



FIGURAÇÕES DA PERIFERIA NA LITERATURA E NO RAP PAULISTANO (1990-2000)

Doi: 10.4025/8cih.pphuem.4171

Vagner Santana de Melo, UEM

Resumo

Esta pesquisa visa a identificar as características atribuídas à compreensão da periferia urbana (favela) a partir dos enunciados artísticos presentes em obras de cunho literário e musical produzidas por sujeitos oriundos da periferia. Como fonte primária, pôs-se sob estudo os casos representados na obra *Capão Pecado*, do escritor Ferréz, e as canções de rap do grupo Racionais MC's e do rapper Sabotage - cujo processo de criação ocorreu durante a década de 1990 e ano 2000. A abordagem metodológica partiu da concepção de que o objeto de arte na contemporaneidade configura-se enquanto uma forma de conhecimento incidental sobre o meio social ao qual pertence. Assim, foi possível observar, nas obras em questão, noções referentes tanto à certa especificidade a respeito da favela, quanto a condutas exemplares que lhes são compatíveis. Os modelos de vivência expressos nas canções e no texto literário, pautam-se por noções de “sobrevivência” e “respeitabilidade” configuradores de uma “Lei da Favela”. No entanto, tais ideias são voláteis entre os enunciados: ora são convergentes, ora divergentes a respeito de um mesmo contexto de formação que fora tematizado pelos autores em suas obras, qual seja: a periferia paulistana na década de 1990. Ao considerar que as obras aqui analisadas se tratam de perspectivas e pensamentos sob um arranjo artístico (cujo tema central perpassa descrever a realidade na periferia) e que tal caracterização implica dissenso, compreende-se que a representação da favela é produzida sob relação dialógica, pela qual os discursos artísticos contribuem para a sua validação e (re)produção.

Palavras Chave:

Literatura Marginal; Rap;
Favela; Periferia.

Introdução/Justificativa¹

Durante o término do século XX e início do XXI, moradores das grandes periferias urbanas passam a produzir arte sob diversas linguagens. Articuladas mutuamente, música, dança e pintura (respectivamente: *Rap*, *Break* e *Graffiti*) compunham o movimento denominado *Hip-Hop*. O lugar pioneiro do movimento foi a região sul do Bronx, (Nova Iorque, Estados Unidos). Sua singularidade estética está vinculada ao seu teor político, afinal, o perfil de seus membros pode ser caracterizado majoritariamente da seguinte maneira: jovens, em sua maioria negra ou de origem hispânica; moradores da periferia urbana, fator que implica experimentar os impactos negativos das transformações urbanas pós-industrial².

Pela definição acima exposta, nota-se que “a identidade do *Hip Hop* está profundamente arraigada à experiência local e específica”. No Brasil, a chegada dos produtos culturais advindos do movimento Hip Hop, ocorre a partir da década de 1980 sob o formato de mercadoria (com a venda de discos, e execução em discotecas) e, posteriormente, realizado a partir de encontros em espaços de circulação pública (como a Galeria do Rock).

Portanto, o significado desse estilo polariza-se em duas atribuições de sentido: a de consumo da cultura *Hip Hop* desvinculada dos princípios de expressão política no formato de movimento social; e a de contestação por meio da estética. Opunha-se, então, “modismo” (associado aos ricos, mídia e cultura de massa) de um

lado e, de outro lado, o Hip Hop enquanto movimento de expressão política associado aos pobres e a cultura de rua. Predomina a segunda perspectiva e, assim, os *rappers* “passam a reivindicar o papel de porta-vozes autorizados de uma realidade que, em sua perspectiva, é acessível apenas àqueles que a vivenciam diretamente”³.

Compreende-se, então, que o objeto aqui estudado (a significação da periferia sob enunciados artísticos), constitui-se enquanto uma representação de si e da periferia, cujas bases são tanto a sua experiência, quanto substratos estéticos postos historicamente sob o conflito e disputa.

