

## O Drama Negro e o enfrentamento ao racismo no álbum *Sobrevivendo no Inferno* do grupo de rap brasileiro Racionais MC's

*El drama negro y la lucha contra el racismo en el disco Sobrevivendo no Inferno del grupo de rap brasileño Racionais MC's*

*Black Drama and the Fight against Racism in the Album Sobrevivendo no Inferno by the Brazilian Rap Group Racionais MC's*



**Denilson Araújo de Oliveira<sup>1</sup>** 

Universidade do Estado do Rio de Janeiro

**Para citaciones:** Araújo de Oliveira, Denilson. "O Drama Negro e o enfrentamento ao racismo no álbum *Sobrevivendo no Inferno* do grupo de rap brasileiro Racionais MC's". *PerspectivasAfro* 3/2 (2024): 294-308. Doi: <https://doi.org/10.32997/pa-2024-4733>

**Recibido:** 10 de noviembre de 2023

**Aprobado:** 10 de marzo de 2024

**Editora:** Silvia Valero. Universidad de Cartagena-Colombia.

**Copyright:** © 2024. Araújo de Oliveira, Denilson. Este es un artículo de acceso abierto, distribuido bajo los términos de la licencia

<https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/> la cual permite el uso sin restricciones, distribución y reproducción en cualquier medio, siempre y cuando que el original, el autor y la fuente sean acreditados.



### RESUMO

Considerado até hoje o álbum mais importante de rap no Brasil, *Sobrevivendo no Inferno* é o quarto álbum de estúdio do grupo Racionais MC's e um dos acontecimentos mais marcantes da cultura brasileira nas últimas décadas. Reconhecido nacionalmente como o mais importante grupo de rap brasileiro de todos os tempos, o grupo Racionais MC's lançou este álbum em 1997, num momento marcado pela violência e brutalismo policial, especialmente contra a população negra e pobre, o que ficou conhecido como genocídio negro. *Sobrevivendo no Inferno* é um álbum com 12 títulos e pouco mais de 72 minutos que traça uma radiografia do negro e das cidades brasileiras, especialmente a cidade de São Paulo. Este álbum é marcado por uma narrativa contundente do drama negro nas cidades brasileiras. Mais de um quarto de século após o lançamento, as músicas cantadas por Mano Brown, Edi Rock, Ice Blue, mixadas por KL Jay e com várias participações especiais de cantores das quebradas de São Paulo revelam inúmeras dimensões das nossas desigualdades e do racismo brasileiro. O objetivo do nosso trabalho é analisar a relação entre raça, racismo e espaço urbano no álbum *Sobrevivendo no Inferno* do grupo Racionais MC's. Quais as permanências, as mudanças e os retrocessos da questão urbana e racial brasileira que as músicas narradas naquela época apresentam hoje?

**Palavras-Chaves:** Racismo; Raça; Antinegitude; *Sobrevivendo no Inferno*; Negro.

### RESUMEN

Considerado hasta la fecha el álbum de rap más importante de Brasil, *Sobrevivendo no Inferno* es el cuarto álbum de estudio del grupo Racionais MC's y uno de los acontecimientos más destacados de la cultura brasileña de las últimas décadas. Reconocido a nivel nacional como el grupo de rap brasileño más importante de

<sup>1</sup> Licenciado e Bacharel em Geografia pela UFF; Mestre e Doutor em Geografia pelo Departamento e Programa de Pós-Graduação em Geografia UFF. Professor do Instituto de Geografia da UERJ campus Maracanã; Professor do Programa de Pós-graduação de Geografia FFP-UERJ e Professor do Programa de Pós-graduação em Cultura e Territorialidades - UFF. [araujo.denilson@gmail.com](mailto:araujo.denilson@gmail.com)

todos los tiempos, el grupo Racionais MC's lanzó este álbum en 1997, en un momento marcado por la violencia y el brutalismo policial, especialmente contra la población negra y pobre, lo que pasó a ser conocido como genocidio negro. *Sobrevivendo no Inferno* es un disco con 12 títulos y poco más de 72 minutos que ofrece una radiografía de los negros y de las ciudades brasileñas, especialmente de la ciudad de São Paulo. Este álbum está marcado por una narrativa contundente del drama negro en las ciudades brasileñas. Más de un cuarto de siglo después de su lanzamiento, las canciones cantadas por Mano Brown, Edi Rock, Ice Blue, mezcladas por KL Jay y con varias apariciones especiales de cantantes de los barrios de São Paulo revelan numerosas dimensiones de nuestras desigualdades y del racismo brasileño. El objetivo de nuestro trabajo es analizar la relación entre raza, racismo y espacio urbano en el álbum *Sobrevivendo no Inferno* del grupo Racionais MC's. ¿Cuáles son las permanencias, cambios y retrocesos de la cuestión urbana y racial brasileña que las canciones narradas en aquella época presentan hoy?

**Palabras clave:** carnaval; Buenos Aires; raza; afrodescendientes; mujeres.

## ABSTRACT

In the 19th century, the context of the carnival placed Afro-descendant women of Buenos Aires between two opposite dynamics: that of a social hierarchy that threw them to the lowest, most oppressive situation and that of a party that promised, for a moment, to put some of the rules that organized that hierarchy on hold. To what extent could they find in the carnival occasions to transgress class, race and gender boundaries that ensured the stability of the social order? This work aims to answer that question through a detailed analysis of the ways in which they participated in the celebration. It is supported by information coming from a wide variety of newspapers (both of the black community and white), magazines, books, and other print matter that allow us to reconstruct the carnival scene between the period of great changes that began with the Independence and the 1890s, when the participation of Afro-Porteños in the carnival had reached its greatest intensity.

**Keywords:** carnival; Buenos Aires; race; Afro-Descendants; women.

## Gênesis<sup>2</sup>

Não é possível falar da história do Hip Hop no Brasil sem falar no grupo Racionais MC's. Nem tão pouco não dar para falar neste grupo sem apresentar o álbum *Sobrevivendo no Inferno*. Considerado até hoje o álbum mais importante de rap no Brasil, *Sobrevivendo no Inferno* é o quarto álbum de estúdio do grupo Racionais MC's e um dos acontecimentos mais marcantes da cultura brasileira nas últimas décadas.

