



UNIVERSIDADE ESTADUAL DO PIAUÍ – UESPI
CENTRO DE CIÊNCIAS HUMANAS E LETRAS - CCHL
CURSO DE LICENCIATURA PLENA EM HISTÓRIA



**A INFLUÊNCIA DOS RACIONAIS MC's NA CULTURA E NA FORMAÇÃO
POLÍTICA DE TERESINA, PIAUÍ, DURANTE O PERÍODO DE 1997 A 2002**

PAULO UBIRATAN VIEIRA DE OLIVEIRA

TERESINA
JUNHO/2025

Sumário

1 INTRODUÇÃO	3
2 A RELAÇÃO ENTRE CULTURA E POLÍTICA	5
2.1 A Cultura Hip Hop	5
2.2 O Rap no Brasil e no Piauí	10
3 SURGIMENTO DOS RACIONAIS MC's	15
3.1 A influência dos Racionais MC's no Cenário do rap	16
3.2 Sobrevivendo no inferno	20
4 POPULAÇÕES PERIFÉRICAS EM TERESINA-PI (DE 1997 A 2002)	26
4.1 O Hip Hop como Expressão Cultural Afrodescendente em Teresina	26
4.2 O Rap como forma de inclusão social e formação de uma identidade	29
4.3 A Influência Política dos Racionais MC's e do Álbum Sobrevivendo no Inferno na população periférica teresinense	34
5 CONSIDERAÇÕES FINAIS	39
REFERÊNCIAS	41

1 INTRODUÇÃO

O presente trabalho tem como objetivo analisar a influência política e cultural exercida pelas músicas e mensagens do grupo de rap Racionais MC's sobre a juventude periférica teresinense, no período de 1997 a 2002. Este recorte temporal justifica-se por dois marcos fundamentais: o lançamento do álbum *Sobrevivendo no Inferno*, em dezembro de 1997, obra seminal na história da música brasileira contemporânea e ponto de inflexão no rap nacional, e o ano de 2002, quando Luiz Inácio Lula da Silva foi eleito presidente da República.

Figura 1 - Capa do álbum *Sobrevivendo no Inferno*, do grupo Racionais MC's.



Fonte: Wikipédia, 2014.

A escolha do tema surgiu após a participação em uma aula pública dos Racionais MC's na Universidade Estadual de Campinas (Unicamp), em novembro de 2022, e ao assistir ao documentário *Racionais MC's: Das Ruas de São Paulo pro Mundo*. A partir dessas experiências, tornou-se evidente a relevância do grupo não apenas como expressão artística, mas como vetor de transformação e consciência política entre jovens negros e periféricos em diversas regiões do Brasil.

A música, enquanto linguagem narrativa e instrumento de denúncia, permite acessar dimensões subjetivas e históricas da vivência popular. Como destacam De Almeida e Pereira (2023), ela atua como ferramenta de leitura crítica da realidade, especialmente entre os jovens. Assim, para o desenvolvimento deste trabalho surgiu a partir da leitura da Lei nº

11.769, de 18 de agosto de 2008, que altera a Lei nº 9.394, de 20 de dezembro de 1996 (Lei de Diretrizes e Bases da Educação Nacional), tornando obrigatório o uso da música como conteúdo multidisciplinar no processo ensino-aprendizagem na escola regular.

É um consenso de que a aprovação da lei demonstra uma grande vitória, entretanto, sabemos que ainda há muitas dificuldades a serem combatidas para um frequente uso da música nesses processos, por isso usaremos a música para fazer a leitura social e política, como forma de estímulo do uso da música no processo ensino-aprendizagem e na leitura antropológica de um recorte espaço-temporal cheio de historicidade.

No contexto específico de Teresina, observamos um cenário de efervescência política e cultural entre o final dos anos 1990 e início dos 2000. Nesse período, a capital piauiense enfrentava severos problemas estruturais e sociais, como déficit habitacional, desemprego e violência urbana. Foi nesse cenário de precarização que o rap emergiu como importante canal de expressão, permitindo que jovens das periferias narrassem suas experiências, elaborassem identidades e articulassem formas de resistência frente às exclusões sociais. Com o boom da música RAP, iniciou-se uma apropriação simbólica e territorial do espaço urbano por parte da juventude negra e pobre da periferia de Teresina (Silva, 2006).

Desse modo, Teresina teve influência em tendências e transformações nacionais e regionais, uma estabilidade econômica decorrente do Plano Real, porém não foi suficiente para sufocar as problemáticas sociais, políticas e financeiras. A mobilização urbana teresinense também foi reflexo do crescimento urbano nacional, a falta de infraestrutura na cidade se tornou mais latente depois desse período. Consequentemente os movimentos sociais, e o uso do rap como ferramenta de expressão artística, cultural e política se tornaram mais frequentes, a partir daí a importância do mapeamento e análise das letras de rap do grupo que contém manifestações políticas e sociais para entender a influência das letras na materialização da realidade da juventude periférica teresinense.

Nesse viés, o trabalho se organiza em quatro capítulos principais. No Capítulo 1, discutimos os marcos teóricos que embasam o rap como forma de narrativa periférica e resistência social. O Capítulo 2 dedica-se à análise do álbum *Sobrevivendo no Inferno* como obra literária e política, explorando seus elementos simbólicos, religiosos e discursivos. O Capítulo 3 mapeia o impacto sociocultural do rap em Teresina, com ênfase nas práticas culturais juvenis como meio de inclusão e afirmação identitária. Por fim, o Capítulo 4 aborda a influência política direta dos Racionais MC's na juventude teresinense, relacionando as letras do grupo às transformações do cenário político nacional entre 1997 e 2002.

2 A RELAÇÃO ENTRE CULTURA E POLÍTICA

A cultura Hip Hop tem sido compreendida também como uma arena de disputas simbólicas em torno da construção da identidade negra nas periferias urbanas. Diante disso, o presente capítulo busca enfatizar a relação entre política e manifestações culturais. Como certos grupos sociais fazem o uso da cultura para se manifestar, o que acontece inclusivamente por meio do Rap. A forma que grupos usam a cultura como forma de expressão. Em seguida traz um panorama geral sobre a cultura Hip-Hop, partindo do seu surgimento até a manifestação dessa cultura, no contexto do Brasil e do Piauí. No contexto piauiense, iremos investigar especificamente sua capital – Teresina, e como esse estilo representa uma população que se sente marginalizada. É uma forma como pessoas que até então não eram ouvidas podem passar a ter um local de fala.

2.1 A Cultura Hip Hop

Segundo grande parte dos pesquisadores sobre a história do Rap, é de comum acordo que esse gênero musical teve seu surgimento datado no fim da década de 1960, na cidade de Nova York, mais especificamente no bairro do Bronx. Nesse cenário, surgiu de forma orgânica a prática de tecer uma fala sobre uma base musicada, hoje conhecida como rap. Onde os MCs (mestre de cerimônia) eram responsáveis por animar o público presente em reuniões do bairro, desse modo, estes improvisavam discursos no ritmo da música de fundo (D'Andrea, 2013).

O movimento Hip-Hop é constituído por quatro pilares essenciais, o rap (rima e poesia), o DJ (discotecagem), o breaking (dança) e o graffiti (arte visual urbana). Surgido na década de 1970 nos bairros marginalizados de Nova York, mais precisamente no Bronx, o Hip-Hop consolidou-se como uma expressão cultural de resistência da juventude negra, latina e pobre que buscava alternativas criativas frente à exclusão social e racial (Dias, 2020). Nesse sentido, esses elementos não são apenas formas artísticas, mas práticas carregadas de simbologias políticas, que se entrelaçam e se potencializam no cotidiano periférico.

O rap, em especial, ocupa um lugar de centralidade nesse conjunto por sua capacidade de vocalizar as experiências da juventude negra e periférica, funcionando como instrumento de denúncia e letramento político e racial (Contier, 2005). Já o DJ, com sua técnica de mixagem, sampleamento e scratch, cria a base sonora sobre a qual o rap se sustenta, sendo responsável por configurar sons e ritmos em função de uma nova estética urbana. O graffiti,

por sua vez, é a forma visual dessa resistência, transformando muros e espaços públicos em narrativas de contestação e identidade (Silva, 2018). Por fim, o breaking traduz a vivência corporal do Hip-Hop, uma dança marcada por força, acrobacia e estilo, que ocupa as ruas e espaços comunitários como arenas de visibilidade e respeito (Teixeira, 2020).

Esses quatro elementos constituem, juntos, um sistema cultural coerente, como observa Dias (2020), que “produz saberes, identidades e vínculos afetivos em territórios muitas vezes desprovidos de políticas públicas”. Em muitos contextos escolares e sociais, no entanto, o Hip-Hop é frequentemente fragmentado e reduzido a um estilo musical, o que compromete a compreensão de sua totalidade cultural. Por isso, é essencial que o presente trabalho, ao abordar o impacto do rap na juventude periférica teresinense, esclareça essas bases estruturantes e reconheça sua interdependência na formação crítica e na afirmação subjetiva desses sujeitos.

No mais, a expressão hip hop, em primeiro lugar, tem um caráter poético, em decorrência do jogo sonoro entre as palavras, que significa movimentar os quadris, em tradução livre. Baseada em requebros robotizados do corpo, apoiada na linguagem de dança do break, está herdando o balanço de tradições de dança afro-americana. Contudo, com sua singularidade única, visto que, praticava-se geralmente em nightclubs, o *break*, geralmente, estava presente nos espaços públicos da cidade, como ruas, estações de metrô, praças e afins (Lopes, 2015).

É importante salientar o papel do Hip Hop como instrumento de construção e afirmação territorial. Segundo Ribeiro e Costa (2021), o Hip Hop promove a “reconfiguração simbólica dos espaços urbanos”, ao transformar ruas, praças, muros e escolas em territórios de expressão cultural e disputa política. Essa resignificação espacial desafia o modelo excludente das cidades brasileiras, ao mesmo tempo em que reafirma a centralidade das periferias como lugares de produção de conhecimento e cultura. Para os autores, as práticas do Hip Hop, tais como o grafite e os saraus, que funcionam como “inscrições urbanas de memória coletiva”, marcando a cidade com vozes que historicamente foram silenciadas.

Manifestado nos trens, viadutos, metrôs e até nos muros da cidade, o grafite, parte da cultura hip hop, faz uso do espaço urbano, nas cidades contemporâneas, para difundir a arte em movimento. Em meados de 1970, surgiu a partir de um jovem de origens gregas, que, laborava em Nova Iorque, e, grafava suas tags (assinaturas) em trens, metrôs e em diversos espaços do ambiente urbano. Durante esse período, adotou um caráter estritamente individual, por intermédio das tags. No contexto do hip hop, entretanto, o grafite foi usado pelas crews (equipes), como uma forma de manifestar a vida confinada nos guetos, mas também sendo

dedicada para acirrar a rivalidade entre elas, por intermédio de disputas, no qual a finalidade era registrar as inscrições em locais de raro acesso, ou também, para divulgar os logos e as crews (Lopes, 2015).

Por fim, a terceira manifestação o DJ (disco-jóquei), a e quarta, o MC (mestre de cerimônias), se unem para a formação do Rap, que se utilizou de muitos elementos herdados da tradição afro-americana e caribenha. Segundo Lopes, 2015, p. 13 “o griot (contador de histórias do continente africano), o story teller (contador de histórias) e aos prayers (pastores negros)”. Essa relação era bastante evidente na chamada *toast*, uma forma precursora ao rap, em que a poética rapper e a tradição oral africana se manifestavam de forma mais evidente, retratando temas de teor ilícito; como tráfico de drogas, uso de drogas, criminalidade e jogos de azar; muito presentes no cotidiano de uma parcela marginalizada da população (Lopes, 2015).

De acordo com Abdoulaye Niang, um sociólogo senegalês, grande parte dos elementos que compõem o rap foram advindos da África. Essa ancestralidade se faz presente por exemplo, nas danças de rua que se originaram das danças e rituais africanos; ou do uso da fala como principal meio de expressão de ideias, o que se assemelha à transmissão e histórias através da oralidade, prática muito presente na cultura africana (D’Andrea, 2013).

As festas do movimento Hip Hop ocorriam na rua, organizadas por imigrantes jamaicanos moradores de bairros carentes de Nova York, que tinha o hábito de realizar esse tipo de reuniões na Jamaica, onde os ritmos mais presentes eram o dub, o Calypso, o rocksteady e o reggae. Ao chegarem nos Estados Unidos, esses ritmos foram unidos ao jazz, o blues, a race music e o funk, e dessa mistura, nasceu o Rap (D’Andrea, 2013).

Desse modo, o músico Afrika Bambaataa, criou em 1977 a Zulu Nation, conhecida como a primeira organização comunitária do hip-hop, com o intuito de promover competições utilizando os 4 elementos: DJ, MC, Break e Grafite. Bambaataa defendia ainda a existência de um quinto elemento, o conhecimento, que era pautado em críticas sociais, e a ideia de protesto a redução do rap a um produto de mercado. (Teperman, 2015).

O rap se politizou no fim dos anos 1980, com letras que tratavam sobre desigualdade social e racial, temas que não eram recorrentes nos anos anteriores. Entretanto, o gênero nunca deixou de ser uma maneira de valorizar a identidade negra, pois a música, a dança, o grafite, o estilo de se vestir, contém bastante significado e constituem uma identidade (Teperman, 2015).

Embora as críticas ao caráter comercial do Hip Hop sejam frequentes, é importante reconhecer que a dimensão comercial não necessariamente exclui o potencial de resistência

desse movimento cultural. De acordo com Moreira (2018), a visibilidade midiática, como exemplificada pelo programa *Manos e Minas*, da TV Cultura, demonstra que espaços comerciais também podem se configurar como lugares de resistência. Desde 2008, o programa tem atuado como um importante meio de divulgação da cultura Hip Hop, proporcionando espaço para MCs, rappers, grafiteiros e outros artistas urbanos, além de promover discussões sobre a periferia e suas produções culturais, incluindo o vestuário e a arte local. Dessa forma, mesmo inserido em uma lógica comercial, o programa reforça a representatividade e a valorização da cultura periférica.

Além disso, ao abordar questões sociais e raciais, o Hip Hop mantém sua essência de luta e reflexão crítica, mesmo quando inserido em ambientes comerciais. Segundo Moreira (2018), o programa *Manos e Minas* exemplifica como o rap, mesmo em sua vertente mais comercial, continua a promover discussões significativas sobre temas como as relações de classe, as dinâmicas de poder e a construção de identidades no contexto urbano. O empoderamento da figura do MC/rapper e a problematização de desigualdades sociais reforçam a ideia de que o Hip Hop, em sua pluralidade, permanece como um instrumento de conscientização e transformação, adaptando-se às novas dinâmicas culturais sem perder sua essência crítica e combativa.

Mais do que uma expressão artística, o Hip Hop atua como um processo educativo e de transformação pessoal, ajudando na construção de identidades e promovendo a coletividade. De acordo com Arruda (2020), o rap não apenas dá voz à juventude periférica, mas garante algo que deveria ser inerente a ela: um espaço de fala e escuta. Através das letras, que abordam questões sociais como pobreza, racismo, preconceito e violência, os rappers constroem um discurso de resistência e enfrentamento, moldando a chamada “educação sentimental” dos jovens e influenciando sua postura crítica diante das adversidades cotidianas.

