

**DA PERIFERIA PARA O MUNDO: AS VOZES POÉTICAS NA LETRA
DIÁRIO DE UM DETENTO**

***FROM THE OUTSKIRTS TO THE WORLD. THE POETIC VOICES IN DIÁRIO
DE UM DETENTO***

Elaine Correia De Oliveira¹

Resumo: O objetivo deste artigo é basicamente analisar a letra da música “Diário de um Detento” do grupo Racionais MC’s, buscando problematizá-la a partir de estudos sobre a literatura de periferia. O trabalho é dividido em duas partes. A primeira, tendo em vista as apresentações do Hip-Hop, o rap no Brasil, o surgimento do grupo Racionais MC’s, vida e obra e as principais temáticas de suas letras. A segunda parte será direcionada especificamente à análise da letra “Diário de um Detento”, abordando os principais estudos da poesia brasileira contemporânea. Nesse sentido, as interpretações serão conduzidas considerando-se as múltiplas vozes com o objetivo de levantar hipóteses para uma leitura que vá além dos olhares estereotipados dos temas da violência, da pobreza, bem como as abordagens antropológicas, sociológicas e históricas. Desse modo, o que se pretende é identificar os aspectos artísticos e literários presentes na canção.

Palavras-chave: rap; poesia; periferia; vozes; literatura.

Abstract: The objective of this article is to, basically, analyze the lyrics of “Diário de um Detento” by Racionais MCs, seeking to problematize it from studies about city outskirts literature. This work is split in two parts. The first one regards Hip Hop performances, rap music in Brazil, the emergence of Racionais MCs, their life and work and the main theme of their lyrics. The second part is directed specifically to the analysis of “Diário de um Detento” lyrics, approached by the main studies of contemporary Brazilian poetry. In this regard, the interpretations will be conducted considering the multiple voices, aiming to raise hypotheses for a reading that goes beyond the stereotyped views on topics such as violence, poverty, as well anthropological, sociological and historical approaches. Thus, the intention is to identify the artistic and literary aspects present in the song.

Keywords: rap; poetry; outskirts; voices; literature.

Introdução

O rap tem origem norte-americana sob influência de um estilo que surgira na década 60, nos Estados Unidos no bairro do Bronx, em Nova Iorque. Segundo Tiarajú D’Andrea, esse gênero surge com as seguintes características:

¹ Professora de língua portuguesa na rede municipal de São Paulo. Mestranda em Estudos Literários - Unifesp/EFLCH/Guarulhos. E-mail: proelaineoliver@gmail.com

Por sobre autofalantes gigantes postados nas ruas do bairro, utilizados para reuniões dançantes, MCs (mestre de cerimônias) encarregados de animar o público, passaram a falar e improvisar discursos ao compasso da música. Surgido de maneira espontânea, esse ato de falar sobre uma base musicada foi se aperfeiçoando com o correr dos tempos e por meio das mais variadas possibilidades com que o rap se expressou até o presente momento e em todas as partes do mundo. (D'ANDREA, 2013, p. 61)

Com o desenvolvimento do gênero, o cantor passa a ser o MC, o qual faz parte dos quatro elementos do hip-hop. Os outros elementos são: o DJ, responsável por musicalizar, o break (que gera a expressão dançante performada pelos b.boys) e o grafite. Os quatro elementos representam a palavra, a música, a dança e a pintura. De acordo com esse quadro, muitos rappers identificam a presença de um quinto elemento: o conhecimento que gera uma letra crítica em busca de transformações.

O hip-hop nasce em locais em que a população é predominantemente mestiça. Identificamos esses aspectos na dança e nas palavras das apresentações. Existe ali a presença das culturas africanas notada pelos gestos corporais e a oralidade de suas falas e com as misturas de ritmos jamaicanos do reggae, o jazz, o blues e o funk. Tudo isso faz parte do som que reconhecemos hoje como rap. Desse modo, D'Andrea considera que:

Em síntese, pode-se afirmar juntamente com Rodrigues que: “o hip-hop nasce globalizado em território norte-americano” (RODRIGUES, 2009: 99), devido aos distintos elementos africanos e caribenhos presentes nos bairros populares dos Estados Unidos no momento da cristalização de formas e procedimentos do que viria a ser o movimento hip-hop, no geral, e do rap, em particular. (D'ANDREA, 2013, p. 64)

No contexto brasileiro, o rap surge sob a influência norte-americana com as características já mencionadas. Nas décadas de 70 e 80, notávamos um considerável crescimento das cidades de São Paulo e Rio de Janeiro e com ele o surgimento de um estilo denominado black music, que geralmente acontecia em locais fechados nas discotecas. No mesmo contexto surge o break que circulava em espaços mais abertos e que teve Thaíde e DJ Hum como precursores. A maneira como esse gênero se espalhava chamava a atenção de variadas pessoas de classes distintas, pois a maioria desses eventos eram

realizados no centro da cidade. O grande objetivo desses encontros serem realizados no centro era despertar nas pessoas da periferia a percepção de que elas podem ocupar todos os espaços.