Mais recente, a literatura produzida na periferia começa a ganhar expressão durante os anos 2000. Suas características por vezes dialogam menos com uma tradição literária canônica que propriamente com o *Hip Hop* e a experiência de vida de cada escritor - a tal ponto de Heloísa Buarque arriscar-se a nomeá-la de “Literatura Hip-Hop”. Algumas de suas características são: os escritores marginais reivindicam o local (no caso específico, Capão Redondo, periferia da cidade de São Paulo) em suas produções; a temática de suas composições diz respeito às experiências de vida na periferia; por conseguinte, a marginalidade de tais sujeitos atrela-se à presença/ausência do Estado e seus aparelhos na vida desses indivíduos.

Assim como os *rappers*, os insumos elencados para confecção dos textos de escritores que compõe a Literatura Marginal advêm da realidade experimentada e interpretada por esses

¹ Este texto parte da pesquisa de mestrado em andamento, realizada no Programa de Pós-Graduação em História da Universidade Federal do Paraná (PPGHIS/UFPR), intitulada “As ‘formas exemplares de conduta’ na periferia paulistana a partir das obras de escritores da Literatura Marginal nas décadas de 1990 e 2000”

² ROSE, Trícia Um estilo que ninguém segura: Política, estilo e a cidade-pós-industrial no hip-hop. In.: HERSCHMANN, Micael. *Abalando os*

anos 90: funk e hip-hop: globalização, violência e estilo cultural. Rio de Janeiro: Rocco, 1997, p. 39; WACQUANT, Loïc. *Os condenados da cidade: estudo da marginalidade avançada*. Rio de Janeiro: Revan: Fase, 2001

³ GIMENO, Patrícia Curi. *Poética versão: a construção da periferia no rap*. Dissertação de mestrado - Instituto de Filosofia e Ciências Humanas, Unicamp, Campinas, 2009 p. 57

sujeitos históricos na periferia paulistana durante a década de 1990 e início dos anos 2000. As obras exploram não só a precariedade das condições de vida na periferia da cidade de São Paulo, como também os mecanismos possíveis para superar tais mazelas. Esses modelos, de um modo geral, constituem-se de pré-dicas que aparentam seguir uma dinâmica voltada para certa diligência na maneira correta de proceder na periferia.

Os esforços da pesquisa dirigiram-se para o sentido de contrastar a percepção a respeito da periferia nas duas formas de expressão artísticas: a literária e a musical. Para a primeira, tomou-se o romance *Capão Pecado* como fonte primária. Para a segunda, utilizou-se as canções do grupo Racionais MC's e do rapper Sabotage. A escolha desse material teve como critério o período a que ocorreu o processo de criação e composição - durante a década de 1990 e ano 2000.

O grupo Racionais MC's (integrado por Ice Blue, Edi Rock, e KL Jay⁴) formou-se durante a década de 1980 a partir dos encontros de break na estação São Bento, todos eram somente dançarinos (Bboys) naquele momento. Numa coletânea intitulada *Consciência Black*, organizado pela Zimbabwe Records, o grupo teve seu primeiro registro fonográfico no ano de 1988, posteriormente, mais quatro álbuns foram gravados somente com músicas próprias.

Sabotage, morou na favela do Canão (localizada às margens da Avenida Águas Espraiadas). Em certas ocasiões, sobreviveu recolhendo restos de comida de supermercados. Posteriormente, antes de dedicar-se exclusivamente ao rap, participou da criminalidade repassando drogas, e nessas relações afirmou ter sido educado⁵.

Reginaldo Ferreira da Silva, exerceu uma porção de profissões não vinculadas às artes, como balconista de padaria, vendedor ambulante de kits de limpeza, auxiliar de produção em metalúrgica, chapeiro e arquivista de uma empresa de recursos humanos. Posteriormente assumiu o nome artístico "Ferréz"⁶ e passou a dedicar-se exclusivamente a atividade de escritor conforme o reconhecimento artístico. Artisticamente, instruiu-se por conta própria

Capão Pecado é a obra do autor que atinge maior alcance, inclusive na imprensa e nos debates literários por meio de resenhas críticas. Essas recepções salientaram a abundância do vocabulário inculto presente nos diálogos da ficção, bem como as aproximações fictícias com a realidade da periferia e, por fim, um paralelo possível com o movimento hip hop⁷.