Reconhecido nacionalmente como o mais importante grupo de rap de todos os tempos, o grupo Racionais MC's lançou este álbum em 1997, num momento marcado pela violência e brutalismo policial, especialmente contra a população Negra e pobre, o que ficou conhecido como genocídio negro<sup>3</sup>.

*Sobrevivendo no Inferno* é um álbum com 12 títulos e pouco mais de 72 minutos que traça uma radiografia do negro e das cidades brasileiras, especialmente a cidade de São Paulo. Este álbum é marcado por uma narrativa contundente do drama negro nas cidades brasileiras. Mais de um quarto de século após o lançamento, as músicas cantadas por Mano Brown, Edi Rock, Ice Blue, mixadas por KL Jay e com várias

<sup>2</sup> Faixa de Entrada do álbum *Sobrevivendo no Inferno*.

<sup>3</sup> Alertamos aos leitores que iremos diferenciar o termo negro em maiúsculo e minúsculo, seguindo Carvalho e Mbembe. Optamos por manter o termo negro em minúsculo seguindo a invenção pejorativa do eurocentrismo com o intuito deslegitimar a sujeição de povos africanos e em diáspora. Usaremos o termo, em outros momentos, em letra maiúscula referenciando a ressignificação e afirmação do protagonismo Negro na história na luta contra a opressão racial.

participações especiais de cantores das quebradas de São Paulo revelam inúmeras dimensões das nossas desigualdades e do racismo brasileiro. O objetivo do nosso trabalho é analisar a relação entre raça, racismo e espaço urbano no álbum *Sobrevivendo no Inferno* do grupo Racionais MC's. Quais as permanências, as mudanças e os retrocessos da questão urbana e racial brasileira que as músicas narradas naquela época apresentam hoje?

## Ogunhê<sup>4</sup>

Verão de 1997. Surge em minha vida o Hip Hop. Já tinha dançado break nos anos 1980 ao som de Michael Jackson e ouvido rap que no funk carioca ganhou uma conotação muito própria, mas não de Hip Hop. A estética Negra transnacional circulava nas favelas e periferias do Brasil nos anos 1980 através da música como forma de nova autoafirmação da negritude (Steinitz). Essa estética é desdobramento do fenômeno “black” dos anos 1960-70 (Alberto). Ela começa na cidade do Rio de Janeiro com espaços de festas criados pela juventude Negra e pobre do subúrbio para ouvir e celebrar a música Negra, especialmente a Soul Music, e afirmar o estilo e a beleza Negra. Esse fenômeno se espalha rapidamente pelas grandes cidades do Brasil com os chamados bailes “blacks” (Alberto).

O Hip Hop apareceu na minha vida através de uma gravação de um show do grupo Racionais MC's na cidade do Rio de Janeiro. Assisti um show do grupo, em uma fita de vídeo cassete, gravado de forma pirata numa casa de show na cidade do Rio de Janeiro. Via naquele show a atualização dos slogans e símbolos do movimento *Black Power*. Mano Brown, Ice Blue, Edi Rock e KL Jay apresentavam seus versos e rimas num tom fortemente político falando do Negro, do racismo brasileiro, da desigualdade social, da violência policial contra a população negra e a luta histórica do povo Negro para sobreviver.<sup>5</sup> “27 anos contrariando as estatísticas” cantava Mano Brown. O realismo do Hip Hop, especialmente dos Racionais MC's, permitiam que suas músicas produzissem um Raio X do Brasil (Oliveira, “O evangelho”). Apesar do universo das músicas serem majoritariamente das periferias e favelas de São Paulo, dizia o grupo, usando o *samples*, isto é, pedaços de trechos da canção do rapper de Brasília GOG, “Periferia é Periferia em qualquer lugar”. Suas letras e performances abalavam as ideologias de democracia racial, mestiçagem e do povo cordial brasileiro.

Naquele tempo, muito antes de computadores e internet chegarem nas periferias e favelas, mesmo que ainda de forma precária e com baixa qualidade, ter uma fita pirata de um show como dos Racionais MC's era motivo para que outras pessoas fossem na sua casa para assistir juntos. Não só assisti junto com amigos como a fita pirata circulou nas mãos de outros amigos. Era um período de férias de dezembro e início de janeiro de 1997/1998. O show foi na cidade do Rio de Janeiro que é mundialmente conhecida como cidade maravilhosa. Essa narrativa, muito exportada pelo capital imobiliário, busca difundir uma imagem ideológica de que somos um país cordial e uma democracia racial. Essa imagem mascara um histórico de violência racial e padrões de segregação racial difundindo por todo o país. O grupo criticava ferozmente essa narrativa e falava do Holocausto Urbano sofrido pela a população negra e pobre.

Neste período morava com meus pais em Niterói, uma cidade ao lado do Rio de Janeiro que usava o marketing urbano de “cidade qualidade de vida”. Essa narrativa também silenciava a gestão racista do espaço

<sup>4</sup> Saudação ao Orixá Ogum. Nas tradições de matriz africana no Brasil é o Orixá Guerreiro. A canção Jorge da Capadócia inicia com essa saudação.

<sup>5</sup> “actual, es decir, algo de otro tiempo que actúa aquí y ahora, a partir de nuevas circunstancias” (Gonçalves 125).

que concedia as melhores infraestruturas para a população branca, classe média e rica. Morava numa favela em Niterói e ouvia pelas mãos do meu irmão o álbum *Sobrevivendo no Inferno* do grupo Racionais MC's pela primeira vez alguns meses depois da fita de vídeo cassete do show do grupo. Rapidamente criei identificação como um homem, jovem, Negro e pobre morador de uma favela no Brasil que começava a conhecer outras partes da cidade.

O álbum começa com a regravação da canção “Jorge da Capadócia” de um dos principais ídolos do grupo, Jorge Ben. Uma canção que mostra a religiosidade Negra brasileira ao musicar e recriar a oração de São Jorge, o santo católico muito popular entre a população Negra e pobre. Essa música faz uma confluência com o orixá Ogum, expressão das tradições religiosas afro no Brasil. Ela começa com *Ogunhê* que é uma saudação ao orixá Ogum, o senhor dos metais, da guerra e da tecnologia. O pedido de proteção era importante pois em nenhum momento poderia confiar na polícia<sup>6</sup>.