Enquanto o hip-hop chamava a atenção de variadas classes sociais, surge também o incômodo do estilo começar a ser mais frequentado e protagonizado por brancos. Esse fato começou a causar desconforto para alguns participantes, que consideravam a questão de seu ativismo algo relevante para o estilo. Notamos isso quando Heloísa Buarque de Holanda considera que: “Um fator estruturante da estética do hip-hop é a questão do ativismo, da consciência de sua história de uma cultura local e de suas raízes raciais, o que gera a necessidade da busca de informação e de conhecimento.” (HOLANDA, 2012, p. 29).

Nesse momento aparece, então, uma divisão por meio da qual os rappers começam a delinear os seus espaços. Nos mesmos locais circulavam também os produtores e os profissionais do mercado fonográfico que, por meio do empreendimento, buscavam potencializar o movimento. Foi assim que um produtor uniu oficialmente o grupo Racionais MC's. O grupo surge no final dos anos de 1980 em um contexto histórico marcado pelo fim da ditadura militar, que durou vinte anos, de 1964 a 1985. Na época da ditadura, muitos artistas tiveram as suas produções barradas pela censura. Ao contrário do que se previa, segundo o crítico Roberto Schwarz, essa repressão acabou aguçando a criatividade dos setores culturais mais progressistas. É nesse contexto que o grupo ganha voz para criar letras de senso muito crítico, fazendo denúncias contra o sistema repressor, o que vai além de demonstrar as experiências vivenciadas nas periferias.

Vida e obra do grupo Racionais MC's

O grupo Racionais MC's é formado por quatro MC's (Mano Brown, Edi Rock, Ice Blue e KL Jay), negros, oriundos das periferias paulistana. Todos eles nasceram aproximadamente na década de 70, quando era possível vivenciar com mais visibilidade a segregação racial e geográfica que existia entre os bairros nobres e a periferia. No contexto cultural, observamos um considerável

destaque da música negra brasileira fazendo parte da MPB, com artistas como Tim Maia, Jorge Benjor e Gilberto Gil, aos quais o grupo faz fortes menções em suas letras.

De acordo com a pesquisa precisa de D'Andrea, conseguimos identificar a obra dos Racionais MC's por meio de uma ordem cronológica que demonstra como o grupo se destacou e continua sendo a referência mais forte do rap nacional. O grupo lançou dez trabalhos no total. São eles:

Coletânea Consciência Black vol 1 (1988)
Holocausto Urbano (1990)
Escolha seu caminho (1992)
Raio-X Brasil (1993)
Coletânea Racionais (1994)
Sobrevivendo no Inferno (1997)
Ao vivo (2001)
Nada como um dia após o outro dia (2002)
Mil trutas, mil tretas (2006)
Tá na chuva (2009)

Para fins de análise da letra “Diário de um Detento,” iremos considerar as informações analíticas que D'Andrea apresentou em sua tese. Ele observa que existem as seguintes fases na produção das obras:

A primeira delas começa com a coletânea *Consciência Black* (1988) e se estende até o CD *Coletânea Racionais* (1994). A segunda fase contempla os CDs *Sobrevivendo no Inferno* (1997) e *Ao vivo* (2001). A terceira fase refere-se aos CDs *Nada como um dia após o outro dia* (2002) e *Mil trutas, mil tretas* (2006). A quarta fase inclui o CD *Tá na Chuva* (2009) e uma série de raps lançados de maneira alternativa, fundamentalmente via internet. (D'ANDREA, 2013, p. 81)

Este texto dedica-se à segunda fase do grupo, na qual foi lançado o álbum *Sobrevivendo no Inferno* em que se encontra a letra que será analisada. Segundo D'Andrea, a segunda fase dos Racionais MC's é considerada o momento em que o grupo alcança um patamar de maior reconhecimento e visibilidade para a sociedade, graças à coletânea de músicas que marcaram a carreira. É composto pelas seguintes músicas:

