "grau"  
 O que o guerreiro diz  
 O promotor é só um homem  
 Deus é o juiz" (RACIONAIS, 2002).

Esse trecho da música de *rap* "Vida Loka", é útil para compreendermos as dificuldades encontradas, na busca da felicidade, principalmente quando nos referimos a população mais pobre. Os rappers, informam que é possível alcançar essa tal "felicidade", no entanto, o caminho para encontrá-la "é uma trilha estreita/é em meio a selva triste"

Brown, continua sua tradição-oral, informando que para além das dificuldades ao qual essa família tem em alcançar essa tal felicidade, o rapper faz uma pergunta retórica as pessoas que estão em condição de encarceramento, "quanto se paga/ pra vê sua mãe agora/ e nunca mais vê seu pivete, embora?". Novamente voltamos para a questão que coloca a família negra como um elemento central na vida da população negra, durante esse pós-abolição. Conforme explicitado por Robert Slenes, a família tornou-se um "projeto de vida" um "projeto-futuro" desse modo dentro do capitalismo, para você possuir a família ao seu lado, vale pagar um alto valor, aqui o rapper faz referência ao carro, a casa e as armas. Conforme coloca Mano Brown "Dá a casa, dá o carro, uma glok e uma fal". Mano Brown, continua sua composição:

Não é questão de luxo  
 Não é questão de cor  
 É questão que fartura  
 Alega o sofredor(...)  
 Miséria traz tristeza e vice-versa  
 Inconscientemente  
 Vem na minha mente inteira  
 Uma loja de tênis  
 O olhar do parceiro feliz  
 De poder comprar  
 O azul, o vermelho  
 O balcão, o espelho  
 O estoque e a modelo  
 Não importa  
 Dinheiro é puta  
 E abre as "porta"  
 Dos "castelo" de areia que quiser  
 Preto e dinheiro  
 São palavras rivais?  
 É?  
 Então mostra pra esses cú  
 Como é que faz (RACIONAIS, 2002).<sup>12</sup>

<sup>12</sup> BROWN, Mano. "Vida loka parte 2". Intérprete: Racionais MC's. **RACIONAIS MC'S. Nada como um dia após o outro dia. São Paulo: Cosa Nostra**, v. 2, 2002.

Outro trecho que cabe analisarmos, para compreender essa população negra durante o pós-abolição, é justamente a falta de recursos financeiros que possibilita uma vida digna. Podemos observar que durante diversas músicas dos Racionais MC's, o “dinheiro” acaba tomando por diversas vezes o lugar central na transmissão oral. Isso porque, dentro do sistema republicano que tem o capitalismo como plano de fundo, é impossível viver sem dinheiro, outrossim, a falta de recursos, causa diversos males para as famílias despossuídas.

Podemos observar na passagem do *rap*, onde Mano Brown, informa a felicidade do sujeito histórico ao se deparar com a fartura, e não ter mais que se contentar com um cenário escasso. Podemos observar na seguinte passagem da música, “É questão que fartura, alegre o sofredor”. Nos versos seguintes Brown, manifesta a tristeza que a mísera proporciona, “Miséria traz tristeza e vice-versa”.

Ademais, ao analisar a família negra, vale salientar a importante crítica sobre a subordinação feminina dentre as famílias, sejam elas brancas ou negras é um ponto também abordado por Gilroy. Podemos observar essa subordinação feminina, quando Brown em sua narrativa, observa o olhar do seu “parceiro” que está feliz na loja de tênis por poder comprar “O azul, o vermelho/ O balcão, o espelho/ O estoque e a modelo/ Não importa/ Dinheiro é puta/ E abre as "porta". Podemos observar que ao realizar compras, o seu “parceiro” também pensa em comprar “a modelo”, desse modo fica nítido compreendermos a objetificação da mulher é colocada na mesma prateleira dos produtos que podem ser “comprados”.

Paul Gilroy, nos ajuda a analisar historicamente como acontece essa subordinação feminina, para exemplificar, em uma passagem da sua obra o autor coloca, “Nem sempre foi fácil a esta posição acomodar as demandas e prioridades familiares que sustentam a raça como desempenhando um papel pouco inocente na subordinação de seus membros femininos. (GILROY, 2012, p. 203).

Desse modo, podemos compreender no caso dos Racionais Mc's, mesmo tratando de compositores e sujeitos negros conscientes sobre sua posição e importância no tecido social, os mesmos ainda assim podem manifestar em suas tradição-orais, a misógina e o machismo. No entanto, tendo em vista que se trata de um estudo histórico, essa posição tomada pelos rappers em 2002 com o lançamento do disco, pode ter sofrido mudanças. Dessa forma, este trecho do disco nos alerta também para as contradições presentes nas culturas negras contemporâneas.

### 3.3.11 “DA PONTE PRA CÁ”

A música “Da ponte pra cá” é a última música que nos ajudará a analisar a questão da família negra e também a última música do disco de 2002. A composição da música está atribuída ao rapper Mano Brown, seu som possui a duração de 8:48 minutos. Onde nos ajudam a compreender a realidade enfrentada pela população afro-brasileira “Da ponte pra cá”, durante o pós-abolição.

A tradição-oral, novamente enunciada por Mano Brown, retrata a vida do seu eu-lírico nas ruas de seu bairro. A música “Da ponte pra cá” nos ajudará a compreender e observar melhor, as nuances, os detalhes e a realidade de jovens que habitam ali, que era o caso do compositor. O *rap*, inicia da seguinte forma:

A lua cheia clareia as ruas do Capão,  
Acima de nós só Deus humilde, né não? né não? (RACIONAIS, 2002).

No início da música, o compositor busca retratar uma noite de lua cheia, no bairro do Capão Redondo, periferia de São Paulo, a continuidade do som se dará através da perspectiva do jovem “Brown”. Conforme podemos ver nos seguintes versos:

Nas ruas da sul eles me chamam Brown,  
Maldito, vagabundo, mente criminal  
O quê toma uma taça de champagne  
e também curte  
Desbaratinar no tubaína tutti-frutti. (RACIONAIS, 2002).

São justamente as ruas da sul, que serviram como cenário para a composição dessa música do jovem Mano Brown, no entanto, nessa análise o que devemos de fato observar, é justamente a relação social que o conceito família negra ocupa durante a música de *rap*. Tendo em vista que trata-se de uma rica fonte analítica, nos poucos trechos da música que a questão familiar é abordada, é possível realizarmos aprofundadas análises históricas. O compositor trata da questão da família no seguinte verso:

Um triplex pra coroa é o que malandro quer,  
Não só desfilas de Nike no pé  
Ô, vem com a minha cara e o din-din do seu pai,  
Mas no rolé com nós cê não vai!  
Nóis aqui, vocês lá, cada um no seu lugar.  
Entendeu? Se a vida é assim, tem culpa eu? (RACIONAIS, 2002).

Em síntese, podemos compreender como as famílias são entendidas de formas diferentes. Vale ressaltar que em muitos casos, o objetivo da classe menos

abastada é proporcionar conforto aos seus familiares. Podemos observar essa manifestação, nos versos onde Mano Brown transmite que “Um triplex pra coroa é o que malandro quer/ Não só desfilas de Nike no pé”. O objetivo do eu-lírico da música, é de para além de “desfilas de Nike no pé”, consiste em proporcionar um “triplex pra coroa”, ou seja, uma casa de luxo para a sua mãe.

Mano Brown continua sua análise, compreendendo a diferença entre indivíduos sociais, onde o compositor determina que o sujeito que utiliza o “din-din do seu pai” não deve realizar “rolê” com ele e seus aliados, nós podemos observar essa ação no seguinte trecho, “mas no rolê com nós cê não vai! /Nóis aqui, vocês lá, cada um no seu lugar”. Podemos observar que essa divergência entre as culturas, pode ser entendida através de várias óticas, e uma delas é a própria cultura, que se estabelece socialmente como um campo de disputas.

O riso da criança mais triste e carente,  
Ouro e diamante, relógio e corrente  
Ver minha coroa onde eu sempre quis por,  
De turbante, chofer, uma madame nagô. (RACIONAIS, 2002).

Este trecho da composição, Brown, novamente nos remete a um desejo por parte do rapper, em proporcionar a seus ascendentes e familiares aquilo que um dia ele não possuiu. Vale ressaltar que essa atitude é de certo modo, bem comum dentre as famílias menos abastadas. Outrossim, ressalto novamente, que assim como a primeira música do disco analisada “SOU + VOCÊ” de forma semelhante, a figura da mãe, também é exaltada, isso fica evidente nos seguintes versos “ver minha coroa onde eu sempre quis por, / De turbante, chofer, uma madame nagô.”.

Vale ressaltar que, nagô, iorubás, geges, bantus dentre outros, eram etnias africanas que vieram para o Brasil no processo diaspórico da escravidão atlântica, no entanto ao chegar aqui, essas etnias não sumiram, pelo contrário, a cultura, a religião, os modos de viver foram diluídos e apropriado de diversas maneiras pelos afro-brasileiros que já residiam aqui, outrossim, também podemos observar essas africanidades em festas religiosas, como é o caso do candomblé, religião de matriz africana descendente da cultura dos iorubas.

Desse modo podemos observar, as africanidades continuam presente no Brasil, de diferentes formas de diferentes jeitos, no andar, no falar e na própria tradição-oral, utilizada aqui para analisar “família negra” através das músicas de *rap* do disco dos Racionais MC's de 2002. Portanto como podemos ver durante as análises, a questão da família negra, está presente em diversas músicas do disco,

aparecendo por inúmeras vezes como um “projeto-futuro” para os afro-brasileiros, outrossim, a questão da figura feminina, principalmente a figura da mãe, representada na música como “coroa” novamente ganha evidência, sustentada na música pelo desejo de Mano Brown de vê-la “de turbante, chofer, uma madame nagô”.

## 4 “CHORA AGORA, RI DEPOIS”: UMA ANÁLISE SOBRE A “PRECARIEDADE ESTRUTURAL DA LIBERDADE” NO PÓS-ABOLIÇÃO.

Gente que acredito, gosto e admiro  
 Brigava por justiça e paz, levou tiro  
 Malcolm X, Ghandi, Lennon, Marvin Gaye  
 Che Guevara, 2pac, Bob Marley  
 E o evangélico Martin Luther King (RACIONAIS, 2002)

### 4.1 PRECARIEDADE ESTRUTURAL DA LIBERDADE.

O conceito analítico, “precariedade estrutural da liberdade” criado por Sidney Chalhou(2010), é de suma importância para a compreensão do significado social do que é ser negro no Brasil e será imprescindível em nossa análise. Com o desenvolvimento desse conceito, Chalhou buscou compreender no oitocentos, as experiências de pessoas negras, tanto escravizadas, quanto livres e libertas.

Dessa forma, o historiador buscou responder a uma lacuna historiográfica, relacionada

Quanto à abordagem das condições que tornavam precária a vida após a alforria e sua frequente instabilidade ao longo do tempo. Refiro-me às várias formas de alforria obtidas a título precário às ameaças de reescravização, de escravização ilegal, de ter a mobilidade limitada pela suspeição da polícia, que tendia a achar que todo negro era escravo até prova em contrário, e assim por diante.” (CHALHOUB, 2010, p. 40).

Quanto a essa “precariedade estrutural da liberdade” Chalhou nos informa que havia restrições importantes nos movimentos e atividades das pessoas negras, sendo estabelecidas em posturas municipais país afora. De acordo com o autor, “um liberto africano nem podia se locomover pela cidade em certas horas sem a proteção de um homem livre, alguém disposto a lhe abonar a conduta por bilhete.” (CHALHOUB, 2010, p. 41). Outra contribuição importante posta pelo autor, está justamente em compreender que “o cerne do conceito de precariedade estrutural da liberdade no Brasil oitocentista está na vigência de longa duração dos feitos e jeitos de interação social que tornavam amiúde incertas e porosas as fronteiras entre escravidão e liberdade.” (CHALHOUB, 2010, p. 41).

Quanto o autor se referiu ao ponto de vista da experiência de liberdade dos negros, o que se viu foi a necessidade de lidar com a multiplicação de situações

sociais em que sinais de africanidade, quaisquer, tendiam a ser vistos como indício de cativo. Desse modo, “a precariedade da liberdade institucionalizava-se nos modos de atuação do poder público, em especial de autoridades locais de várias espécies, tais como a polícia, juízos de paz, juízos municipais” (CHALHOUB, 2010, p. 55).

Conforme nos aponta o autor, existia uma certa insegurança e incerteza por parte dos libertos, onde tinham suas libertades constantemente questionadas e quando não conseguiam comprová-la ou através de um próprio rapto, podiam passar pelo o processo, do que o autor denomina de reescravização.

A experiência de precariedade na própria escravidão adquiria novas dimensões, pois a abundância de mão de obra cativa desaparecia em virtude da cessação do tráfico africano e da trágica epidemia de cólera de 1855 a 1886. Por conseguinte, intensificava-se o tráfico interno de escravos, trazendo insegurança a comunidades cativas do norte do país, que ficaram mais sujeitas à dispersão por venda para províncias cafeeiras do centro-sul. Conforme coloca Chalhoub “em pleno parlamento imperial mencionava-se o sequestro de negros livres e libertos, em especial crianças, escravizados e negociados no tráfico interno” (CHALHOUB, 2009, p. 55).

Outrossim, é importante ressaltar que durante a década de 1860, houve um recrudescimento da pressão inglesa. O governo inglês insistia na tese de que eram “africanos livres” todos os africanos introduzidos em desrespeito à lei de 1831, e não somente aqueles de fato aprisionados em ações de repressão aos desembarques clandestinos. Chalhoub nos informa que se essa tese, se pudesse vingar, acarretaria o reconhecimento da ilegalidade de boa parte da propriedade escrava existente no país à época. Surgiram então processos cíveis de liberdade de escravos que adotavam como fundamento o descumprimento da lei de 1831. Aqui é importante pensarmos na atuação política do próprio Luís Gama, onde através das possibilidades deixadas pela lei, ele passa a atuar para promover a libertação de pessoas escravizadas de forma ilegal.

O historiador Sidney Chalhoub, também retrata quanto aos negros que se alforriavam em ritmo mais acelerado, onde nos informar que eles enfrentavam redefinições sociais e políticas da precariedade da liberdade. De acordo com o autor, os negros livres:

Estavam excluídos da cidadania política devido à lei eleitoral de 1881, não tinham acesso à instrução primária, não obtinham autorização legal para criar associações baseadas em laços étnicos e raciais. Em meio a tantas negativas, lidavam com a afirmação do racismo científico na esteira do imperialismo europeu e sua repercussão no desenho de políticas públicas (CHALHOUB, 1996).

Em síntese, essas “novas definições” são importantes, pois nos ajudam no entendimento conforme coloca Chalhou, da forma e do tratamento direcionada para com os afro-brasileiros na virada do século XIX para o século XX. Essas “novas definições”, possibilitaram com que os negros fossem por repetitivas vezes, associados a vadios e conseqüentemente desempregados, sempre sendo colocados em oposição ao trabalho livre dos imigrantes europeus.

Outrossim, conforme aponta Chalhou, outras questões também estavam em jogo, ou seja, a difusão de novas ideologias do trabalho, que de acordo com o autor:

Esgarçava o conceito de vadiagem e restringia a liberdade possível aos egressos do cativo e seus descendentes, fazendo deles os alvos preferenciais da suspeição policial nas cidades. Destarte, gestavam-se estruturas de dominação atinentes a formas de exploração do trabalho outras que não a escravidão, renovando-se os sentidos da precariedade estrutural da experiência de liberdade dos negros. (CHALHOUB, 2010, p. 58).

Desse modo, busquei demonstrar que, baseado no conceito de Sidney Chalhou, a precariedade estrutural da liberdade é um conceito que deve ser entendido através do período da longa duração. Tendo em vista que diversos feitos e jeitos e interação social acabam historicamente vindo a se repetir, quando associado a vida da população afro-brasileira, precipuamente no tocante a processos de reescravização e exploração do trabalho. Outrossim, é de suma importância nos atentarmos para o momento onde Chalhou coloca que após a escravidão os sentidos da precariedade estrutural da liberdade dos negros acabam se renovando.

Contudo através dessa possibilidade histórica de análise, aberta por Chalhou de compreensão das “*renovações da precariedade estrutural da liberdade*”, busco compreender como no Brasil do século XIX, a principal fronteira estabelecida era entre Liberdade/Escravidão; já no o Brasil do século XX e principalmente do XXI, busco demonstrar como as principais incertezas e fronteiras porosas na vida dos afro-brasileiros, estão relacionadas justamente na precariedade estrutural da liberdade que condiciona os negros aos piores indicadores sociais, para exemplificar, os altos níveis de desemprego, maiores taxas de analfabetismos, além de serem etnicamente a maior população acometida pelo encarceramento.