Em todo o álbum os fluxos da diáspora Negra e as confluências rebeldes produziam um terremoto em escalas nunca antes vista no tecido social brasileiro provindo das periferias. Os bailes “Black” dos subúrbios e periferias expressavam a reterritorialização do fenômeno da Soul Music apropriado por um segmento de jovens Negros e pobres. Eles se iniciam no Rio de Janeiro e depois se espalha por todo o país. Os bailes “Black” foram espaços de conformação de identidades dos integrantes do grupo e da maioria dos integrantes do Hip Hop. Contudo, a ênfase no encontro dos bailes “Black” era agora transferida para o confronto. Em várias entrevistas e, em especial no documentário sobre Racionais MC's, os integrantes contam que o governo de São Paulo e a polícia impediam que fizesse shows e tentavam criminaliza-los. Percebemos aí que o medo das elites está relacionado à “tomada de consciência” dos Negros tornando-se sujeitos políticos. Na música “Fim de semana no Parque” captava a experiências de uso do espaço dos corpos Negros como o meu que naquele momento descobria os Racionais MC's. Já nos primeiros versos ela dizia: “Chegou fim de semana todos querem diversão / Só alegria nós estamos no verão, mês de janeiro”. O lazer da minha galera nesta época era ir para praia que ficavam nas regiões ricas da cidade, jogar bola descalços na rua ou no campinho de terra batida. Na minha infância fiquei quatro anos sem ver televisão por que não tínhamos recursos econômicos para comprar uma. Brincávamos do jeito que dava. Quando íamos jogar bola na praia pedíamos ao motorista carona (subir no ônibus sem pagar) ou pulávamos a roleta. Quando soltávamos na rua em direção à praia “o medo branco da onda negra” emergia. Jovens Negros andando pelas ruas da área mais rica e branca da cidade, ouvindo rádio alto, sem camisa, descalços e fazendo bagunça virava o inferno das elites e da política de segurança pelas cidades litorâneas no Brasil. O medo de arrastões (aglomerado de pessoas que saíam roubando nas praias e áreas ricas de toda a metrópole do Rio de Janeiro) era usado de argumento para a polícia interditar a ida de jovens negros, favelas e pobres para as praias. O racismo inscrito no espaço urbano fazia minha mãe sempre me dizer nesta época: “Meu filho: você é preto, pobre e mora no morro. Não se esqueça disso”. Via nas músicas dos Racionais MC's a interpretação do cotidiano do apartheid brasileiro.

Já tinha ouvido falar de música rap utilizada como protesto como as músicas funk “Rap da Felicidade”, “Rap do Silva” que tiveram grande efervescência cultural inclusive na mídia televisiva, após contundentes e preconceituosas críticas ao Funk e arrastões nas praias da zona sul do Rio de Janeiro. O rap do Hip Hop tinha

<sup>6</sup> No documentário feito sobre o grupo, Mano Brown diz que os intelectuais adoraram o álbum *Sobrevivendo no Inferno*, mas o grupo passou a sofrer mais perseguição policial e também cantar temas tão pesados do brutalismo policial gerou a necessidade de uma parada maior do grupo na produção do álbum seguinte para o cuidado com a saúde mental.

outro tom. O uso de batidas mais contundentes diferentes das de Funk que eram mais melódicas. Ademais, o uso político da “raiva” frente ao ódio racista era outra diferença que percebia entre o Hip Hop e o Funk. Assim, o rap de Hip Hop tinha um tom antirracista explícito diferente do Funk. A difusão do Hip Hop nos EUA e várias partes do mundo carregava levantes raciais expressando uma “sinfonia da raiva” (Lorde 161):

É o ódio que espreita nessas ruas, que deseja destruir a todas que trabalharmos verdadeiramente em prol da mudança, em vez de apenas cedermos à retórica acadêmica. Esse ódio e a nossa raiva são muito diferentes. O ódio é a fúria daqueles que não compartilham os nossos objetivos, e sua finalidade é a morte a destruição. A raiva é um sofrimento causado pelas distorções entre semelhantes, e o sua finalidade é a mudança. (Lorde 161)

O álbum *Sobrevivendo no Inferno* que estava ouvindo naquele momento foi produzido num contexto de chacinas contra o povo negro e pobre que tiveram repercussão internacional. Massacre do Carandiru em 1992 (SP) da Candelária em 1993 (RJ) de Vigário Geral em 1993 (RJ)<sup>7</sup>. Ademais, o álbum faz uma profunda análise do capitalismo selvagem nas periferias. Em “Mano na Porta do Bar” o cotidiano do acontecer solidário e rompido por um acontecer hierárquico de profundas desigualdades e violência do capital. Contudo, o capitalismo quer controlar essa revolta diante deste mundo indigno. A venda da sociedade do espetáculo em que os indivíduos em luta se atomizam do coletivo para viver uma vida de ostentação. “Por mais confusa que seja, uma tomada de consciência nasce do movimento de revolta [...]” (Camus 35). Mas ressaltam os cantores da música “Mano da Porta do Bar” o capitalismo pressupõe fragmentação do coletivo e das lutas de transformação. Numa sociedade dominada pela economia do dinheiro e que uns, por seres negros, foram excluídos desse processo o resultado e a indiferença como marca das relações sociais (Simmel). Assim, ...

A normatização do espaço é parcialmente feita em termos de *racialização* do espaço, a representação do espaço como dominado por indivíduos (sejam pessoas ou subpessoas) de uma determinada raça. Ao mesmo tempo a normatização do indivíduo é parcialmente alcançada pela sua *especialização*, ou seja, representando-o como impresso com as características de um determinado tipo de espaço (Mills 19/80).

O Hip Hop cria fricções a essas formas de normatizar racialmente o espaço. Ele estabeleceu um tipo de transnacionalismo negro (Steinitz). Esse transnacionalismo Negro e de grupos racializados é tanto imanente a sua constituição quanto pelo seu rápido processo de mundialização e territorialização nas periferias negras no Brasil. Esse transnacionalismo é marcado por fluxos diaspóricos de símbolos (do cabelo “black power” há as ideias políticas que o Movimento “Black Power” apresentava, por exemplo) que põe em xeque a já tão crítica tese da democracia racial e do povo cordial. A música rap no Brasil proporcionou que grupos das periferias e favelas reconfigurasse suas identidades marcada por estigmas da violência. O rap, desta forma, tornou-se um canal de expressão de pobres Negros.