“Jorge da Capadócia” (1997)
“Gênesis” (1997)

“Capítulo 4, versículo 3” (1997)
“Tô ouvindo alguém me chamar” (1997)
“Rapaz comum” (1997)
“(...)” (1997)
“Diário de um detento” (1997)
“Periferia é periferia” (1997)
“Qual mentira vou acreditar” (1997)
“Mágico de Óz” (1997)
“Fórmula mágica da paz” (1997)
“Salve” (1997)

Nesse álbum, percebemos que os temas que ganham destaque nas letras são o crime e a vida do criminoso, a violência, a vida na periferia, o abandono social, o clamor religioso marcado pelo paralelo entre bem e o mal, céu e inferno, Deus e Lúcifer.

É notável que essas temáticas entram em destaque devido ao contexto vivido na época, em que havia um crescimento visível da violência na sociedade brasileira. Nessa época o Brasil chamou a atenção do mundo por causa de dois massacres brutais: a chacina do Carandiru, que será melhor retratada na análise da letra e a morte das crianças da Candelária² no Rio de Janeiro. Esses dois crimes sem dúvidas, mancharam a história do país, que até a atualidade é marcada pela dor das vítimas que se foram e suas famílias que ainda lutam por justiça. É nesse contexto que abordaremos a letra que se tornou o hino nacional do rap, “Diário de um Detento.”

As vozes presentes na letra Diário de um Detento

A letra “Diário de um Detento” foi escrita por Mano Brown e Jociner Prado, um ex-detento que, ainda preso no Carandiru, conheceu Mano Brown. Após cumprir a pena de oito anos e três meses e já em liberdade, Jocenir lançou um livro chamado “Diário de um Detento,” publicado em 2001. No livro, o autor conta a rotina, as violências e todas as opressões que sofrera durante os anos de reclusão. O rap foi lançado em 1997 e faz parte do álbum **Sobrevivendo no Inferno**, mencionado anteriormente. A música certamente marcou uma geração

² A Chacina da Candelária, como ficou conhecido este episódio, foi uma chacina que ocorreu na noite de 23 de julho de 1993, próximo à Igreja da Candelária, localizada no centro da cidade do Rio de Janeiro. Neste crime, oito jovens (seis menores e dois maiores de idade) em situação de rua foram assassinados por policiais militares.

e ainda é vista como uma referência para o rap nacional. Na época, a canção recebeu vários prêmios. No canal MTV, especialista da área de músicas e vídeo clipes, a música ganhou dois prêmios e duas indicações. São eles: prêmios de melhor videoclipe de rap e escolha de audiência e as indicações para melhor videoclipe e direção do ano. O jornal **Folha de São Paulo** em 2001 publicou um artigo que descreve a importância da música e o livro lançado por Jocenir. O artigo do jornal destaca:

O rap, lançado em 1997 no disco **Sobrevivendo no Inferno**, alavancou a carreira do grupo e certamente pertence ao time das músicas brasileiras que marcaram época. A letra, um épico deslumbrante, com imagens fortes e uma poética única ("ratatá, mais um metrô vai passar"), que envolve denúncia, coração, crônica e arrojo ("tic-tac, ainda é 9h40, o relógio na cadeia anda em câmera lenta"), já foi cantada por manos, minas e "playbas", que sabiam de cor refrão por refrão, e impulsionou o movimento rap, exportando-o para fora da "perifa". (Diário de um Detento: Jocenir narra o circo de horrores do universo da prisão. (**Folha de S. Paulo, Ilustrada, 2001**))

Recentemente foi anunciado que o álbum **Sobrevivendo no Inferno** entrou para a lista de leituras obrigatórias de 2020 em uma das universidades mais concorridas do país, a UNICAMP. Segundo KL Jay, um dos integrantes do grupo, diz em entrevista ao G1: "O trabalho é uma aula de história". (**G1, Pop e Arte, 2018**). No entanto, de nossa perspectiva o trabalho será valorizado por apresentar elementos estéticos que serão explorados nas próximas páginas.

O álbum que acabou de completar vinte anos, em 08 de outubro deste ano, ganhou uma publicação em livro pela editora Companhia das Letras. Na obra os autores fornecem narrativas de suas próprias vivências e emoções na produção do álbum. O conteúdo do livro apresenta criativamente uma mistura de análise cultural e as experiências de vida dos integrantes do grupo que vendeu mais de um milhão e meio de cópias desde o seu lançamento.