## 4.2 PRECARIEDADE ESTRUTURAL DA LIBERDADE NAS MÚSICAS DOS RACIONAIS MC'S.

De forma inicial, já compreendemos a forma como o historiador Sidney Chalhoub utilizou o conceito da precariedade estrutural da liberdade para analisar o século XIX. Agora busco, a partir dessa mesma chave interpretativa, colocar à luz o conceito da precariedade estrutural da liberdade, para compreender o disco de *rap* duplo dos Racionais Mc's. Em suma, este conceito se torna importante pois nos ajuda a entender importantes elementos da vida e da história dos afro-brasileiros no pós-abolição,

Primeiramente, vale ressaltar que no Brasil do tempo presente, uma das grandes problemáticas que assola a vida da população afro-brasileira é justamente o encarceramento em massa, onde os negros são majoritariamente os mais acometidos pelas prisões. Importante salientar que diversas vulnerabilidades sociais antecedem os sujeitos negros antes dessas prisões. Para exemplificar, a maior parte dos detentos possuem baixíssimos níveis de escolaridade, além disso, é justamente a população afro-brasileira que possui as maiores taxas de desemprego, as menores taxas de renda, e como consequência para esses fatores negativos, como última saída, muitos acabam optando por entrar na criminalidade, é justamente nesse momento que diversos jovens que encontram sem perspectiva social acabam ou presos ou mortos.

De forma inicial, podemos compreender essas situações contextualizada pela negros através do seguinte trecho da música “A vida é um desafio” dos Racionais, que será analisada posteriormente de forma mais aprofundada, onde Edi Rock, o compositor e intérprete do som coloca que, “Ser criminoso aqui é bem mais prático/ Rápido, sádico, ou simplesmente esquema tático.” (RACIONAIS, 2002). Em síntese podemos compreender que a renovação da “precariedade estrutural da liberdade” na vida dos negros do século XXI, está justamente nessa liberdade precária que leva ao encarceramento em massa e ao genocídio da população afro-brasileira.

Outrossim, acredito que seja importante reiterarmos que uma característica central da escravidão brasileira era o fato de ser concedida muitas liberdades, em função das próprias formas de colonização dos portugueses e as formas de controles sociais empregadas para com o grande contingente de pessoas

escravizadas. No entanto, é importante reiterar que essas liberdades não eram plenas, muitas dessas liberdades eram condicionadas, acompanhadas por uma grande precariedade, sendo por diversas vezes questionadas no oitocentos. Após a abolição da escravidão, com a assinatura da Lei Áurea no dia 13 de maio de 1888, todos os negros brasileiros passaram a ocupar o lugar de cidadãos no tecido social brasileiro, ou “quase” cidadãos, tendo em vista que a cidadania que está sendo exercida pelos negros desde a abolição da escravatura é um cidadania incompleta, conforme coloca Milton Santos, essa também pode ser compreendida como uma “cidadania mutilada” justamente pela condição social vivenciada por essa população no pós-abolição.

No entanto, a partir desse maleável conceito de “precariedade estrutural da liberdade”, através da longa duração, busco mostrar que essa cidadania e liberdade destinada aos negros no pós-abolição foi estabelecida de uma forma incompleta, onde os significados dessa liberdade são por diversas vezes questionados no século XX e no XXI.

Desse modo, o conceito criado por Sidney Chalhoub, utilizado para compreender a situação dos negros no oitocentos, também será fundamental para tecer minha análise sobre o tempo-presente, tendo em vista o seu grande potencial explicativo, para a compreensão da história dos afro-brasileiros na longa duração, mais especificamente nos séculos XX e XXI. Vale ressaltar que essa liberdade precária acaba evidenciando as vulnerabilidades sociais às quais as populações afro-brasileiras estão inseridas. Logo, a tradição oral presente no disco de *rap* duplo dos Racionais Mc's, nos ajuda na compreensão da história da população afro-brasileira no período do pós-abolição.

#### 4.3 MANIFESTAÇÃO DA PRECARIIDADE ESTRUTURAL DA LIBERDADE NAS MÚSICAS DO DISCO DOS RACIONAIS MC'S.

Para a continuidade de nossa análise, buscarei demonstrar como essa “precariedade estrutural da liberdade” se manifesta na vida dos negros, e para isso, novamente terei como aparato para estabelecer a reflexão histórica, a fonte oral que é o disco de *rap* duplo dos Racionais Mc's.

##### 4.3.1 “SOU + VOCÊ”

Desse modo, é possível observarmos a manifestação do conceito da “precariedade estrutural da liberdade” na primeira música do disco, “Sou+Você”, onde essa precariedade está relacionada à condição da liberdade à qual os indivíduos estão submetidos. Podemos exemplificar com o seguinte trecho do *rap*

Não vou te enganar, o bagulho tá doido  
Ninguém confia em ninguém, nem em você,  
E os inimigos vêm de graça  
É a selva de pedra, ela esmaga os humildes demais  
Você é do tamanho do seu sonho, faz o certo, faz a sua (RACIONAIS, 2002)

Quando Mano Brown coloca em sua música que “o bagulho tá doido”, ele se refere a diversas situações cotidianas. Para exemplificar, como método de análise mais fidedigno com a realidade apresentada no início do século XXI, mais especificamente 2002, o ano que foi lançado o disco, busquei realizar um cruzamento de diversos dados dos Indicadores de Desigualdade Racial da Fundação SEADE<sup>13</sup> (Sistema Estadual de Análise de Dados), disponível pelo portal de estatística de São Paulo. As fontes utilizadas para a elaboração desses dados são justamente a Pesquisa Nacional por Amostra de Domicílios (PNAD) do IBGE, além dos censos demográficos e do próprio SEADE.

Desse modo, ao observarmos o início do século XXI, se compararmos os dados do PNAD entre a população que se autodeclara branca e a população negra no Estado de São Paulo, iremos conseguir perceber a realidade ao qual os Racionais Mc’s mostram na transmissão de suas tradições-orais cantadas em suas músicas de *rap*, ou seja, conseguiremos compreender a gravidade da grande vulnerabilidade social, ao qual estão submetidos os afro-brasileiros, principalmente quando ressaltamos essa desigualdade através de um estudo comparado com a população branca do início do século XXI.

Ao mencionar em sua música “É a selva de pedra, ela esmaga os humildes demais” Brown, que tem um poder analítico extremamente apurado para conceber a sociedade ao qual vive, o que ele faz é compreender a situação ao qual se encontra os negros, tendo em vista que essa população historicamente são desfavorecidas e contemporaneamente detêm os piores resultados comparados aos brancos em diversas categorias sociais, conforme já explicitado, essas informações se

---

<sup>13</sup> Indicadores de desigualdade racial. Sistema Estadual de Análise de Dados - Portal de estatística de São Paulo, 2004: Disponível em: [http://produtos.seade.gov.br/produtos/idr/principal\\_ind.php](http://produtos.seade.gov.br/produtos/idr/principal_ind.php) Acesso em 29/11/2022.

concretizam em dados como os de acesso à educação, a questões familiares, a condição da habitação, a renda e o rendimento, a saúde e ao trabalho, dentre outras questões pertinentes ao cotidiano dessas pessoas.

Dessa forma, o compositor Mano Brown, mesmo ciente de todas as adversidades aos quais as populações negras encontram, o mesmo decide a partir de suas transmissões orais, alertar e incentivar os seus ouvintes a enfrentar as batalhas do cotidiano, a partir dos seguintes versos:

Vamos acordar, vamos acordar,  
Cabeça erguida, olhar sincero, tá com medo de quê?  
Nunca foi fácil, junta os seus pedaços e desce pra arena  
Mas lembre-se: aconteça o que aconteça,  
Nada como um dia após o outro dia. (RACIONAIS, 2002).

Esses poderosos versos, que também são responsáveis por encerrar a primeira música do disco de 2002, nos permite compreendermos o grande caráter cotidiano aos quais as músicas são tecidas. Essa música que para além de contar a história da população afro-brasileira, também corrobora com os ouvintes para a atuação nas lutas do tempo presente. Ademais é de suma importância salientar, o verso que dá nome a esse trabalho, quando Mano Brown compreender o território de disputas e orienta os ouvintes a “junta os seus pedaços e desce pra a arena”. No entanto o mesmo conclui que, independentemente das vitórias ou derrotas que cada um leva para sua casa no final do dia, a partir de uma ideia histórica e dialética, o compositor reitera que “aconteça o que aconteça, nada como um dia, após o outro dia.”

#### 4.3.2 “VIDA LOKA PARTE 1”

Conforme mencionado, é de suma importância colocar a luz a questão do encarceramento em massa durante o pós-abolição, especificamente quando temos disponíveis em nossas ferramentas de análise o conceito de “precariedade estrutural da liberdade”, que é fundamental para que compreendamos como essa questão do encarceramento, acaba afetando diversas famílias brasileiras, principalmente às famílias afro-brasileiras.

Historicamente essa “precariedade estrutural da liberdade” acontece de diversas formas, para exemplificar, no século XIX, conforme aponta a historiadora Keila Grinberg ela se manifesta com “O crime de redução de pessoa livre à

escravidão no Brasil oitocentista” (MAMIGONIAN; GRINBERG, 2021) onde pessoas desembarcaram e foram escravizadas ilegalmente no Brasil após a lei de 1831, onde também podemos perceber neste trabalho, as questões que tocam o tráfico interprovincial, nessa sociedade. Outrossim podemos observar através de outras análises, tais como a realizada pelo historiador Chalhoub, onde aponta que a precariedade estrutural no Brasil do oitocentos, estava relacionada as “condições que tornavam precária a vida após a alforria e sua frequente instabilidade ao longo do tempo.” (CHALHOUB, 2010, p. 40)

Durante o início do século XX, já conseguimos vislumbrar algumas atitudes racistas que foram tomadas pelo Estado brasileiro em relação aos negros durante o período republicano. Para exemplificar, em um primeiro momento com a criminalização da capoeira e posteriormente com o samba. Saliento várias dessas formas de racistas e discriminatórias durante o pós-abolição geraram a criminalização de corpos negros, associados tanto aos indivíduos negros, quanto a sua cultura especificamente, que gerou para além de milhares processos crimes mostrando os embates entre negros e a polícia, também ocasionou em uma prática constante de criminalização e conseqüentemente criou margem para as constantes abordagens e os aprisionamentos, criando condições históricas para a realidade dos presídios atuais, que podem no caso brasileiro ser conceituada como um grande encarceramento em massa.

Como forma inicial, para discussão que nos permite compreender como o Brasil do século XXI tornou-se um dos países mundiais ao qual mais encarcera sua população, podemos analisar os dados disponibilizados pelo sistema de Informações Estatísticas do Sistema Penitenciário Brasileiro (INFOPEN).<sup>14</sup> Desse modo, podemos observar a evolução da população prisional no Brasil do século XXI. Lembrando que a fonte principal estudada, que é o disco de *rap* dos Racionais Mc's é do ano de 2002, onde o sistema penitenciário brasileiro contava com 239.345 detentos e esse número cresceu de forma significativa durante os anos sucessores, chegando a alcançar o espantoso número de 622.202 detentos, durante o ano de 2014.

---

<sup>14</sup> Sistema de Informações Estatísticas do Sistema Penitenciário Brasileiro. Departamento Penitenciário Nacional, 2014 Disponível em: [https://www.prisonstudies.org/sites/default/files/resources/downloads/brazil\\_detailed\\_stats\\_infopen\\_de\\_z14.pdf](https://www.prisonstudies.org/sites/default/files/resources/downloads/brazil_detailed_stats_infopen_de_z14.pdf). Acesso em: 27/12/2022.

Outros dados levantados pelo INFOPEN, nos permitem compreender a veracidade da realidade retratada no *rap* dos Racionais Mcs', onde podemos perceber que muito de seus amigos, como é o caso do "Abraão" na música "Negro Drama", encontra-se privado da liberdade. Vale ressaltar que o encarceramento é uma realidade brasileira ao qual atinge principalmente os homens negros. Em junho de 2016, o número exato de presos no sistema penitenciário brasileiro somou 726.712 pessoas, onde desse total, 5,8% é composto por mulheres.

Os relatórios emitidos pelo INFOPEN, nos permite termos uma macro visão sobre o que são os sistemas penitenciários do Brasil do século XXI. De acordo com o INFOPEN, constata que 89% da população prisional encontra-se em unidades com déficit de vagas, independente do regime de cumprimento da pena. 78% dos estabelecimentos penais comportam mais presos do que o número de vagas disponíveis. Comparando-se os dados de dezembro de 2014 com os de junho de 2016, verifica-se crescimento no déficit de vagas de 250.318 para 336.491 vagas no país.

Após uma análise comparada feita pelo INFOPEN, podemos também observar que em termos internacionais, segundo o relatório, o Brasil é o terceiro país no mundo com maior número de pessoas presas. Tem menos pessoas presas apenas comparando com os Estados Unidos (2.145.100 presos) e a China (1.649.804 presos). O quarto país com maior número de presos é a Rússia (646.085 presos).<sup>15</sup>

Quando analisamos a composição desse sistema penitenciário brasileiros, segundo a cor de pele, ou seja, o fator racial, podemos observar, segundo o levantamento, que 64% da população prisional é composta por pessoas negras. Quanto à escolaridade dessas pessoas, 75% da população prisional brasileira não chegou ao ensino médio e menos de 1% dos presos possui graduação.<sup>16</sup>

Em suma, ao analisarmos a situação do sistema prisional em junho de 2022, vinte anos após o lançamento da nossa fonte principal, o disco "Nada como um dia, após o outro dia", podemos observar que a situação do encarceramento em massa se agravou ainda mais. De acordo com os SISDEPEN<sup>17</sup>, a atual ferramenta de coleta

---

<sup>15</sup> Análise comparada. Justiça e Segurança Pública, 2016. Disponível em: <https://www.justica.gov.br/news/ha-726-712-pessoas-presas-no-brasil> Acesso em: 27/12/2022.

<sup>16</sup> Perfil Socioeconômico. Justiça e Segurança Pública, 2016. Disponível em: <https://www.justica.gov.br/news/ha-726-712-pessoas-presas-no-brasil> Acesso em 27/12/2022.

<sup>17</sup> População Carcerária Brasil Junho de 2022. Glossário do levantamento Nacional de Informações Penitenciárias, 2022. Disponível em:

de dados do sistema penitenciário brasileiro, em junho de 2022, o Brasil tem uma população carcerária equivalente a 837.443, sendo privadas de liberdade tanto em celas físicas quanto em prisões domiciliares.

Outrossim, ao analisarmos esses elevados números, podemos notar que existe um crescimento anual da população carcerária brasileira. Esse número não foi maior que o ano anterior, apenas em 2020, que vale salientar, foi o primeiro ano de Pandemia de Covid-19, ocasionando mudanças significativas em toda a estrutura social mundial. Em síntese, podemos observar que o aprisionamento em massa tornou-se um Modus Operandi da segurança pública no Brasil do século XXI, que afeta principalmente a população negra, tendo em vista que dentre os apenados, majoritariamente são pessoas negras.

O *rap* “Vida Loka parte 01”, para além da riqueza em sua composição, por diversas vezes apresenta diálogos entre Mano Brown e “Abraão”. Em um desses diálogos é possível compreender a relação existente entre os que estão “dentro” do sistema penitenciário e uma das suas redes de sociabilidades compostas por pessoas que estão “fora” da detenção. Essa relação fica evidente na seguinte passagem da música:

- Aí Brown, nós tá aqui dentro, mas demoro, truta, liga nós, irmão.
- Não truta, aí, jamais vamo levar problema pro ces aí Nós resolve na rua rapidinho também, Mas aí, nem esquentá, e aí, e aquele jogo do final de ano que cê falô?
- Então, truta, demoro, no final do ano nós vamo marca aquele jogo lá Eu voce, o Blue, os cara do Racionais, tudo aí, moro, meu? Visita aqui é sagrada, safado num atravessa não, morô” (RACIONAIS, 2002).