<sup>7</sup> No dia 02 de outubro de 1992 a Polícia Militar de São Paulo assassinou 111 presos no presídio do Carandiru após uma rebelião interna dos presos. Na noite de 23 de julho de 1993 na área central do Rio de Janeiro dois carros dirigidos por policiais atiraram contra 40 pessoas em situação de Rua que dormiam em frente a igreja da Candelária assassinando seis menores de idade e dois adultos. Na madrugada do dia 29 de agosto de 1993 na favela de Vigário Geral, na zona norte da cidade do Rio de Janeiro um grupo de extermínio assassinou 21 moradores da favela.

## Periferia é periferia (em qualquer lugar)<sup>8</sup>

A epistemologia hegemônica produzida acerca os estudos dos grandes eixos urbanos no Brasil se notabilizaram em descrever as favelas e periferias como espaços de ausência, escassez e da falta (Silva). Essas epistemologias míopes e surdas as estéticas, as práticas, aos sons, as batidas, os batuques afrodiaspóricas que a partir dos anos 1970 se complexificava com manifestações transnacionais Negras por meio da música Soul e do Hip Hop.

As músicas produzidas no álbum *Sobrevivendo no Inferno* oferecem um quadro das nossas relações raciais inscritas no espaço urbano. Nomear o álbum como *Sobrevivendo no Inferno* relata as existências de Negros moradores das favelas e periferias de São Paulo. A “urbe antinegra” (Alves and Vargas) nasce na criação das primeiras cidades coloniais. Mesmo as cidades planejadas, majoritariamente no século XX, o modelo da “urbe antinegra” foi implementado. “Desde o início, por ouro e prata / Olha quem morre, então / Veja você quem mata”<sup>9</sup>. A prática institucionalizada do extermínio racializado de Estado para o controle das populações é o grito estridente do álbum *Sobrevivendo no Inferno* e em toda a discografia do grupo. O Estado é apresentado como o principal ator de promoção do assassinato em massa da população negra no passado colonial-escravista e no presente neoliberal. Em todas as obras dos Racionais MC's suas letras apresentam como a antinegitude está na organização cognitiva do capitalismo produzindo aceitabilidade da matança dos corpos e territórios negros (Soares).

A antinegitude se inscreve na estrutura epistemológica e ontológica do capitalismo (Soares). Ela não é um fenômeno local. Ela é a expressão do projeto antinegro advindo da violenta diáspora africana (Soares). Em cada formação socioespacial que a antinegitude possui características próprias, muda com o tempo e se dimensiona de forma distinta em cada fração regional deste mesmo território (Oliveira, “Existências”). Malcolm X, uma das principais referências de luta dos integrantes dos Racionais MC's, já dizia nos anos 1960/70 que não há capitalismo sem racismo.

A leitura tradicional do urbano historicamente obliterou a antinegitude como elemento imanente da sociedade brasileira. Felizmente, cresce o número de estudos sobre este tema. *Sobrevivendo no Inferno* traz o apartheid brasileiro como um projeto racial histórico. Sua linguagem desafia as “epistemes” universitárias com uma “episteme Negra e periférica” vivida e percebida sobre as desigualdades raciais do espaço urbano. As gírias, ressaltam Mano Brown, são os dialetos das periferias, isto é, a variação regional da língua portuguesa que historicamente foi sendo africanizada pelo povo preto, isto é, o “pretuguês”, como lembra Lélia Gonzalez. O reconhecimento da valiosa contribuição a estudos de nossa formação fez com que o álbum *Sobrevivendo no Inferno* torna-se obra obrigatória no vestibular da Unicamp a partir de 2020. Ademais, o líder do grupo Mano Brown ganhou título de Doutor Honoris Causa pela Universidade da Bahia em 2023<sup>10</sup>. Em nossa dissertação afirmamos que o universo do Hip Hop não cria líderes, no sentido clássico do termo, ou seja, pessoas que conduzem a um fim, mas sim, “intelectuais orgânicos”, no sentido gramsciano, de pessoas engajadas, “apoiado por mais de 50 mil manos” que compreendem a sua práxis de transformação social como enfrentamento a

<sup>8</sup> Faixa 08 do álbum *Sobrevivendo no Inferno*

<sup>9</sup> Trecho da música Negro Drama.

<sup>10</sup> Na cerimônia em que Mano Brown ganhou o título ele ressaltou que ele não existiria se não fosse todos os integrantes do grupo. Vemos uma semelhança aí com a ética ubuntu que baseia-se no princípio do “Eu sou porque nós somos”.

cidade antinegra (Alves)<sup>11</sup>. Lembremos que MC's significa Mestre de Cerimônia. Percebe-se com essa significação que as expressões culturais Negras em diáspora produzem os seus próprios mestres. Benvindo Nascimento, ao investigar a trajetória de vida de Mano Brown, rapper paulista, líder do grupo Racionais MC's também compreende de forma parecida. A "liderança" no grupo conquistada pelo respeito, capacidade de escuta e pelas ideias de transformação social surge da legitimidade das ações dos sujeitos e de seu discurso político no enfrentamento a antinegitude.

A antinegitude tem pelo menos três padrões espaciais no álbum *Sobrevivendo no Inferno*. A reclusão territorial descrita na música "Diário de um Detento" que ressalta o negro como um problema espacial.

E o que queremos dizer do negro como um problema espacial? Ele é um ser que precisa ser interdito, confinado, constrangido no uso e na apropriação do espaço. Se mobilizarmos o contexto do sequestro em África, James (2010) já ressaltava o quanto os negros já estavam nascendo como um problema espacial. James (2010) nos lembra que os povos eram sequestrados, amarrados uns aos outros em colunas e obrigados a carregar pedras extremamente pesadas, de 20 a 25 quilos, para evitar que fugissem. Eles eram amarrados, levados em marcha, em longa jornada do interior, onde eram sequestrados, até o porto. O trauma emerge como um elemento de controle de mobilidade do negro. Os homens e mulheres negros e negras eram seres que precisavam ser interditados espacialmente e contidos territorialmente. Então, as marcas desse processo de desreterritorialização produz aí um elemento extremamente central para que possamos pensar o mundo de hoje. O negro correndo, ou seja, o negro fugindo, o negro buscando a liberdade é símbolo do medo branco (Oliveira, "Leituras" 107)

A segunda dimensão espacial da antinegitude é vivência dos espaços/corpos negro fora do lugar. "Fim de semana no parque" (citada abaixo) é explícita desta visão ao apontar que os espaços de lazer e prestígio social não são para a população Negra<sup>12</sup>.