"Diário de um Detento" é composto como um poema narrativo longo, estruturado por 155 versos, organizados a partir da referência a datas 1º, 02 e 03 de outubro de 1992. O título evoca o gênero diário, que apresenta características autobiográficas da realidade de Jocenir, um dos autores. Neste caso, também encontramos a forma performática por se tratar de uma canção.

Atualmente observamos variadas formas de compor poemas que apresentam para o público leitor diversas oportunidades de vivenciá-las, pois é possível se sentir representado através das múltiplas vozes que aparecem na poesia. Desse modo, um fato interessante se dá na letra “Diário de um Detento,” pois identificamos três vozes presentes na letra. Um “eu”, que relata o seu cotidiano na penitenciária do Carandiru, um “tu” com quem ele estabelece alguns diálogos e o “ele” que o poeta explora como sendo o sistema, as pessoas de fora que os observam, Deus, Lúcifer, entre outros. Sendo assim, é perceptível a existência de diversas vozes que transformam o poema num jogo polifônico.

Como nos aponta Zumthor, ao explicar o diálogo que existe numa situação performática este jogo de polifonia é o que pode levar a variadas emoções a partir do local de fala ou escuta. Segundo o autor:

[...] Uma pessoa expõe-se nas palavras proferidas, nos versos que canta uma voz. Eu a recebo, eu adiro a esse discurso, ao mesmo tempo a saber. A obra performatizada é discurso, ao mesmo tempo presença e saber. A obra performatizada é assim diálogo, mesmo se no mais das vezes um único participante tem a palavra: diálogo sem dominante nem dominado, livre troca. [...] (ZUMTHOR, 1993, p. 222)

No trecho citado, o autor se refere ao contato entre o público e o cantor no ato da performance. Identificamos na letra “Diário de um detento,” como as vozes que atingem aos ouvidos das mais variadas situações podem transformar o discurso proferido através do rap em um momento de troca entre as experiências dos expectadores e a canção, pois o rap é um estilo musical que mais se aproxima da realidade periférica do Brasil.

Para compreendermos melhor a questão da voz do “eu” presente na canção, é necessário primeiro entendermos a lógica que existe entre o sujeito biográfico e o sujeito ficcional. Como já vimos, a letra foi escrita por Mano Brown, o rapper, e Jocenir, um ex-detento. Desse modo, dois fatos no poema inicialmente nos fazem acreditar numa composição que apenas está relacionada a aspectos pessoais. Primeiro por um dos escritores ter a experiência vivenciada na cadeia durante a criação da letra e segundo pelo título que se refere a um diário. Atualmente as características do gênero diário podem ser analisadas

como um instrumento de reflexão sobre si. Philippe Lejeune, um dos maiores estudiosos do gênero, assim descreve o diário:

A autobiografia (narrativa que conta a vida do autor) pressupõe que haja identidade de nome entre o autor (cujo nome está estampado na capa), o narrador e a pessoa de quem se fala. Esse é um critério muito simples, que define, além da autobiografia, todos os outros gêneros da literatura íntima (diário, autorretrato, auto ensaio). (LEJEUNE, 2008, p. 24).

De acordo como o poema é estruturado, fica evidente que existe um tom autobiográfico, afinal não há como negar a presença de um relato biográfico da vida de Jociner. No entanto, esse “eu” fala apenas consigo mesmo? A relação que o detento estabelece com “eu” e o “outro” é bem explícita. O detento fala através de uma voz que não deseja apenas contemplar a si mesmo. Notamos esta relação nos seguintes versos:

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, ação do
tempo
Misture bem essa química
Pronto: eis um novo detento.

Ainda sobre os estudos de Zumthor, a voz que é transmitida por esse "eu" provoca no outro uma reação de entusiasmo ou de revolta. Esses tipos de reações estão presentes, por exemplo, na canção política que se transforma em uma voz coletiva. Desse modo, ainda segundo o estudioso:

A voz do cantor assume uma violência no grupo para o qual ela se dirige. Logo, literalmente, ela a regurgita. Na maior parte do século XVII ao XIX, circularam canções sobre os crimes do dia, assassinatos, estupros, incestos, tudo o que fere espetacularmente o contra social, ou sobre os próprios criminosos [...] (ZUMTHOR, 2010, p. 307)

Para o estudioso medievalista, essas características de encontrar na voz de algumas canções a resistência de um determinado povo e época é algo que se dá desde as culturas antigas.