Além disso, o rap coopera com a organização social e cultural dos jovens, incentivando a criação de grupos e coletivos que se articulam territorialmente, mesmo diante da ausência de políticas públicas efetivas de apoio. Segundo Arruda (2020), essa dinâmica evidencia como a arte ultrapassa a simples expressão musical, tornando-se um mecanismo de superação da invisibilidade social. Entretanto, essa superação não se concretiza plenamente, pois a luta por reconhecimento humano é constante e interminável, especialmente para os jovens das periferias. O Hip Hop, assim, se consolida como um meio crítico-criativo que possibilita a expressão e a resignificação da vivência periférica, mantendo viva a resistência cultural em meio às desigualdades sociais.

De acordo com Monteiro et al. (2024), a cultura Hip Hop na comunidade do Curió, no Ceará, tem promovido não apenas o aprendizado artístico, mas também o reconhecimento da história e das tradições culturais ligadas às periferias e à população negra. A aproximação entre a comunidade local e a escola possibilita que a arte urbana, muitas vezes marginalizada, se torne objeto de estudo e valorização dentro do ambiente escolar. Esse movimento contribui para a desconstrução de preconceitos e para a legitimação da cultura Hip Hop como linguagem artística relevante e formadora de identidade.

Nesse contexto, a pesquisa de Monteiro et al. (2024) também dialoga com dispositivos legais como a Lei Nº 10.639/03, que torna obrigatório o ensino da história e cultura afro-brasileira, além da Base Nacional Comum Curricular (BNCC). A partir dessa perspectiva, compreende-se que o estudo do Hip Hop vai além da expressão musical, abrangendo aspectos históricos e sociais que ajudam a combater a invisibilidade do negro na sociedade. Incorporar as vivências periféricas ao processo de ensino-aprendizagem fortalece o protagonismo dos estudantes, promovendo uma educação étnico-racial mais ampla e contextualizada, capaz de valorizar as contribuições culturais oriundas das comunidades marginalizadas (Monteiro et al., 2024).

A cultura Hip Hop emerge como um fenômeno sociocultural global que intensifica a vida de indivíduos periféricos, especialmente adolescentes e jovens, ao proporcionar um espaço seguro para expressão, resistência e pertencimento. Conforme aponta Favero (2024), seus elementos criativos promovem o desenvolvimento de narrativas próprias e uma consciência crítica que contribui para a inclusão social. O movimento possibilita, assim, a valorização de trajetórias historicamente silenciadas, ao mesmo tempo em que se configura como uma ferramenta de transformação pessoal e coletiva.

Ainda de acordo com Favero (2024), ao se direcionar ao público juvenil, a cultura Hip Hop se revela essencial para os processos de ressocialização e desenvolvimento social, ao permitir que jovens se expressem a partir de suas realidades periféricas. Contudo, há uma dissonância entre as expectativas sociais e as condições efetivamente fornecidas para a inclusão juvenil. Desse modo, com a falta de recursos e políticas públicas eficazes, acaba que os próprios jovens delegam suas responsabilidades de adaptação social, logo, isso contribui para a perpetuação das desigualdades.

Além dos elementos estruturais da cultura Hip Hop, é fundamental considerar seu papel como espaço de resistência, afeto e pedagogia da periferia, especialmente entre jovens negros e marginalizados. Bittencourt e Barroso (2024) destacam que os coletivos de hip hop não apenas articulam práticas artísticas, mas também funcionam como “redes de afeto e

proteção simbólica” nas periferias urbanas, possibilitando experiências de pertencimento e construção identitária. Amaral (2013), por sua vez, interpreta a estética do hip hop como uma forma de luta por reconhecimento, retomando Honneth para afirmar que o corpo, a fala e a estética periférica se tornam linguagens políticas diante da exclusão estrutural.

O reconhecimento do hip hop como prática educativa também tem se consolidado em pesquisas contemporâneas. Santos (2018) aponta que as vivências e saberes periféricos expressos no rap funcionam como instrumentos de formação crítica e letramento racial, aproximando-se da perspectiva freiriana de educação libertadora. Da mesma forma, Dias (2020) propõe que a pedagogia hip hop é um campo de disputa de sentidos que combina saberes populares, resistência cultural e consciência política.

Por fim, é necessário destacar a potência pedagógica do Hip Hop como estratégia de formação política e insurgência cultural da juventude negra brasileira. Conforme aponta Almeida (2023), o Hip Hop constitui um “saber insurgente” que dialoga diretamente com o cotidiano das juventudes periféricas e seus conflitos com as instituições estatais e escolares. A autora argumenta que as letras de rap e os rituais culturais do Hip Hop constroem uma “educação anti colonial”, pois confrontam valores dominantes e promovem uma nova ética baseada na solidariedade, na resistência e na construção coletiva. Nesse sentido, o Hip Hop não apenas denuncia desigualdades, mas propõe caminhos de ação, de resistência e de engajamento político a partir da cultura.

2.2 O Rap no Brasil e no Piauí

O Rap, enquanto manifestação cultural e musical, tem sua função central na construção de identidades e na mobilização social das periferias brasileiras. No Brasil, o gênero se consolidou a partir dos anos 1980, influenciado pelo Hip Hop estadunidense e adaptado à realidade sociopolítica do país. Inicialmente, o Rap era visto como uma expressão marginal, mas rapidamente se transformou em um instrumento de denúncia e resistência contra desigualdades e injustiças sociais (Souza, 2007).

No Piauí, o movimento Hip Hop ganhou força no final dos anos 1990 e início dos anos 2000, especialmente na capital Teresina e em cidades como Picos e Parnaíba. A pesquisa de Nascimento, Silva e Bomfim (2012) destaca que o Rap foi um dos principais meios pelos quais a juventude piauiense encontrou espaço para expressar suas angústias e reivindicações sociais. Em Teresina, grupos de Rap surgiram como uma resposta à falta de representatividade e à exclusão social vivida pelos jovens das periferias.

Em Picos, segundo Silva (2017), o Rap se desenvolveu dentro de um contexto cultural mais amplo, onde a oralidade e as tradições locais influenciaram a maneira como as letras eram compostas. Já em Parnaíba, Neves (2018) aponta que o Hip Hop atuou na criação de espaços culturais alternativos, promovendo debates sobre identidade racial e consciência política entre os jovens. Ainda que o foco do estudo seja Parnaíba, observa-se uma dinâmica semelhante em Teresina, onde o rap ocupava escolas, praças e rádios comunitárias como instrumento de conscientização e crítica social.

Além disso, o impacto do grupo Racionais MC's no Rap brasileiro teve reflexos diretos no Piauí. Segundo Oliveira (2024), músicas como Negro Drama e A Vida é Desafio foram fundamentais para a construção de uma consciência política na juventude periférica, servindo de inspiração para MCs locais que utilizavam suas letras para retratar a realidade das favelas e bairros marginalizados de Teresina.

A presença do Rap no Piauí, portanto, não se limitou apenas à música, mas também se manifestou em outras formas de expressão cultural, como batalhas de rima, grafite e eventos comunitários. Como aponta Souza (2007), a cultura Hip Hop no Brasil tem um caráter de resistência, funcionando como um espaço de pertencimento e luta contra as desigualdades sociais. Dessa maneira, o Rap no Piauí se insere em um movimento maior, no qual a arte é utilizada como ferramenta de empoderamento e transformação social.

A trajetória do rap no Brasil pode ser compreendida como um reflexo direto das transformações e tensões sociais vivenciadas nas periferias urbanas ao longo das últimas décadas. Mais do que uma simples manifestação musical, o rap atua como um potente veículo de denúncia, articulação e construção simbólica da realidade de sujeitos historicamente marginalizados na sociedade.

Nesse sentido, é possível observar como o rap se constitui enquanto ferramenta de elaboração simbólica das desigualdades sociais. Ao abordar em suas letras temas como racismo, pobreza, violência institucional e exclusão, o rap brasileiro conecta-se às experiências concretas de sujeitos ativos na vida social, em especial os jovens negros e periféricos. Camargos (2015) destaca que, mesmo em sua diversidade, a cultura musical do rap mantém-se atrelada a estratos sociais historicamente oprimidos, permitindo a interpretação crítica de suas vivências por meio das produções artísticas.

A força do rap, portanto, está na sua capacidade de converter vivências individuais em narrativas coletivas, dotadas de significado político. Como observa Camargos (2015, p.130), "as tensões das relações sociais se encarnam na linguagem rap", revelando-se como uma arena onde os conflitos de classe, raça e território se tornam visíveis e discutíveis. Nesse

processo, o rap atua não apenas como retrato da realidade, mas como um dispositivo de transformação dela, ao permitir que os sujeitos envolvidos construam novas formas de se perceber e de reivindicar seus lugares no espaço urbano e social.

As produções locais, mesmo com menos visibilidade midiática, são marcadas pela mesma urgência de representação e pertencimento destacada por Camargos (2015, p.133), que afirma que:

A cultura musical rap é amplamente diversificada, respondendo por uma variedade de perspectivas e modos de ver o mundo. Entretanto, a despeito de todas as diferenças, está conectada às experiências de sujeitos socialmente ativos e permite, pelo 'filtro' colocado por essas pessoas, apreendê-las, analisá-las e qualificá-las. Suas músicas tratam de situações que implicam a delimitação de grupos sociais, colocando-se como pertencentes a estratos marginalizados, pobres, discriminados, oprimidos (Camargos, 2015, p.133).

Nessa perspectiva, ainda que Camargos (2015) não trate diretamente do cenário piauiense, sua análise da potência política do rap se aplica ao compreender que essas manifestações regionais também operam como campos de luta simbólica e expressão das juventudes periféricas. Desse modo, é essencial reconhecer que os artistas de rap do Piauí, ao abordarem temas como desigualdade regional, apagamento cultural e racismo estrutural, ampliam as fronteiras discursivas do gênero, reforçando sua diversidade e sua relevância social. Com essa articulação entre cultura e vida social, é possível conferir ao rap como um modelo artístico reconfigurador da experiência urbana e periférica no Brasil contemporâneo.

Nas últimas décadas, o rap brasileiro passou por uma supervalorização, de uma cultura marginalizada e criminalizada à consolidação como um dos principais movimentos culturais atualmente. É interessante analisar que, esta mudança de status pode ser lida como um processo complexo e contraditório, que, conforme analisa Oliveira (2021), revela além da crescente valorização da linguagem e estética do rap, a sua inserção gradual nos circuitos da indústria cultural dominante. O autor destaca que “a noção mesma do hip hop como cultura marginal se vê problematizada pelas circunstâncias” (Oliveira, 2021, p. 511), na medida em que artistas outrora periféricos agora dividem espaço com nomes consagrados da música popular brasileira e da mídia de massa.

A poesia presente nas letras de rap carrega um potencial crítico singular ao abordar a complexidade das relações raciais no Brasil. Segundo Souza (2012), o rap se destaca por promover uma leitura profunda das estruturas de discriminação racial, frequentemente ocultas e naturalizadas nas instituições sociais, inclusive na escola. O gênero atua como ferramenta pedagógica e política ao tensionar conceitos e representações do que significa ser negro em

um país marcado por um racismo estrutural que, muitas vezes, se expressa de forma silenciosa, implícita e aparentemente inofensiva.

O rap, ao ocupar um lugar de destaque na produção cultural urbana brasileira, rompe fronteiras antes delimitadas por paradigmas acadêmicos tradicionais, ganhando reconhecimento não apenas como arte, mas como instrumento de aprendizagem e conscientização. Como analisa Da Fonseca (2011), o rap nacional tem sido cada vez mais valorizado por sua capacidade de representar e vocalizar as experiências da juventude das classes C, D e E, muitas vezes invisibilizadas no espaço social. O gênero configura-se como uma “voz de uma maioria” que, paradoxalmente, é tratada como minoria discursiva, sobretudo nos meios de produção do conhecimento e nas estruturas institucionais, como a escola (Da Fonseca, 2011).

Enquanto face poético-musical desse movimento, o rap carrega em si uma variação de experiências e denúncias que ressoam inteiramente nas juventudes periféricas. No campo da educação, essas manifestações culturais tensionam os limites do currículo tradicional, exigindo uma reformulação dos modelos pedagógicos excludentes, ancorados em visões eurocêntricas e elitistas da linguagem e da literatura (Da Fonseca, 2011).

A dimensão política do rap é uma de suas marcas mais evidentes, especialmente no contexto urbano-periférico, onde a arte se confunde com o ativismo. Loureiro (2019) observa que, nas letras e falas dos rappers brasileiros, é recorrente a identificação de um inimigo coletivo, o “sistema”, os “eles” ou os “você”, contra o qual se estrutura a resistência simbólica e política do movimento. É notório neste padrão de referência discursiva que não é gratuita, uma profunda crítica social direta que atravessa a produção do rap e sua intenção de formar consciências políticas a partir da experiência cotidiana de exclusão.

Além disso, Loureiro (2019) argumenta que o rap pode e deve ser compreendido como uma fonte de formação política, sobretudo por meio de uma dinâmica autoeducativa. Jovens que compõem, escutam e vivem o hip-hop estão, ao mesmo tempo, se educando sobre as estruturas que moldam a realidade social brasileira. Essa autoformação não acontece nos moldes escolares tradicionais, mas por meio da troca entre pares, da escuta ativa de narrativas de opressão e resistência e da reflexão que a própria arte proporciona. A composição de letras, o estudo da realidade para se expressar com propriedade, o embate de ideias nas batalhas de rima e o envolvimento com coletivos fazem parte desse processo educativo contínuo. Trata-se de uma pedagogia insurgente e popular, articulada diretamente com os interesses e dores das periferias.

A cena do rap em Teresina, embora muitas vezes invisibilizada pelas grandes mídias e pelas políticas culturais oficiais, representa uma das mais pulsantes formas de expressão da juventude periférica da cidade. Como destacam Nascimento et al. (2012), a música, especialmente o rap, está intrinsecamente inclusa no cotidiano dos jovens, atuando como fonte de socialização, construção de identidades e representação da vida periférica. Cada grupo juvenil da cena local desenvolve um estilo próprio de vestir, andar, falar e produzir, repleto de simbologias que afirmam seu pertencimento a um território cultural específico. Nesses grupos, são criadas diversas formas alternativas de lazer, e reinventam os espaços públicos, além de se posicionarem criticamente diante da realidade social que os rodeia.

Nesse contexto, o rap assume em Teresina além de ser instrumento de denúncia, é também um modo de afirmação coletiva e de transformação subjetiva. A pesquisa de Nascimento et al. (2012) mostra que, diante da ausência de políticas públicas culturais, muitos desses jovens criam seus próprios espaços de atuação, como praças, becos, ruas, nas quais são transformados em palcos de encontros comunitários, como no caso do grupo *A Irmandade*, que atua na Vila Bom Jesus e no bairro Areias, na zona sul de Teresina. A música se torna, assim, um meio legítimo de intervenção no espaço urbano e de criação de pertencimento, funcionando como elo entre a arte, o cotidiano e a espiritualidade, além de atuar como mecanismo de prevenção à violência e mediação de conflitos comunitários.

As letras de músicas como “*Criptonita*”, do grupo *A Irmandade*, e “*Pesadelo Comum*”, do grupo *Relatos Periféricos*, que atua no bairro Vila Operária, zona norte da capital, revelam a realidade de exclusão vivida pelos jovens da periferia teresinense. Ao analisarem essas produções, Nascimento et al. (2012) observaram que os sentimentos expressos são marcados por indignação, denúncia e esperança, sendo dirigidos aos próprios jovens da comunidade, enquanto pares, e o sistema capitalista, como estrutura responsável por reproduzir desigualdades e marginalização. Ao dar voz a essas experiências, o rap comunica e politiza a vivência juvenil periférica.