Olha só aquele clube que dahora  
Olha aquela quadra, olha aquele campo  
Olha, olha quanta gente  
Tem sorveteria cinema piscina quente  
Olha quanto boy, olha quanta mina  
Afoga essa vaca dentro da piscina  
Tem corrida de kart dá pra ver  
É igualzinho o que eu ví ontem na tv  
Olha só aquele clube que da hora,

A terceira dimensão espacial da antinegitude envolve a gestão bio-necropolítica do espaço. Essa dimensão aparece intensamente na letra de "Mágico de Oz". A súplica do refrão (Que Deus ouvisse a minha voz / No Mundo Mágico de Oz) para que possa "Viver decente, sem ter na mente o mal".<sup>13</sup>

No documentário sobre o grupo Racionais MC's exibe uma entrevista numa rádio em que o entrevistador pergunta se o grupo tinha algum trabalho social. De forma contundente, KLJay pega o cd *Sobrevivendo no*

<sup>11</sup> Trecho da Música Capítulo 4 Versículo 3.

<sup>12</sup> Essa música está no álbum *Raio X do Brasil*.

<sup>13</sup> Trecho da música Mágico de Oz.

*Inferno* e responde. Esse é o trabalho social dos Racionais. Essa postura do grupo reforça o que bell hooks afirma que as ideias precisam ser vistas como uma forma de ativismo político. Esse tipo de “protesto Negro” provoca alterações positivas nas condições simbólicas na existência da população Negra.

### **Ser um preto tipo A custa caro<sup>14</sup>**

O Racionais MC's incorporam o que Abdias Nascimento, inspirado em Albert Camus, chamou de o Negro Revoltado (Nascimento). No dizer do grupo: “A fúria negra ressuscita outra vez / Racionais capítulo 4, versículo 3”. A música Negra é expressão desta fúria. Hall vê na música um “repertório Negro” não só de crítica ao mundo logocêntrico ocidental baseado na escrita, mas também, uma estrutura profunda da vida. Entendemos a música Negra brasileira nessa confluência transescalar de um acontecer solidário (Santos). Não podemos desperdiçar essa munição potente da arte Negra como potência teórica no enfrentamento aos nossos dilemas sociais e inquietações (Flauzina). Trindade afirma que a musicalidade se constituiu como um dos inúmeros valores civilizatórios dos povos em diáspora.

As expressões musicais Negras como canal de expressão na diáspora são antigas. Dos cantos de trabalho rurais as músicas urbanas os sons da diáspora são carregados de ritmos, timbres, melodias, harmonias e formas. Elas estão em constante transformação e renovação. A pluralidade de expressividades e intencionalidades são uma das marcas das tradições musicais das diásporas de África. Entendemos que as músicas das diásporas africanas são produções epistemológicas Negras. Ou seja, um modo de compreender e se ser-no-mundo. Uma “episteme” de encruzilhada nascida do encontro e da fusão de distintas nações da África trazidas forçadamente para as Américas que se entrecruzam com a diversidade de epistemes dos povos originários. A música de terreiro expressa uma episteme de terreiro; a música de morro, favela e periferia expressa uma episteme de morro, favela e periferia; a música de subúrbio expressa uma episteme de subúrbio; as rodas culturais nos fundos de quintais produzem epistemes de fundos de quintais; a música do quilombo expressa uma episteme de quilombo. A infinidade de expressões culturais e estéticas Negras são produções epistemológicas. Contudo, essas epistemes não são estanques. Elas estão em constante intersecção. O traço da negritude une essas diversidades de experiências.

A força poética da música Negra produz tanto uma farmácia, isto é, um lugar aonde se procura solução para os problemas emocionais através da alegria e êxtase produzida pelo encontro quanto revolta, denúncia e anúncio de outras possibilidades de mundo<sup>15</sup>. Gilroy afirma que a música foi um instrumento importante para criação da cultura Negra em diáspora. Ela se constituiu um importante instrumento de afirmação da vontade dos grupos cativos. Para esse autor, a música produz e reproduz uma cultura expressiva única que estabelece uma convergência com as relações sociais que as sustentam. Sob essa perspectiva a música tornou-se um importante instrumento da cultura política no mundo Atlântico: o Atlântico Negro. A música Negra ao ser regionalizada no Brasil se constituiu tanto como um universo de autoafirmação étnica (o exemplo baiano é muito estudado) e de conexão de valores éticos, estéticos e de lutas sociais de outros lugares. Os valores civilizatórios afro-brasileiros através da música Negra tornam-se centrais para pensar não só o ativismo Negro, mas as suas epistemes e

<sup>14</sup> Trecho da música Capítulo 4 Versículo 3.

<sup>15</sup> A maioria das expressões musicais Negras no Brasil são produzidas para serem ouvidas em espaços de encontro e celebração que vão do fundo de quintal, ao terreiro de umbanda e candomblé, aos bailes blacks, baile charme, baile funk, a roda de samba, de choro, capoeira, de rima, entre outros.



ontologias. Os anos 1960 tornam-se um marco no Brasil pois neste período a música Negra cria conexões internas no território brasileiro e externas com os adventos da globalização. A música Negra no Brasil após esse período se dará através de um “acontecer solidário” (Santos) transescalas: a escala local (Rio de Janeiro) as tensões acerca de uma música Negra de morros e favelas que trazia as raízes de luta contra a escravidão passava por uma apropriação cultural e processos de branqueamento por lógicas das classes médias e altas da zona sul carioca; a música Negra que cria conexões com os EUA expresso inicialmente na chamada “black music” que se articula com a difusão do movimento “black is beautiful”, da Soul Music, Hip Hop, Movimento de Direitos Civis e Panteras Negras e os seus desdobramentos; a música Negra brasileira que cria conexões com o Caribe, mas especificamente com a Jamaica, através do reggae, o rastafarianismo e a estética “dreadlock”; mas a música Negra brasileira também gerou conexões africanistas dos movimentos anticoloniais africanos. Essa conexão caminha num tom de um essencialismo estratégico (Spivak) como instrumento de reconfiguração de memórias e identidades. Assim a construção da negritude brasileira será realizada a partir de uma confluência histórica de luta, estéticas e valores Negros internos e externos ao nosso território. Gilroy, com o qual concordamos, afirma que a música, a identidade e a cultura Negra na diáspora são armas políticas de autoafirmação e luta sem cair no discurso da autenticidade<sup>16</sup>.