Neste caso, entendemos que existe no poema estudado um “eu” que faz parte da expressão de um todo. O “eu” poético foi o único capaz de representar de maneira sensível as experiências e as dores vividas num estado de reclusão. Sendo assim, esse “eu” também representa o contexto de vários detentos que viveram ou vivem no sistema carcerário.

No começo, observamos que o poeta está na posição de enunciador, mas em um outro momento ele cede a palavra para um enunciador da segunda palavra e estabelece um diálogo entre os dois. Visivelmente identificamos essa relação nos seguintes versos:

Brown: "Aí neguinho, vem cá, e os manos onde é que tá?
Lembra desse cururu que tentou me matar?"
Blue: "Aquele puta ganso, pilantra corno manso
Ficava muito doido e deixava a mina só
A mina era virgem e ainda era menor
Agora faz chupeta em troca de pó!"
Brown: "Esses papos me incomoda
Se eu tô na rua é foda"
Blue: "É, o mundo roda, ele pode vir pra cá."
Brown: "Não, já, já, meu processo tá aí
Eu quero mudar, eu quero sair
Se eu trombo esse fulano, não tem pá, não tem pum
E eu vou ter que assinar um cento e vinte e um.

O personagem Blue é representado por um dos rappers do grupo Racionais que tem o mesmo nome, mas na letra ele interpreta um papel. No poema, tanto ele como Mano Brown estão representando as vozes. No caso, o Mano Brown é o detento e Blue é o amigo que foi fazer uma visita e contar o que está acontecendo fora da prisão. É interessante notar que nesse momento existe uma narrativa dentro de outra narrativa. Ao contar o que se passa nas ruas, o personagem Blue relata a história de uma determinada pessoa e entendemos que esta pessoa tem uma rivalidade com o personagem Mano Brown. Blue relata o que esse homem faz por aí, e, numa dessas narrativas, ele fala do modo como esse homem tratou uma jovem (não sabemos com exatidão se é uma companheira ou filha) que se perdeu no mundo por negligência do pai. Toda essa narrativa expressada por vozes poéticas e o modo como as palavras são postas sensibiliza o leitor de certa maneira que pode despertar sensações de angústia e revolta.

Sendo assim, também é possível perceber o modo como o poeta estabelece uma relação de diálogo com o leitor:

Você não sabe como é caminhar com a cabeça na mira
de uma HK
Metralhadora alemã ou de Israel
Estraçalha ladrão que nem papel

Entretanto, notamos que não se trata de um convite ao leitor, pois o poeta aponta: “Você não sabe como é caminhar com a cabeça na mira/ de uma HK.” Como já apontamos, o poema é dividido em três partes que são separadas em datas distintas. No dia 3 de outubro de 1992 o poeta finaliza dizendo:

Mas quem vai acreditar no meu depoimento?
Dia 3 de outubro, diário de um detento.

O que o poeta parece expressar nesses seis versos é: você não sabe, portanto, não vai acreditar. Talvez a hipótese a ser formulada para essa ilegitimidade que ele aponta no começo e no final da letra seja representação da maneira como a sociedade interpreta a realidade das pessoas que vivem nos presídios, sendo comum na atualidade nos depararmos com a frase “bandido bom é bandido morto”. Em uma pesquisa em janeiro de 2018 no jornal **O Globo** foi apontado que 57% da população brasileira é favorável à pena de morte no país. Esse quadro real é mostrado de maneira fictícia no poema.

O rap no Brasil, como já vimos, apresenta como característica, a crítica de maneira decisiva para construção de suas músicas. Entretanto a sociedade, em alguns momentos, pode interpretá-las por meio de uma leitura baseada no senso comum, acreditando-se (principalmente na época em que o rap crescia no país) que as letras faziam apologia à criminalidade, colocando os jovens da periferia ainda mais em contato com a vida do crime. Em contrapartida, o que identificamos especificamente na letra “Diário de um detento” é justamente o contrário, pois em certas passagens citadas logo abaixo, o poeta se dirige à juventude orientando que a vida do crime que leva a prisão não o faz ter uma vida de destaque ou carregar uma medalha de herói:

Aí moleque, me diz: então, cê qué o quê?
A vaga tá lá esperando você
Pega todos seus artigos importados

Seu currículo no crime e limpa o rabo
A vida bandida é sem futuro
Sua cara fica branca desse lado do muro

Na sequência, encontramos a representação do “ele” que aparece no poema incorporado de diversos modos. Pode ser identificado quando o poeta fala sobre o sistema, apontando o governador da época, Fleury, a PM (polícia militar), os passageiros do trem e as menções religiosas. Com exceção de alguns elementos religiosos, família e amigos, todas as outras personagens aparecem sendo o “inimigo” do eu poético. Observamos essas representações fortemente marcadas na segunda parte da letra, como veremos adiante.