Além da produção musical em si, os grupos apresentados demonstram uma força criativa e empreendedora admirável. Os jovens confeccionam cartazes para eventos, produzem CDs, gravam vídeo clipes em suas comunidades e até criam marcas próprias de vestuário, como é o caso da grife “*Correria*”. Ainda assim, enfrentam inúmeros obstáculos, desde a falta de patrocínio e de reconhecimento institucional até a discriminação racial e a dificuldade de inserção no cenário musical mais amplo. Como indicam Nascimento et al. (2012), esses jovens são, em sua maioria, negros e moradores em zonas periféricas, de baixa renda, tendem a lidar com o desemprego, a violência e o abandono estatal, e mesmo assim

lutam em prol da determinação de criar, resistir e afirmar seus estilos e narrativas dentro do hip hop local.

A prática do rap, nesses contextos, não é apenas artística, mas política. Ela constitui um ato de enfrentamento das exclusões estruturais e ao mesmo tempo um gesto de afirmação de uma identidade cultural periférica, negra, jovem e criativa. Ao se expressarem em suas letras e ações culturais, esses jovens de Teresina não apenas narram suas dores e lutas, mas também constroem coletivamente uma alternativa simbólica à invisibilidade social. Como é evidente, sua atuação mostra que o rap no Piauí, e especialmente em sua capital, é território de resistência, onde se cruzam afetos, disputas e sonhos de transformação.

Esse cenário político via rap, segundo Loureiro (2019), opera em duas frentes complementares, a individual e a coletiva. No plano individual, observa-se o engajamento de jovens na busca por conhecimento, muitas vezes se apropriando de temas como história, sociologia e direitos humanos para compreender e narrar suas experiências. Já no plano coletivo, o rap promove encontros, organiza territórios culturais e cria redes de apoio. No Brasil, e também no Piauí, essa lógica se manifesta nas rodas culturais, nos projetos de base, nas letras que denunciam as mazelas sociais, e nas ações comunitárias lideradas por grupos ligados ao hip-hop. Assim, o rap se consolida como um agente de transformação não apenas estética ou cultural, mas também ética e política, fortalecendo o protagonismo juvenil frente aos desafios impostos pela desigualdade estrutural.

3 SURGIMENTO DOS RACIONAIS MC's

Este capítulo ficará focado no Grupo de Rap Racionais MC's, no seu surgimento, impacto sociocultural e contexto, além disso, será abordada a importância do grupo no cenário do Rap Brasileiro. Posteriormente será analisada a relevância dos Racionais MC's no contexto da população periférica teresinense. Analisaremos o álbum, que fará parte do capítulo – Sobrevivendo no inferno.

“A construção poética-musical do rap no Brasil – como um dos principais pilares de um movimento cultural e artístico, o hip-hop-, tem se esforçado na tentativa de denunciar e buscar soluções para fatores que tendem paralisar a pretensão de progresso neste país tais como, a pobreza, a violência urbana, a violência policial, a discriminação racial, o resgate da auto-estima dos afro-brasileiros, as altas taxas de desemprego, de desigualdade na distribuição de renda e no uso das drogas, falência da rede educacional, chacinas, dentro outros. É nessa visão opressiva que o Rap Nacional vem retratando a realidade social numa luta pela consolidação das bases democráticas. De certa forma, esses temores e esperanças nos trazem à atenção aos mecanismos que envolvem e embalam a representação do social que cada vez mais se consolida na qualidade de um mundo planetário, contraditório, esvaziado de sentido, governado pelas incertezas e pelo sistema de mercado, pelas desigualdades, diversidades e antagonismos. (Santos, 2002, p.11).”

No fim da década dos anos 1980, a palavra rap já se consolidava na linguagem dos músicos, entretanto, somente em 1988 viria a ser criado o maior grupo de rap do Brasil: Racionais MC's. Formado por Pedro Paulo Soares Pereira (Mano Brown); Paulo Eduardo Salvador (Ice Blue); Edivaldo Pereira Alves (Edi Rock) e Kleber Geraldo Lelis Simões (KL Jay). A princípio, o produtor musical Milton Sales sugeriu a criação do grupo, na medida em que desde 1984, Edi Rock e KL Jay organizavam bailes na Zona Norte, enquanto os primos Mano Brown e Ice Blue, faziam parte da dupla B.B. (Black Bad Boys) e eram moradores da Zona Sul de São Paulo. A união das duas duplas deu início ao projeto, que encontrou inspiração para seu nome no disco Racional, do músico Tim Maia. Sales não parou por aí com suas contribuições para o grupo, o próprio Brown atribui a Sales a politização do discurso, e, além de ser um tipo de “ideólogo”, também foi produtor do grupo nos seus primeiros anos (Teperman, 2015).

Mesclando a autoria das músicas de forma sincrônica e equilibrada entre Edi Rock e Mano Brown, o segundo, por sua vez, tomou seu lugar de destaque como bastião do rap nacional, um feito que dificilmente é encontrado em outros gêneros musicais, dentro do Racionais Mc's, grupo que fundaram juntos, não seria diferente, conquistou lugar de liderança no que tange a imagem do grupo. Lançado em 1990, Holocausto urbano foi o primeiro disco, seguido por “Escolha seu caminho”, de 1992, “Raio X do Brasil”, terceira obra da discografia, lançada em 1993. O que há de comum entre eles? Todos foram distribuídos com o

selo Zimbabwe, de William Santiago, além de demonstrar postura ao evitar se relacionar com a grande mídia, e com um discurso duro, “falando de violência de modo violento”, parafraseando Walter Garcia (Teperman, p.65, 2015).

Segundo Teperman (2015) o início dos anos 1990 seria uma projeção dos anos anteriores vividos durante a ditadura civil-militar (1964-1985), o mal-estar era perceptível. A militância política sindicalista, também ligada às organizações eclesiais de base (frequentemente ativa nas periferias de grandes cidades). Logo, a transição para a democracia, a redemocratização no Brasil não foi tranquila, fazendo oposição ao discurso oficial dos militares em que prometia uma transição pacífica, segura, e gradual. (Teperman, 2015).

Dessarte, na cultura, também havia um clima de transição, transformação... embora a truculência dos militares, na época de 70, ouvir MPB carregava consigo imbuído os ideias democráticos, dessa forma, a MPB encontrou maneiras de transmutar-se, renovando seus alicerces, continuar inteligente. E, mesmo com o endurecimento da ditadura, a música popular brasileira (MPB) encontrou maneiras de se manter vigorosa, embora os atos de censura para com ela (Teperman, 2018).

3.1 A influência dos Racionais MC's no Cenário do rap

A década de 1990 marcou um ponto de inflexão para o rap brasileiro. Foi nesse período que o gênero alcançou sua face mais incisiva e politicamente afiada, em grande parte como resposta à intensificação das desigualdades sociais provocadas pelo avanço do neoliberalismo no Brasil. Conforme analisa Moura et al. (2024), as letras dos Racionais MC's, mais do que retratar o cotidiano da periferia, passaram a expressar uma revolta coletiva contra o sistema. Essa revolta não era difusa ou genérica: ela tinha alvos claros, a miséria, a exclusão, o racismo estrutural, o descaso do Estado e a repressão policial que persistia mesmo após o fim formal da Ditadura Militar.

A influência dos Racionais MC's no cenário do rap brasileiro pode ser compreendida a partir de um posicionamento firme diante da lógica mercadológica da indústria cultural. Conforme analisa Contier (2005), o grupo liderado por Mano Brown se destacou justamente por resistir à padronização imposta pelos meios de comunicação de massa, recusando convites da grande mídia, inclusive da televisão, com exceção de uma única apresentação no programa *Ensaio*, da TV Cultura. Ao contrário de diversos artistas que buscavam visibilidade imediata, os Racionais optaram por trilhar um caminho mais autônomo e radical, criando seus próprios estúdios de gravação e priorizando o controle total sobre sua produção artística.

Com essa postura, é possível reforçar ainda mais a identidade do grupo enquanto representantes autênticos das camadas populares urbanas, especialmente da juventude negra periférica. Ainda de acordo com Contier (2005), a adesão massiva dos jovens negros ao rap, impulsionada por movimentos como o hip-hop paulista, contribuiu para um crescimento expressivo da indústria fonográfica ligada ao gênero, o que acabou por descentralizar as propostas e temáticas do rap no Brasil. Mesmo com as contradições do mercado, os Racionais mantiveram-se firmes em sua proposta de resistir à diluição de suas mensagens, voltando-se para temas como racismo, desigualdade e violência policial.

O rap dos Racionais MC's também é compreendido como uma estética da “correria”, conceito que, segundo Santos e Coração (2021), traduz a tentativa dos sujeitos periféricos de sobreviver e resistir em um território marcado pela ausência de direitos e pela presença contínua da repressão estatal. Essa “estética da urgência” ganha contornos ainda mais críticos quando associada ao que Lima (2023) chama de enfrentamento ao necro poder, ou seja, o poder de decisão sobre quem pode viver ou deve morrer. Nessa chave de leitura, o rap se torna não apenas arte, mas um instrumento de autoafirmação ontológica, ao devolver humanidade a sujeitos considerados descartáveis pela lógica do sistema.

Nesse viés, Contier (2005) também observa que, apesar da crítica à mídia, os Racionais MC's não ignoraram por completo os caminhos da distribuição comercial. Por questões logísticas, assinaram um contrato com a Sony Music para ampliar o alcance de seus CDs, mantendo, no entanto, o controle simbólico sobre sua obra. Tal decisão revela a complexidade de sua atuação, enquanto se posicionavam contra a lógica da indústria cultural, também buscavam formas de assegurar que suas mensagens chegassem aos guetos de todo o Brasil.

Além disso, D'Andrea (2013) argumenta que os Racionais MC's constituem um dos raros exemplos de grupo musical que se propôs a organizar simbolicamente a dor coletiva da população periférica, por meio de uma estética não conciliatória, militante e agressivamente realista. A força do grupo está na capacidade de criar um campo discursivo onde a vivência periférica é ressignificada como epistemologia. Essa proposta estética radical rompe com o mito da democracia racial e desnuda as estruturas de exclusão por meio da arte, na qual provoca um conflito direto com a narrativa dominante das elites culturais e políticas brasileiras.

A força simbólica do Racionais MC's ultrapassa as barreiras do conteúdo explícito de suas letras, além de enfatizar suas estratégias discursivas que constroem socialmente uma identidade periférica marcada pela resistência e pela denúncia social. Posto isso, Gatti (2018)

aponta que, desde *Holocausto Urbano* (1990), o grupo delinea as chamadas "imagem-nós" e "imagem-eles", nas quais se definem como dois polos simbólicos essenciais para compreender sua poética política. Embora nesse álbum inicial ainda haja um distanciamento de temáticas posteriores como tráfico e ética do crime, o embrião de uma visão dicotômica de sociedade já está presente, configurando um campo de tensão entre a periferia e os espaços de privilégio, entre os "manos" e os "playboys".

Ademais, essa oposição simbólica ganha ainda mais profundidade em *Raio X do Brasil* (1993), quando a narrativa dos Racionais assume abertamente um tom de enfrentamento de classes. Desse modo, Gatti (2018) destaca que músicas como “Fim de semana no parque” e “Homem na estrada” se tornaram verdadeiros hinos da periferia brasileira, influenciando outros grupos e redefinindo o caminho do rap nacional. A primeira, por exemplo, opera por contraste visual e afetivo, que representa, de um lado, o lazer burguês no clube fechado, e de outro, a infância periférica precarizada, onde uma arma vira brinquedo. A segunda música narra a trajetória de um ex-presidiário que tenta reconstruir a vida após o cárcere, projetando o drama individual como consequência de um sistema social desigual. Ambas as canções revelam a ética construída pelo grupo, enquanto os “de cima” são mostrados como desprovidos de moral, os “de baixo” são dotados de uma ética coletiva forjada na dor e na sobrevivência.

Portanto, essa construção simbólica do “nós”, que são os marginalizados, os periféricos, os pretos e pobres, é, segundo Gatti (2018), uma das contribuições mais potentes dos Racionais MC’s para o rap nacional. A produção discursiva do grupo não apenas desestabiliza os estigmas historicamente associados à periferia, mas também os ressignifica como marca de orgulho e solidariedade. Logo, a partir de um microfone aberto e uma folha em branco, os rappers criam pontes entre territórios sociais apartados, gerando então um sentimento de pertencimento compartilhado que conecta juventude entre regiões urbanas.

A música “Negro Drama”, lançada no álbum *Nada como um dia após o outro dia* (2002), é uma das composições mais potentes dos Racionais MC’s e também um grande marco na estética e na política do rap nacional. Como observa Eble (2013), o título da música já revela uma ambiguidade significativa: “drama” é, ao mesmo tempo, a tragédia coletiva da população negra, frisado por cadeia, favela, sangue e luto, e a estrutura dramatúrgica da narrativa, construída como um monólogo altamente teatral. A composição se desenrola como uma crônica poética, cinematográfica, que denuncia o cotidiano violento das periferias e a exclusão histórica da população negra no Brasil urbano atual.

A força discursiva da letra está na denúncia de um lugar social imposto ao sujeito negro, reiterado pela própria vivência do rapper: “eu não li, eu não assisti / eu vivo o negro drama, eu sou o negro drama” (Racionais MC’s, 2002). Como enfatiza Eble (2013), trata-se de uma recusa explícita a interpretações distanciadas, acadêmicas ou “neutras” sobre a realidade periférica: o rapper não fala sobre o drama, ele fala a partir dele, porque o vive em sua pele. A canção revela como o racismo estrutural limita as possibilidades de trajetória para os jovens negros, confinando-os, simbolicamente, ao tripé crime, futebol ou música, um destino estreito para sujeitos historicamente subalternizados. Nesse contexto, o rap torna-se o espaço de denúncia e elaboração crítica sobre essas violências simbólicas e materiais.

Além disso, Eble (2013) chama a atenção para a dimensão pedagógica e dialógica do rap produzido pelos Racionais. Ainda que seu discurso se alinhe à vivência periférica e fale diretamente aos seus pares, as letras também constroem um enunciado voltado ao “outro” – à elite, ao centro, ao poder. Quando diz-se “fala ao adversário”, como provocação e denúncia, visa-se expor a responsabilidade estrutural da sociedade nas desigualdades enfrentadas. A retórica direta da canção é incisiva: “Hey bacana,/ Quem te fez tão bom assim, / O que se deu, / O que se faz, / O que se fez por mim?”. Aqui, o rap ultrapassa o gueto e se posiciona como ferramenta crítica para reequilibrar a balança discursiva entre centro e margem, entre o oprimido e o opressor, atuando como mediador de uma consciência política coletiva e um veículo de mobilização democrática.

O grupo passou a ocupar um papel central na articulação de um discurso de resistência afro-periférica, criando músicas que atuavam como contra narrativas diante do apagamento histórico e social vivido pelas favelas. Moura et al. (2024) defendem que as letras dos Racionais devem ser compreendidas como formas legítimas de autodefesa simbólica. Longe de serem expressões gratuitas de violência, suas composições são uma resposta direta às agressões sistemáticas vividas por comunidades negras e marginalizadas. O termo “Holocausto urbano”, cunhado no título do primeiro disco do grupo, não é metáfora exagerada, mas uma denúncia concreta de um extermínio silencioso e contínuo, formado por chacinas, abandono, encarceramento em massa e genocídio da juventude negra.