Posto isso, a abordagem pautou-se pela baliza de excertos que enunciavam orientações tidas como lugares-comuns nas operações e descrições do cotidiano representadas tanto no texto fictício de *Capão Pecado*, quanto nas canções do grupo de rap Racionais MC's e do rapper Sabotage - todos oriundos da periferia paulistana.

Objetivos

Esta pesquisa visou a identificar as características atribuídas à compreensão da periferia urbana a partir dos enunciados artísticos presentes em obras de cunho literário e musical produzidas moradores da referida localidade.

A chave de compreensão da dimensão social dos dois movimentos, situa-se sob a perspectiva proposta por Patrícia Gimeno em relação ao Hip Hop,

⁴ Respectivamente Pedro Paulo Soares Pereira, Paulo Eduardo Salvador, Edvaldo Pereira Nunes, Kléber Geraldo Lélis Simões. Em proximidade com Ferréz, o grupo também é oriundo do bairro Capão Redondo.

⁵ GIMENO, P. *Op. Cit.* p. 109

⁶ A Alcinha é composta pela junção de Virgulino 'FERRE'ira, Lampião, e 'Z'umbi dos Palmares.

⁷ Idem, p. 107

mas que é cabível também para a Literatura Marginal. Por meio da análise da representação de periferia elaborada pelos próprios rappers em suas canções, o trabalho de antropologia social reconstituiu os processos de deslocamentos territoriais e significou “a construção da periferia no RAP” como uma Comunidade Imaginada, nos marcos de Benedict Anderson, pela qual os sujeitos compartilham um duplo sentimento:

[...] o de pertencimento e o de comunhão, que, por sua vez, manifestam-se a despeito das fronteiras dos Estados, das regiões do país, das cidades ou mesmo dos diferentes bairros⁸.

Por compreender que a arte é um produto ficcional humano de saberes culturais próprios, cuja essência promove sensibilidades e produz sentidos capazes de alterar a percepção dos sujeitos acerca do mundo, optou-se por conceber as fontes primárias (objeto de arte) como uma forma de conhecimento incidental sobre o meio social ao qual pertence⁹. Por esse viés, as figurações da periferia na literatura e no rap (a partir do caso estudado) são indiciais de uma produção de sentido/significação a respeito da periferia por parte desses artistas.

Fez-se necessário analisar as canções e o romance tanto pela sua dimensão social, quanto pela estrutura interna. Para abordar o conjunto de canções, o tratamento à fonte primária partiu das considerações de Marcos Napolitano a respeito da canção enquanto fonte histórica – a qual é materialmente estruturada por elementos de ordens diversas: “estético, sociológico, linguístico, comunicacional, etc.”. Sua compreensão requer a análise individual (instrumental e provisória) da “palavra (letra), da música (harmonia, melodia,

ritmo), da performance vocal e instrumental, e seu veículo técnico”, a fim de investigar o seu sentido sociocultural.

Para posteriormente rearticulá-los e, então, formar uma crítica interna ampla. Tal método é uma alternativa viável para não enveredar no equívoco de compreender a música “apenas como texto”, valendo-se além da linguagem poética, também da musical, anunciado pelo historiador José Geraldo Vinci de Moraes. Contudo, ressalta o autor, tal distanciamento “deve ser feito apenas com intenção analítica”¹⁰.

Como o objetivo da pesquisa não residiu em saturar a completude de conhecimentos que a complexidade estrutural de uma música permite alcançar, enfatizou-se àquilo que Napolitano enquadrou como “natureza representacional” da periferia apresentada no *Rap*, sem, entretanto, desconsiderar a linguagem própria da composição artística.

Resultados

Capão Pecado foi lançado no ano 2000. Sua estrutura interna é dividida em cinco partes ligadas por interlúdios assinados por rappers. A primeira versão publicada pela editora Labortexto contava com uma série de fotos das condições precárias de urbanização e moradia no bairro. Da segunda versão, lançada em 2005 pela editora Objetiva, retirou-se as imagens a fim de reforçar o caráter ficcional da obra.