Oliveira, autor da apresentação do livro *Sobrevivendo no Inferno* afirma que esse disco salvou vidas (Oliveira, “O evangelho”). Como diz o trecho da música Capítulo 4 Versículo 3: “Minha palavra alivia sua dor, ilumina minha alma, louvado seja o meu senhor”<sup>17</sup>. O papel da palavra é muito enfatizado pelo grupo no sentido de criar referência identitária para a “molecada” das favelas e periferias. Como eles mesmo dizem: “Minha palavra vale um tiro, eu tenho muita munição”<sup>18</sup>. Entendemos que isso está diretamente relacionado ao Hip Hop produzindo uma insurgência cidadã ao provocar uma consciência racial e periférica (Oliveira, “Territorialidades”). Tanto das igrejas neopentecostais nas favelas e periferias com um discurso que visava produzir corpos dóceis adestrados que não questionam a estrutura quanto do gerenciamento da miséria pelo Estado neoliberal por meio da violência das operações policiais (fazer morrer) e/ou (deixar morrer) com a violência de grupos armados não consciente.

... Ontem à noite eu vi na beira do asfalto  
Tragando a morte, soprando a vida pro alto  
Ó os cara, só o pó, pele e osso  
No fundo do poço, mó flagrante no bolso  
... Veja bem, ninguém é mais que ninguém  
Veja bem, veja bem, e eles são nossos irmãos também  
Mas de cocaína e crack, uísque e conhaque  
Os mano morre rapidinho, sem lugar de destaque  
... Mas quem sou eu pra falar de quem cheira ou quem fuma?  
Nem dá, nunca te dei porra nenhuma  
Você fuma o que vem, entope o nariz  
Bebe tudo que vê, faça o Diabo feliz<sup>19</sup>

<sup>16</sup> Em nossa pesquisa sobre Hip Hop todas as pessoas que entrevistamos, tivemos contato e entrevistas que assistimos todos diziam que conhecer o Hip Hop foi central para produzir uma consciência racial e se auto afirmar como Negro brasileiro consciente da luta contra a antinegritude.

<sup>17</sup> Trecho da música Capítulo 4 Versículo 3.

<sup>18</sup> Trecho da música Capítulo 4 Versículo 3.

<sup>19</sup> Trecho da música Capítulo 4 Versículo 3.

Emerge uma influência gospel no Hip Hop, contudo questionando intensamente corpos adestrados. Nego Bispo diz que:

[...] adestrar e colonizar são a mesma coisa. Tanto o adestrador quando o colonizador começam por desterritorializar o ente atacado quebrando-lhe a identidade, tirando-o de sua cosmologia, distanciando-o de seus sagrados, impondo-lhes novos modos de vida e colocando-lhe outro nome. O processo de denominação é uma tentativa de apagamento de uma memória para que outra possa ser composta. (Bispo 12)

O enegrecimento das tradições cristãs em confluências com as religiões de matriz afro é uma tônica da carreira do grupo. “Humanidade é má e até Jesus chorou / Lágrimas, lágrimas Jesus chorou [...] Cristo que morreu por milhões / Mas só andou com apenas 12 e um fraquejou”.<sup>20</sup> “Violentamente pacífico, verídico. Vim pra sabotar seu raciocínio. Vim pra abalar seu sistema nervoso e sanguíneo: permanências, mudanças e novas questões”.<sup>21</sup>

Uma diferença que vemos do contexto atual, 2023, diferente de 1997, quando foi lançado o álbum *Sobrevivendo no Inferno* é que vivemos um contexto de maior consciência da antinegitude no Brasil e no mundo conjunto com uma estrutura incapaz de promover ações para sua ruptura<sup>22</sup>. O transnacionalismo Negro pelo slogan político “vidas Negras importam” diferencia a luta Negra hoje do período que o grupo Racionais MC's lançaram seu álbum em 1997. Não estamos aqui dizendo que não existia essas redes políticas. Estamos apenas dizendo que hoje elas são mais evidentes. A antinegitude está nas formas de como funcionam as chamadas maiores democracias no mundo. Ela não é um fenômeno temporário e nem transitório, mas um fenômeno permanente que define o mundo moderno.

Em 2018, os autores (Stewers et. al. s/p) tentando atualiza a famosa entrada da música Capítulo 4, Versículo 3<sup>23</sup>, apresenta pelo rapper Primo Preto, dizem:

Traçando um comparativo entre os anos de 1997 e 2018 é possível perceber uma estagnação e até mesmo um retrocesso nos números. Antes, a cada quatro pessoas mortas, três eram negras. Hoje a cada 100 mortes, 71 são de negros – segundo dados do IBGE.

O dado que mais choca é em relação a violência. Segundo pesquisa divulgada pela Ufscar em 2014, a cada 23 minutos um jovem negro morre violentamente. Esse número é três vezes maior do que o de agressão cometida contra brancos e 10 vezes maior do que o dado retratado na emblemática música dos Racionais MC's.

A concentração de renda no país permanece quase intocada depois mais de 25 anos de lançamento do álbum *Sobrevivendo no Inferno*. Contudo, tivemos neste período avanços protagonizados pela luta do Movimento Negro e Direitos Humanos como o Estatuto da Igualdade Racial promulgado em 2010. A presença Negra na universidade pulou de 2% para 12,8% (Stewers et. al.). As políticas afirmativas, especialmente as cotas raciais, tornaram-se, depois de muita briga, uma ação nas universidades. A luta histórica do Movimento Negro gerou novos agenciamentos beneficiando outras categorias também com as cotas para estudantes de escola

<sup>20</sup> Trecho da música Jesus chorou.

<sup>21</sup> Trecho da música Capítulo 4, Versículo 3.