De acordo com Loureiro (2019), o rap praticado pelos Racionais MC’s tensiona a fronteira entre cultura e política. Ao recusarem o entretenimento puro e manterem a contundência em suas letras, o grupo impulsiona um processo de autoformação política entre jovens da periferia. Essa formação se dá por meio da identificação, da escuta e da apropriação das narrativas, o que gera uma nova gramática política: não institucional, mas emocional,

corporal e experiencial, capaz de mobilizar afetos e promover práticas coletivas de enfrentamento.

Nesse sentido, Oliveira (2015) propõe que o rap dos Racionais MC's constitui uma verdadeira epistemologia de resistência negra, pois traduz saberes comunitários, espirituais e históricos em uma forma artística de ampla difusão. O grupo se posiciona como mediador entre o silêncio histórico imposto aos sujeitos racializados e a construção de novas vozes insurgentes, capazes de ocupar o debate público com legitimidade. O rap, então, não apenas denuncia a exclusão, mas desenvolve tecnologias discursivas de emancipação, operando tanto no plano simbólico quanto no político.

Diante disso, Silva (2020) interpreta os Racionais MC's como produtores de uma pedagogia da insurgência negra. Tal pedagogia não é formalizada em instituições, mas sim construída no asfalto, nas vielas, nos becos e nas celas, onde o conhecimento é forjado na luta. As letras funcionam como dispositivos de auto educação e consciência racial, atravessando escolas, sarais, igrejas e rádios comunitárias. O grupo tornou-se, portanto, um “intelectual coletivo” das margens, produzindo saberes críticos sobre poder, exclusão e negritude

Portanto, essa postura crítica gerou reações na sociedade, na qual estigmatizou o grupo como violento, criminoso ou incitador da desordem. Tal estigmatização, entretanto, reforça o poder do discurso que os Racionais construíram: um discurso que, ao incomodar os setores mais conservadores da sociedade, revela o quanto a arte pode ser politicamente subversiva. As músicas do grupo, com toda a sua carga de denúncia e provocação, não apenas colocaram em palavras a dor e a revolta de milhares de jovens negros, mas também abriram caminhos para a construção de uma consciência crítica coletiva nas periferias.

Dessa forma, ao longo de sua trajetória, os Racionais MC's construíram uma estética de resistência que aliou denúncia social, identidade negra e crítica política com uma força rara na música popular brasileira. Como apontam Rocha e Cappelli (2020), o grupo, ao mesmo tempo em que absorveu influências do cristianismo e da religiosidade afro-brasileira, criou uma narrativa quase mítica da experiência periférica, especialmente com o lançamento do álbum *Sobrevivendo no Inferno* (1997).

3.2 Sobrevivendo no inferno

No álbum *Sobrevivendo no Inferno*, os Racionais MC's operam uma sofisticada transposição do mito religioso para a realidade concreta das periferias, estabelecendo uma mitografia urbana que estrutura simbolicamente a experiência coletiva da exclusão. Conforme

discutem Rocha e Cappelli (2020), o grupo se apropria de elementos do cristianismo popular e da tradição religiosa afro-brasileira não apenas como enfeite estético, mas como base narrativa e crítica para reconstruir o sentido da dor cotidiana. A articulação entre narrativa mítica e denúncia política faz com que o disco atue como um espelho ritualizado do sofrimento social, reconfigurando a violência estrutural em uma liturgia da resistência. Nesse contexto, cada faixa transforma-se em uma parábola moderna, onde o “inferno” da periferia é representado não como metáfora abstrata, mas como um lugar concreto, moldado pelas tensões de raça, classe e abandono estatal. Os integrantes do grupo assumem, assim, a função de mitógrafos contemporâneos, capazes de recontar a trajetória de um povo que sobrevive à margem do mundo, atribuindo novo valor simbólico à sua existência e produzindo, com isso, um poderoso instrumento de politização coletiva (Rocha; Cappeli, 2020).

A obra, que ultrapassou a marca de 1,5 milhão de cópias vendidas, ganhou relevância por ter sido produzida de forma independente e sem o apoio das grandes gravadoras – uma decisão estratégica, já que o grupo optou por manter total controle sobre o conteúdo e a distribuição do álbum. Esse gesto de autonomia não foi sem custos: o disco levou mais de seis meses para alcançar as rádios, mas, quando finalmente rompeu essa barreira, alterou para sempre o cenário do rap nacional. Desde então, é comum afirmar que há um “antes” e um “depois” de *Sobrevivendo no Inferno* no rap brasileiro (Racionais MC's, 2018).

A palavra “missão”, recorrente ao longo do álbum, é central para compreender o papel simbólico que o grupo assumiu. O disco transformou os integrantes dos Racionais em porta-vozes de uma coletividade historicamente marginalizada, inspirando não só uma nova geração de rappers como Criolo e escritores como Sérgio Vaz, mas também provocando um resgate da autoestima e da identidade negra periférica. Com *Sobrevivendo no Inferno*, o rap foi além do gueto e entrou em espaços antes vedados, incluindo rádios comerciais que não pertenciam ao circuito do hip hop. O grupo demonstrou, com sua própria trajetória, que era possível transformar dor em discurso, violência em denúncia, invisibilidade em linguagem e sobrevivência em protagonismo (Racionais MC's, 2018).

A força simbólica de *Sobrevivendo no Inferno* está na forma como o grupo se apropria de elementos do imaginário religioso para criar uma narrativa mítica da periferia. O título do álbum, por si só, já sugere uma jornada de resistência e provação, que seria sobreviver em um território que é constantemente desumanizado e tratado como espaço de condenação social. Segundo Rocha e Cappelli (2020), os Racionais operam aqui como verdadeiros mitógrafos da contemporaneidade, utilizando metáforas bíblicas e arquétipos religiosos para ressignificar a dor e construir um campo simbólico de luta, pertencimento e identidade. A referência direta à

Bíblia, com a introdução da faixa “Gênesis” e o tom apocalíptico de outras canções, demonstra como o grupo se insere numa tradição cultural híbrida, onde fé e crítica social coexistem de forma estratégica.

Além disso, o álbum expressa outro simbolismo profundo, como a metáfora do inferno, que, longe de representar um espaço mitológico ou distante, aparece como a própria periferia dos grandes centros urbanos. A construção desse “inferno” é inovadora: não se trata de um lugar de punição religiosa abstrata, mas de um espaço concreto de suspensão dos direitos, onde o cidadão periférico é submetido à violência, ao abandono e à constante ameaça de morte. O “sistema”, figura central da crítica do grupo, é apresentado como o antagonista de Deus, uma entidade que gera opressão, miséria e humilhação, elementos que segundo o grupo, definem a condição de vida nos bairros pobres das grandes cidades (Racionais MC’s, 2018).

Esse movimento narrativo, de acordo com Rocha e Capelli (2020), não é isolado: ele integra uma tradição do rap brasileiro que recorre ao mito e ao pensamento religioso como ferramentas de organização simbólica diante do caos social. Em *Sobrevivendo no Inferno*, essa estratégia ganha contornos de resistência cultural. Ao contar e recriar uma memória social ancestral e religiosa, o grupo constrói um discurso literário-político-religioso que não apenas denuncia as injustiças vividas, mas valoriza e preserva os sujeitos periféricos.

A letra “Capítulo 4, Versículo 3”, lançada em 1997, incorpora uma leitura bíblica em um contexto de abandono estatal e injustiça social. Como pontua Silva (2006), o uso de referências religiosas no rap contribuiu para o fortalecimento de um ethos de resistência no meio escolar, sobretudo em escolas da zona norte da cidade, onde a precarização da educação era sentida com mais intensidade.

A complexidade do álbum *Sobrevivendo no Inferno* ultrapassa a dimensão estética ou musical, configurando-se como uma narrativa coletiva de resistência e reconstrução identitária, especialmente da juventude negra e periférica. Como destacam Da Silva et al. (2023), as faixas do disco não apenas denunciam uma realidade violenta e excludente, mas também constroem, por meio do rap, uma identidade narrativa potente, que se expressa como literatura marginal e como instrumento de educação popular. Ao analisar canções como Capítulo 4, Versículo 3, Fórmula Mágica da Paz e Mágico de Oz, os autores revelam que o grupo articula racismo, pobreza, violência e exclusão como parte de uma experiência social compartilhada, uma espécie de pedagogia da dor, da sobrevivência e da dignidade.

Essa narrativa não é neutra ou meramente descritiva, ela carrega uma carga subversiva e política, capaz de driblar o sistema de poder justamente ao permitir que as comunidades afrodiaspóricas da periferia se expressem com autonomia. Como observam Da Silva et al.

(2023), o Racionais MC's transforma a linguagem do rap em ferramenta de reconhecimento de si, contra-atacando os processos de despersonalização impostos pelo sistema que insiste em apagar a memória, a história e a individualidade do sujeito periférico. Nesse processo, o hip hop se torna um espaço de resistência simbólica, no qual as identidades negras e marginalizadas se reconstroem não apenas como vítimas, mas como protagonistas ativos de sua trajetória.

A dimensão religiosa do álbum *Sobrevivendo no Inferno* não se limita à estética ou à linguagem simbólica; ela opera como uma estratégia narrativa estruturante, responsável por conectar a experiência da periferia a um sistema interpretativo de longa duração: o mito cristão do pecado original. Conforme Rocha e Sousa (2022), os Racionais MC's mobilizam esse arcabouço mitológico para reconfigurar a origem do mal que aflige os bairros pobres das metrópoles brasileiras. A queda de Adão e Eva, que na tradição judaico-cristã inaugura a condição humana de pecado, é substituída por outra queda — a da periferia, não no plano do espírito, mas na carne e no concreto, jogada num mundo moldado pela segregação racial, desigualdade econômica e violência de Estado. Em letras como as da segunda faixa do álbum, Capítulo 4, Versículo 3, a oposição entre a criação divina (“Deus fez o mar, as árvores, as crianças, o amor”) e a realidade imposta pelo “homem” (“a favela, o crack, as armas”) evidencia a construção de um novo mito cosmogônico, no qual o verdadeiro antagonista não é o diabo, mas o sistema, conjunto de instituições e práticas que perpetuam o sofrimento de negros e pobres.

Dessa forma, o deslocamento teológico não é gratuito, ele está atrelado a uma crítica sociopolítica contundente que denuncia o Estado como agente estruturador do mal moderno, transferindo o conceito de pecado do indivíduo para a estrutura. O “sistema”, nas palavras do grupo, engloba não apenas o governo, a polícia e o judiciário, mas também a elite branca, os meios de comunicação e o mercado, todos os dispositivos que, sob aparência de neutralidade, operam a manutenção da desigualdade racial e econômica. Nesse sentido, os Racionais MC's constroem uma teodiceia periférica, em que a fé é invocada não como consolo, mas como resistência: a Bíblia, ainda que “velha”, é empunhada ao lado de uma “pistola automática”, numa imagem brutal que evidencia o conflito simbólico e concreto vivido pelos sujeitos periféricos. O discurso do grupo, ao operar essa fusão entre espiritualidade, crítica social e denúncia racial, não apenas amplia os limites do rap como gênero musical, mas inaugura uma verdadeira teopoética da sobrevivência (Rocha; Sousa, 2022).

Ao se insurgir contra os estereótipos e a lógica do silenciamento, os Racionais MC's reinventam, por meio do rap, aquilo que a colonização distorceu: a capacidade da periferia de

explicar e propor o mundo com sua própria linguagem. O grupo afirma que a realidade vivida na margem pode ser interpretada de forma crítica, articulando sofrimento e sonho, denúncia e esperança, morte e sentido. Nesse sentido, *Sobrevivendo no Inferno* não é apenas um relato, é um ato educativo, um processo de autoformação coletiva, uma prática política. Para Da Silva et al. (2023), essa literatura do rap permite que o subalterno entenda o seu papel social e, ao mesmo tempo, resista às estruturas que tentam reduzi-lo a um outro invisível, promovendo uma leitura de mundo transformadora, tanto dentro quanto fora da periferia.

A relevância do álbum *Sobrevivendo no Inferno* também reside na sua capacidade de confrontar, com contundência, as estruturas hegemônicas que sustentam a desigualdade social e o racismo estrutural no Brasil. Conforme Fidelis (2022), a narrativa proposta pelos Racionais MC's não se limita a uma denúncia estética da periferia, mas constitui um verdadeiro instrumento de resistência política, que transforma a dor social em discurso de reivindicação. O grupo vocaliza, através de suas letras, um inconformismo profundo com os efeitos do neoliberalismo sobre as camadas mais pobres e racializadas, revelando o fracasso das instituições estatais em garantir direitos básicos à população negra periférica. A obra, portanto, atua como uma leitura crítica da sociedade brasileira, revelando as múltiplas dimensões da “questão social”, tais como fome, violência policial, exclusão econômica, marcados como sintomas diretos de um sistema que reproduz a marginalização histórica herdada da escravidão e do colonialismo.

Além disso, a mesma autora destaca que, embora os Racionais não se enquadrem formalmente como um movimento de militância tradicional, seu engajamento político-cultural é inegável. A construção de uma estética da resistência através do rap não só dá visibilidade às mazelas da periferia, mas também reformula os significados atribuídos a ela, transformando a palavra em força de transformação social e símbolo de ascensão. Nesse contexto, a música deixa de ser apenas um relato, tornando-se ação política, espaço de mobilização e recurso de enfrentamento às desigualdades. Para Fidelis (2022), a produção artística do grupo reforça a necessidade de reconhecer o racismo como elemento estruturante do capitalismo brasileiro, e evidencia a urgência de repensar a ordem social a partir das vozes historicamente silenciadas, aquelas que, por meio do rap, encontraram uma nova forma de insurgência e reconstrução de sentido.

O álbum *Sobrevivendo no Inferno* também se configura como um território discursivo de alta densidade simbólica, no qual os Racionais MC's constroem uma verdadeira poética da sobrevivência que transcende o registro estético e assume o lugar de um projeto ético e político. Segundo Viana (2022), essa produção radicalmente engajada opera como força

propulsora de um processo emancipatório, no qual sujeitos historicamente silenciados por um sistema epistemicida encontram espaço para afirmar sua existência. Em oposição à falácia da “democracia racial”, as canções do disco trazem à tona as experiências vividas por uma juventude negra e periférica marcada por exclusão, mas também por resistência ativa. O rapper, nesse contexto, assume a função de sujeito-enunciador, cuja palavra não apenas denuncia, mas reivindica o direito à vida, à voz e à história. Desse modo, essa palavra enunciada por Mano Brown, Edi Rock, KL Jay e Ice Blue não é uma representação passiva da realidade, mas uma arma discursiva de alto potencial transformador.

Ademais, Viana (2022) argumenta que a musicalidade do álbum enraizada no soul, no batuque e na tradição oral afro-diaspórica, é parte essencial dessa poética insurgente. A estrutura do disco, ao combinar ritmo, lirismo e crítica social, cria uma narrativa coletiva que tensiona os pilares simbólicos do país: a desigualdade racial, o elitismo estrutural, a violência de Estado e a exclusão cultural. As letras tornam-se ferramentas de letramento racial, processo pelo qual os ouvintes, inclusive entre jovens negros, que são convidados a ler o mundo a partir de sua própria experiência e a contestar as narrativas hegemônicas que os marginalizam. Por isso, o legado dos Racionais MC's, conforme sublinha o autor, não pode ser reduzido a um conjunto de canções; ele deve ser compreendido como uma prática contínua de educação política e afirmação identitária, em que cada verso pavimenta caminhos para a permanência e resistência da população negra. Valorizar esse legado é reconhecer o rap como compromisso, como uma herança ética que conecta os dramas de ontem à luta de hoje.