O romance narra a vida de Rael, vivenciada no bairro da periferia paulistana, Capão Redondo. As menções ao seu hábito de leitura são recorrentes, e associada a um costume incomum entre suas amizades. Com cenas cotidianas, as ocupações do protagonista transitam entre três núcleos principais: o ambiente

⁸ GIMENO, P. p. 62

⁹ KAMINSKI, p. 92-93

¹⁰ MORAES, J. História e música: canção popular e conhecimento histórico. *Rev. Brasileira de História*. São Paulo, v. 20, n° 39, 2000, Pp. 203-221

familiar, o lazer e o trabalho. Em casa, geralmente evita dialogar com o pai alcoólatra, conversa com sua mãe e conjectura seu dia em pensamentos antes de dormir. Os ambientes de lazer são diversos e concentram a maior parte das amizades de Rael, vão desde a esquina da rua, passando por bares, parques, os Bailes *Blacks*, o campo de futebol, até a casa de amigos, onde jogam videogame. No trabalho, inicia-se o conflito da trama, Rael sente-se atraído emocionalmente pela colega de trabalho e após um êxtase efêmero a reconhece, tratava-se de Paula, namorada de Matcheros.

Matcheros é o melhor amigo de Rael, mesmo que este visse aquele como alguém de comportamentos reprováveis, afinal passava o dia dormindo, a madrugada jogando videogame, mal cuidava de seus cachorros e traía Paula com frequência. Em meio às contradições sentimentais vivenciadas pelo protagonista no desenvolvimento da ficção, o impasse principal da situação estava numa prédica que ouvira de outro amigo com os seguintes dizeres: “primeira lei da favela, se cantar a mulher do amigo vai subir”¹¹.

A narrativa é toda preenchida de violência, ao término da primeira secção, dois amigos de Rael já se encontram assassinados, Will e Dida. O motivo fora o mesmo para ambos: endividamento com um traficante de drogas ilícitas. Assim sendo, as constâncias de tais eventos conferem iminência à morte de Rael em caso de traição.

A segunda parte do livro, conduz o enredo trazendo à tona um pedido de Matcheros para que o amigo observe a namorada, ao passo que se mantém paralelamente o flerte promovido por Rael e a reciprocidade de Paula. O protagonista perpassa o episódio em meio a pensamentos e sentimentos conflitivos, tanto pela possibilidade de traição quanto

pela dificuldade em suportar tanta desgraça ao seu redor. Como solução possível decide ir a um culto evangélico e neste momento, há uma transformação na postura do protagonista. Na igreja, vê-se repleto de contradições pela série de acontecimentos no bairro:

“Ele viu tudo errado. O pai que degolou o filho em um momento de loucura química, a mãe que fugiu e deixou três filhos, a grande manipulação a mídia que elege e derruba quem quer, a forte pressão psicológica pela família, o preconceito racial, o pastor que em três anos ficou rico, o vereador que se elegeu e não voltou para dar satisfação, o dono do banco que recebe ajuda do governo e tem um helicóptero, os empresários coniventes, covardes, que vivem da miséria alheia, a mulher grávida que reside no quarto de empregada, o senhor que devia estar aposentado e arrasta carroça, concorrendo no trânsito com carros importados que são pilotados por parasitas, o operário de fábrica que chegou atrasado e é esculachado, o balconista que subiu de cargo e perdeu a humildade, o motorista armado(...)”¹²

A observação destas informações concentradas tencionaram-no para algumas questões que propunham averiguar se haveria desigualdades na natureza dos assuntos considerados divinos: “pensou no que seria o céu... teria periferia lá? E Deus?”. A resposta imediata fora conceber a periferia como inferno, juntamente a conflituosa “lei da sobrevivência (*que*) é regida pelo pecado”¹³ e, impetuoso, decide não mais respeitar aquilo tudo. Tal excerto remonta ao título-tema “Capão Pecado”, pelo qual incita a deduzir que a norma no bairro Capão Redondo é manter-se vivo e, para tanto, viciosamente a transgressão se faz

¹¹ FERRÉZ. *Capão Pecado*. Editora Planeta: São Paulo, 2013. Capítulo 9, p. 7

¹² Idem, Cap. 7, p. 3

¹³ Idem, Cap 7, p. 8

necessária.