Muitas pessoas que estão no sistema carcerário, realmente não tem ninguém no mundo por eles, ou seja, são pessoas que contam com a própria sorte, tendo em vista que não possuem ou foram abandonados por suas famílias. No entanto essa não é uma realidade de todos os detentos, conforme mostramos nas passagens do *rap* “Vida Loka parte 01”, o caso de “Abraão” especificamente, que é um rapaz que teve o pedido para ir ao enterro de seu pai negado, entretanto ainda recebia ligação de seus amigos dos Racionais Mc’s, que conversaram sobre o falecimento do pai de “Abraão” e desejou um conforto. Em resumo, com essa passagem da música de *rap*, podemos compreender a importância da Família, mesmo quando as pessoas estão encarceradas, que muito tem a dizer da população brasileira que possui as maiores

taxas de encarceramento do mundo. Outrossim, através do diálogo podemos perceber a existência de redes de sociabilidade da população encarcerada que estão para além do sistema prisional.

Desse modo, busquei mostrar através do *rap* dos Racionais Mc's, "Vida Loka parte 01", a realidade enfrentada por afro-brasileiros durante o período do pós-abolição. Procurei perceber e dar ênfase para o fato do encarceramento em massa, comumente trabalhado nas músicas dos Racionais Mc's, observando como ele acaba afetando a vida dos negros. Portanto, conforme citado e através das leituras dos dados e estatísticas apresentados, o que fica claro é o grande empenho por parte do Estado brasileiro em promover mais encarceramento, e dessa forma, podemos observar que os mais afetados são os afro-brasileiros que acabam sofrendo abordagens e prisões com maiores frequências, quando comparado com as pessoas brancas.

Portanto, podemos compreender que a liberdade ao qual detêm os negros, principalmente os homens negros do século XXI, acaba se configurando como uma liberdade precária, tendo em vista a grande facilidade ao qual essas liberdades são questionadas pelas autoridades. Dessa forma podemos perceber que o fato das pessoas negras serem predominante o maior grupo étnico dentre os presídios, não está relacionado a incapacidade social do indivíduo e do coletivo em conquistar objetivos pessoais, pelo contrário, em muitos casos, esses objetivos pessoais são impedidos em função das vulnerabilidades sociais aos quais as populações são submetidas, e o encarceramento em massa apresentado durante o século XXI é um dos exemplos.

#### 4.3.3 "NEGRO DRAMA"

Conforme busquei enunciar, no início da análise da música "Negro Drama", a parte composta pelo rapper Edi Rock, com versos potentes e emblemáticos serão utilizados para que possamos compreender aspectos sobre a "precariedade estrutural da liberdade" da vida da população negra no início do século XXI.

Logo no início do *rap* "Negro Drama", Edi Rock, questiona sua posição de celebridade sempre estabelecendo analogias e partindo do pressuposto de apesar de uma inserção melhor no mundo do capital, ele permanecerá sendo um "Negro drama", podemos ver essa relação nos seguintes versos:

Negro Drama  
Entre o sucesso e a lama  
Dinheiro, problemas, invejas, luxo, fama.  
Negro drama.  
Cabelo crespo, a pele escura  
A ferida, a chaga, à procura da cura. (RACIONAIS, 2002)

É importante que compreendamos, essa questão que “questiona” a posição de celebridade de Edi Rock, onde mesmo ele sendo um artista de grande expressão nacional e detentor de uma grande quantidade monetária dentro do capitalismo, isso não o impossibilita que sua posição de celebridade seja questionada, tendo em vista que no pós-abolição, conforme podemos ver a partir desse estudo, a liberdade dos sujeitos negros são precárias e são constantemente questionada. Da mesma forma, pode acontecer com a posição de celebridade dos sujeitos negros, onde, vale reiterar que o fato do Edi Rock, o rapper dos Racionais Mc’s ter se tornado um afortunado, ele continua sendo um homem negro e isso faz com que sua liberdade individual também seja questionada.

Em primeiro lugar, se observarmos através da longa duração, isso acontece porque os sistemas republicanos do Brasil, desde a república velha até a atual república que derrubou a presidenta eleita Dilma com um golpe de Estado, tendem a apresentar traços continuístas, quando comparados com os tempos coloniais e imperiais. Conforme aponta o próprio historiador Sidney Chalhoub, “a continuação da subordinação social dos brasileiros de cor, ou seja, o negro passou de escravo a trabalhador livre, sem mudar, contudo, sua posição relativa na estrutura social. (Chalhoub, 2001, p. 89).

Ao decorrer de sua composição, Edi Rock, continua estabelecendo analogias do que seria ser um “Negro Drama”, em suma, o que ele faz, é descrever a situação de moradia de diversos afro-brasileiros, onde após o termino da instituição escravagista, que não tiveram nenhum direito a indenização e reparação histórica que proporcionasse a inserção dessas pessoas na República. Pelo contrário, podemos observar várias tendências tomadas pelo estado brasileiro no início do século XX que ocasionou a marginalização da população afro-brasileira e pobre.

Para exemplificar, podemos citar o projeto de modernização realizado na capital do país, iniciada em 1904, que constituiu na edificação de um cais, com 3.500 metros de extensão. O segundo eixo de remodelação urbana foi a avenida Central, espinha dorsal dos melhoramentos urbanísticos projetados com a finalidade de transformar a cidade colonial numa metrópole parecida com Paris. (BENCHIMOL,

2008, p. 258). Seu leito de 2 km rasgou, de mar a mar, o labirinto de ruas estreitas e movimentadas da Cidade Velha. As demolições começaram em 26 de fevereiro de 1904, três dias antes da solenidade que inaugurou as dragagens para a construção do novo porto (FERREZ, 1983, p. 29-31). Milhares de pessoas ficaram desabrigadas e tiveram seu quadro cotidiano de existência pulverizado pelas obras, e pelas normas e proibições que foram instruídas concomitantemente. Segundo Oliveira Reis (1977, p. 22), foram demolidos 700 prédios. Eulália Lobo (LOBO, 1978, v. 2, p. 504) fala em 641 casas de comércio desapropriadas.

Em suma, esse projeto executado na capital do País em 1904, com inspirações arquitetônicas de Paris, foi uma tendência e tornou-se apenas mais um, dos diversos projetos modernizadores que foram implementados em todo território nacional, principalmente no que se refere às grandes cidades e capitais dos Estados. No entanto, reitero que esse projeto burguês de cidades modernas e iluminadas não contemplava a parcela negra e pobre da população, tendo em vista que a essas pessoas, foram destinadas às favelas e as margens sociais. Podemos observar várias dessas adversidades sociais enfrentadas pelos negros na seguinte parte da música dos Racionais Mc's :

Negro drama  
 Eu sei quem trama e quem tá comigo  
 o trauma que eu carrego  
 Pra não ser mais um preto fodido  
 O drama da cadeia e favela  
 Túmulo, sangue, sirene, choros e velas  
 Passageiros do Brasil, São Paulo agonia  
 Que sobrevivem em meio às honras e covardias  
 Periferias, vielas, cortiços  
 Você deve tá pensando  
 O que você tem a ver com isso? (RACIONAIS, 2002).

“O trauma que eu carrego/ Pra não ser mais um preto fodido” nesses versos conseguimos compreender, até que ponto chega o questionamento da “celebridade” feita por Edi Rock. Para não ser mais um “preto fodido” igual o compositor coloca, é necessário que ele seja um “Negro Drama” ou seja, um sujeito que vive entre o sucesso e a lama, no entanto de forma perspicaz e orgulhosa consegue se sobressair as adversidades cotidianas de forma vitoriosa. Vale ressaltar para o triste fato, de que para a população negra, principalmente os homens, o fato de não serem vitimados por um homicídio ou simplesmente não comporem as estatísticas de mortos pelas forças policiais brasileiras já é uma vitória.

Podemos observar que essa afirmação se materializa, nos dados e gráfico disponibilizado pela SEADE, que nos ajuda a visualizar a questão da mortalidade em São Paulo, através dos homicídios.<sup>18</sup> O que fica evidente de fato, através das informações e taxas de homicídios, é que os negros de ambos os sexos, são predominantemente os mais acometidos, segundo raça e sexo no Estado de São Paulo no período de 1999-2005.

Outra questão relevante de se observar é que as taxas masculinas são quase 15 vezes superiores às femininas. Ao se analisar do ponto de vista da raça, também se verifica diminuição, tanto para negros como para brancos, nas mortes por homicídio, mas sobre a mortalidade da raça negra é ainda significativa. A diferença nas taxas de homens negros e brancos manteve-se praticamente em 100% durante o período.

O fato de ter que conviver, diariamente com esse grande número de homicídios que acometem, principalmente os jovens negros, é algo assustador, outrossim, esse fato, acaba formando a personalidade e a identidade desses homens negros no Brasil. Podemos ver que essa realidade, ao qual os homicídios e as mortes estão presentes na vida dos negros, retratada nos seguintes versos dos Racionais Mc's:

O drama da cadeia e favela,  
Túmulo, sangue, sirene, choros e velas  
Passageiros do Brasil São Paulo agonia  
Que sobrevivem em meio a honras e covardias (RACIONAIS, 2002)

É de suma importância ressaltar o que Edi Rock coloca em sua tradição-oral como “honras e covardias”. Podemos compreender que uma dessas covardias, são em partes, algumas ações policiais desastrosas no Brasil do século XXI e as formas truculentas aos quais aqueles que deveriam promover segurança pública para a população no geral, acabam tornando-se verdadeiros algozes para a população negra durante o pós-abolição.

Os policiais militares do Brasil, possuem reconhecimento internacional, entretanto infelizmente esse reconhecimento não é através de dados tão agradáveis, pelo contrário, é pelo fato desastroso que a polícia militar no Brasil é a que mais mata e mais morre no mundo. Através dos estudos de Tatiana Merlino. intitulado “Um Estado que mata pretos, pobres e periféricos”, o Brasil consolida-se como um

---

<sup>18</sup> Taxa de Mortalidade por homicídio, segundo Raça/Cor e Sexo Estado de São Paulo 1999/2005. IDR PRODUTOS SEADE, 2004. Disponível em: <http://produtos.seade.gov.br/produtos/idr/download/mortalidade.pdf> Acesso em: 27/12/2022.

dos países com maiores taxas de letalidade policial, e de acordo com Merlino, “a extinção da PM já foi recomendada por órgãos internacionais, como o Conselho de Direitos Humanos da ONU, em 2012.” (MERLINO, 2018, p. 3). Esse fato nos serve de base para a compreensão da triste realidade do andamento da nossa segurança pública.

Esses homicídios direcionados a população afro-brasileira, principalmente aos homens negros de 25 a 39 anos, tendem a alargar veemente o projeto de genocídio ao qual esses jovens vêm sofrendo durante o pós-abolição. Um dado importante para compreendermos essa realidade do século XXI é que “a cada 23 minutos um jovem negro é assassinado no Brasil” (MERLINO, p. 1. 2018).

Vale ressaltar, que esse ciclo vicioso, onde é empregada uma forte violência policial direcionada especificamente a população negra, ocasionando em mortes, principalmente de homens, corrobora diretamente para a geração de mais famílias desestruturadas. De forma inteligentíssima e de uma apurada análise social, Edi Rock descreve historicamente, os interesses empreendidos por aqueles que matam, onde em muitos casos ainda são coroados pela ação e recebem o que o compositor chama de “mérito”. Podemos observar, nos seguintes versos:

Desde o início, por ouro e prata  
Olha quem morre, então  
Veja você quem Mata  
Recebe o mérito a farda que prática o mal  
Me ver o pobre, preso ou morto já é cultural  
Histórias, registros e escritos  
Não é conto nem fábula, lenda ou mito. (RACIONAIS, 2002).

“Me ver pobre, preso ou morto já é cultural”. O verso impactante de Edi Rock, deixa em evidência uma das culturas do Brasil, que é justamente, cometer o aprisionamento e o genocídio de corpos negros. Essa prática de aprisionamento, comumente utilizada durante o período colonial e imperial, durante o sistema republicano ganha um caráter ainda mais expressivo acompanhado do genocídio. Edi Rock pontua que toda sua composição trata-se de “Histórias, registros e escritos/Não é conto nem fábula, lenda ou mito”, em suma são essas composições que nos possibilitam contar uma história fidedigna da população negra no pós-abolição, através da historiografia e do cruzamento de diversos dados.

Podemos observar que esse “Negro Drama” narrada durante a música é um sujeito que apesar de toda precariedade e vulnerabilidade social ao qual está

exposto, busca sempre estar orgulhoso tanto de si próprio quanto de sua raça. Podemos observar como isso se manifesta nos seguintes versos:

Tim tim, um brinde pra mim  
Sou exemplo de vitórias, trajetos e glórias  
O dinheiro tira o homem da miséria, mas não pode arrancar de dentro dele a favela. (RACIONAIS,2002).

Edi Rock nos seus versos finais da música “Negro Drama” continua expressando seu orgulho por sua raça, “eu visto preto por dentro e por fora” e também orienta seus semelhantes, “Falo pro mano que não morra e também não mate”. As composições de *rap* dos Racionais Mc’s, acompanhadas de sua poderosa tradição oral, permite com que muitos desses jovens periféricos e com baixa escolaridade, possam compreender aspectos importantes da sua história, além de possibilitar com que os ouvintes tenham uma ampla e crítica visão social do mundo que os rodeia.

Podemos também observar como as questões de instruções em meio a uma sociedade de vulnerabilidades e precariedades sociais são fundamentais. E desse modo, Edi Rock conclui da seguinte forma sua música:

Eu visto preto por dentro e por fora  
Guerreiro, poeta, entre o tempo e a memória

Ora, nessa história vejo dólar e vários quilates  
Falo pro mano que não morra e também não mate  
O tic-tac não espera, veja o ponteiro  
Essa estrada é venenosa e cheia de morteiros

Pesadelo, hum, é elogio  
Pra quem vive na guerra, a paz nunca existiu  
No clima quente, a minha gente soa frio  
Ve um pretinho, seu caderno era um fuzil, fuzil. (RACIONAIS,2002).

Vale ressaltar que o público alvo do sistema penal brasileiro é muito semelhante ao dos assassinatos pela polícia militar. Negros, jovens, de baixa renda e baixa escolaridade, moradores de bairros pobres e periféricos são também os que lotam os presídios brasileiros. E desse modo, “o Brasil assume no século XXI, o terceiro lugar no ranking de países que mais prende no mundo.” (MERLINO, 2018, p. 6).

Portanto, para concluir a análise da música Negro Drama, acredito que os últimos versos escritos por Edi Rock, possuem um grande potencial explicativo sobre a população afro-brasileira, principalmente a consequência da falta de acesso à sistemas educacionais. Onde o rapper descreve o seguinte verso, “No clima quente, a minha gente soa frio/ Vi um pretinho, seu caderno era um fuzil, fuzil.”

Desse modo, podemos observar nitidamente como o acesso à escolaridade ou a falta da escolaridade especificamente faz parte do perfil social dos encarcerados no Brasil. Em tese, quanto menor a escolaridade, maior será o acesso a criminalidade, portanto possibilitar com que as pessoas consigam aprender e ter uma visão crítica, a partir de diferentes métodos educacionais, por exemplo a própria música de *rap*, conforme faz os Racionais Mc's, é fundamental para quebrarmos os círculos viciosos, que faz com que pessoas de baixa escolaridade, tenham maior possibilidade de serem ou presas ou mortas, possibilitando novos caminhos e trajetórias.

#### 4.3.4 “12 DE OUTUBRO”

A composição da música “12 de outubro”, nos remete a uma crônica, onde aborda situações do cotidiano. No entanto, é possível analisarmos a precariedade estrutural da liberdade, de forma similar as outras músicas de *rap*, tendo em vista que o som possui trechos que nos possibilita estabelecer potentes narrativas históricas, com importantes fragmentos, no que tange o ensino de história.

Dessa forma, podemos analisar manifestações da precariedade estrutural da liberdade, em passagens da música dos Racionais Mc's. A primeira é quando Brown se refere a incompetência dos governantes e posteriormente, quando o rapper critica as respectivas políticas públicas criadas pelos mesmos, tendo em vista que são ineficientes e deixam uma parcela da população “sem nenhum plano traçado/ sem trajetória nenhuma, vivendo a vida, só”. Podemos observar as primeiras críticas aos governantes nos seguintes versos da música 12 de outubro:

Eu fico pensando quantas mortes,  
Quantas tragédias em família  
O governo já não causou  
Com a incompetência, com a falta de humanidade? (RACIONAIS, 2002).