Por fim, é essencial reconhecer que o sucesso e a permanência de *Sobrevivendo no Inferno* enquanto objeto cultural de resistência também se articulam com uma crítica à lógica da indústria cultural e à sua relação com as margens. Como analisa Da Silva (2020), ao fundar o selo Cosa Nostra e recusar os padrões impostos pelas grandes gravadoras, os Racionais MC's operaram uma ruptura estética e política com o mainstream, à semelhança de iniciativas alternativas como a *Ruthless Records* e a *Death Row Records* nos Estados Unidos. O grupo assumiu, assim, o controle da produção e da distribuição de sua arte, garantindo autonomia para narrar as “situações cotidianas de violência policial, racismo e desigualdade” com fidelidade à sua vivência e ao seu público. O impacto dessa escolha foi profundo, *Sobrevivendo no Inferno* não apenas tornou-se o 14º álbum mais importante da história da música brasileira, segundo a revista *Rolling Stone*, como também inaugurou uma nova forma de conceber o rap nacional, como mercadoria crítica, produto simbólico da periferia e ferramenta pedagógica de transformação social.

4 POPULAÇÕES PERIFÉRICAS EM TERESINA-PI (DE 1997 A 2002)

Este capítulo terá como abordagem central a forma como as comunidades marginalizadas teresinenses utilizam essa cultura, até que ponto o álbum e a cultura hip-hop exercem influência sobre esses cidadãos. Também será dissertado sobre a forma que estes utilizam essas ferramentas como meio para socializar, para gozar de cultura e se sentir parte de algo, e até que ponto eles se sentem representados através dessas manifestações artísticas.

A importância de como um grupo que até então era invisibilizado e como isso é importante para que possam se sentir representados e terem acesso à cultura, arte e educação. A resignificação da música como espaço de enfrentamento e expressão coletiva não passou despercebida no campo acadêmico: uma geração inteira de pesquisadores passou a dedicar estudos à produção cultural periférica como campo legítimo de análise e intervenção.

De acordo com Da Silva (2020), as gírias, metáforas e referências locais empregadas pelo grupo tornaram-se signos de identidade, resistência e reconstrução discursiva, ultrapassando os limites do entretenimento para entrar nos currículos escolares, nas bibliotecas e nos vestibulares. Assim, ao abordar temas fundamentais como racismo estrutural, exclusão urbana e a violência do Estado, os Racionais MC's transformaram o “inferno” da exclusão em campo de disputa simbólica e política, um feito que será explorado no próximo capítulo, onde analisaremos como essa produção reverberou entre os jovens periféricos de Teresina-PI, entre 1997 e 2002.

4.1 O Hip Hop como Expressão Cultural Afrodescendente em Teresina

Durante o final da década de 1990 e início dos anos 2000, o hip hop passou a se firmar em Teresina não apenas como uma estética musical importada de centros urbanos maiores, mas como um verdadeiro instrumento de reconstrução simbólica e de articulação política das juventudes periféricas. O movimento, que engloba o rap, o grafite, o *break* e o DJ, encontrou na capital piauiense uma juventude negra disposta a reivindicar espaço, cultura e voz pública, em meio a um cenário de profunda desigualdade racial e negligência institucional.

Como apontam Nascimento, Silva e Bomfim (2012), diversos grupos juvenis de Teresina passaram a mobilizar o rap como ferramenta de pertencimento e construção de identidade. A presença do hip hop era visível em encontros comunitários, nas praças da zona sul e norte da cidade, nos bailes organizados por grupos como A Irmandade e Relatos

Periféricos, e principalmente no consumo e circulação das letras dos Racionais MC's. Esses grupos, formados por jovens negros e periféricos, criaram coletivos culturais próprios, estabelecendo seus códigos, visualidades e linguagens — expressos nas vestimentas, gírias, faixas e intervenções urbanas.

Segundo Oliveira (2021), o hip hop em Teresina surgiu como plataforma de letramento racial e político. Os jovens passaram a usar a música como forma de expressar suas vivências e denunciar o racismo, o abandono estatal e as condições precárias de seus bairros. Essa apropriação cultural se deu de forma autônoma, sem intermediações institucionais, em muitos casos, em oposição direta aos discursos escolares e midiáticos que invisibilizavam sua realidade. O hip hop, nesse sentido, assumiu um duplo papel: por um lado, como instrumento de preservação da memória afrodescendente, e por outro, como agente de formação subjetiva e coletiva, algo que autores como bell hooks e Paulo Freire já reconheciam como fundamental na pedagogia crítica da libertação.

A religiosidade popular também se mesclava à musicalidade do hip hop local, criando narrativas híbridas que, como nos Racionais MC's, flertavam com elementos cristãos e afro-brasileiros para ressignificar o cotidiano de dor e violência. Os jovens rappers de Teresina, inspirados em letras como Capítulo 4, Versículo 3 ou Diário de um Detento, começaram a desenvolver suas próprias versões de denúncia, onde a periferia piauiense assumia o papel de território condenado, um inferno territorializado, mas também de resistência cultural.

Vale destacar que esse crescimento do movimento hip hop em Teresina ocorreu em um período de crise política e transição urbana. Entre 1997 e 2002, sob os governos de Firmino Filho na prefeitura e Mão Santa no governo estadual, políticas voltadas para a juventude periférica eram escassas, e a cidade enfrentava graves problemas de urbanização desordenada, desemprego e violência. Neste vácuo de atuação estatal, o hip hop assumiu a tarefa de fomentar valores comunitários, identitários e até espirituais, formando redes de apoio e autoestima entre jovens historicamente invisibilizados.

Segundo Silva (2006), o rap em Teresina consolidou-se como uma poderosa modalidade de narrativa contemporânea. Para além de um estilo musical, ele funciona como uma forma de expressão coletiva, ancorada nas vivências dos jovens negros e pobres da periferia, os quais assumem o papel de "griôs contemporâneos", como narradores sociais que resgatam, através da palavra rimada, histórias de opressão, resistência e busca por pertencimento. A “redenção da palavra”, como afirma o autor, constitui um marco simbólico

que permite a esses jovens reivindicarem a centralidade de suas experiências, antes silenciadas pelas estruturas dominantes da cidade (Silva, 2006).

Esse resgate narrativo tem implicações diretas na formação das identidades juvenis. Por meio do rap, esses jovens constroem não apenas suas trajetórias pessoais, mas também constroem memória coletiva. Silva (2006) destaca que o rap permite que o "tempo do agora" (*Jetztzeit*, em referência a Walter Benjamin) se constitua como um momento de ruptura com o fluxo contínuo da história oficial. Trata-se de um tempo intenso, breve e subversivo — onde se narram as histórias dos oprimidos e se reinscrevem suas experiências no tecido social da cidade.

O estudo desenvolvido por Adriana Loiola do Nascimento, intitulado *O feminino e as relações de gênero nas práticas culturais Rap e Break do movimento Hip Hop em Teresina-PI*, evidencia que, embora as mulheres estejam presentes em algumas vertentes do movimento, como o Break, sua participação vai se tornando cada vez mais restrita à medida que se aproxima de elementos mais centrais e visíveis do Hip Hop, como o Rap, os DJs e, em menor medida, o Grafite. A autora mostra que a estrutura patriarcal ainda rege o modo como os papéis são distribuídos dentro do movimento, reproduzindo hierarquias sociais que favorecem a permanência masculina nos espaços de protagonismo (Nascimento, 2013).

Essa assimetria de gênero também se manifesta nas possibilidades de expressão das mulheres dentro do movimento. Segundo os relatos colhidos durante a pesquisa etnográfica, as poucas mulheres envolvidas nas práticas do Hip Hop em Teresina enfrentam não só a resistência masculina, mas também o estigma social atrelado ao movimento, marcado como "marginal" pela sociedade e, conseqüentemente, desaprovado pelos núcleos familiares. Ainda assim, sua presença, mesmo minoritária, carrega consigo uma força subversiva. Ao ocupar esses espaços, as mulheres rompem padrões, desafiam as normas estabelecidas e pavimentam caminhos para outras jovens periféricas (Nascimento, 2013).

Além da função estética e poética, o movimento hip hop em Teresina teve uma clara dimensão política e organizacional. A dissertação mapeia eventos como Lazer nos Bairros, Circuito Jovem 270 e ações da CUFA e do Centro de Referência do Hip Hop do Piauí, destacando como esses espaços não apenas promoviam lazer e cultura, mas também consolidaram agendas políticas comunitárias, formando redes de solidariedade e sociabilidade juvenil. A Praça Pedro II, as quadras e ruas da periferia tornaram-se palcos de encontros hip hoppers que articulavam identidade negra, resistência cultural e reivindicação política (Silva, 2006).

Nesse contexto, a apropriação de tecnologias, a produção de CDs, vídeos e roupas, e o fortalecimento das rádios comunitárias se transformaram em formas criativas de geração de renda e construção de autonomia para juventude periférica. Como aponta Silva (2006), mesmo diante da cooptabilidade do mercado cultural, muitos grupos mantinham uma “atitude consciente”, voltada à transformação social, e não apenas ao consumo.

Com base no estudo de Gomes (2007), é possível reconhecer as instituições como o IFARADÁ e o Centro Afro-Cultural "Coisa de Nêgo", que marcaram forte papel na valorização da identidade negra e no fortalecimento das comunidades afrodescendentes em Teresina durante a década de 1990 e início dos anos 2000. Esses espaços não apenas atuaram como centros de formação cultural e educativa, mas também se constituíram como núcleos políticos de resistência e rearticulação identitária da população negra. As oficinas, atividades culturais e ações educativas desenvolvidas por esses grupos buscaram romper com o apagamento histórico da negritude, promovendo o reconhecimento do “ser negro” como símbolo de dignidade e pertencimento coletivo. Ao mesmo tempo, esses centros dialogaram com as demandas da educação formal, influenciando práticas pedagógicas e políticas públicas voltadas à equidade racial. Desse modo, IFARADÁ e "Coisa de Nêgo" consolidaram-se como exemplos de pedagogia negra em movimento, articulando cultura, memória e cidadania como formas de enfrentamento à exclusão (GOMES, 2007, p. 198).

4.2 O Rap como forma de inclusão social e formação de uma identidade

Ao promover a valorização da identidade negra, o rap ofereceu à juventude negra das periferias, como a de Teresina, um espelho simbólico que lhes devolve dignidade e protagonismo. Dessa forma, a dimensão é visível nos relatos e letras de jovens artistas locais, que utilizam a música como forma de reconhecimento e afirmação de sua vivência racializada. Grupos como “Relatos Periféricos” e “A Irmandade”, ao narrarem as experiências de exclusão, preconceito e resistência, colocam em circulação discursos que confrontam o silenciamento histórico da negritude no espaço público. Eles transformam a dor em arte e a marginalização em voz ativa, construindo uma estética de resistência que ecoa nas ruas, nas escolas e nas redes sociais.

Nesse ínterim, a crítica se torna ainda mais importante quando consideramos o apagamento histórico e simbólico da negritude em espaços institucionais, como a escola. Souza (2012) observa que o termo “negro” enquanto símbolo de orgulho e empoderamento é, frequentemente, evitada ou esvaziada em ambientes escolares, revelando o quanto o racismo

está presente nas estruturas discursivas e educacionais brasileiras. O rap, nesse contexto, posiciona-se como contranarrativa. Ele desafia a lógica da homogeneização cultural, que valoriza os modos de vida e os valores das elites brancas em detrimento das expressões populares e negras, criando, assim, uma forma dissimulada, mas eficaz, de segregação.

O processo de construção identitária proporcionado pelo rap ultrapassa os limites da estética musical para atuar como ferramenta pedagógica, afetiva e política no reconhecimento e afirmação de sujeitos historicamente marginalizados. Como discute Furtado (2018), o rap opera como um vetor de letramento racial e de recuperação da memória coletiva negra, promovendo a oralidade como instrumento de resistência frente à exclusão social e ao silenciamento histórico das periferias brasileiras. Ao vocalizar experiências que interseccionam raça, classe e gênero, o rap fortalece a formação de uma identidade negra urbana, marcada por uma estética própria e uma ética coletiva que denuncia, propõe e constrói sentidos de pertencimento.

Da mesma forma, Goiz (2016) destaca que, nas letras produzidas nas periferias, especialmente as paulistas e do Distrito Federal, o rap não apenas denuncia a ausência do Estado e a precariedade estrutural, como também propõe modos de vida alternativos, organizando redes de solidariedade e de sociabilidade juvenil negra que se traduzem em práticas culturais, linguísticas e políticas. Esses discursos não apenas narram a exclusão, mas a ressignificam como potência transformadora, uma “identidade marginal” que, ao ser assumida, torna-se um modo legítimo de habitar e confrontar o espaço urbano.

Além disso, Furtado (2018) analisa o grupo “*Mandume*” e evidencia como o rap funciona como espaço de construção da memória cultural negra. Eles enfatizam que o rap, enquanto movimento de retomada, permite que os sujeitos periféricos reescrevem suas histórias através de uma poética que valoriza a ancestralidade, o coletivo e a crítica social. Isso se torna ainda mais importante em contextos como o de Teresina, onde a juventude negra e pobre encontra no rap uma linguagem acessível e eficaz para denunciar o racismo estrutural, expressar o sofrimento cotidiano e afirmar-se como agente político.

Com base no estudo de Oliveira e Costa (2014), o rap se configura não apenas como um gênero musical, mas como um meio dinâmico de letramento e inclusão social, especialmente entre jovens das escolas públicas de Teresina-PI. As autoras analisaram a produção textual e a circulação de composições do grupo A Irmandade, evidenciando como os processos de composição, divulgação e performance no *YouTube* incorporam práticas multiletradas, associadas a um contexto de resistência e de ressignificação da identidade negra periférica. A pesquisa demonstra que, ao comporem suas letras a partir de vivências reais e

subjetivas, os jovens utilizam o rap como instrumento de expressão autêntica, ao mesmo tempo em que acessam outras linguagens, como o discurso corporal e visual, ampliando sua capacidade de comunicação e pertencimento.

Além disso, esse processo mostra-se como um caminho potente para a construção de uma identidade crítica e engajada, pois ao mesmo tempo em que os integrantes do grupo elaboram narrativas que dialogam com sua realidade social, marcada por violência, desigualdade e racismo, também participam ativamente de uma rede de significações que fortalece o sentimento de coletividade. Os relatos de Lú e Kedé, integrantes do grupo, reforçam esse movimento, ao afirmarem que o rap foi essencial para os afastar de trajetórias violentas e permitir que se aproximasse da leitura, da escrita e da construção de um discurso próprio, ancorado em sua experiência vivida. Para eles, a veracidade da mensagem é crucial: o rap deve ser cantado por quem viveu o que narra, pois só assim é possível gerar identificação e empatia no público (Oliveira; Costa, 2014).

O reconhecimento do rap como ferramenta educativa de inclusão e construção identitária tem ganhado destaque nas abordagens pós-críticas do currículo escolar. Conforme analisa Fonseca (2015), essas abordagens propõem uma revisão radical do que é considerado "conteúdo válido" na educação, abrindo espaço para produções culturais da periferia, como o rap, atuarem como formas legítimas de conhecimento e expressão social. O rap nacional, enquanto contradiscurso, insere-se nesse novo horizonte pedagógico ao articular narrativas potentes sobre raça, exclusão e resistência, colocando-se lado a lado com os cânones literários. Para a autora, é necessário "ouvir o máximo de vozes possíveis" em uma sociedade cada vez mais atravessada por conflitos culturais e desigualdades estruturais.