O beijo entre parceiros de traição enfim acontece, e diversas vezes volta a acontecer chegando inclusive ao ato sexual. Tudo ocorria com fortes investidas para que seu melhor amigo não desconfiasse, pelo menos até que Rael pudesse formular um mecanismo capaz de sanar o impasse. No entanto, o personagem acaba por dirimir qualquer validade em sentir-se confuso com a situação, afinal, ao confabular consigo a respeito de quais seriam os limites da linha divisora entre a traição que ocorre na prática e a que ocorre em pensamento, acabou por estabelecer equivalência em ambos os casos e conclui que Matchcerros já havia sido traído há muito tempo.

O narrador suspende por alguns capítulos a intriga e passa a dedicar seu relato a enredos secundários, por vezes exteriores ao personagem principal, como o caso da trágica chegada do alcoólatra Carimbé até o bairro. Ou, então, momentos de lazer entre personagens no bar, com diálogos cujos temas abordam a atualização das notícias funestas do bairro.

O desenlace da situação, embora pesaroso em função da perda de uma amizade, contrariou a orientação considerada por Rael ao longo da trama, “se cantar a mulher de um aliado, vai subir”. Matchcerros apenas relevou a ocasião com a máxima “da traiagem nem Jesus escapou”¹⁴.

Uma vez sanado o impasse da relação moralmente condenável, muitas realizações almejadas pelo casal se efetivam. O convite de S. Oscar - dono e patrão da metalúrgica na qual Paula e Rael trabalhavam – solicitando a Rael que passasse a morar numa casa aos fundos do terreno onde haviam as instalações da empresa, fora encarado como uma oportunidade pelo protagonista para assumir a relação, ir morar com Paula e revelar tudo a Matchcerros; O casal passa a

criar o filho, Ramon; e por fim, Rael ascende de cargo na empresa.

O fim, até então próspero para o protagonista, é subvertido: Rael chega em casa e se depara apenas com um bilhete de despedida, Paula havia deixado o lar e levado tudo, inclusive os móveis e Ramon, filho do ex-casal. Rael se entregou à bebida naquele dia, já no dia seguinte fora demitido e Zeca assumira a função de caseiro. Posteriormente, o personagem associou a oferta de moradia como uma solução para Oscar permanecer próximo de Paula. “Por vingança e pela honra”, Rael dispara um tiro na cabeça do ex-patrão¹⁵.

A empreitada de exterminar o mais recente parceiro de Paula, teve a colaboração de Burgos, personagem responsável por boa parte dos assassinatos descritos no livro, cada qual por seus motivos. Os primeiros, foram os já mencionados Will e Dida, num segundo momento retira a vida de seu irmão de criação, sob a justificativa de o mesmo ter contraído o vírus HIV, numa espécie de punição associada à redenção. Em sequência, a vítima fora ‘Testa’, pelo mesmo motivo que os primeiros, dívida em função das drogas (o mesmo que matou Taboinha). Sua trajetória de violência aumentou à medida que adquiria armamentos cada vez mais pesados.

No resultado da operação, Burgos permaneceu livre e Rael fora denunciado por vizinhos que presenciaram a cena. Na prisão, Rael dividiu cela com o primo de Burgos, responsável por enfiar uma caneta no ouvido do protagonista com a finalidade de impedir uma possível delação que envolvesse Burgos no crime.

Nos capítulos finais, mesmo com a resolução da trama central, a interrupção não natural da vida é torrencial. Numa chacina morrem Pássaro, Ceará, Naná e Dinás. Paralelamente, Mixaria e China

¹⁴ Idem, Capítulo 20

¹⁵ Idem, Capítulo 21

assassinaram Celião a facadas e perfurações com um espeto de Churrasco após uma discussão. O primeiro foi preso em flagrante, o segundo fugiu mas o pegaram uma semana depois. Liberado nu, moradores lincharam China até a morte.