A primeira crítica que Mano Brown tece em seu *rap*, é quando ele pensa “quantas mortes, quantas tragédias em família, o governo já não causou/ Com a incompetência, com a falta de humanidade?”. As ferrenhas críticas são consequências do período histórico ao qual o disco foi produzido, onde conforme já ressaltamos, pensando o Estado de São Paulo do início do século XXI, as taxas de desempregos estavam em alta, a taxa de homicídio de homens negros de 25 a 39 anos, eram 2 vezes maior quando comparado aos brancos da mesma idade, além

da porcentagem dos próprios domicílios com responsável negro, com condição de moradia não adequada chega a também ser quase duas vezes maior quando relacionado aos responsáveis brancos. Esses dados são disponibilizados pelo Portal de Estatística de São Paulo, SEADE, que é o Sistema Estadual de Análise de Dados do Estado de São Paulo.<sup>19</sup>

Desse modo, podemos observar como as diversas políticas, mal sucedidas dos governantes do Estado de São Paulo, especificamente quando direcionada a população afrodescendente, onde por diversas vezes de acordo com os Indicadores de Desigualdade Racial (IDR), mostram que as disparidades entre as raças, chegam a dobrar, nos evidenciando que o acesso à saúde, emprego, moradia, educação dentre outros serviços essenciais para o exercício pleno da cidadania, são negados para a população preta, pobre e periférica em São Paulo e em outros lugares do País.

Outrossim, é pertinente ressaltar o caráter político ao qual o *rap* contempla, isso fica evidente nas próprias críticas tecidas por Brown em relação aos governantes. Vale ressaltar que não são críticas vazias, pelo contrário, são fundamentadas na realidade social ao qual os negros vivem, onde indicadores de desigualdade racial relacionados aos negros, são reafirmados constantemente. Dessa forma, a cultura musical criada pela população negra, mostra-se como um grande potencial contestador e modificador da realidade a partir do momento em que propõe mudanças sociais. Podemos caracterizar essa cultura negra e entendê-la como formas de resistência empregadas pela população negra ao longo do tempo. Cabe citar Paul Gilroy, onde acordo com o intelectual

As novas tradições, tal como o *rap*, têm sido inventadas nos confrontos da experiência moderna, e novas concepções de modernidade produzidas na longa sombra de nossas resistentes tradições - as africanas e as forjadas a partir da experiência escrava, tão poderosa e ativamente lembrada pelo vernáculo negro. (GILROY, 2012, p. 208).

Mano Brown, continua sua crítica em relação a governança, no entanto dessa vez, o rapper evidencia as questões das políticas públicas mal sucedidas

Tenta chamar os gringo aqui 'pa dentro  
Enquanto os próprio brasileiro tão aí, ó jogado  
No mundão  
Do jeito que o mundão vier  
Sem nenhum plano tra, traçado

---

<sup>19</sup> Principais Indicadores de Desigualdade Racial. Sistema Estadual de Análise de Dados - Portal de estatística de São Paulo, 2004: Disponível em: [http://produtos.seade.gov.br/produtos/idr/principal\\_ind.php](http://produtos.seade.gov.br/produtos/idr/principal_ind.php) Acesso: 27/12/2022.

Sem trajetória nenhuma  
Vivendo a vida, Só”. (RACIONAIS, 2002).

A partir desse trecho, podemos compreender historicamente o que Brown se refere na música como “tenta chamar os gringos aqui’pa dentro/ Enquanto os próprios brasileiro tão aí, ó jogado no mundão/ Do jeito que o mundão vier”. Esses versos são importantes pois nos possibilitam compreendermos as políticas de imigração, fortemente impulsionadas e relacionadas com as ideologias higienistas do final do século XIX e início do XX.

É importante que tenhamos em mente que durante toda a segunda metade do século XIX, o processo de imigração já estava sendo colocado em prática pelo governo imperial brasileiro. Para exemplificar, podemos ter como base o processo de ocupação das províncias ao sul do País, por exemplo, o Rio Grande do Sul que teve primeiramente a ocupação de imigrantes e descendentes de alemães e posteriormente de italianos e seus descendentes. O texto de Tau Golin, denominado “Os cotistas desagradecidos” nos ajuda a compreender melhor essa questão das políticas empregadas pelo governo brasileiro.

De acordo com Golin,

“A parte rica do Rio Grande do Sul e outras regiões do Brasil (inclusive São Paulo) é o presente de cotistas do passado. As políticas de colonização do país foram as aplicações concretas de políticas de cotas. Aos servos, camponeses, mercenários, bandidos, ladrões, prostitutas da Europa foi acenando com a utopia cotista. Ofereceram-lhes em primeiro lugar um lugar para ser seu, um espaço para produzir, representado pelo lote de terra, uma colônia para que pudesse semear o seu sonho. (GOLIN, 2014).

Vale ressaltar que esse tipo de incentivo, para a ocupação do Brasil, foi direcionado apenas a um tipo de imigrantes, ou seja, para a população branca. Para diversos africanos livres que viviam no Brasil do século XIX, a liberdade condicionada aos mesmos, eram precárias, sendo constantemente questionada, chegando em alguns casos a até serem deportados. Podemos observar melhor esse tipo de relação através dos da obra de João José Reis (2006), intitulada, “Domingos Pereira Sodré, um sacerdote africano na Bahia oitocentista”, onde o autor analisa a trajetória do africano livre Domingos. Em uma passagem da obra de João José Reis, o historiador nos apresenta um documento, que é um ofício escrito pelo chefe de polícia relatando um episódio comum para a época, ao presidente da província João Maurício Wanderley, que seria em 1853 o futuro barão de Cotegipe. O documento levantado pelo professor João José Reis, que é um ofício do chefe de polícia André Chimorro da Gama, diz o seguinte:

[...] sabe V. Exa. que em maio do corrente ano [1853] graves apreensões tivemos de que Africano libertos e escravos tentam insurgir-se medidas de cautela se tomaram, sendo a principal a prisão dos mais suspeitos Africanos libertos para serem deportados; e de fato foram capturados não poucos, e recolhidos à fortaleza do mar, onde ainda se acham para aquele fim. (REIS, 2006, p. 272)

Desse modo, através do documento podemos observar como os movimentos dos africanos livres eram limitados pelas autoridade, onde bastava andar com pessoas escravizadas ou manifestar sua cultura religiosa e se aquele ato fosse considerado ato de subversão poderiam ser questionados pelas autoridades. Vale lembrar que a Bahia, era um lugar com fortes influências religiosas, e que para além do catolicismo, a religião do estado, também se destacava o candomblé de origem africana e a religião Islâmica, sendo representados pelos Malês (os principais articuladores da revolta de 1835 que ainda causava medo nas autoridades durante os anos sucessores(REIS,2008)). Dessa forma, podemos compreender que os africanos livres, conviviam no oitocentos com o risco constante de serem abordados e conseqüentemente deportados.

Dessa maneira, podemos facilmente perceber, como as políticas tomadas pelo Estado brasileiro, historicamente se estabelece de forma completamente diferentes quando empreendidas para a população afro-brasileira. Sendo sempre hostis, onde ao invés de proporcionar para os negros “um lugar para ser seu, um espaço para produzir, representado pelo lote de terra” semelhante ao que aconteceu com os imigrantes alemães nas colônias do sul (GOLIN, 2014), para os africanos livres, conforme vimos com João Jose Reis e com os ex-escravizados na virada do século XIX para o XX, que agora na posição de trabalhadores nacionais (no entanto o título de trabalhadores nacionais não foi dado. Conforme veremos a seguir, em virtude que inicialmente a população negra era associada diretamente a vadios e vagabundos), lhes foi direcionado reformas urbanas que contava, conforme vimos, com a destruição de casas, cortiços e ocupações coletivas além da constante e perversa gentrificação que é quando através do encarecimento do espaço e dos meios de subsistência, você expulsa as populações mais pobres dos centros, os redirecionando as margens sociais.

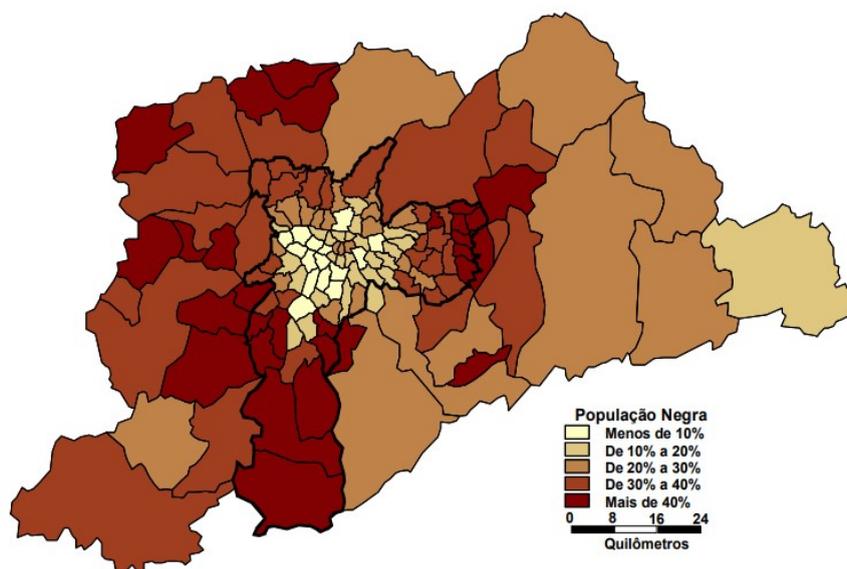
Portanto, a falta de inserção do negro na sociedade brasileira, a partir das inexistentes políticas de reparação da cidadania, quanto a cultura do crime e da lei, (CANCELLI, 2001), estabelecida pelo governo durante a velha república são fatores

importantes para compreendermos a história dos negros e percebemos como historicamente foi coibida a sua cidadania.

No entanto, vale salientar que em São Paulo, temos representações da negritude ocupando territórios centrais na cidade, justamente no período retratado, ou seja, na virada do século XIX para o XX. Para exemplificar, no bairro da liberdade, no centro, que hoje é fortemente reconhecido e turistificado como um bairro japonês, com forte presença da cultura nipônica, já foi fortemente ocupado pela população negra, através dos associativismo em torno da Igreja Nossa Senhora do Homens Pretos e da Capela dos Aflitos. No entanto, também cabe citar, que para a população negra de São Paulo oitocentista, ali também era um lugar de dor, tendo em vista que, no que hoje é o bairro da liberdade ficava a forca, utilizada como castigos, aos negros escravizados. Outrossim, sobre a região central de São Paulo, também cabe citar o bairro do Bixiga, onde surge a Escola de Samba, lava-pés, atualmente conhecida como Vai-Vai e ainda continua sendo um grande lugar de atuação e de resistência política negra (BARONE, 2018).

Entretanto, mostrar alguns associativismo e formas de atuações negras nesses lugares, isso não quer dizer que a população negra como um todo conseguiram resistir e permanecer residindo e atuando politicamente nas regiões centrais de São Paulo, pelo contrário, a política de marginalização dos corpos negros empregada no pós-abolição acabou sendo bem sucedida. Podemos observar esse fato a partir do mapa, que mostra a distribuição dos negros na região metropolitana de São Paulo no início do século XXI.

Figura SEQ Figura \\* ARABIC 2 – Proporção de População Negra na População Total Municípios da Região Metropolitana de São Paulo e Distritos da Capital 2000.



Fonte: Sistema Estadual de Análise de Dados - Portal de estatística de São Paulo, 2004: Disponível em: [http://produtos.seade.gov.br/produtos/idr/dem/mapa\\_popula\\_01.pdf](http://produtos.seade.gov.br/produtos/idr/dem/mapa_popula_01.pdf).

A partir da figura 2, que tem como fonte o censo demográfico de 2000, o que fica em evidência, a partir de uma comparação, é justamente como as regiões centrais destoam das regiões periférica, onde em síntese, existe uma concentração muito maior da população negra vivendo nas periferias da região metropolitana, em detrimento das regiões centrais, onde existe uma baixa concentração de pessoas negras residindo.

Ademais, vale citar, também de acordo com os dados de indicadores de desigualdade raciais, podemos verificar que as famílias negras, ainda habitam mais casas em situações irregulares do que as famílias brancas, de acordo com os indicadores de 2004, a porcentagem de habitação voltada para a população negra que reside em domicílios não adequado é de 38,7% enquanto a população branca os números são menores, e soma 19,4%.<sup>20</sup>

Portanto, busquei exemplificar, através do cruzamento de dados de indicadores de desigualdade racial, mapa de proporção de população negra e da própria historiografia, a passagem do *rap* ao qual Mano Brown, expõe os descasos relacionados a população afro-brasileira, onde o mesmo diz em sua música, “Tenta chamar os gringo aqui 'pa dentro/ Enquanto os próprio brasileiro tão aí, ó jogado, No mundão/ Do jeito que o mundão vier/ Sem nenhum plano tra, traçado/ Sem trajetória nenhuma/ Vivendo a vida, Só.”

Desse modo, busquei também ilustrar que a condição que a precariedade estrutural da liberdade dos negros durante o pós-abolição, não está apenas relacionada ao encarceramento em massa ou a criminalidade e o genocídio ao qual sofrem, mas também está relacionada a localização de suas moradias e consequentemente as condições dessas moradias. Sendo predominantemente, localizadas em regiões periféricas. Em síntese podemos observar todos esses processos nas letras de *rap* dos Racionais Mc's, compreendidas aqui, como uma tradição-oral.

#### 4.3.5 “A VIDA É UM DESAFIO”

---

<sup>20</sup> Principais Indicadores de Desigualdade Racial. Sistema Estadual de Análise de Dados - Portal de estatística de São Paulo, 2004: Disponível em: [http://produtos.seade.gov.br/produtos/idr/principal\\_ind.php](http://produtos.seade.gov.br/produtos/idr/principal_ind.php) Acesso: 27/12/2022.

Anteriormente ao analisarmos a questão das famílias negras, na música “A vida é um desafio”, pudemos observar que a falta de escolaridade, leva muitos integrantes dessas famílias ao encarceramento. Dentro dessa mesma lógica busco dar continuidade a análise da música ao observarmos a “precariedade estrutural da liberdade” durante o pós-abolição.

O verso seguinte de Edi Rock, é primoroso para observarmos aspectos sobre a criminalidade em diálogo com a precariedade da liberdade dos indivíduos negros. O rapper transmite a seguinte frase:

“Ser criminoso aqui é bem mais prático  
Rápido, sádico, ou simplesmente esquema tático” (RACIONAIS, 2002).

O poder de síntese dessa frase é incontestável. A questão ao qual Edi Rock ilumina, é justamente o quão “prático, rápido e sádico” é o envolvimento com a criminalidade nas periferias de São Paulo, no entanto o mesmo conclui, mostrando que na verdade o fácil envolvimento, se trata simplesmente de um “esquema tático”.

O que de fato podemos comprovar historicamente, através do cruzamento de dados de diversas fontes, principalmente dos indicadores de desigualdades raciais. Contudo, adiante busco demonstrar como esse “esquema tático”, que se estabelece socialmente criando possibilidade do envolvimento, principalmente de jovens negros periféricos com a criminalidade, pode em muito ser entendido, através do espectro da “precariedade da liberdade”.

Conforme já evidenciado, o encarceramento em massa, é uma das grandes questões que assolam o tempo presente. Essa questão está diretamente relacionada, com qual o tipo de “liberdade”, que os negros possuem e usufruem depois da abolição da escravidão no Brasil. Em suma, através de vários dados mostrados até aqui podemos observar que são criadas socialmente condições para que esses jovens sejam presos. Essas condições tratam-se justamente da “precariedade estrutural da liberdade” encontrada pelos negros no pós-abolição, aquilo que Edi Rock chama simplesmente de “esquema tático”.

Para exemplificar, essas condições estão diretamente relacionadas à cidadania, aquilo que o geógrafo Milton Santos (1996/1997), entende como “cidadania mutilada”. Em suma a “cidadania mutilada” é justamente a cidadania exercida pelos negros no pós-abolição, ou a falta dessa cidadania especificamente. Vale ressaltar, que de acordo com o geógrafo, Milton Santos:

O modelo cívico brasileiro é herdado da escravidão, tanto o modelo cívico cultural como o modelo cívico político. A escravidão marcou o território,

marcou os espíritos e marca ainda hoje as relações sociais deste país. (SANTOS, 1996/1997, p. 136).

Desse modo, podemos compreender que os negros quando escravizados, não tiveram acesso a cidadania em função da sua condição jurídica, e posteriormente a assinatura da lei que aboliu a escravidão, a sua posição na hierarquia social ficou condicionada ao status de homens e mulheres livres, entretanto a cidadania ao qual tiveram acesso, é uma cidadania incompleta, tendo em vista que diversos direitos que deveriam ser assegurados pelo estado e na prática, são negados para a população afro-brasileira.