A própria circulação territorial do rap, assim como disserta Fonseca (2015), revela seu alcance e capacidade de articulação política e educativa em todo o país. A realização de eventos como a "Batalha do Sertão", sediada em Teresina, demonstra o papel do rap na mobilização de juventudes periféricas do Norte e Nordeste em torno de práticas culturais que são, ao mesmo tempo, resistência, lazer e pedagogia social. Esses encontros não apenas reforçam o sentido de pertencimento e identidade, mas também criam pontes entre diferentes regiões e experiências. Fonseca destaca ainda que iniciativas como oficinas, prêmios culturais e batalhas de *breakdance* vêm fortalecendo o hip-hop como ferramenta formativa e política. Ao ser integrado ao currículo escolar e reconhecido como prática educativa válida, o rap contribui para o rompimento de paradigmas elitistas que historicamente marginalizaram os saberes e as vozes da periferia (Fonseca, 2015).

A trajetória do jovem João Victor Carvalho, conforme narrada por Pessoa e Dias no estudo presente em “Teresinenses” de Berti et al. (2020), exemplifica com precisão o impacto formador e inclusivo do rap na vida de sujeitos periféricos em Teresina. A obra ilustra como a cultura hip hop, longe de ser apenas um estilo musical, tornou-se para João Victor um meio de expressão política, resistência e superação. Vindo da periferia sul da capital piauiense, o artista emergiu das batalhas de rua para ocupar os palcos, revelando que o rap pode ser não apenas um canal de denúncia, mas também um espaço de reconstrução simbólica de identidades marginalizadas. Sua história mostra como o protagonismo negro e periférico encontra no hip hop um território para reivindicar lugar de fala e de escuta, produzindo discursos que desafiam as estruturas de silenciamento historicamente impostas às populações das franjas urbanas.

Mais do que uma biografia pessoal, a experiência de João Victor revela uma Teresina plural e fragmentada, marcada por periferias que, apesar de frequentemente ignoradas, desenvolvem projetos culturais autônomos. A periferia “que quer e tem voz”, como pontuam os autores, passa a ser visibilizada e legitimada através da performance e da lírica do rap, sendo esta uma ferramenta que articula pertencimento, crítica social e identidade racial. Ao transformar sua realidade em poesia, João Victor e outros artistas da cena local reafirmam o rap como dispositivo de inclusão social e como linguagem identitária que dialoga diretamente com a juventude negra e empobrecida da cidade. Assim, o rap em Teresina não apenas espelha as contradições sociais, mas também funciona como mediador ativo na constituição de novos sujeitos sociais e políticos (Berti et al., 2020).

As práticas culturais desenvolvidas por jovens em Teresina, assim como analisadas no estudo de Pinto (2014), têm se revelado como importantes ferramentas de resistência simbólica, inclusão social e reconstrução identitária. A pesquisa destaca que, diante das pressões sociais e da constante criminalização da juventude, muitos optam por respostas criativas e afirmativas em vez da marginalização. Os movimentos culturais alternativos, especialmente os ligados ao hip hop, como o MP3 (Movimento pela Paz na Periferia), tornaram-se ambientes de reinvenção juvenil, onde os sujeitos constroem pertencimentos, cultivam valores como lealdade e respeito, e se afastam de trajetórias marcadas pela vulnerabilidade social. Nestes espaços, o rap atua não apenas como expressão musical, mas como canal de subjetivação e cidadania, possibilitando que jovens se reconheçam enquanto agentes de transformação social.

No mais, o estudo de Pinto (2014) evidencia que os movimentos culturais de base comunitária são fundamentais para a construção de uma cultura de paz e para a emergência de

novas formas de participação política. Entre os jovens das periferias teresinenses, o engajamento no rap e em outras práticas alternativas se configura como ato de resistência frente à exclusão, promovendo a valorização de suas histórias e experiências. Ao produzir e compartilhar suas próprias narrativas, os participantes dessas iniciativas se afirmam como produtores de cultura e sujeitos de direitos. Esse processo de autoafirmação é essencial para combater estigmas sociais e para criar espaços de convivência onde a juventude possa sonhar, aprender e se expressar de maneira digna, sem recorrer à violência ou ao isolamento social.

A análise de Dayrell (2002) contribui de forma substancial para a compreensão do rap como instrumento de socialização e formação identitária da juventude negra periférica. Ao surgir como expressão da tradição black, o rap integra o conjunto de manifestações que compõem a cultura hip hop — como o grafite, o break e o DJing —, consolidando-se como uma linguagem própria dos jovens pobres urbanos. Nesse contexto, as ruas tornaram-se o cenário privilegiado de produção simbólica e resistência, onde a arte se converte em denúncia e a poesia em grito de autonomia. A partir da técnica de apropriação e reconfiguração sonora, feita por meio de samples e da junção de fragmentos musicais diversos, o rap cria um som próprio, minimalista e contundente, que reflete a dureza das experiências vividas nas margens da sociedade brasileira.

Essa combinação entre tecnologia e ancestralidade africana resulta em um discurso poderoso, cujo centro é a denúncia das violências estruturais e da desigualdade racial e social. Para além da musicalidade, o rap representa um ato político e educativo. É por meio dele que muitos jovens passam a compreender sua própria realidade, ressignificam suas vivências e assumem a autoria de suas narrativas. Ao ocupar esse lugar de fala, os sujeitos do rap rompem com os silenciamentos impostos às populações negras e periféricas (Dayrell, 2022)

Segundo Oliveira (2017), os Racionais MC's passam a desenvolver uma nova forma de enunciação baseada em um ethos guerreiro individual, que já não se ancora somente em uma coletividade homogênea, mas em trajetórias pessoais marcadas pela resistência e pela consciência de classe. Em vez de se diluir em uma perspectiva conciliadora com o sistema, os Racionais reafirmam os antagonismos estruturais que ainda se mantêm entre centro e margem, riqueza e pobreza, branquitude e negritude. O sucesso, portanto, não é visto como redenção, mas como trincheira: mais um território a ser ocupado sem perder de vista a crítica. Essa transição da voz coletiva para a subjetivação do discurso não enfraquece a potência política do grupo, mas a reposiciona, abrindo caminho para novas formas de articulação, o que será aprofundado no próximo subcapítulo sobre a influência política do grupo em Teresina-PI.

4.3 A Influência Política dos Racionais MC's e do Álbum Sobrevivendo no Inferno na população periférica teresinense

No limiar entre o fim da década de 1990 e o início dos anos 2000, os Racionais MC's se viram desafiados a reconfigurar suas estratégias de enfrentamento social diante de um novo cenário político e simbólico. Conforme analisa Oliveira (2017), esse período é atravessado pela tensão entre a ascensão do grupo e as contradições geradas pela aproximação com esferas antes inalcançáveis, como o mercado fonográfico dominante, a mídia de massa e os circuitos de prestígio social. O sucesso alcançado com *Sobrevivendo no Inferno* consolidou o grupo como referência nacional, mas também impôs o desafio de manter a coerência de seu discurso insurgente em meio à crescente visibilidade e comercialização de sua arte. A metáfora do “fio da navalha”, recorrente em “Negro Drama”, torna-se expressão central desse dilema: como manter a integridade ética e o pertencimento à base social periférica enquanto se conquista espaço no “outro lado da ponte”, o mundo das elites?

O impacto de *Sobrevivendo no Inferno* não se limitou à revolução estética e discursiva do rap nacional; ele também constituiu um marco na formação de um ethos político e cultural entre os jovens das periferias brasileiras. Posto isso, Da Fonseca (2011) descreve como o disco dos Racionais MC's representou um “discurso fundador”, capaz de transitar das favelas para as escolas e os ambientes de classe média, invadindo cadernos, muros e rodas de conversa juvenis. Essa penetração simbólica demonstra que o rap deixou de ser apenas música para se tornar uma linguagem de denúncia e conscientização. As rimas dos Racionais, particularmente no contexto educacional, atuaram como ferramenta de formação crítica, fazendo com que jovens não apenas se reconhecessem em suas histórias, mas também passassem a se engajar politicamente, desconfiando do discurso oficial e buscando novos representantes políticos mais alinhados com suas demandas.

A própria autora afirma que o álbum teve um papel ativo na politização de uma geração que passou a ver no Partido dos Trabalhadores, e especialmente na figura de Luiz Inácio Lula da Silva, um projeto possível de transformação social. Para Mano Brown, o PT sempre foi a legenda com que ele mais se identificou, sendo um símbolo de resistência para os que vieram da favela, como ele. A associação entre o rap de denúncia e o campo da política institucional foi fundamental para gerar uma adesão afetiva e ideológica de grande parte da juventude periférica ao projeto petista (Da Fonseca, 2011).

Em um Brasil onde os canais tradicionais de participação estavam fechados para as camadas populares, o rap operou como uma via de agitação política e crítica radical ao

neoliberalismo do governo FHC, criando as bases para uma virada eleitoral em 2002. Assim, não é exagero afirmar que os Racionais MC's ajudaram a pavimentar, cultural e simbolicamente, o caminho para a eleição de Lula, vocalizando uma insatisfação que as instituições formais ignoravam e articulando uma estética de resistência com vocação transformadora (Da Fonseca, 2011).

Segundo Rocha (2022), a difusão do rap nas periferias urbanas brasileiras operava por caminhos paralelos aos canais institucionais tradicionais, ancorada em uma “infraestrutura marginalizada” que incluía desde camelôs que comercializam CDs piratas até locutores de rádios comunitárias que, desafiando as normas impostas pelas elites, tocavam músicas consideradas incômodas ao status quo. Dessa forma, esse circuito alternativo foi importante para que faixas como “Capítulo 4, Versículo 3” e “Diário de um Detento” se tornassem trilhas sonoras do cotidiano periférico, especialmente em cidades como Teresina.

A apropriação do discurso dos Racionais MC's por jovens teresinenses evidencia que o grupo ultrapassava a esfera musical, assumindo uma função político-cultural. Suas letras passaram a atuar como mediadoras simbólicas entre os sujeitos da periferia e as estruturas que os marginalizavam, catalisando reflexões sobre exclusão, racismo e violência institucional. A linguagem direta, combinada a uma crítica social contundente, tornou as narrativas do grupo não apenas identificáveis, mas formadoras de consciência coletiva entre os moradores das zonas periféricas da capital piauiense.

Dentre as faixas mais simbólicas do álbum *Sobrevivendo no Inferno*, destaca-se “Capítulo 4, Versículo 3”, cuja articulação entre crítica social, denúncia racial e espiritualidade promove uma leitura teológica da experiência marginalizada. A referência ao Salmo 23 no título não é meramente estilística; ela representa um gesto de insurgência espiritual, ressignificando elementos da fé como ferramentas de resistência frente ao sofrimento imposto pelas dinâmicas excludentes da cidade.

Rocha (2022) argumenta que o uso da Bíblia pelos Racionais MC's não se limita à religiosidade tradicional, mas traduz uma reapropriação crítica de um repertório cultural compartilhado nas comunidades periféricas. Ao mobilizar o sagrado em sua lírica, o grupo reconstrói sentidos de fé e esperança como formas de insurgência simbólica e política. Desse modo, o sincretismo dialoga diretamente com as práticas religiosas informais e populares, típicas da realidade urbana marginal.

Como observa Contier (2005), essa espiritualidade reinventada atua como uma espécie de “teologia da resistência”, em que a fé não é anestésica, mas combativa: “é uma religiosidade que denuncia o abandono estatal e a hipocrisia institucionalizada, servindo como

consolo, mas também como denúncia”. É nesse ponto que a poética dos Racionais se transforma em ferramenta política e pedagógica.

De acordo com Cirne (2023), a presença contínua dos Racionais no imaginário periférico deve-se “à radicalidade do discurso, que ainda não foi absorvido pela ordem dominante”. Essa resistência ao apagamento transforma o grupo em ponto de ancoragem simbólica para educadores populares, ativistas e artistas engajados.

Essa longevidade também se manifesta nas redes sociais, onde trechos das letras do grupo são constantemente ressignificados por jovens. Esses fragmentos líricos extrapolam a música, tornando-se expressões de uma estética negra, instrumento de denúncia e ferramenta de afirmação identitária em múltiplos espaços sociais.

Em Teresina, o legado do grupo segue inspirando artistas da nova geração. Como relatam Júnior e Silva (2024), “os Racionais ensinaram uma geração a pensar, e essa geração agora ensina outras a resistir”. Esse ciclo de aprendizado político, enraizado na experiência da exclusão, é talvez o maior testemunho da potência política e transformadora da obra do grupo.

A juventude periférica de Teresina passou a reinterpretar as letras dos Racionais não apenas como forma de catarse emocional, mas como um manual de leitura crítica da realidade. O álbum tornou-se material didático informal, circulando em CDs piratas, cadernos escolares e nos encontros de jovens, além de aparecer em apresentações culturais e rodas de conversa em escolas públicas, como observam Oliveira e Cirne (2022). Nesse sentido, a articulação entre denúncia poética e vivência cotidiana sedimentou uma cultura política baseada na suspeição das instituições e na valorização da coletividade, da crítica social e do conhecimento sobre os direitos civis.

Além disso, essa politização da juventude, impulsionada pelo rap, foi decisiva para a mobilização simbólica que culminaria na eleição de Lula em 2002. Segundo D’Andrea (2013), o engajamento de grupos musicais e coletivos culturais periféricos criou um campo de disputa simbólica que confrontava diretamente os discursos conservadores hegemônicos da mídia tradicional. Ao transformar a dor da periferia em discurso político articulado, os Racionais pavimentaram o caminho para que o “nós por nós” deixasse de ser apenas um bordão e se tornasse uma base concreta para adesão política ao projeto do Partido dos Trabalhadores. Como declarou Mano Brown no final dos anos 2000, “o PT é o partido com que a gente mais se identifica”, revelando uma relação já enraizada na década anterior (Fonseca, 2011).

A literatura confirma esse processo. Em “A formação dos sujeitos periféricos”, D’Andrea (2013) argumenta que a atuação de coletivos culturais como os Racionais MC's

transformou o rap em um dispositivo de autoeducação política. Os versos de *Sobrevivendo no Inferno* funcionaram como um espelho da exclusão e, ao mesmo tempo, como porta de entrada para a consciência crítica sobre o lugar da periferia na estrutura social brasileira. Esse duplo movimento, denúncia e formação, foi sensível nas cidades nordestinas, onde a precariedade dos serviços públicos, aliada ao racismo estrutural, exigia novas formas de representação social e política.

Essa obra representou uma espécie de “bíblia marginal” que permitia aos jovens se reconhecerem em discursos que, até então, eram silenciados ou distorcidos pela grande mídia e pelos meios institucionais de comunicação. Segundo Lima (2024), faixas como “Capítulo 4, Versículo 3” e “Diário de um Detento” não apenas expunham a violência estrutural sofrida por jovens negros, mas também operavam como instrumentos de educação política informal, fazendo circular informações sobre direitos, desigualdades e resistência por meio de rimas.

Essa produção musical funcionava, nas palavras de Contier (2005), como “instrumento político de denúncia social e de elaboração subjetiva de uma consciência racial e periférica”, e sua circulação se dava através de redes paralelas às do consumo formal, com forte presença nas feiras, camelôs e rádios comunitárias. Rocha (2022) reforça que o alcance do álbum nas periferias nordestinas, inclusive em Teresina, foi impulsionado por uma “infraestrutura marginalizada” que rompia com a hegemonia midiática e dava vazão à narrativa da favela sobre si mesma. O uso da linguagem bíblica e de imagens espirituais no disco, como na faixa-título, que alude à travessia do inferno cotidiano, constituía uma poderosa reapropriação simbólica que desafiava a lógica da opressão.