Num tempo diegético posterior, o capítulo final encerra com dois interlocutores não denominados, na conversa um diz trabalhar na empresa que Matcheros é proprietário. O assunto trata da dedicação ao trabalho que muitos no bairro têm, mesmo frente à violência que afirmam ser crescente. A última fala do empregado de Matcheros, entretanto, considera a violência como um recurso disponível, ao seu alcance e aceitável em determinadas condições: “Mas é o seguinte, eu sempre procuro o bem, tá ligado? Mas se o mal vier, choque, que o Senhor tenha misericórdia”¹⁶.

Esses elementos, de um modo geral, constituem-se de prédicas que aparentam seguir uma dinâmica que atenta para certa diligência na maneira correta de proceder na periferia, tal qual a probabilidade de ser assassinado em decorrência do ato de galantear a parceira de um amigo, ou uma dívida com traficantes sem o devido pagamento.

A obra em questão, apresenta as condições necessárias para se manter vivo na periferia. Também expõe, por meio de personagens, que uma parcela de assassinatos se justificam pela manutenção de uma respeitabilidade, que “deve acima de tudo prevalecer”¹⁷. Tais balizas norteadoras, a priori, por vezes alicerçam uma ideia de “Lei da Favela”, a qual se faz presente devido ao entendimento de que há uma especificidade na realidade da periferia.

Do mesmo modo, o “correto proceder baseado no respeito e na

humildade” figura entre os principais temas das canções de rap, dentre as quais destacam-se “Um bom lugar” e “Respeito é pra quem tem” do rapper Sabotage. Na primeira, o refrão é explícito: “Um bom lugar se constrói com humildade/é bom lembrar aqui é o mano Sabotage/ Vou seguir sem pilantragem/ Vou honrar, provar[...]”. Em seguida, reitera “na Sul, respeito é lei tá bem melhor”¹⁸. Na segunda, ocorre a defesa da humildade como forma de manter o respeito, e ainda definida como predominante em todas as ‘quebradas’:

Mas se representar, respeitar, tudo bem/Respeito é pra quem tem humildade também/É daquele jeito faça com fé faça bem feito/"hei", vou depender do seu respeito/Bem atento rap tormento/[...]/Mas capaz de lutar sou também/Brooklin sul, pode vir, mas respeite porém/Tem que botar fé na humilde, ok!/?/Do Velozo ao quentinho é lei/Respeito é pra quem tem¹⁹

Nas passagens a seguir, o rapper remonta a duas questões recorrentes nas canções de rap do período. Primeiro, a já abordada valorização do respeito em oposição às atitudes consideradas de mau caráter, a fim de evitar a segunda questão: a constante tarefa de preservar a integridade material. Considerar-se sobrevivente, é uma identidade compartilhada entre os rappers que declaram viver num verdadeiro inferno.

Dois mil graus/É ser sobrevivente/E nunca ser fã de canalha[...]/Sobreviver no inferno/ A obsessão é alternativa [...]Milagre em dobro/O livramento vem pros manos/Tem que ter fé aqui sim, tem que insistir/Humilde, só assim para progredir enfim²⁰

¹⁶ Idem, Capítulo 23, p. 3

¹⁷ Idem, Capítulo 12, p. 5

¹⁸ SABOTAGE. Um bom lugar. In.: *Rap é compromisso*. São Paulo: Cosa Nostra, 2001

¹⁹ SABOTAGE. Rap é compromisso. In.: *Rap é compromisso*. São Paulo: Cosa Nostra, 2001

²⁰ SABOTAGE. *Op. Cit.* Um bom lugar....

Fé, respeito e humildade são considerados valores ideais a serem seguidos, sobretudo, fazem-se necessários frente as condições infernais da realidade na periferia. Essa equiparação entre periferia e inferno aparece tanto na obra de Ferréz, quanto nas canções dos Racionais MC's, assumindo, entretanto, percepções divergentes em cada uma das obras.