<sup>22</sup> Dr. João H. Costa Vargas on anti-Blackness, oblique identification, and the Haitian Revolution <https://www.youtube.com/watch?v=wX-tOVxxP9k&t=120s>

<sup>23</sup> O famoso trecho é: “60% dos jovens de periferia sem antecedentes criminais já sofreram violência policial / A cada quatro pessoas mortas pela polícia, três são negras / Nas universidades brasileiras apenas 2% dos alunos são negros / A cada quatro horas um jovem negro morre violentamente em São Paulo”.

pública, cota para quilombola, cota para indígenas, cota econômica, entre outras. Hoje estatísticas polêmicas têm afirmado ao mesmo tempo mais de 50% de Negros nas universidades, mas ao mesmo tempo fraude na autodeclaração racial. As políticas afirmativas também têm sido implementadas em concursos públicos. Contudo, o aumento da escolaridade média da população brasileira, em especial da população negra não significou diminuição da violência policial. Por isso, acreditamos, como Moore que a questão racial brasileira não é um debate ideológico de ignorância e falta de informação, mas política e histórica. Para este autor, colocar o racismo como uma questão ideológica apresenta uma visão reconfortante, pois assim estaríamos facilmente no controle da situação. Nesta visão bastante simplória, mais educação, a adoção de 'modais de decência', da predica religiosa e 'abrandamento do coração' que o racismo seria vencido. Essas falácias, lembra Moore são acrescidas com a ideia de que o racismo é um fenômeno estático e de que ele recuará diante mais educação, crescimento econômico, expansão do conhecimentos e mudanças tecnológicas. A história tem demonstrado que esses discursos não são apenas equivocados, mas também servem para manter o *status quo* dos racistas e de todos que beneficiam dele. Cresce o debate sobre o chamado letramento racial, inclusive em cursos de Segurança Pública, que não era comum em 1997, quando foi lançado o álbum em tela analisado dos Racionais MC's, mas isso em nenhum momento levou a uma diminuição da violência policial contra a população negra.

Uma novidade que não era comum no final dos anos 1990 era o debate da branquitude e seus pactos narcísicos. De restrito ao Movimento Negro e a um pequeno número de intelectuais hoje a discussão dos privilégios da branquitude tem ganhado a esfera pública.

A gramática política da luta antirracista hoje é muito mais plural que no final da década de 1990 fruto da agência do Movimento Negro. Mano Brown hoje apresenta o podcast/videocast "Mano a Mano" que tem entrevistados intelectuais, artistas e ativistas do Brasil e fora do Brasil. Em outro trabalho afirmamos que:

Encontramos pistas que buscam a saída desta grande noite. Estamos diante de um contexto de Renascimento de Epistemologias/ Ontologias<sup>24</sup> Não há possibilidade de superação dos projetos genocidas, necropolíticos e da colonialidade dentro das lentes construídas para nos cegar. Esse Renascimento é um momento incontornável. Isto é, a posse de diferentes linguagens que não só descolonizam os métodos, metodologias e teorias da dominação, mas criam outros caminhos, desvios, métodos, metodologias e teorias substanciadas pelas experiências negras (africanas e diaspóricas). Traduções de estudos negros e afrodispóricos silenciados pelo eurocentrismo; redes culturais e políticas de arte e cinema negro de toda África e diáspora circulando no Brasil; repercussão mundial de filmes do grande circuito do cinema focando na questão racial; desfiles de escolas de samba, especialmente no Rio de Janeiro e em São Paulo como enredos como formas de enfrentamento à antinegitude com repercussão nacional e internacional; marchas e atos contra o genocídio da população negra; cursos de pensadores negros, afrodiaspóricos e de línguas africanas como yorubá sendo ensinados como forma de ampliação do repertório da África e da diáspora. Vemos emergir uma insurreição de saberes dominados que buscam romper com os grilhões da antinegitude. (Oliveira, "Existências" 12/13)

Porém, o Negro drama vive hoje, 2023, diante de novos fenômenos que não foram colocados em 1997 como, por exemplo a emergência do "rap de direita". Esse fenômeno se constituiu associado ao bolsonarismo revelando o "autoritarismo socialmente implantado" (Alvarez et al.) de oprimido odiando outro oprimido e

<sup>24</sup> Por falta de uma expressão melhor usamos aqui o termo Renascimento. Ele envolve tanto a criação quanto a retomada de temas, ideias, epistemes e ontologias antes suprimidas pelo eurocentrismo, pondo em cheque o racionalismo e o humanismo forjados a serviço dos projetos de poder e dominação.

amando o opressor. Esses grupos atacam o Movimento Negro, ativistas de Direitos Humanos, apoiam grupo de extrema-direita e existem incrivelmente alguns grupos de “rap de direita” apaixonados pelo álbum *Sobrevivendo no Inferno* dos Racionais MC's.

Defendemos que o autoritarismo socialmente implementado (Alvarez et al.) no Brasil é a expressão de um contrato da dominação nunca alterado ao longo da história. Pinheiro afirma que o “autoritarismo socialmente implementado” (Alvarez et al.) possui três ingredientes: o racismo, a desigualdade e a violência. A produção da subserviência é um traço deste projeto de dominação. Estamos diante de grandes desafios no enfrentamento a antinegitude.

## OS ANCESTRAIS - Referências Bibliográficas

Redefinimos a parte tradicionalmente chamada de referências bibliográficas como forma de compreender aquilo que nos dá sustentação. Denominamos essa parte de “Ancestrais” buscando dar um “Salve” a todas pessoas e lugares importantes para nós. “Mandar um Salve!” É uma expressão de agradecimento muito presente no universo do Hip Hop as pessoas e lugares que forjaram nossa identidade e memória. Assim a ideia de denominar de “Ancestrais” é demonstrar um sinal de respeito aos que chegaram antes nós, pavimentaram estradas e nos forneceram aprendizagens para as novas gerações. Nas tradições afro-religiosas no Brasil os ancestrais, mesmo não mais vivos, continuam orientando os que aqui estão.