A atuação dos Racionais MC's nesse período não se limitou à música, mas transbordou para ações diretas, como declarações públicas e apoio velado a movimentos sociais de base. Oliveira (2011) demonstra que Mano Brown, principal voz do grupo, declarou abertamente sua simpatia por Luiz Inácio Lula da Silva nas eleições de 2002, conectando a indignação expressa nas letras com um desejo coletivo de mudança institucional. A música “Capítulo 4, Versículo 3”, com versos como “Jesus chorou”, era um chamado à insubordinação simbólica, evocando a injustiça e a fé num futuro melhor. Assim, muitos jovens que ouviam Racionais nas quebradas chegaram ao voto com uma consciência mais crítica e alinhada a um projeto político progressista.

Esse sentimento perpetuou-se em outras regiões, e foi especialmente potente em regiões como o Piauí, onde, como aponta Cirne (2023), a ausência de representatividade negra nos espaços de poder intensificava a identificação com os Racionais como “porta-vozes da dor coletiva”. Não é exagero afirmar que o álbum funcionou como catalisador de um

imaginário político e cultural que influenciou diretamente a mudança de rumos em 2002, ano da vitória de Lula, após um período de agravamento das tensões sociais sob o segundo mandato de Fernando Henrique Cardoso.

A pesquisa de D'Andrea (2013) mostra que essa capacidade de articulação do rap foi vital para consolidar o que ele chama de “sujeito periférico politizado”. O autor argumenta que as letras de músicas como “Diário de um Detento” e “Jesus Chorou” não apenas desvelavam a realidade carcerária e o abandono institucional, mas também operavam como mecanismos de formação de um senso coletivo de injustiça e revolta social. A frase “vejo um povo que resiste, mesmo cansado”, presente em diversos panfletos da época, era retirada diretamente das letras dos Racionais, reforçando a fusão entre música e mobilização.

Na perspectiva de Rocha (2023), é destacada a emergência de grupos coletivos artísticos e culturais influenciados pelo disco em diversas capitais do Nordeste, incluindo Teresina. Segundo ele, o álbum não apenas forneceu uma narrativa para os excluídos, mas também serviu como alicerce para a construção de novos espaços de ação política, como saraus, oficinas e batalhas de rima que discutiam diretamente a conjuntura nacional. Nesse ínterim, o processo contribuiu para o fortalecimento de lideranças locais que posteriormente se engajaram em campanhas políticas, inclusive na eleição de Lula em 2002, como símbolo de ruptura com a lógica neoliberal dos anos 1990.

Como analisa Rosa (2022), o impacto do álbum *Sobrevivendo no Inferno* deve ser compreendido também pelo viés simbólico e afetivo que ele produziu. “A juventude negra agora tem voz”, afirma o autor ao rememorar como as letras foram apropriadas por grupos de jovens que se reconheciam nas dores e esperanças cantadas por Mano Brown. O reconhecimento gerou, segundo Rosa, um “letramento político afetivo” que contribuiu para que muitos jovens passassem a ver a política como uma arena de disputa real, e não um espaço inalcançável. Nesse contexto, a adesão ao projeto político representado por Lula e pelo PT é tanto uma escolha eleitoral, quanto um ato de afirmação e dignidade racial e social.

Portanto, a influência política de *Sobrevivendo no Inferno* sobrepôs os limites da produção fonográfica ao se consolidar como um dispositivo de mobilização simbólica, política e emocional entre jovens da periferia teresinense entre 1997 e 2002. Como sintetiza Santos (2021), os Racionais MC's criaram uma “estética da resistência negra periférica”, que não apenas narrava a exclusão, mas projetava uma ética coletiva capaz de inspirar transformações políticas. Em Teresina, tal estética encontrou solo fértil nas favelas e bairros populares, onde o sentimento de invisibilidade histórica se reconfigurou em identidade compartilhada, consciência crítica e ação política.

4.3.1 Diário de um Detento

“Cada detento uma mãe, uma crença / Cada crime uma sentença / Cada sentença um motivo, uma história de lágrima, sangue, vidas e glórias / Abandono, miséria, ódio, sofrimento, desprezo, desilusão” (Racionais Mc’s, 1997)

Um dos mais simbólicos da canção Diário de um Detento, escancara a multiplicidade de trajetórias e dores que compõem o sistema prisional brasileiro, especialmente a partir da experiência dos internos do Carandiru, cuja rebelião em 1992 inspirou a música. A escolha lexical e a cadência poética transformam a letra em um verdadeiro documento histórico e político, capaz de tensionar o olhar naturalizado sobre a população carcerária. Nesse sentido, o rap não apenas denuncia, mas humaniza.

A crítica estrutural à desigualdade é aqui evidenciada de forma direta. O verso “Minha vida não tem tanto valor quanto seu celular, seu computador” (Racionais Mc’s, 1997) mostra como o rap articula uma crítica à opressão por meio de uma linguagem acessível, visceral e enraizada nas experiências cotidianas da juventude periférica. Em Teresina, segundo relatos etnográficos de Silva (2006) e Berti et al. (2020), versos como esse circularam amplamente em cadernos escolares, muros grafitados e rodas culturais, tornando-se símbolo de resistência discursiva frente ao abandono social.

“O ser humano é descartável no Brasil / Como Modess usado ou Bombril” (Racionais Mc’s, 1997) , neste verso, é evidenciado como a brutalidade desta metáfora sintetiza a percepção de desumanização sentida por jovens periféricos frente à negligência do Estado. Essa leitura dialoga diretamente com a fala de entrevistados em Oliveira (2014), que ao refletirem sobre o impacto da canção em suas vidas, relatam reconhecer nela uma denúncia pública das “políticas de morte” aplicadas à população carcerária e, por extensão, à juventude negra e periférica. Trata-se de um “letramento político” que, segundo Fonseca (2011), ensina sobre direitos, violência institucional e desigualdade de maneira mais eficaz que muitos currículos escolares.

“O Senhor é meu pastor, perdoe o que seu filho fez / Morreu de bruços no Salmo 23” (Racionais Mc’s, 1997). Nesse verso, ressignifica um dos salmos mais conhecidos da tradição cristã, conectando espiritualidade e abandono. A evocação do Salmo 23, comum nos contextos periféricos, é subvertida para evidenciar a violência do Estado. Rocha e Sousa (2022) analisam essa reinterpretação como parte de uma “espiritualidade crítica”, na qual a fé é utilizada como lente de denúncia e resistência.

4.3.2 Capítulo 4, Versículo 3

“Capítulo 4, Versículo 3” representa um dos momentos mais intensos do álbum *Sobrevivendo no Inferno*, revelando com maestria o poder do rap como discurso político e existencial. O título faz referência direta ao Salmo 23, mas seu conteúdo transforma o texto sagrado em arma simbólica para confrontar a realidade social, marcada pela exclusão e pelo racismo. A introdução da música já evidencia esse objetivo pedagógico, com dados brutais:

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 (Racionais Mc's, 1997).

Esses números não apenas denunciam, mas reconstróem a consciência crítica. Conforme aponta Fonseca (2011), a denúncia estatística e moral que emerge do rap tem potencial educativo real, especialmente quando articulada a vivências de exclusão. Em Teresina, esses dados se materializam nos relatos de jovens entrevistados por Silva (2006), que reconheciam na música o espelho da sua própria trajetória.

Na linha “Minha palavra vale um tiro, eu tenho muita munição”, Mano Brown reposiciona o papel do artista como aquele que dispara contra o sistema, não com armas, mas com discurso e crítica. A letra assume ares de manifesto insurgente, conforme descreve Oliveira (2017), que aponta para a capacidade do grupo de articular uma “ética guerreira” baseada na autoafirmação, mesmo sob o risco da morte simbólica ou literal.

Violentemente pacífico, verídico / Vim pra sabotar seu raciocínio / Vim pra abalar seu sistema nervoso e sanguíneo (Racionais Mc's, 1997). Esses versos reafirmam a potência do rap como estratégia discursiva de choque – uma pedagogia da insubordinação. Dayrell (2002) define isso como a função contra-hegemônica da cultura hip-hop, cuja oralidade intensa reconstrói epistemologias próprias da periferia. Tal prática foi reconhecida também em Teresina por grupos como “A Irmandade”, que viam no rap não apenas arte, mas ferramenta de transformação cultural e política (Oliveira; Costa, 2014).

O trecho “O demônio fode tudo ao seu redor / Pelo rádio, jornal, revista e outdoor” aponta para o papel dos meios de comunicação na construção de subjetividades alienadas. É uma crítica direta à hegemonia midiática, ao discutir como a mídia coloniza o imaginário das comunidades negras. Em Teresina, essa crítica se conecta com o que relatou Berti et al. (2020), jovens periféricos relatavam sentir-se representados pela mídia apenas como problema ou ameaça.

”Mas não, permaneço vivo, prossigo a mística / Vinte e sete anos contrariando a estatística” (Racionais Mc’s, 1997). Neste desfecho, Mano Brown afirma sua existência como resistência. É o reconhecimento de que sobreviver é, por si só, um ato político em um país onde a expectativa de vida dos jovens negros é sistematicamente interrompida. Tal sobrevivência, como indica Teperman (2015), é uma afirmação coletiva contra a política de morte imposta aos territórios negros.

Portanto, “Capítulo 4, Versículo 3” assim como “Diário de um Detento”, serve como uma espécie de documento literário que legitima experiências sociais violentamente ignoradas. Como já analisado por Fonseca (2011), esse tipo de narrativa permite ao rap ocupar o espaço escolar não como ferramenta disciplinadora, mas como catalisador de debates críticos sobre identidade, desigualdade e cidadania.

4.3.3 Jorge da Capadócia

A faixa “Jorge da Capadócia” opera no álbum *Sobrevivendo no Inferno* como um momento de força espiritual e simbólica. Ao fazer uso direto da oração afro-brasileira, popularmente associada a São Jorge, também identificado no sincretismo com o orixá Ogum, os Racionais Mc’s reafirmam um elo entre fé, resistência e sobrevivência nas margens sociais brasileiras. Nesse sentido, a dimensão espiritualizada da luta cotidiana é evidenciada desde os primeiros versos

”Jorge sentou na praça / Na cavalaria / E eu estou feliz porque eu também / Sou da sua companhia” (Racionais Mc’s, 1997). Aqui, Jorge é evocado não como figura mística distante, mas como companheiro de trincheira. Segundo Rocha e Sousa (2022), essa operação simbólica reinventa o mito cristão a partir da ótica periférica, transformando a fé em arma simbólica contra as violências cotidianas. Em Teresina, onde a religiosidade popular e o sincretismo são práticas vivas nas comunidades, a oração-musical é imediatamente reconhecida como instrumento de proteção – um escudo ritualístico diante da opressão policial, do racismo institucional e da exclusão social.

“Estou vestido com as roupas / E as armas de Jorge / Para que meus inimigos tenham pés / E não me alcancem” (Racionais Mc’s, 1997). O uso da indumentária simbólica (“roupas e armas”) invoca uma estética de resistência mística, que se alinha com o que Viana (2022) nomeia de “poética da sobrevivência”. Nessa perspectiva, vestir-se de Jorge significa assumir um ethos combativo, em que a proteção espiritual se torna também metáfora de empoderamento subjetivo. Essa construção simbólica é ainda mais potente se entendida no

contexto educacional e social: como aponta Fonseca (2011), o rap viabiliza formas de letramento religioso, étnico e político que não cabem nas abordagens tradicionais da escola.

A repetição do refrão “Salve Jorge, Salve Jorge” funciona como mantra coletivo e convocação à ancestralidade. Ao fazer isso, os Racionais não apenas reivindicam proteção, mas também reafirmam a identidade afro-brasileira como fundadora de um saber periférico legítimo. Segundo Contier (2005), é exatamente essa religiosidade popular que dá ao álbum sua força político-espiritual, funcionando ao mesmo tempo como denúncia e consolo.

Essa relação entre espiritualidade e resistência também foi identificada por Gomes (2007) ao analisar os grupos culturais de Teresina, como o “Ifaradá” e o “Coisa de Nêgo”. Essas entidades, assim como os Racionais MC’s, trabalham o símbolo de Jorge como elemento de união e autoconsciência do povo negro, reafirmando sua dignidade frente ao apagamento histórico.

Destarte, “Jorge da Capadócia” além de uma oração musicada, também é um ato de afirmação política. Representa a síntese entre cultura religiosa, proteção espiritual e enfrentamento concreto das violências simbólicas e estruturais vividas diariamente pelos jovens periféricos, em São Paulo, em Teresina e em todas as margens do Brasil.

Essas faixas, junto a outras como “Capítulo 4, Versículo 3” e “Diário de um Detento”, formam um corpo discursivo denso que serviu como ferramenta de conscientização, identidade e resistência para jovens teresinenses entre 1997 e 2002. Tal efeito é evidenciado também nas entrevistas de Silva (2006), que relatam como os bailes, rodas de conversa e apresentações musicais funcionavam como espaços pedagógicos informais, onde os versos dos Racionais circulavam de forma orgânica, proporcionando debates e reflexões que raramente encontravam espaço nas escolas.

5 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Este trabalho teve como ponto central compreender a potência discursiva, política e cultural do álbum *Sobrevivendo no Inferno* (1997), do grupo Racionais MC’s, especialmente sua ressonância nas populações periféricas da cidade de Teresina-PI entre os anos de 1997 e 2002. O percurso teórico-metodológico permitiu refletir sobre a formação de identidades negras e periféricas, os usos sociais do rap como prática educativa e instrumento de resistência simbólica, e a forma como essas expressões artísticas interferem nas dinâmicas políticas e sociais em contextos historicamente marcados pela marginalização.

De início, foi possível demonstrar como o rap, enquanto uma modalidade narrativa contemporânea, é estruturado a partir da experiência direta dos sujeitos periféricos com a violência, o racismo estrutural, a desigualdade de oportunidades e a negação de direitos fundamentais. A obra *Sobrevivendo no Inferno* surge, nesse sentido, como um divisor de águas no cenário da música brasileira. Como sublinhado por Rocha e Cappelli (2020), a obra transita entre o político, o literário e o religioso, compondo uma mitografia periférica marcada por espiritualidade crítica, denúncia social e elaboração simbólica do sofrimento coletivo.

Ao longo dos capítulos, observamos que a articulação entre arte e realidade, promovida pelos Racionais, não se limita à estética: ela provoca deslocamentos éticos e epistemológicos. Em Teresina, constatou-se, com base em estudos como os de Silva (2006), Oliveira e Costa (2014) e também de Nascimento (2012), que os jovens passaram a utilizar o rap como ferramenta de construção identitária, produção de conhecimento e enfrentamento às violências cotidianas. As rodas de hip-hop, oficinas de grafite, batalhas de rima e saraus funcionaram como territórios educativos alternativos, nos quais o discurso marginalizado ganhava centralidade e reconhecimento social.

A pesquisa revelou ainda que *Sobrevivendo no Inferno* atuou como catalisador de engajamento político. As letras de músicas como “Capítulo 4, Versículo 3” e “Diário de um Detento” se consolidaram como práticas discursivas que desafiavam os poderes instituídos, sendo mobilizadas tanto no ambiente escolar como nos espaços de sociabilidade juvenil. A formação de grupos como Relatos Periféricos e A Irmandade é exemplar nesse sentido, pois evidencia o quanto os discursos dos Racionais se enraizaram nas práticas cotidianas dos jovens teresinenses, influenciando seus modos de ver o mundo, suas estratégias de resistência e seus horizontes de transformação.