A forma testemunhal dos cronistas Racionais MC's, indicam que não assumir os valores promovidos por brancos²¹, é procedimento viável para a superação das mazelas da periferia imposta por burgueses e brancos, inobstante, considerarem-se produtos do próprio sistema²². Por contraste, observou-se uma variação no lugar comum que diz respeito tanto à noção de periferia enquanto um inferno (seja numa relação metafórica ou metonímica) quanto às formas de 'salvação' que dela decorrem.

Já em *Capão Pecado*, por sua vez, a diligência se faz vã. Garantir a sobrevivência da própria existência ou realizar a manutenção da reputação social idealizada na acepção de uma respeitabilidade é, em certas ocasiões, impreterivelmente se corromper, cujo sujeito que tem a dignidade violada pelas condições de moradia no bairro, também pode fazer uso da violência/transgressão, por ser um recurso disponível e aplicável nas condições anteriormente descritas²³.

Considerações Finais

Viu-se que ambas as expressões tratam do mesmo tema (conduta e sobrevivência na periferia), utilizam a mesma realidade específica como referências de criação (Periferia de São Paulo na década de 1990), comprometem-se com a verossimilhança entre realidade e

discurso artístico e, não obstante, moldam perspectivas diversas do meio social em que viveram, isto é, de suas fontes de composição.

Dessa analogia, resultou o entendimento de que os usos artístico da violência – a qual compreende a Lei da favela do respeito na quebrada, a caracterização da favela enquanto similar a noção de inferno, e as formas de sobrevivências nesse meio -, corresponde a subjetividade de cada autor, assumindo o formato de pensamentos e perspectivas desses artistas ao que se refere as formas exemplares de (sobre)vivência na periferia. Nesse sentido, é mais legítimo entendê-los como pensamentos a respeito da vida social na periferia que ocorre num processo dialógico de legitimação e validade dos discursos acerca da periferia.

Referências

FERRÉZ. *Capão Pecado*. Editora Planeta: São Paulo, 2013. p. 192Pp. 2-3

GIMENO, Patrícia Curi. *Poética versão: a construção da periferia no rap*. Dissertação de mestrado - Instituto de Filosofia e Ciências Humanas, Unicamp, Campinas, 2009

KAMINSKI, R. Reflexões sobre a pesquisa histórica, a ficção e as artes. In.: KAMINSKI, R. (Org.) ; FREITAS, A. (Org.) . *História e Arte: Encontros disciplinares*. 1. ed. São Paulo: Intermeios, 2013. v. 1. Pp. 65-93

ROSE, Trícia Um estilo que ninguém segura: Política, estilo e a cidade-pós-industrial no hip-hop. In.: HERSCHMANN, Micael. *Abalando os anos 90: funk e hip-hop: globalização, violência e estilo cultural*. Rio de Janeiro: Rocco, 1997, p. 39

TAKASHI, H. Y. **“Capítulo 4, Versículo 3”:** o **“crime” na teologia dos Racionais MC's**. Anais do 15º encontro de Ciências Sociais do Norte e Nordeste. P. 12. Disponível em <http://www.fflch.usp.br/centrodametropole/artigo/static/uploads/takahashi_capitulo_4_versiculo_3_o_crime_na_teologia_do_racionais_mcs.pdf>

²¹ RACIONAIS MC'S. *Op. Cit*,

²² TAKASHI, H. Y. “Capítulo 4, Versículo 3”: o “crime” na teologia dos Racionais MC's. Anais do 15º encontro de Ciências Sociais do Norte e Nordeste. P. 12 .

²³ “Rael não consegui rezar, pois no bairro a lei da sobrevivência é regida pelo pecado”. FERREZ. *Op. Cit*, Capítulo 7, p3

Discografia

RACIONAIS MC'S. Capítulo 4, versículo 3. In.:
RACIONAIS MC'S. *Sobrevivendo no Inferno*. São
Paulo: Cosa Nostra, 1998.

SABOTAGE. Um bom lugar. In.: *Rap é
compromisso*. São Paulo: Cosa Nostra, 2001

_____. Rap é compromisso. In.: *Rap é
compromisso*. São Paulo: Cosa Nostra, 2001.