O intelectual, Milton Santos, pensa haver três dados centrais para que possamos entender as questões do preconceito, do racismo, da discriminação. O primeiro é a corporalidade, o segundo é a individualidade e o terceiro é a cidadania. (SANTOS, 1996/1997, p.134). Resumindo, a corporalidade inclui dados objetivos, a individualidade inclui dados subjetivos e a cidadania inclui dados políticos e propósitos jurídicos.

Portanto, ao compreendermos os direitos aos quais são negados aos jovens negros e periféricos podemos então, perceber definitivamente o porque das reais condições da cidadania reservadas aos mesmo durante a república. Ao longo dessa análise trouxe diversos dados que contribuem para compreender essa situação, no entanto cabe citá-las novamente. Primeiramente, vale ressaltar que de acordo com o Indicadores de Desigualdade Racial do Portal de Estatística de São Paulo,<sup>21</sup> a população negra, apresenta as menores taxas quando nos referimos ao acesso à educação e quando conseguem acessar acabam frequentando tanto o ensino fundamental quanto o ensino médio em idades não adequadas quando comparados a população branca. Outrossim, continuando a analisar o âmbito educacional, os negros são os que possuem as maiores taxas de analfabetismo. Esses dados refletem diretamente no mercado de trabalho, onde a população também ocupa as maiores taxas de desempregos.

Todos esses dados que estruturam e edificam a sociedade, refletem muito sobre a condição dos negros durante o século XXI. É justamente uma condição de cidadania mutilada, de inexistência de diversos direitos políticos, e essa cidadania mutilada, em suma é o que possibilita com que Edi Rock, venha a compor versos

---

<sup>21</sup> Principais Indicadores de Desigualdade Raciais. Sistema Estadual de Análise de Dados - Portal de estatística de São Paulo, 2004.  
Disponível em: [http://produtos.seade.gov.br/produtos/idr/principal\\_ind.php](http://produtos.seade.gov.br/produtos/idr/principal_ind.php) Acesso em: 27/12/2022.

que retratam essa cidadania incompleta que os afro-brasileiros possuem, para exemplificar, o verso onde o rapper diz, “Ser criminoso aqui é bem mais prático/ Rápido, sádico, ou simplesmente esquema tático”. Desse modo podemos compreender que essa cidadania mutilada ao qual os negros detêm durante esse pós-abolição, são justamente manifestações dessa precariedade da liberdade que os acompanham desde antes da abolição.

#### 4.3.6 “1 POR AMOR 2 POR DINHEIRO”

A música “1 por Amor, 2 por dinheiro” se desenrola com diversos acontecimentos, vivenciados pelos rappers. No entanto, neste momento busco concentrar minha análise e conceber justamente como a “precariedade estrutural da liberdade” se apresenta nesse som de *rap*. Desse modo, o que podemos perceber quando averiguamos a letra da música, é que a aplicabilidade da precariedade da liberdade, está também veemente relacionada com questões que também envolvem a família.

Para exemplificar, dentro das estruturas de passados possíveis apresentados pela música, podemos observar algumas situações às quais os sujeitos apresentados no som têm que se envolver em função da sua realidade onde a falta de dinheiro é algo comum. No *rap* essa situação é apresentada quando os racionais cantam a seguinte passagem:

“já era boyzão, cê sabe como é’  
o bagulho tá doido cê tem um qualquer” (RACIONAIS,2002).

O que podemos verificar nesse trecho, é que acontece um roubo no “boyzão” que seria a espécie de um “playboy”, ou seja, um sujeito de classe média alta, que podem ser tanto herdeiros, quanto, simplesmente descendentes de famílias que conseguiram enriquecer. O rapper continua sua composição informando que “o bagulho tá doido, cê tem um qualquer”, no caso, o assaltante está informando que a realidade ao qual ele vivencia está difícil, e o “boyzão” possui o “qualquer” que é justamente o dinheiro.

Após essa frase, os Racionais Mc’s, informam na música que após a realização do roubo, o direcionamento dos gastos desse dinheiro será realizado dentre os familiares do personagem da música. Isso fica evidente na seguinte frase:

Mãe e Irmão Irmã e Sobrinho  
Se o dinheiro constar eu não gasto sozinho. (RACIONAIS, 2002)

Após as seguintes passagens da música, podemos observar novamente como se manifesta a precariedade estrutural na vida desses sujeitos negros que são predominantemente pobres durante o pós-abolição. Vale salientar que durante esse trecho do som, o que podemos notar é que a ação tomada pelo sujeito, aconteceu de forma desesperada, onde para obtenção de dinheiro dentro do capitalismo, o mesmo opta por roubar para possibilitar uma melhor condição monetária para sua família. No *rap*, são mencionados os seguintes entes, “Mãe e irmão, irmã e sobrinho”, desse modo podemos entender que esses são os familiares aos quais o sujeito pretende gastar o dinheiro.

Outrossim, podemos observar novamente em outra passagem da música, como a precariedade da liberdade se manifesta na vida dos indivíduos negros durante o pós-abolição, tendo em vista que o próprio refrão da música nos serve para elucidar essa situação.

1 por amor, 2 por dinheiro  
Na selva é assim e você vale o que tem  
Vale o que tem na mão, na mão. (RACIONAIS, 2002).

A “selva” referida na música é justamente a grande cidade. O grupo dos Racionais Mc’s cantam e transmitem suas mensagens e tradições-orais para o mundo a partir de São Paulo, a cidade mais populosa do Brasil. No entanto, o que chama atenção, são justamente os valores que estão sendo evidenciados nas cidades. Onde a frase “Você vale o que tem, vale o que tem na mão” é justamente quando os valores não estão mais diretamente relacionados às pessoas, mas sim estão associados aos bens de consumo e ao dinheiro.

Portanto, em uma sociedade, ao qual os pobres não têm acesso a bens de consumo, ou mesmo quando têm, no entanto, de forma limitada, o valor social empregado aquelas pessoas são menores do que quando comparado a alguma pessoa de posse ou descendente de uma família abastada. Por esse tal motivo, podemos compreender que inicialmente, um rapaz se dirigiu ao outro com o objetivo de roubá-lo, em virtude da condição da liberdade ao qual ele exerce, mostrando que em síntese é precária, onde em muitos casos de forma desesperada, pequenos furtos são realizados para possibilitar uma melhor condição aos seus familiares.

Dessa forma, essa ação tomada pelo sujeito na música de *rap*, ao qual realiza pequenos furtos, possui um grande potencial para explicarmos como se manifesta a

precariedade da liberdade na vida das pessoas negras pobres durante esse período histórico do século XXI que compreendemos como o pós-abolição.

#### 4.3.7 “OTRUS 500”

Partindo do mesmo método de análise utilizado para analisar as músicas do primeiro cd “CHORA AGORA”, ao analisar o segundo cd, intitulado “RI DEPOIS”, também utilizarei as mesmas ferramentas. Ou seja, as ferramentas do historiador, que são os conceitos. Desse modo, através do conceito da “precariedade estrutural da liberdade” irei tecer a análise sobre as situações e relações históricas destinadas à população afro-brasileira durante o pós-abolição.

Tamanha é a riqueza da composição dos Racionais Mc’s presente no disco, “Nada como um dia, após o outro dia” que é possível usarmos o mesmo trecho do *rap*, para compreendermos outras questões. Para exemplificar, a passagem seguinte já foi utilizada acima para compreender a questão das famílias negras, nesse instante irei utilizá-las para pensar a precariedade estrutural da liberdade, na vida dos afro-brasileiros do século XXI. Edi Rock continua sua composição com os seguintes versos:

Quem tem vida decente não precisa usar oitão  
 É doutor, seu titanic afundou  
 Quem ontem era a caça  
 Hoje pah é o predador  
 Que cansou de ser ingênuo humilde e pacato  
 Encapuçou virou bandido e não deixa barato  
 Se atacou e foi pra rua Buscar  
 Confere se não tá, abrindo o seu frigobar. (Racionais,2002).

O poder de síntese que os versos e as músicas dos Racionais Mc’s carregam é imensurável. Esse *rap* dos Racionais, é um som que reverbera por diversas favelas, comunidades, vilas, malocas por todo o Brasil. O *rap* nos apresenta fortes e poderosas mensagens, às quais me coloco a analisar.

Quando Edi Rock coloca em sua música, “Quem tem vida decente não precisa usar o oitão”, ele está fazendo analogia a vulnerabilidade social ao qual a população afro-brasileira está exposta. No verso seguinte, como uma contraposição, fazendo referência ao luxuoso navio transatlântico Titanic, considerado um dos maiores desastres marítimos, ele coloca, “É doutor, seu titanic afundou/quem ontem era caça/ hoje pah é o predador”. Nessa passagem da música, conseguimos

compreender a inversão de posição, tendo em vista que quem era a vítima em outrora, agora se torna o infrator.

Edi Rock continua mostrando que as relações sociais no Brasil sofreram mudanças e nos permite entender quais os motivos que levaram a isso. Podemos compreender essa situação na seguinte passagem, “Que cansou de ser ingênuo humilde pacato/ Encapuçado virou bandido e não deixa barato/ Se atacou e foi pra rua buscar/ Confere se não tá, abrindo o seu frigobar”.

Podemos perceber que a mudança do sujeito retratado na música, aconteceu depois que ele “Cansou de ser ingênuo(...) e virou bandido”. Outrossim, podemos compreender que o desenvolvimento da tradição-oral da música de *rap* se deu a partir das vulnerabilidades sociais e da uma vida retratada pelo personagem, que pelo fato de não ter uma “vida decente”, fez com que ele viesse a se tornar bandido.

Para além de possibilitar compreendermos a vida de um jovem e o porque ele teve que aderir a criminalidade, o *rap* que inicia com o verso “500 anos, tudo igual”, também nos mostra como essa república capitalista, através da publicidade fortemente orientada pelos interesses de grandes marcas, acaba incentivando e conduzindo para um consumo exacerbado e em muitos casos até um consumismo. Onde, principalmente os jovens são atraídos pelas joias, carros e roupas caras. Podemos compreender que muitas vezes esse “sonho” que muitos possuem, na verdade está associado ao consumo e a materialidade, e muitas vezes acaba soando até como uma “ostentação”, podemos ver esse exemplo no seguinte trecho da música “otrus 500”.

Possuir igual você .. tem um foker 100  
 Tem também na garagem 2 mercedes-benz  
 Como agravante a ostentação  
 O que ele sonha até então tá na sua mão  
 De desempregado a homem de negócio  
 Pulou o muro já era  
 Agora é o novo sócio. (RACIONAIS, 2002).

A sociedade do século XXI, conforme coloca os rappers, é uma sociedade que atribui grandes valores ao consumo. Desse modo, podemos observar que no início do verso, o artista coloca “possuir igual você(...)” e posteriormente ele cita alguns carros. O que podemos observar através desta passagem é justamente o desejo do consumo que é abastecido por uma classe média alta abastada, onde com diversas vulnerabilidades sociais, tal como os altos níveis de desemprego, a

forma que o sujeito da música encontrou foi a criminalidade para saciar o seu desejo de consumo.

Outrossim, é de suma importância ressaltar que na música, o sujeito narrado estava desempregado, e tornou-se um “homem de negócio”, depois que pulou o muro. Vale observar que o perfil dos jovens, que aderiram a criminalidade, é conforme já vimos, jovens desempregados, e em uma cidade com altas taxas de desemprego que gera constantemente a marginalização de diversas pessoas, isso acaba ampliando a condição para que mais jovens com baixa escolaridade adentrem a criminalidade.

Para que possamos vislumbrar melhor esta realidade do desemprego na cidade de São Paulo, de acordo com os Indicadores de Desigualdade Racial, referente ao ano de 2004 disponibilizado pelo Portal de Estatística do Estado de São Paulo, a taxa de desemprego dos negros estava em 14,6%, enquanto a taxa de desemprego da população branca, estava em 9,7%. Esse número fica ainda mais assustador ao observamos que o negro não é a etnia com maior concentração na grande São Paulo, pelo contrário, os afro-brasileiros em 2004 representavam 28,3% da população do Estado, isso representa 11.120.427 pessoas, enquanto os brancos são predominantes no Estado, representando 70,5% da população, ou seja, isso é equivalente a 27.729.151 pessoas.<sup>22</sup>

Desse modo podemos perceber o quão grave é a relação do desemprego em São Paulo, para com a população negra, tendo em vista que representam menos de  $\frac{1}{3}$  da população de São Paulo, no entanto ainda assim possuem os maiores índices de desemprego. A grande taxa de desemprego reflete justamente o fácil acesso à criminalidade. Portanto, conforme informei anteriormente, a música dos Racionais Mc's podem ser consideradas ótimas crônicas do início do século XXI, tendo em vista a fidelidade da transmissão oral empregada pelos integrantes do grupo de rap. Outrossim ressalto para o grande poder de síntese ao qual o *rap* carrega para explicar história, para exemplificar, a questão do desemprego e a questão da baixa escolaridade, como podem levar a criminalidade, Edi Rock, em sua composição explica essa situação da seguinte maneira: “De desempregado a homem de negócios/Pulou o muro já era/ Agora é um novo sócio”.

---

<sup>22</sup> Principais Indicadores de Desigualdade Raciais. Sistema Estadual de Análise de Dados - Portal de estatística de São Paulo, 2004.

Contudo, reafirmo que ao pensar a música de *rap* neste trabalho, fortemente embasado com as perspectivas teóricas e metodológicas do Atlântico Negro, sempre dialogando com o intelectual Paul Gilroy, busquei

Examinar o lugar da música no mundo Atlântico Negro significa observar a autocompreensão articulada pelos músicos que a têm produzido, o uso simbólico que lhe é dado por outro artistas e escritores negros e as relações sociais que têm produzido e reproduzido a cultura expressiva única, na qual a música constitui um elemento central e mesmo fundamental. (GILROY, 2012, p. 161).

Portanto, o *rap* nos permite que compreendamos importantes questões que atravessam a história dos negros no século XXI. Através da música “Otrus 500” do segundo cd do disco “Nada como um dia, após o outro dia”, busquei demonstrar como a precariedade estrutural pode ser entendida através da música de *rap* dos Racionais Mc’s, sendo uma grande fonte histórica para compreendermos a situação dos afro-brasileiros durante o pós-abolição do início do século XXI.

#### 4.3.8 “CRIME VAI E VEM”

Dando continuidade à nossa análise, podemos observar que a precariedade estrutural da liberdade é um conceito amplo, que pode ser usado para compreender a vida dos sujeitos negros durante o pós-abolição a partir daquilo que Fernand Braudel (1965) conceitual de longa duração.

Para que possamos pensar historicamente a população afro-brasileira é necessário que compreendamos o início da república e a forma que os negros foram inseridos nessa república. Em resumo, a década de 1890 foi de grande turbulência para a capital da República. Ao mesmo tempo em que transcorriam os movimentos que puseram fim à escravidão (maio de 1888) e à Monarquia (novembro de 1889), e as lutas que convulsionaram os primeiros anos do novo regime, afluíram à cidade grandes contingentes de imigrantes europeus e ex-escravos das zonas cafeeiras em decadências.

A proclamação da república aconteceu em meio a uma epidemia muito grave e, enquanto o novo governo negociava a federalização dos serviços de saúde, a vacina de Domingos Freire se transformou em instituição governamental (BENCHIMOL, 2008, p. 248). É um período e um ambiente convulsionado por grandes tensões sociais. Vale ressaltar que de acordo com Ana Flauzina:

A república brasileira nasceu intoxicada, por uma nuvem de fumaça. Ou seja, o incêndio provocado pela Circular no 29, de 13 de maio de 1891, assinada pelo então Ministro das Finanças, Rui Barbosa, que “ordenou a destruição pelo fogo de todos os documentos históricos e arquivos relacionados com o comércio de escravos e a escravidão em geral (FLAUZINA, 2006).

Outrossim, também cabe citar o universo ideológico das classes dominantes brasileiras, que na agonia do Segundo Reinado e conseqüentemente durante a República Velha parece estar dividido em dois mundos que se definem por sua posição um ao outro: de um lado, há o mundo do trabalho; de outro, há o da ociosidade e do crime está à margem da sociedade civil - isto é, trata-se de um mundo marginal, que é concebido como mundo às avessas - amoral, vadio, caótico - percebido como uma aberração devendo ser reprimido e controlado para que não se comprometa a ordem.