Além disso, uma questão crucial abordada foi a influência política direta exercida pelo grupo. Estudos como os de Fonseca (2011) e Oliveira (2017) mostram como o discurso dos Racionais MC's contribuiu para a construção de um imaginário coletivo crítico frente às estruturas neoliberais do governo FHC, e como tal consciência dialogava com a ascensão de uma nova agenda política representada pelo Partido dos Trabalhadores. Ao vocalizar as contradições do sistema, os Racionais fomentaram um letramento político radical que repercutiu no comportamento eleitoral da juventude periférica, sendo, inclusive, reconhecido como força relevante na eleição de Lula em 2002.

Desse modo, *Sobrevivendo no Inferno* é considerado um marco na música popular brasileira. É um documento histórico, um compêndio de resistência, uma denúncia ritmada da necropolítica brasileira. Ao reconhecer a música como fonte histórica e expressão de

subjetividade coletiva, esta pesquisa reforça a importância da cultura popular, que incorpora a cultura hip hop como campo legítimo de investigação acadêmica e ferramenta de leitura crítica da realidade. A obra dos Racionais MC's revelou-se um dispositivo poderoso de construção de consciência política, cujos efeitos constituem tanto no imaginário, quanto também nas práticas concretas de organização juvenil, engajamento eleitoral e resistência comunitária. Assim, este trabalho contribui para ampliar os horizontes metodológicos das ciências humanas, ao validar formas de saber e expressão oriundas das margens.

Em termos educacionais, os recursos encontrados para fundamentar esta pesquisa também indicam a urgência de políticas públicas que incorporem os saberes da juventude periférica nos currículos escolares, tal como previsto na Lei nº 11.769/2008 e na Lei nº 10.639/2003. O uso do rap como conteúdo educativo pode além de facilitar a aprendizagem, também fortalecer vínculos afetivos e políticos entre os sujeitos educadores e educandos. Nesse contexto, a escuta ativa e o reconhecimento da potência pedagógica de artistas como os Racionais MC's tornam-se estratégias fundamentais para uma educação comprometida com a justiça social e com a diversidade cultural.

Nesse ínterim, inserir o hip-hop nas escolas é também remodelar a própria escola, abrir espaço para rodas de rima, oficinas de grafite, leituras críticas de letras de rap e encontros com artistas locais. Em vez de escolarizar o hip-hop, a proposta é escolarizar-se com o hip-hop, reconhecendo os jovens da periferia como produtores e não apenas receptores de conhecimento. Essa prática não apenas combate o racismo estrutural e simbólico presente nos currículos, como também valoriza trajetórias historicamente

Dessarte, espera-se que este estudo sirva de base para pesquisas futuras, que abordem arte, política e território, sobretudo no Nordeste brasileiro, onde ainda há questões importantes na produção acadêmica sobre cultura urbana e juventude periférica. Ademais, investigar a trajetória de grupos locais, os desdobramentos das influências recebidas e a forma como o legado do hip hop se reinventa nas periferias de Teresina e de outras cidades nordestinas pode agregar nos registros históricos sobre movimentos que, embora marginalizados institucionalmente, têm centralidade simbólica na vida de milhares de jovens. A arte, como enfatizam os Racionais MC's, não apenas canta a realidade, ela a transforma.

REFERÊNCIAS

- ALMEIDA, Renato Souza de. Juventude, direito à cidade e cidadania cultural na periferia de São Paulo. *Revista do Instituto de Estudos Brasileiros*, 2013, 151-172.
- ARRUDA, Daniel Péricles. Cultura Hip-Hop e Serviço Social: a arte como superação da invisibilidade social da juventude periférica. *Revista Katálisis*, 23: 111-121, 2020.
- BASTOS, Pablo Nabarrete. Contribuições históricas do Movimento Hip Hop para a luta contra o racismo e para a comunicação da juventude negra e periférica. *Revista de Comunicação Dialógica*, 2020, 3: 65-80.
- BERTI, Orlando Maurício de Carvalho et al. Teresinenses. Teresina: EDUFPI. Cap. 9: “Das batalhas nas ruas para os palcos. Como o rap mudou a vida de João Victor”. 2020.
- BITTENCOURT, João Batista de Menezes; BARROSO, Ibrahim Serra. Redes da cena hip-hop de maceió: juventude, cidade e afetos em movimento. *Educação e Pesquisa*, 2024, 50: e274879.
- CAMARGOS, Roberto. Rap e política: percepções da vida social brasileira. Boitempo Editorial, p.130-133, 2015.
- CARVALHO, Marília Pinto de. Juventude e Políticas Públicas no Brasil. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2019.
- CIRNE, Alexcine. O. RACIONAIS MC's: “O Rap Vai Diretamente Até Os Que Mais Sofrem”: uma análise discursiva crítica numa perspectiva intertextual. In: CIRNE, A. O.; EFKEN, K. H. (Orgs.). *Questões étnico-raciais e os caminhos para uma educação antirracista*. 2. ed. [S. l.]: ResearchGate, 2023. p. 152–164.
- CONTIER, Arnaldo Daraya. O rap brasileiro e os Racionais MC's. *Proceedings of the 1th Simpósio Internacional do Adolescente*, 2005.
- DAYRELL, Juarez. O rap e o funk na socialização da juventude. *Educação e pesquisa*, 28.01: 117-136, 2002.
- DA FONSECA, Ana Silvia Andreu da. Versos violentamente pacíficos: o rap no currículo escolar. Tese (Doutorado em Educação) – Universidade Estadual de Campinas, Campinas, 2011.
- DA SILVA, Inara Lopes; DE SOUZA SILVA, David; PEREIRA, Marcos Paulo Torres. A identidade narrativa no álbum *Sobrevivendo no inferno*, de Racionais MC's. *ANTARES: Letras e Humanidades*, 2023, 15.35.
- DA SILVA, Luciane Soares. Racionais Mcs, Indústria cultural, mercadoria e periferia. *Revista Eco-Pós*, 2020, 23.1: 266-291.
- D'ANDREA, Tiarajú Pablo. A formação dos sujeitos periféricos: cultura e política na periferia de São Paulo. **São Paulo: FFLCH**, 2013.

DE ALMEIDA, Carlos José Ferreira ; PEREIRA, Walmir Fernandes. A música como facilitador da aprendizagem nos anos iniciais do Ensino Fundamental: desafios e reflexões. Rio de Janeiro, v. 23, nº 4, 31 de janeiro de 2023.

DE MOURA, Matheus, et al. A revolta negra periférica nos anos 90 através do grupo Racionais MC's. Monxorós Revista em Ciências Sociais e Humanas, 2024, 1.1: 31-46.v

DE MEDEIROS, Daniel Hortêncio. Esboço de um diálogo entre Educação Histórica e Filosofia. **Currículo sem Fronteiras**, v. 7, n. 1, p. 197-205, 2007.

DIAS, Cristiane Correia. A pedagogia hip-hop: consciência, resistência e saberes em luta. Editora Appris, 2020.

DO AMARAL, Mônica GT. Expressões estéticas contemporâneas de resistência da juventude urbana e a luta por reconhecimento: uma leitura a partir de Nietzsche e Axel Honneth. Revista do Instituto de Estudos Brasileiros, 2013, 73-100.

EBLE, Laeticia Jensen. “A resposta de mudar o mundo com a ponta de uma caneta”: considerações sobre o rap nacional. Revista Brasileira de Estudos da Canção–ISSN, 2013, 2238: 1198.

FAVERO, Fernanda Costa. Do gueto ao palco: cultura hip-hop como ferramenta de transformação social nas juventudes periféricas. 2024.

FIDELIS, Lara Rosa. Sobrevivendo no Inferno (1997): a questão racial no cerne das expressões da “questão social” refletidas no álbum do grupo Racionais MC's. 2022.

FONSECA, Ana Silvia Andreu da. Com que currículo eu vou pro rap que você me convidou?. Revista do Instituto de Estudos Brasileiros, 62: 91-111, 2015.

FURTADO, Lucianna. Mandume: a oralidade e a memória cultural na construção narrativa da identidade negra. Educação, Cultura e Comunicação, 9.18, 2018.

GATTI, Vanessa Vilas Bôas. Manos e playboys: uma análise da construção da imagem-nós nas músicas de Racionais MC's. Teoria e Cultura, 2018, 13.2.

GOMES, Ana Beatriz Sousa. A pedagogia do Movimento Negro em Instituições de Ensino em Teresina, Piauí: as experiências do IFARADÁ e do Centro Afro-Cultural" Coisa de Nêgo". 2007.

GOIZ, Juliana de Almeida. Identidade Marginal: Processos Culturais na Periferia. Revista Convergência Crítica, n. 8, 2016

GRAMSCI, Antonio. **Concepção dialética da história**. 7. ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1987. 341p.

HALL, Stuart. A identidade cultural na pós-modernidade. DP&A Editora, 2011.

JUNIOR, Jose Hamilton L. Leal; BUENO, Ayrton Portilho. A segregação planejada: o plano de modernização de Teresina. Seminário Internacional de Investigación en Urbanismo, 2013, 5.

LOPES, Charleston Ricardo Simões. Racionais Mc's: do denunciismo deslocado à virada crítica (1990-2006). 2015. Dissertação (Mestrado em Estudos Comparados de Literaturas de Língua Portuguesa) - Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2015. doi:10.11606/D.8.2015.tde-19102015-133210. Acesso em: 2024-03-25.

LOUREIRO, Bráulio Roberto de Castro. Arte, cultura e política na história do rap nacional. 2016.

LOUREIRO, Bráulio. Formação política via autoeducação no movimento hip-hop: experiências de rappers ativistas no Brasil. Educação UFSM, 44, 2019.

MONTEIRO, Jennyfer Oliveira, et al. LETRAMENTOS NA PERIFERIA:: a cultura do hip hop na comunidade do Curió e a sua influência em relação aos jovens. Revista Ceará Científico, 2024, 3.5: 79-92.

MORAES, M. L. B. Stuart Hall: cultura, identidade e representação. **Revista Educar Mais**, [S. l.], v. 3, n. 2, p. 167–172, 2019. DOI: 10.15536/reducarmais.3.2019.167-172.1482. Disponível em: <https://periodicos.ifsul.edu.br/index.php/educarmais/article/view/1482>. Acesso em: 23 out. 2023.

MOREIRA, Tatiana Aparecida. Cultura: entre a arena de luta e o movimento Hip Hop. Revista FAMECOS: mídia, cultura e tecnologia, 2018, 25.2: 1-16. Disponível em: <https://pucrs.emnuvens.com.br/revistafamecos/article/view/27498>. Acesso em: 31 mar. 2025.

NASCIMENTO, Adriana Loiola do; SILVA, Daniella Oliveira. Hip Hop, estilos e juventude (s): a prática juvenil Rap em Teresina-PI. Proceedings of the 1st. Colóquio Internacional Culturas Jovens Afro-Brasil América: Encontros e Desencontros Anais do Primeiro Colóquio Internacional Culturas Jovens Afro-Brasil América: Encontros e Desencontros, 2012.

NASCIMENTO, Adriana Loiola. O feminino e as relações de gênero nas práticas culturais Rap e Break do movimento Hip Hop em Teresina-PI. 2013.

NEVES, Romualdo Costa. A presença do hip-hop na cena da urbe Parnaíba: intervenções culturais e o protagonismo juvenil. 2018. PhD Thesis. Universidade Estadual do Piauí (UESPI)-Campus Professor Alexandre Alves de Oliveira-Parnaíba.

OLIVEIRA, Acauam. “Quanto vale o show?”: Racionais MC’s e os dilemas do rap brasileiro contemporâneo. Música Popular em Revista 5.1: 113-137, 2017.

OLIVEIRA, Ananda Veloso Amorim; COSTA, Catarina de Sena Sirqueira M. Multiletramentos na produção e circulação de rap no YouTube: uma possibilidade de atividade no ensino de leitura e produção textual da educação básica. Revista Desenredo, 10.1, 2014.

OLIVEIRA, Danilo Roberto Silva de. "Homem na estrada": as narrativas dos Racionais MC's. 2015.

OLIVEIRA, Rebecca Sousa Leal de. Negro drama no desafio da vida: como o princípio da dignidade da pessoa humana é evidenciado nas músicas 'Negro drama' e 'A vida é desafio' do grupo Racionais MC's. 2024.

PINTO, Edmara de Castro; BOMFIM, Maria do Carmo Alves do. Cultura jovem em movimentos alternativos de Teresina-PI. Proceedings of the 1st. Colóquio Internacional Culturas Jovens Afro-Brasil América: Encontros e Desencontros Anais do Primeiro Colóquio Internacional Culturas Jovens Afro-Brasil América: Encontros e Desencontros, 2012.

PINTO, Edmara de Castro. Práticas culturais de jovens teresinenses: construindo cidadania e cultura de paz. 2014.

RACIONAIS MC's. Sobrevivendo no Inferno. 1. Ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2018.

RIBEIRO, Carla Aparecida da Silva ; DA COSTA, Aline Couto; DE OLIVEIRA, Sergio Rafael Cortez. O Hip Hop como prática de urbanidade e resistência em Campos dos Goytacazes/RJ. Anais do Congresso Ibero-Americano de Educação, 2021.

ROCHA, Bruno de Carvalho; CAPPELLI, Marcio. No princípio era o rap: a construção do mito em 'Sobrevivendo no Inferno', de Racionais Mc's. Estudos de religião, 34.3: 153-176, 2020.

ROCHA, Bruno de Carvalho. Rap e religião: análise do imaginário religioso em Racionais Mc's. 2022.

ROSA, Samuel Feliciano. De preto pra preto: a contribuição dos "Racionais MC's" para a identidade histórica afro-brasileira. 2022.

SANTOS, Solange Stéfane; CORAÇÃO, Cláudio. A correria como forma de resistência negra em vídeos do rap brasileiro. Periferia, 2021, 13.1: 363-386.

SANTOS, Rosenverck Estrela. Periferia ao Vivo: Democratização da Mídia e Socialização da Informação por meio do hip-hop Maranhense. Novos Olhares, 2015, 4.1: 52-66.

SANTOS, Rosana Aparecida Martins. O estilo que ninguém segura-Mano é mano! Boy é boy! Boy é mano? Mano é mano?. 2002. Tese de Doutorado. Universidade de São Paulo.

SILVA, Antonio Leandro da. Música rap: narrativa dos jovens da periferia de Teresina. 2006.

SILVA, José Henrique. Escrevendo a rima: uma história sobre o Hip Hop em Picos (1990–2017).

SILVA, Lorrán Douglas. A política por trás do som: uma análise do rap como narrativa política do movimento de resistência negro. Revista do Instituto de Ciências Humanas vol, 2020, 16.25.

SOUZA, Rose Mara Vidal. Cultura Hip Hop. Identidade e Sociabilidade: Estudo de Caso do Movimento em Palmas. 2007.

SOUZA, Ana Lúcia Silva. Discursos sobre identidades negras na cultura hip-hop. Pontos de Interrogação—Revista de Crítica Cultural, 2012, 2.2: 24-37.

TEPERMAN, Ricardo. **Se liga no som: as transformações do rap no Brasil**. Editora Companhia das Letras, 2015.

VIANA, Deryk de Almeida. Por uma poética de sobrevivência: política e engajamento no disco Sobrevivendo no Inferno dos Racionais MC's. 2022.

VIEIRA, Carlos Eduardo. Cultura e formação humana no pensamento de Antonio Gramsci. **Educação e Pesquisa**, São Paulo, v. 25, n. 1, p. 51-66, jan./jun., 1999.

Zapata, Tânia. Participação, movimentos sociais e políticas públicas. Brasília: Editora UnB, 2014.