Alberto, Paulina L., “When Rio Was Black: Soul Music, National Culture, and the Politics of Racial Comparison in 1970s Brazil,” *Hispanic American Historical Review* 89 (2009): 3-39. doi10.1215/00182168-2008-043. <https://www.uni-bielefeld.de/einrichtungen/cias/forschung/black-americas/resources/Alberto-2009.pdf>

Alvarez, Marcos César; et. al. “Revisitando a noção de autoritarismo socialmente implantado” Entrevista com Paulo Sérgio Pinheiro. *Tempo Social, revista de sociologia da USP* 33/3 (2021) 301-332. <https://www.revistas.usp.br/ts/article/view/187081/178243>

Alves, Jaime Amparo. “Topografias da violência: necropoder e governamentalidade espacial em São Paulo”. *Revista do Departamento de Geografia* 22 (2011): 108-134. <https://www.revistas.usp.br/rdg/article/view/47222>

Alves, Jaime Amparo and Vargas, João Costa. “Polis Amefricana: para uma desconstrução da ‘América Latina’ e suas geografias sociais antinegras”. *Latitudes* 17/1. (2023): 57-82. <https://www.seer.ufal.br/index.php/latitude/article/view/14379>

Benvindo Nascimento, Marcelo. *A trajetória de vida de Mano Brown: um ícone do movimento Hip Hop*. Monografia de Bacharelado. Universidade Federal Fluminense. 2003.

Bispo dos Santos, Antônio [Nego Bispo]. *A terra dá, a terra quer*. São Paulo: Ubu Editora /PISEGRAMA, 2023.

Camus, Albert. *O Homem Revoltado*. Rio de Janeiro: Record, 2011.

Carvalho, Silvia C. B. “Juventude ‘negra’ como bode expiatório: a expressão do genocídio brasileiro”. *Argum*, 11/2 (2019): 62-75.

Flauzina, Ana. *Apresentação: entre a física dos sonhos e a química do prazer*. In: *Repertórios da resistência: arte, justiça e os horizontes da luta negra no Brasil*. Ana Flauzina, organizadora; Agnes Prates... [et al.], Salvador: EDUFBA, 2023.

Gilroy, Paul. *O Atlântico negro: modernidade e dupla consciência*. São Paulo: Editora 34; Rio de Janeiro: UCAM, CEEA, 2001.

Gonçalves, Carlos. Walter Porto. *Geo-grafías. Movimientos Sociales, nuevas territorialidades y sustentabilidad*. México: Siglo XXI, 2001.

Gonzalez, Lélia. "A Categoria Político-Cultural de Amefricanidade". *Tempo Brasileiro* 92/93 (1988).

Hall, Stuart. *Da diáspora: identidades e mediações culturais*. Belo Horizonte: Editora da UFMG, 2003.

hooks, bell. "Intelectuais negras". *Revista Estudos Feministas* 3/2 (1995): 464-479.  
<https://periodicos.ufsc.br/index.php/ref/article/view/16465>

Lorde, Audre. *Irmã Outsider: ensaios e conferências*. Belo Horizonte: Autêntica, 2019.

Mbembe, Achille. *Crítica da razão negra*. Lisboa: Antígona, 2014.

Mills, Charles Wade. *O Contrato Racial*. Rio de Janeiro: Zahar, 2023.

Moore, Carlos W. *Racismo & Sociedade: novas bases epistemológicas para entender o racismo*. Belo Horizonte: Mazza, 2007.

Nascimento, Abdias do. *O Negro Revoltado*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1968.

Oliveira, Acum Silvério. *O evangelho marginal dos Racionais MC's. Racionais MC's – Sobrevivendo no Inferno*. São Paulo: Companhia das Letras, 2018.

Oliveira, Denilson Araújo. "Territorialidades no mundo globalizado: outras leituras de cidade a partir da cultura Hip-Hop na metrópole carioca". Dissertação de Mestrado. UFF., 2006.

\_\_\_\_. "Leituras Geográficas e Fanonianas do Racismo, do Trauma e da Violência Psíquica: alguns apontamentos teóricos". *Direitos humanos, saúde mental e racismo: diálogos à luz do pensamento de Frantz Fanon*. Magno, P. C. & Passos, R. G., orgs. Rio de Janeiro: Defensoria Pública do Estado do Rio de Janeiro, 2020.  
[https://www.academia.edu/44671055/Leituras\\_Geogr%C3%A1ficas\\_e\\_Fanonianas\\_do\\_Racismo](https://www.academia.edu/44671055/Leituras_Geogr%C3%A1ficas_e_Fanonianas_do_Racismo)

\_\_\_\_. "Existências desumanizadas pela colonialidade do poder: necropolítica e antinegitude brasileira". *GEOgraphia* 24/ 53 (2022): 12-13. <https://periodicos.uff.br/geographia/article/view/55623>

RACIONAIS MC'S. *Sobrevivendo no Inferno*. São Paulo: Casa Nostra, 1997.

Silva, Jailson Souza. "Um espaço em busca de seu lugar: As favelas para além dos estereótipos". *Territórios Territórios / Programa de Pós-Graduação em Geografia*. Niteroi: PPGEO-UFF/AGB, 2002.

Simmel, Georg. "A Metrópole e a Vida Mental." *O Fenômeno Urbano*. Velho, O. G., org. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 1967.

Soares, Maria. A. S. "A ontologia do tema negro: produção artística, autonomia e posicionalidade da negritude na mobilização do Akobens Antinegitude: o impossível sujeito negro na formação social brasileira". Pinho, O.; Vargas, J., org. Cruz das Almas: Liberac, 2016. 217-235.  
[https://www.academia.edu/27823598/A\\_Ontologia\\_do\\_Tema\\_Negro](https://www.academia.edu/27823598/A_Ontologia_do_Tema_Negro)

Spivak Gayatri Chakravorty. *Pode o subalterno falar?* Belo Horizonte: Editora da UFMG, 2010. 1ª edição.

Steinitz, Matti. "Diálogos afro-hemisféricos. Soul music y transnacionalismo negro en contextos afrolatinoamericanos". *Perspectivas Afro* 2/ 2 (2023): 351-370, doi:10.32997/pa-2023-4188

Stewers, Marcella et. al. "21 anos depois, Capítulo 4, Versículo 3 ainda traduz a situação do negro no Brasil". <https://medium.com/stick-to-sportz/a-20-anos-depois-cap%C3%ADtulo-4https://medium.com/stick-to-sportz/a-20-anos-depois-cap%C3%ADtulo-4-vers%C3%ADculo-3-ainda-traduz-a-situa%C3%A7%C3%A3o-do-negro-no-brasil-5fa945ed669e> retirado em 26 de novembro de 2023.

Trindade, Azoilda Loretto da. "Valores e Referências Afro-brasileiras". *A Cor da Cultura: Caderno de atividades, Saberes e Fazeres. Volume 3: Modos de Interagir*. Brandão, Ana Paula, org. Rio de Janeiro: Fundação Roberto Marinho, 2006.