Portanto, um discurso ideológico dualista e profundamente maniqueísta – baseado na tradição cristã ocidental de procurar distinguir sempre o bem do mal, o certo do errado etc. – parece ser a característica fundamental da visão de mundo das classes dominantes brasileiras na virada do século XIX para o XX. (CHALHOUB, 2001, p. 78.)

Neste processo, o discurso jurídico, juntamente ao médico, passou a se dedicar à elaboração de normas que promovessem a repressão e o controle social, e isto se fez a partir da criação de novas categorias sociais para o enquadramento da população, onde o trabalho ocupou uma posição central de referência. Era necessário inserir a população no processo de transição para a ordem burguesa calcada no capitalismo de ideário liberal, e assim surgem as figuras e definições de “trabalhador” e “operário” e seus opostos, “vagabundo” e “malandro”.

O trabalho, naquele contexto, ganhou uma enorme valorização e incentivos (GOMES, 1994), visto o combate à ociosidade e seus supostos efeitos malignos para o desenvolvimento pleno de um Rio de Janeiro, e de um Brasil, que fosse de fato moderno, burguês e industrial. A cidade, assim, se tornou disciplinar, uma ideia que Neder buscou em Michel Foucault segundo a qual “a formulação da disciplina social implica o aparecimento de formas e práticas penais” (NEDER, 2012, p. 16).

Em sua resposta, Ferreira Vianna mostra claramente os exageros das afirmações dos interpelantes e diz que uma das respostas do governo aos temores gerais de comprometimento da ordem era o projeto de repressão à ociosidade que estava em discussão na Câmara. De acordo com Chalhoub (2001, p. 76), “os

nossos deputados”, contudo, citam principalmente autores franceses e alargam consideravelmente as proporções do termo. Os legisladores brasileiros utilizam o termo “classes perigosas” como sinônimo de “classe pobres”, e isto significa dizer que o fato de ser pobre torna o indivíduo automaticamente perigoso à sociedade. Os pobres apresentam maior tendência à ociosidade, são cheios de vícios, menos moralizados e podem facilmente “rolar até o abismo do crime”. Diz um dos deputados analisados pelo historiador Chalhoub:

As classes pobres e viciosas [...] sempre foram e hão de ser sempre a mais abundante causa de todas as sortes de malfeitores: são elas que se designam mais propriamente sob título de – classes perigosas –; pois quando mesmo o vício não é acompanhado pelo crime, só fato de aliar-se à pobreza no mesmo indivíduo constitui um justo motivo de terror para a sociedade. O perigo social cresce e torna-se de mais a mais ameaçador, à medida que o pobre deteriora a sua condição pelo vício e, o que é pior, pela ociosidade. (CHALHOUB, 2001, p. 76)

Conforme aponta Chalhoub, logo no início do sistema republicano, foi acionado de forma ferrenha um discurso ao qual associavam os negros a “classes perigosas”. Enquanto os descendentes de imigrantes europeus, eram associados a “trabalhadores” e “operários”. Essa ação tomada pelo Estado brasileiro logo no início da república é importante para que possamos compreender como que ao longo prazo, muitos afrodescendentes ora são confundidos, ora são considerados como bandidos, outrossim, com a comunicação de massa ocorre uma constante repetição de imagens que tendem a associar os negros à bandidos.

Essa prática acontece diariamente, principalmente em jornais e noticiários de cunho sensacionalistas. Para exemplificar Usain Bolt, atleta tricampeão em duas modalidades de jogos olímpicos, teve seu rosto anunciado pelo blog “Nosso Paraná RN” como se fosse o praticante de um roubo na cidade Pau de Ferros Rio Grande do Norte<sup>23</sup>. Essa é apenas uma notícia, das centenas que são veiculadas em blogs e jornais que criam notícias falsas diariamente, muitas pessoas consomem essas notícias como verdadeiras e a consequência disso é que a comunicação social consegue influenciar diretamente a opinião pública, e acabam criando indivíduos que possuem um “grande potencial” para serem associados a criminalidade atualmente. Podemos observar essa precariedade na seguinte passagem na música de *rap* dos Racionais MC’s:

---

<sup>23</sup> Blog brasileiro usa foto de Usain Bolt para noticiar assalto e gera polêmica. Uol - Esportes. 2021. Disponível em: <https://www.uol.com.br/esporte/futebol/ultimas-noticias/lancepress/2021/04/11/blog-usa-foto-de-usain-bolt-para-noticiar-assalto-e-gera-polemica.htm> Acesso em: 22/11/2022.

Aos olhos da sociedade, mais um bandido  
E a bandidagem paga o preço pela vida (RACIONAIS, 2002).

Desse modo, jargões como “Bandido bom, é bandido morto” ganha notoriedade na sociedade contemporânea, entretanto é de suma importância nos atentarmos para a grande quantidade de pessoas que morrem sendo confundidas com bandidos. Infelizmente no Brasil do século XXI, inúmeros casos aconteceram, onde pessoas negras foram “confundidas com bandidos” e foram mortas pela polícia, o aparato de segurança pública do Estado. Para exemplificar, no estado do Rio de Janeiro, um músico negro, Evaldo Rosa dos Santos de 46 anos, juntamente com sua família, tiveram o carro que estavam fuzilados, pois foi “confundido” com um carro um de bandido por militares do exército, na vila militar no Rio de Janeiro. Onde foi disparado mais de oitenta tiros contra o carro pelos militares, que ocasionou na morte de Evaldo.<sup>24</sup> Outro caso que jovens inocentes novamente foram confundidos com bandido, é no Estado do Rio de Janeiro, onde um carro com 5 jovens negros, Wilton, Wesley, Cleiton, Carlos Eduardo e Roberto, jovens com idades de 16 a 25 anos, todos sem nenhum tipo de envolvimento com a criminalidade, tiveram seu carro confundido novamente com carro de bandidos e foram alvejados 111 vezes por policiais militares do Batalhão de Irajá. Todos os jovens que estavam dentro do carro morreram.<sup>25</sup> Esses casos, são apenas alguns de milhares que acontecem principalmente nas periferias do Brasil, onde jovens são “rotulados” como bandidos, podemos ver uma passagem da música dos Racionais Mc’s que nos mostra essa associação com a criminalidade.

Fui rotulado pela sociedade  
Um passo a mais pra ficar na criminalidade. (RACIONAIS, 2002).

Conforme elucidado anteriormente, existem historicamente algumas políticas formuladas pelo estado brasileiro que acabaram contribuindo para que as pessoas que se encontravam às margens sociais, vissem a buscar, na criminalidade seu método mais eficaz de sobrevivência no capitalismo, mesmo que isso acabe custando a sua própria vida.

---

<sup>24</sup> Exército dispara 80 tiros em carro de família no Rio e mata músico. Folha de S. Paulo. Disponível em:

<https://www1.folha.uol.com.br/cotidiano/2019/04/militares-do-exercito-matam-musico-em-abordagem-na-zona-oeste-do-rio.shtml> Acesso em: 27/11/2022.

<sup>25</sup> PMs atiraram 111 vezes com fuzil e pistola contra jovens no RJ. Jornal Hoje. Disponível em: <https://g1.globo.com/jornal-hoje/noticia/2015/12/pms-atiraram-111-vezes-com-fuzil-e-pistola-contra-jovens-no-rj.html> Acesso em: 20/11/2022.

Outrossim, é de suma importância ressaltar o fato que, em lugares, tais como grandes metrópoles e capitais, onde existem um alto índice de criminalidade, também podemos nos deparar com grandes taxas de desemprego. Esse paradoxo evidencia ainda mais a problemática da política do encarceramento em massa, tomados com maior veemência no século XXI.

Vale ressaltar que essa grande criminalidade, do século XXI, conforme já apontado, está diretamente associada às grandes taxas de desemprego presente nas cidades, e esse desemprego é ainda mais assustador em cidades populosas, como é o caso de São Paulo. Os Racionais Mc's, de forma geniosa e brilhante, na sua música intitulada "Crime vai e vem" consegue compreender e evidenciar a problemática histórica, que grandes taxas de desemprego acabam gerando socialmente uma maior possibilidade da inclinação de pessoas à criminalidade. Podemos compreender essa afirmação na seguinte passagem da música dos rappers:

Foi dado um golpe de estado cavernoso  
A máquina do desemprego  
Fábrica criminoso (RACIONAIS, 2002)".<sup>26</sup>

Desse modo podemos considerar de forma resumida que a taxa de desemprego em alta, no Estado de São Paulo, além de jovens que possuem poucas instruções e acesso a escolas de qualidade acaba contribuindo diretamente para que a criminalidade seja com certa constância um tema central dentre as periferias do Brasil, onde músicas, tais como o *rap*, são produzidas, abordando a criminalidade como uma problemática social que exige um certo cuidado ao ser retratada.

Portanto, assim como coloca Edi Rock, o próprio compositor, "o crime vai e vem" mostrando o quão comumente acontece a criminalidade nas periferias de São Paulo, outrossim de forma perspicaz, Edi Rock observa como "a máquina do desemprego/ fabrica criminoso", dessa forma conforme já observamos anteriormente a taxa de desemprego de acordo com o Portal de Estatística do Estado de São Paulo em 2004, 14,6% da população negra estava desempregada, enquanto a população branca estava com 9,7% desempregados.<sup>27</sup>

<sup>26</sup> ROCK, Edi. "Crime vai e vem". Intérprete: Racionais MC's. **RACIONAIS MC'S. Nada como um dia após o outro dia. São Paulo: Cosa Nostra**, v. 2, 2002.-

<sup>27</sup> Principais Indicadores de Desigualdade Raciais. Sistema Estadual de Análise de Dados - Portal de estatística de São Paulo, 2004.

Disponível em: [http://produtos.seade.gov.br/produtos/idr/principal\\_ind.php](http://produtos.seade.gov.br/produtos/idr/principal_ind.php) Acesso em: 27/12/2022.

Dessa forma, podemos compreender a partir dos indicadores de desigualdades raciais e da composição de *rap* do Edi Rock, como a criminalidade presente nas periferias do Estado de São Paulo, acaba fazendo parte dessa tal “precariedade estrutural da liberdade” que os negros enfrentam durante o período histórico do pós-abolição, onde o fácil acesso a criminalidade, na verdade manifesta diversas vulnerabilidades sociais aos quais as populações negras estão expostas. Outrossim vale ressaltar que promoção de políticas que contemplem mais essa população negra desassistida há séculos, tendem a contribuir diretamente para uma melhor inserção desses sujeitos históricos na sociedade republicana do nosso tempo presente.

#### 4.3.9 “JESUS CHOROU”

Inimigo invisível, Judas incolor  
Perseguido eu já nasci, demorou. (RACIONAIS,2002).

Esses versos de *rap* do Mano Brown, é de suma importância, pois nos permitem compreender a “precariedade estrutural da liberdade” ao qual os negros estão submetidos durante o pós-abolição, através do verso, “Perseguido eu já nasci”, podemos perceber que essa liberdade precária se estabelece desde o nascimento dos sujeitos.

Esses versos de Mano Brown, acabam dialogando diretamente com o momento histórico, muito bem explicitado pela professora Lilia Schwarcz (1993, p. 99-133), em sua obra intitulada, “O espetáculo das raças: cientistas, instituições e questão racial no Brasil”, onde a professora nos possibilita compreendermos, que o Brasil foi antes de tudo entendido e explicado através do conceito de raça e não a partir de modelos econômicos, políticos e/sociais. Aos poucos, se intensifica a ideia de um Brasil doente, necessitando de uma política de higienização.

A higienização estará sempre associada à pobreza e aos negros. Esta população deveria deixar de viver como vivia. A transformação de culturas atrasadas em culturas adiantadas, deveria se dar através do saneamento e da higienização. Segundo a autora, o papel desempenhado pelas teorias raciais foi o de enfraquecer um outro debate: o da cidadania. Tal debate não chega a se constituir, permanecendo, sim, uma combinação paradoxal de liberalismo com racismo. Na verdade, este debate foi uma tentativa de naturalizar as diferenças em uma

sociedade formalmente igualitária. Pessimistas em sua origem, a explicação calcada na raça cede espaço para a explicação fundada na ideia de higiene. As teorias raciais puras levaram os intelectuais brasileiros a um beco sem saída.

As políticas educacionais surgiram neste contexto e carregaram as marcas deste pensamento. As raízes históricas das explicações sobre o fracasso escolar, por exemplo, podem ser encontradas neste debate. Na verdade, elas permanecem calcadas em teorias raciais e na ideia de higienização da sociedade. Muitas vezes, as origens tornam-se opacas pela alteração de nuances, outras vezes, sem quaisquer esforços do pensamento, podemos reconhecê-las. A obra de Schwarcz, “Espetáculo das Raças” nos ajuda e possibilita no reconhecimento e na compreensão da filiação histórica de muitas ideias atuais.

Vale ressaltar que em muitos casos, como podemos ver na obra de Schwarcz que a antropologia criminal do início do século XX, chegou a medir os crânios das pessoas para que pudessem compreender a diferença social dos negros. Dessa forma, podemos observar através da longa duração, diversas ações políticas tomadas pelo estado brasileiro, tal como as políticas higienistas, que ocasionaram no alargamento das desigualdades sociais, o que em suma fez com que os afro-descendentes fossem facilmente relacionados, ao ócio, ao desemprego a pobreza e conseqüentemente a criminalidade.

Outrossim, vale explicitar que esta violência empregada para com os sujeitos negros no Brasil, não é uma violência racial, empregada apenas no âmbito nacional, pelo contrário, através do conceito do Atlântico negro de Paul Gilroy, podemos compreender através da cultura e da sociedade, como o projeto racista aplicados nas repúblicas do ocidente acontece tanto em São Paulo, quanto em Nova Iorque, Kingston, Londres, no entanto cada qual com suas especificidades locais. Desse modo, podemos compreender que a problemática do negro, é uma questão transnacional, ou seja, que rompe fronteiras geográficas. São questões de cunho históricos e políticos que estão em jogo, que estão fundamentadas principalmente nos racismos.

Ademais é de suma importância observamos que o Atlântico Negro, pode ser entendido como um fluxo constante de informações, pessoas, mercadorias e referências negras, conforme aponta o próprio Gilroy. Essas referências transnacionais, são de suma relevância para a luta política contemporânea, tendo em vista que personagens e personalidades são evocados, ao serem verbalizadas

nas músicas de *rap*, o nome dessas pessoas, podemos associar diretamente a sua história e as memórias coletivas aos quais elas evocam.

No *rap* dos Racionais Mc's, podemos observar a alusão as referências do Atlântico negro, na seguinte passagem da música "Jesus Chorou":

Gente que acredito, gosto e admiro  
 Brigava por justiça e paz, levou tiro  
 Malcolm X, Ghandi, Lennon, Marvin Gaye  
 Che Guevara, 2pac, Bob Marley  
 E o evangélico Martin Luther King (RACIONAIS, 2002).

É de suma importância percebemos como aqueles citados por Mano Brown, em seu *rap* que lutavam por justiça, todos sofreram atentados de arma de fogo. Apenas o Bob Marley, não morreu por tiros, no entanto o mesmo também já sofreu uma tentativa de homicídio. Outrossim, vale ressaltar a orientação política de todas essas figuras que são consideradas referências por Mano Brown, que conforme o rapper, são "gente que acredito, gosto e admiro". Para exemplificar, Mano Brown, cita, Malcolm X, que foi um líder político negro, que atuou de forma brilhante contra os supremacistas brancos dos Estados Unidos, com um forte discurso tão violento quanto o dos brancos. Malcolm X, era constantemente associado ao Dr. Martin Luther King, tendo em vista que ambos dois lutavam pelos direitos dos negros norte-americanos durante a luta pelos direitos civis dos Estados Unidos na década de 1960 e só divergiam na formas de atuações.

Outros personagens que também vale citar, é justamente a influência musical ao qual Brown cita. Marvin Gaye, 2pac e Bob Marley. Os três artistas negros, contemplam a sonoridade e as políticas musicais do Atlântico Negro, cada qual no seu respectivo estilo. Por exemplo, Marvin Gaye, é cantor do gênero R&B/ Soul. O 2pac, é um cantor de *rap*, um dos melhores rappers, com composições fortemente políticas e orientadas. Bob Marley, simplesmente revolucionou o estilo do reggae na Jamaica, onde tornou-se uma das maiores, se não a maior referência do estilo musical.

Conforme aponta Gilroy, esse diálogo entre o mundo Atlântico é fundamental para a compreensão da política cultural que é formada no Atlântico Negro, de acordo com o autor:

As dimensões globais do diálogo da diáspora se tornaram momentaneamente visíveis e, quando suas palavras casuais iluminaram a paisagem do Atlântico Negro, como o lampejo de um relâmpago em uma noite de verão, o valor da música como o principal símbolo de autenticidade foi simultaneamente confirmado. (GILROY, 2012, p. 199)

Vale exemplificar que dentre os citados, todos de certo modo eram ativistas sociais, onde possuíam legiões de fãs, em função da importância social ao qual cada personalidade dessas representavam. Dessa forma podemos compreender como a música negra, principalmente o próprio *rap* que foi analisado, pode servir como uma importante fonte de conhecimento, para os jovens que consomem, onde acabam bebendo nesses *rap*, diversas referências, com diferentes trajetórias e atuações políticas negras dentro do Atlântico Negro.

#### 4.3.10 “VIDA LOKA 2”

É só questão de tempo, o fim do sofrimento  
Um brinde pros guerreiros, Zé povinho eu lamento  
Vermes que só faz peso na terra (RACIONAIS, 2002).

Conforme busquei explicitar ao longo do trabalho, a “precariedade estrutural da liberdade” na vida dos afro-brasileiros, pode ser compreendida de diversas maneiras, uma delas, é justamente a forma ao qual é vivenciada essa liberdade, sendo em inúmeros casos, vivenciadas de maneiras vulneráveis socialmente, onde os sujeitos estão expostos a constantes sofrimentos sociais, tendo em vista que não foram direcionados aos mesmos, políticas públicas que não os possibilitaram condições dignas de viver socialmente.

Essa passagem da composição dos Racionais Mc’s, escrita pelo Mano Brown, nos possibilita compreendermos que mesmo sendo “questão de tempo, o fim do sofrimento”, esse sofrimento ainda é uma condição vivenciada pelos sujeitos. O rapper continua sua composição, mostrando outros momentos ao qual os sujeitos negros estão expostos a essa liberdade precária no pós-abolição. Podemos verificar essa manifestação, nos seguintes versos dos Racionais:

Eu durmo pronto pra guerra  
E eu não era assim, eu tenho ódio  
E sei que é mau pra mim  
Fazer o que se é assim  
Vida "loka" cabulosa  
O cheiro é de pólvora  
E eu prefiro rosas  
Tempo "pá" pensar  
Quer parar?  
Que se quer?  
Viver pouco como um rei  
Ou então muito, como um Zé? (RACIONAIS, 2002).

Os versos de Brown, nos permite compreender as nuances que são vivenciadas pelos afro-brasileiros durante o século XXI. De acordo com o rapper, a

“vida “loka” cabulosa/ cheiro é de pólvora/ e eu prefiro rosas”. Podemos notar nessa passagem, que o eu-lírico do compositor, prefere um ambiente calmo, que tenha cheiro de rosas, no entanto, as periferias do estado de São Paulo, acaba reservando ao mesmo apenas o cheiro de “pólvora”.

Outra questão, muito presente também na vida dos afro-brasileiros, é o constante paradoxo entre viver pouco como uma “celebridade”, ou um “rei” conforme é colocado na música, ou passar a vida inteira no anonimato, vivendo muito “como um zé?”. Essa questão, deve ser respondida por cada agente histórico, cada um deve saber o que deve ser melhor ou pior para si próprio, o que o grupo de *rap* dos Racionais Mc’s busca fazer, é orientar milhares de jovens que consomem sua arte sobre diversas perspectivas possíveis de serem trilhadas. Mano Brown, no verso seguinte responde essa questão, se colocando como um sujeito negro em meio a cidade mais populosa do País.

Às vezes eu acho  
 Que todo preto como eu  
 Só quer um terreno no mato  
 Só seu  
 Sem luxo, descalço, nadar num riacho  
 Sem fome, pegando as fruta no cacho  
 Aí truta, é o que eu acho  
 Quero também  
 Mas em São Paulo  
 Deus é uma nota de 100  
 Vida “loka” (RACIONAIS, 2002).

Portanto, podemos perceber que ao responder à pergunta, que o próprio Mano Brown formulou, ele nos informa que não quer viver, nem pouco tempo como “um rei” nem muito tempo como “um zé”. O compositor coloca que todo preto como ele, “só quer um terreno no mato, só seu”, sem nenhum luxo, no entanto, também sem nenhuma fome. Conforme podemos observar, o compositor, assim como outras pessoas negras de São Paulo, não quer vivenciar uma vida luxuosa, pelo contrário, querem apenas uma vida, humilde e confortável, entretanto não querem sofrer as mesmas vulnerabilidades sociais às quais as populações negras há anos estiveram expostas. Dessa maneira, ao concluir sua música de *rap*, Mano Brown informa que em São Paulo, a cidade mais populosa e mais rica do País, apesar de toda humildade e conforto que ele deseja para si próprio e para outros afrodescendentes, ele manifesta a centralidade ao qual o dinheiro toma no cotidiano da cidade. “em São Paulo/ Deus é uma nota de 100/ Vida “loka””,

#### 4.3.11 “DA PONTE PRA CÁ.”

A música que retrata a vivência de Mano Brown, durante uma noite de lua cheia no capão redondo, também será fundamental para que possamos compreender como a “precariedade estrutural da liberdade” se manifesta na vida desses jovens moradores da periferia.

Ó, filosofia de fumaça e nariz,  
E cada favelado é um universo em crise  
Quem não quer brilhar, quem não? mostra quem,  
Ninguém quer ser coadjuvante de ninguém (RACIONAIS, 2002).

A partir desses versos, podemos compreender como que em cada “favelado” ou seja, caso sujeito morador de favela, de acordo com Mano Brown, há internamente um universo em crise. Esse “universo em crise” poderia ser compreendido de diversas maneiras, para exemplificar, no desejo de um sujeito negro, pobre e periférico em não poder comprar um tênis, em virtude da sua baixa renda monetária, ou não poder proporcionar uma casa melhor para sua mãe, tirando-a da favela. São milhares de hipóteses que podem ser levantadas, no entanto torna-se nítido que todo “favelado” também quer “brilhar”, mas para que isso seja possível é necessário que ele tenha acesso aos direitos civis que lhe cabe, semelhante a qualquer outro “cidadão”, para que assim esse “favelado” não venha a “ser coadjuvante de ninguém.”

Mano Brown, continua sua rica composição que nos serve de análise para que consigamos compreender, a precariedade estrutural da liberdade, na vida dos sujeitos negros, pobres e periféricos no pós-abolição. O rapper prossegue sua tradição oral, com os seguintes versos:

Senhor guarda meus irmão  
nesse horizonte cinzento,  
Nesse capão redondo, frio, sem sentimento  
Os manos é sofrido e fuma um sem dar guela,  
É o estilo favela e o respeito por ela  
Os moleque tem instinto e ninguém amarela.  
Os coxinha cresce o zóio na função e gela. (RACIONAIS, 2002).

Podemos observar que partes da composição do Mano Brown, ele escreve seu *rap* como se fosse uma oração, pedindo para que o “Senhor” venha “guarda” e proteger seus irmãos no “horizonte cinzento” que é o bairro capão redondo, que de acordo com Brown, é “frio, sem sentimento”. Dessa maneira, podemos compreender que a precariedade estrutural da liberdade, se manifesta, inclusive no

ambiente violento que são as periferias da cidade de São Paulo, onde na música, entendida como uma tradição oral emanada, o compositor Mano Brown, pede a proteção de seus semelhantes.

Não adianta querer, tem que ser tem que pá,  
O mundo é diferente da ponte pra cá!  
Não adianta querer ser tem que ter para trocar,  
O mundo é diferente da ponte pra cá (RACIONAIS, 2002).

Mano Brown, conclui a última música do segundo cd denominado, “Ri depois”, do álbum intitulado “Nada como um dia, após o outro dia”. Através dela, assim como das outras músicas de *rap* analisadas, podemos compreender que a história dos negros no Brasil durante o período do pós-abolição aconteceu de uma forma, completamente divergente e diferente das pessoas brancas, que inclusive Brown, entende que o “mundo é diferente da ponte pra cá!”. Desse modo, podemos realmente considerar que as experiências vivenciadas pela população afrodescendente em São Paulo do início do século XXI, é completamente diferente das pessoas brancas, tendo em vista que essa sociedade pós-escravagista ainda continua sendo regida por um ambiente completamente racista e racializado.

Mano Brown, reafirma no refrão do seu *rap* essa desigualdade existente dentre os brancos e os negros, colocando novamente que “Não adianta querer ser tem que ter para trocar, O mundo é diferente da ponte pra cá”. Essa afirmação, estabelecida por Mano Brown, um sujeito negro, de pele parda, fica ainda mais evidente quando analisamos e comparamos com os índices de desigualdades raciais do portal de estatística do Estado de São Paulo, que nos possibilita verificar que essa desigualdade racial, está presente em todos os indicadores sociais, desde educação, renda, desemprego, acesso a saúde dentre outros.<sup>28</sup> Desse modo, espero que esta análise possa ter contribuído e colocado à luz diversas questões condizentes ao cotidiano da população afro-brasileira durante o século XXI, principalmente no que se refere às lutas e ao acesso à cidadania.

---

<sup>28</sup> Principais Indicadores de Desigualdade Raciais. Sistema Estadual de Análise de Dados - Portal de estatística de São Paulo, 2004.

Disponível em: [http://produtos.seade.gov.br/produtos/idr/principal\\_ind.php](http://produtos.seade.gov.br/produtos/idr/principal_ind.php) Acesso em: 27/12/2022.

## 5 CONSIDERAÇÕES FINAIS.

Como forma de encaminhamento e também de considerações finais, no respectivo trabalho, busquei demonstrar como a tradição oral presente no álbum de *rap* dos Racionais Mc's, "Nada como um dia, após o outro dia" de 2002, deve ser entendida como uma rica fonte histórica, que nos possibilita compreendermos a vida e a história dos afro-brasileiros, durante o pós-abolição através da ótica da cultura.

Outrossim, acredito que os objetivos específicos deste trabalho, acabaram sendo cumpridos, tendo em vista que foi possível mostrar como se deu a introdução do *rap* no Atlântico Negro, observando a interferência dos Racionais Mc's na urbe paulistana e nas demais regiões do Brasil. Ademais, foi possível exemplificar, como o *rap* pode ser entendido como um instrumento de comunicação para as periferias, além de contribuir diretamente para um melhor conhecimento do passado dos negros e negras, tanto antes, quanto depois da abolição, que nos permite através de temáticas contemporâneas, aprofundar nosso conhecimento sobre a história do *rap* brasileiro e do Brasil conseqüentemente.

É importante ressaltar que a música de *rap* deve ser entendida como tradição oral, tendo em vista sua grande capacidade de ensinar através da transmissão de ideias e valores atitudinais. Outrossim vale ressaltar o quão longíquo e necessário é a relação dos negros para com a música. Vale citar Gilroy, que se coloca a pensar a relação entre os negros e a música no Atlântico negro:

O acesso dos escravos à alfabetização era frequentemente negado sob pena de morte e apenas poucas oportunidades culturais eram oferecidas como sucedâneo para outras formas de autonomia individual, negadas pela vida nas fazendas e nas senzalas. A música se torna vital no momento em que a indeterminação/polifonia linguística e semântica surgem em meio à prolongada batalha entre senhores e escravos (GILROY, 2012, p. 160).

Dessa maneira, amparado pela obra de Paul Gilroy, desejei propor que o compartilhamento das formas culturais negras pós-escravidão, fosse abordado por meio de questões relacionadas, que convergem na análise da música negra e das relações sociais que a sustentam (GILROY, 2012, 161)

Assim como Gilroy observou a cultura negra em Londres, tentei realizar o mesmo exercício ao pensarmos a região metropolitana de São Paulo. Dessa forma, trazer para o primeiro plano o papel da música, permite-nos ver o Brasil, ou mais precisamente, São Paulo, como um ponto importante de articulação, ou como encruzilhada, das trilhas cheias de imbricações da cultura política do Atlântico negro.

Desse modo, analisei a cultura negra, mais especificamente, o *rap* produzido pelo grupo dos Racionais Mc's, nas periferias de São Paulo, articulando a tradição oral, através de dois conceitos centrais que aparece em todo disco, são eles, “família negra” e “precariedade estrutural da liberdade”. Esses dois conceitos foram articulados de formas centrais, através da longa duração, pois nos ajudaram a responder e entender diversas questões que pairavam sobre a população negra. Para exemplificar, foi possível compreender as questões das próprias desigualdades dos indicadores raciais, na cidade de São Paulo durante o pós-abolição.

Dessa forma, neste estudo a partir da análise do disco duplo dos Racionais, busquei exemplificar a condição social dos afro-brasileiros enfrentadas durante o pós-abolição. A análise do disco nos permitiu compreendermos a importância da música e dos músicos para com a sociedade. De acordo com Maurice Halbwachs, (1990, p. 161), nossa memória depende, com efeito, da sociedade dos músicos. É por isso que podemos dizer que as lembranças dos músicos se conservam numa memória coletiva, que se estende no espaço e no tempo, tão longe quanto a sociedade. (HALBWACHS, 1990, p. 185)

As palavras, os termos, os sons, aqui, não têm um fim em si mesmos, na verdade, são as vias de acesso, aos sentidos, aos sentimentos, às ideias expressas, ao meio histórico, ou a imagem delineada, quer dizer, aquilo que mais importa. (HALBWACHS, 1990, p. 186). Desse modo, conforme podemos ver através deste trabalho, a história do Atlântico negro fornece um vasto acervo de lições quanto à instabilidade e a mutação de identidades que estão sempre inacabadas, sempre sendo refeitas. (GILROY, 2012, p. 30)

Portanto, é possível observarmos o poder da música de *rap* no desenvolvimento das lutas negras pela comunicação de informações, organização da consciência e teste ou articulação das formas de subjetividade exigidas pela atuação política, seja individual ou coletiva, defensiva ou transformadora, exige atenção tanto aos atributos formais dessa cultura expressiva como à base moral distintiva.

Contudo, através desta respectiva pesquisa, busquei mostrar a potencialidade do *rap*, para o ensino de história, mais especificamente do disco duplo “Nada como um dia após o outro dia” (2002) dos Racionais Mc's; onde busquei compreender, como o *rap* é sim um dos caminhos tomados pela tradição oral afro-brasileira, e também na sociedade contemporânea, ele se apresenta como uma importante

ferramenta no processos de transmissão, invenção ou reinvenção das manifestações culturais, que em suma revelam tanto o “fundo comum de experiências” iniciada durante o processo da escravidão e continuado durante a questão da diáspora negra. Conforme coloca Gilroy:

As dimensões globais do dialogo da diáspora se tornaram momentaneamente visíveis e, quando suas palavras causais iluminaram a paisagem do Atlântico Negro, como o lampejo de um relâmpago em uma noite de verão, o valor da música como o principal símbolo de autenticidade racial foi simultaneamente confirmado e colado em questão. (GILROY, 2012, p. 199).

Ademais, é fundamental que compreendamos essas tradições orais como formadoras de uma memória coletiva, que possibilitam, além da positivação das representações dos afro-brasileiros, mas também permite com que os mesmos se percebam como agente históricos, entendendo que a tradição em si, não se resume a transmissão de narrativas, mas sim de valores atitudinais, que são formadoras de um tipo de homem.

Para uma sociedade permanecer cultivando as tradições orais, mesmo com o advento da escrita, é porque suas bases foram alicerçadas com o forte apelo oral e este elemento tem um significado primaz em sua constituição. Indica que a construção do seu legado foi solidificada de maneira relevante, firmada na oralidade, pelas primeiras gerações tendo continuidade com as sucessoras. Isto sugere que, o que é tradição para um povo, permanece sendo, diante sua importância, pois revela e preserva suas origens.

Desse modo, devemos compreender que os afro-brasileiros foram condenados à reinvenção em um Brasil africano que é invisível e quando ele é visível ele incomoda. Por esse tal motivo o *rap* dos Racionais Mc's, mesmo que com todos os atritos com a indústria fonográfica, tornou-se um grupo de ascensão exponencial. O grupo se coloca como contracultural desde a sua criação, rompendo com o discurso mercadológico, os Racionais Mc's, falam de si próprio, falam de negros vivos, de futuro e de perspectivas, contrapondo a necropolítica, essa política de morte conforme coloca Achille Mbembe (2020), a necropolítica que os seguem desde a travessia atlântica e agora vigora com o genocídio de negros. Portanto, conforme vimos com o *rap* dos Racionais Mc's que foi analisado de forma minuciosa, ele deve ser compreendido como um fragmento, dessa grande e vasta cultura negra diaspórica do Atlântico Negro. Onde nos permitiu compreender como a música

negra transformou-se em uma forma de resistência e preservação da memória cultural negra.

Vale salientar que não tive a pretensão de esgotar as possibilidades de análises na fonte, que é o disco de *rap*. Pelo contrário, de forma inicial, busquei colocar a luz a tradição-oral presente no *rap*, e conseqüentemente realizei as análises que nos ajudaram a compreender historicamente a vida dessa população no pós-abolição, entretanto reitero novamente, há possibilidade de outros tipos de análises com outras formas de realização do cruzamento das fontes, que poderá inclusive gerar outros resultados, que também são positivos para a compreensão dos processos históricos.

Para exemplificar, neste trabalho tive algumas limitações, tendo em vista que houve alguns temas aos quais não consegui trabalhar neste instante, mas pretendo continuar em outro momento, ou simplesmente, coloco como sugestão para possíveis pesquisas. Ou seja, não conseguir fazer nesse trabalho, em questão do tempo, mas posso trabalhar em outros, ou também como sugestão para que seja trabalhado, são as análises das performances de shows dos Racionais Mc's, onde corroboram na compreensão para além das palavras, mas também de um estudo corporal, compreendendo as performances, os gestos, símbolos, dentre outros elementos que não são perceptíveis nas músicas, apenas nos shows. Além de ser possível realizar diversas outras análises. Este trabalho serve como uma reflexão introdutória para possíveis análises futuras sobre o tema.

Desse modo, chamo atenção para a importância de realizarmos, mais estudos que tenham os negros, não mais como “coadjuvante de ninguém”, mas sim como protagonistas de suas próprias histórias. Mostrando toda a complexidade social existente em uma sociedade, entretanto, sem deixar de perder o atencioso olhar do historiador, que é capaz de observar as estratégias e as micro-resistências cotidianas criadas pela própria população afro-brasileira durante o período do pós-abolição.

Outrossim, podemos ver que esta reivindicação colocada em questão, não é algo novo, tendo em vista que a própria Beatriz Nascimento (1994, p. 101), já reivindicava em sua produção uma (re)escrita da História do Brasil a partir das experiências negras brasileiras, indo além da cultura negra como “contribuição à...” algo, e sim, “é tempo de falarmos de nós mesmos não como ‘contribuintes’ nem como vítimas de uma formação histórico-social, mas como participantes desta

formação”. Beatriz Nascimento que também denuncia questões que tocam a contemporaneidade, informando que, após a abolição da escravidão, “a maioria dos meus iguais permanece social e economicamente rebaixada sem acesso às riquezas do país que construiu” (NASCIMENTO, 1974, p. 96)

Portanto, podemos compreender a importância da tradição-oral, esta herança africana, presentes nas letras de *rap* dos Racionais Mc’s, que a partir dela nós conseguimos compreender a história da população negra durante o período do pós-abolição. Dessa forma, para finalizar esse trabalho irei parafrasear os Racionais Mc’s, os quatro pretos mais perigosos do Brasil, com um de seus versos, que além de despertar o sentimento amoroso pela sua própria raça, também acaba convidando os ouvintes para lutar por ela, principalmente “por amor”.

Amo minha Raça, luto pela cor, O que quer que eu faça é por nós, Por Amor (RACIONAIS,2002).

## 6 REFERÊNCIAS

ABREU, Martha. **Da senzala ao palco: canções escravas e racismo nas Américas, 1870-1930**. SciELO-Editora da Unicamp. 2017.

ABREU, Martha. **O legado das canções escravas nos Estados Unidos e no Brasil: diálogos musicais no pós-abolição**. Revista Brasileira de História, v. 35. 2015.

ABREU, Martha ;ASSUNÇÃO, Matthias. **Da cultura popular à cultura negra. Cultura negra: festas, carnavais e patrimônios negros: novos desafios para os historiadores**. v. 1. 2018.

BÂ, Amadou Hampatê et al. **A tradição viva. História geral da África**. v. 1. 2010.

BARONE, ANA CLÁUDIA CASTILHO. **Liberdade e Punição: O que se reivindica na disputa pela identidade racial no bairro da Liberdade?** 2018.

BENCHIMOL, Jaime. **Reforma urbana e Revolta da Vacina na cidade do Rio de Janeiro**. In. FERREIRA, Jorge; DELGADO, Lucília de A, n. (Orgs.). O Brasil Republicano I. 2008.

BRAUDEL, Fernand. **História e ciências sociais: a longa duração**. Revista de História, v. 30, n. 62. 1965.

BROWN, Mano. **“1 por Amor, 2 por Dinheiro”**. Intérprete: Racionais MC's. RACIONAIS MC'S. Nada como um dia após o outro dia. São Paulo: Cosa Nostra, v. 1, 2002.

BROWN, Mano. **“12 de Outubro”**. Intérprete: Racionais MC's. RACIONAIS MC'S. Nada como um dia após o outro dia. São Paulo: Cosa Nostra, v. 1, 2002.

BROWN, Mano. **“Da ponte pra cá”**. Intérprete: Racionais MC's. RACIONAIS MC'S. Nada como um dia após o outro dia. São Paulo: Cosa Nostra, v. 2, 2002.

BROWN, Mano. **“Jesus Chorou”**. Intérprete: Racionais MC's. RACIONAIS MC'S. Nada como um dia após o outro dia. São Paulo: Cosa Nostra, v. 2, 2002.

BROWN, Mano. **“Negro Drama”**. Intérprete: Racionais MC's. RACIONAIS MC'S. Nada como um dia após o outro dia. São Paulo: Cosa Nostra, v. 1, 2002.

BROWN, Mano. **“Sou+Você”**. Intérprete: Racionais MC's. RACIONAIS MC'S. Nada como um dia após o outro dia. São Paulo: Cosa Nostra, v. 1, 2002.

BROWN, Mano. **“Vida loka parte 2”**. Intérprete: Racionais MC's. RACIONAIS MC'S. Nada como um dia após o outro dia. São Paulo: Cosa Nostra, v. 2, 2002.

CANCELLI, Elizabeth. **A cultura do crime e da lei, 1889-1930**. Edições Humanidades, 2001.

- CANCLINI, Néstor García. **Consumidores y ciudadanos. Conflictos multiculturales de la globalización.** México, Grijalbo, 1994.
- CASHMORE, E. **Dicionário de relações étnicas e raciais.** São Paulo: Summus; 2000.
- CHALHOUB, Sidney. **Cidade febril: cortiços e epidemias na Corte imperial.** São Paulo: Companhia das Letras, 1996. *Trabalho, lar e botequim, 1852.*
- CHALHOUB, Sidney. **O fardo da liberdade no Brasil Império.** Afro-Ásia, n. 39, 2009.
- CHALHOUB, Sidney. **Precariedade estrutural: o problema da liberdade no Brasil escravista (século XIX).** História Social, n. 19, p. 33-62, 2010.
- CHALHOUB, Sidney; SILVA, Fernando Teixeira da. **Sujeitos no imaginário acadêmico: escravos e trabalhadores na historiografia brasileira desde os anos 1980.** Cadernos ael, v. 14, n. 26, 2009.
- CHALHOUB, Sidney. **Trabalho. Lar, Botequim: o cotidiano dos trabalhadores no Rio de Janeiro da Belle Époque.** (1ª ed. São Paulo: Brasiliense, 1986.) Campinas: Editora da UNICAMP, 2001.
- DE ALBUQUERQUE, Wlamyra Ribeiro. **O jogo da dissimulação: abolição e cidadania negra no Brasil.** Companhia das Letras, 2009.
- DE ALBUQUERQUE, Wlamyra Ribeiro; FRAGA FILHO, Walter. **Uma história do negro no Brasil.** Centro de Estudos Afro-Orientais. 2006
- DE ANDRADE, Elaine Nunes. **Rap e educação, rap é educação.** Selo Negro, 1999.
- DE OLIVEIRA REIS, José. **O Rio de Janeiro e seus prefeitos: evolução urbanística da cidade.** Prefeitura da Cidade do Rio de Janeiro, 1977.
- DOS SANTOS FILHO, Eudaldo Francisco; ALVES, Janaína Bastos. **A tradição oral para povos africanos e afrobrasileiros: relevância da palavra.** Revista da Associação Brasileira de Pesquisadores/as Negros/as (ABPN), v. 9. 2017.
- FANON, Frantz. **Pele negra, máscaras brancas.** Coleção Outra Gente, v. 1, Salvador: Fator; 1983.
- GOMES, Ângela de Castro. **A invenção do trabalhismo.** 2. ed. Rio de Janeiro: Relume Dumará, 1994 Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística. Desigualdades sociais por cor ou raça no Brasil.
- FELIX, João Batista de Jesus. **Hip hop: cultura e política no contexto paulistano.** 2005. Tese (Doutorado em Antropologia Social)–Faculdade de Filosofia Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo.
- FERREZ, Gilberto. **Um passeio a Petrópolis em companhia do fotógrafo Marc Ferrez.** [Banco] Boavista, 1983
- FLAUZINA, Ana Luiza Pinheiro. **Corpo negro caído no chão: O sistema penal e o projeto genocida do Estado brasileiro.** 2006.

- FREYRE, Gilberto. **Casa-grande & senzala**. Global Editora e Distribuidora Ltda, 2019.
- GILROY, Paul. **O Atlântico Negro: modernidade e dupla consciência**. Trad. Cid Knipel Moreira, São Paulo, Editora, v. 34. 2012
- GOLIN, Tau. **Os cotistas desagradecidos**. 2014.
- GUIMARÃES, Asa. **Raça, racismo e grupos de cor no Brasil**. Estudos Afro-Asiáticos 1995;
- HALBWACHS, Maurice. **A memória coletiva e o espaço. A memória coletiva**. 1990.
- HALL, Stuart. **Identidade Cultural e Diáspora**. Revista do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, n.24. 1996.
- HASENBALG, C. **Entre o mito e os fatos: racismo e relações raciais no Brasil**. In: Maio MC e Santos RV, orgs. **Raça, Ciência e Sociedade**. Rio de Janeiro: FIOCRUZ/CCBB; 1996.
- LOBO, Eulália Maria Lahmeyer. **História do Rio de Janeiro: do capital comercial ao capital industrial e financeiro**. IBMEC, 1978.
- LOPES, Fernanda. **Experiências desiguais ao nascer, viver, adoecer e morrer: tópicos em saúde da população negra no Brasil**. In: Seminário saúde da população negra Estado de São Paulo 2004. 2005. p. 53-101.
- MACHADO, Vanda. **Ilê Axé: Vivências e invenção pedagógica – as crianças do Opô Afonjá**. Salvador: Editora da Universidade Federal da Bahia, 1999.
- MAMIGONIAN, Beatriz Gallotti; GRINBERG, Keila. **O crime de redução de pessoa livre à escravidão no Brasil oitocentista**. Revista Mundos do Trabalho, v. 13, p. 1-21, 2021.
- MBEMBE, Achille. **Necropolítica**. Melusina, 2020.
- MC'S, Racionais. **Sobrevivendo no inferno**. Companhia das Letras, p. 20, 2018.
- MERLINO, Taiana. **Um Estado que mata pretos, pobres e periféricos**. Ponto de Debate, Fundação Rosa Luxemburgo, (19), p. 6, 2018.
- NASCIMENTO, Beatriz. Negro e racismo. 1974, p. 101. In: RATTTS, Alex. **Eu sou Atlântica: Sobre a trajetória de vida de Beatriz Nascimento**. 1. ed. São Paulo: Imprensa Oficial/ Instituto Kuanza, 2006.
- NASCIMENTO, Beatriz. Por uma história do homem negro. 1974, p. 96. In: RATTTS, Alex. **Eu sou Atlântica: Sobre a trajetória de vida de Beatriz Nascimento**. 1. ed. São Paulo: Imprensa Oficial/ Instituto Kuanza, 2006.
- NEDER, Gizlene. **Discurso jurídico e ordem burguesa no Brasil: criminalidade, justiça e constituição do mercado de trabalho (1890-1927)**. 2. ed. Rio de Janeiro, Niterói: EdUFF, p. 16, 2012.

PAIXÃO, Marcelo. **Os Indicadores de Desenvolvimento Humano (IDH) como instrumento de mensuração de desigualdades étnicas: o caso Brasil**. BIS, Bol. Inst. Saúde (Impr.), p. 4, 2003.

PINTO, Ana Flávia Magalhães. **Imprensa negra no Brasil do século XIX**. Selo Negro, 2014.

PRICE, Richard. **O milagre da criouliização: retrospectiva**. Estudos afro-asiáticos, v. 25, p. 383-419, 2003.

RACIONAIS, MCs; **CAPA. Nada como um dia após o outro dia**. São Paulo: Cosa Nostra, v. 1; 2, 2002.

RACIONAIS MC'S. **Negro Drama. Mil trutas Mil tretas Show**. São Paulo: Cosa Nostra. 2007

RATTS, Alex. **As amefricanas: mulheres negras e feminismo na trajetória de Lélia Gonzalez**. SEMINÁRIO INTERNACIONAL FAZENDO GÊNERO, v. 9, 2010.

REIS, João José. **A Revolta dos malês em 1835**. Universidade Federal da Bahia, 2008.

REIS, João José. **Domingos Pereira Sodré: um sacerdote africano na Bahia oitocentista**. Afro-Ásia, n. 34, p. 237-313, 2006.

REIS, João José. **Domingos Pereira Sodré: um sacerdote africano na Bahia oitocentista**. Afro-Ásia, n. 34, p. 272, 2006. In: APEBa, Ofício do chefe de polícia André Chichorro da Gama para o presidente da província, 23/08/1853, op. cit., fl. 278.

RIOS, Ana Maria; MATTOS, Hebe Maria. **O pós-abolição como problema histórico: balanços e perspectivas**. Topoi (Rio de Janeiro), v. 5, p. 170-198, 2004.

ROCK, Edi. **“A Vida é um Desafio”**. Intérprete: Racionais MC's. RACIONAIS MC'S. Nada como um dia após o outro dia. São Paulo: Cosa Nostra, v. 1, 2002.

ROCK, Edi. **“Crime vai e vem”**. Intérprete: Racionais MC's. RACIONAIS MC'S. Nada como um dia após o outro dia. São Paulo: Cosa Nostra, v. 2, 2002

ROCK, Edi; **“Negro drama”**. Intérprete: Racionais MC's. RACIONAIS MC'S. Nada como um dia após o outro dia. São Paulo: Cosa Nostra, v. 1, 2002.

ROCK, Edi. **“Otrus 500”**. Intérprete: Racionais MC's. RACIONAIS MC'S. Nada como um dia após o outro dia. São Paulo: Cosa Nostra, v. 2, 2002.

SABOTAGEM. **“O Rap é compromisso”**. Gravadora: Cosa Nostra Fonográfica. São Paulo. Produção Helião; Daniel Ganjaman; Zego; Dj Cia; RZO. 2000.

SANTOS, Milton. **As cidadanias mutiladas**. O Preconceito/ Julio Lerner editor, – São Paulo: Imprensa Oficial do Estado, 1996/1997.

SCHWARCZ, Lilia Moritz. **O espetáculo das raças: cientistas, instituições e questão racial no Brasil do século XIX**. Editora Companhia das Letras, p. 16, 1993.

SLENES, Robert W. **Na senzala, uma flor. Esperanças e recordações na formação da família escrava.** Campinas: UNICAMP, 2011.

SLENES, Robert; LARA, S.; PACHECO, Gustavo. **Memória do jongo: as gravações históricas de Stanley J. Stein.** Vassouras, 1949. 2007.

SANTOS, Sherol dos. **Apesar do cativo.** Família escrava em Santo Antônio da Patrulha (1773-1824). 2009.

SILVA, Marcelo Vitale Teodoro da. **Territórios negros em trânsito: Penha de França-sociabilidades e redes negras na São Paulo do pós-abolição.**2018.

SOUZA, Ana Lúcia Silva. **De olho na cultura: pontos de vista afro-brasileiro.** [et. al...]. – Salvador: Centro de Estudos Afro-orientais; Brasília: fundação Cultural Palmares, 2005.

THOMPSON, Edward Palmer. **A formação da classe operária inglesa.** Rio de Janeiro: Paz e terra. 1987.

VANSINA, Jan. **A tradição oral e sua metodologia.** História geral da África, v. 1. 2010.