O segundo dia pode ser considerado o clímax da narrativa na estrutura poética. Com relação ao contexto histórico, 2 de outubro de 1992 foi o dia em que ocorreu o massacre do Carandiru. O crime aconteceu devido a uma rebelião, pois o presídio na época tinha o total de 7.257 detentos (mais que o dobro de sua capacidade) e no pavilhão que foi o local onde aconteceu o massacre viviam 2.070 reclusos. Estima-se a morte de 111 detentos. Na época, o governador Luiz Antônio Fleury Filho deu autorização para a entrada da PM no presídio, o que resultou em um dos episódios mais sangrentos da história penitenciária mundial.

A letra, segundo o pesquisador D’Andrea (2013, p. 97) inclui-se na categoria de narrativas da vida no crime/trajetórias bandidas. As personagens apresentam a relação que elas têm com “eu” poético. Dessa maneira, consideramos que o “ele” é o personagem que gera mais conflitos. A PM nos primeiros versos da narrativa do poema é vista como um dos opressores do detento nos seguintes versos:

Na muralha, em pé, mais um cidadão José
Servindo o Estado, um PM bom
Passa fome, metido a Charles Bronson
Ele sabe o que eu desejo
Sabe o que eu penso

Em contrapartida, a PM mesmo sendo o inimigo, é descrita como um instrumento usado pelo sistema. O policial é um cidadão comum (José) que talvez não se deu conta dessa manobra. Já o sistema é apontado como o grande responsável pelas condições que existem na vida de um detento e sobre e o massacre do dia 2 de outubro. Vejamos na letra:

Era a brecha que o sistema queria
Avisar o IML, chegou o grande dia
Depende do sim ou não de um só homem
Que prefere ser neutro pelo telefone

O sistema, nesse caso, é considerado a incorporação de pessoas ligadas a interesses individuais. Na letra uma dessas pessoas é apontada como sendo o governador da época:

Ratatatá, caviar e champanhe
Fleury foi almoçar, que se foda a minha mãe!
[...]
Ratatatá, Fleury e sua gangue
vão nadar numa piscina de sangue

O poeta evoca a figura polêmica de Adolf Hitler para caracterizar todos os fatos de miséria e tortura do massacre como um genocídio com características semelhantes ao causado pelo líder nazista na II Guerra Mundial:

Cadáveres no poço, no pátio interno
Adolf Hitler sorri no inferno!

Outra personagem emblemática citada na letra é o papel que ele destina a Lúcifer:

Já ouviu falar de Lúcifer?
Que veio do Inferno com moral
Um dia no Carandiru, não ele é só mais um
Comendo rango azedo com pneumonia
Aqui tem mano de Osasco, do Jardim D'Abril, Parelheiros
Mogi, Jardim Brasil, Bela Vista, Jardim Angela
Heliópolis, Itapevi, Paraisópolis
Ladrão sangue bom tem moral na quebrada
Mas pro Estado é só um número, mais nada
Nove pavilhões, sete mil homens
Que custam trezentos reais por mês, cada

Consideramos que a representação de Lúcifer vem para demonstrar o poder na prisão. Observamos, nesses versos, que um detento visto como poderoso pelos crimes cometidos, dentro da prisão é como os demais, não importando de onde veio. Suas vidas valem o mesmo preço para o Estado.

O poeta demonstra uma relação mística com o sagrado. Ele considera os elementos religiosos como um de seus refúgios aos conflitos vivenciados no

presídio. No álbum **Sobrevivendo no Inferno**, D'Andrea considera as questões religiosas devido ao contexto histórico-social da época:

De 1996 a 1999, os índices de homicídio na cidade de São Paulo alcançam níveis alarmantes. Coincidência ou não, as temáticas da violência e da criminalidade ganham uma atenção nunca antes vista na obra dos Racionais. Muitas letras passam a fazer narrativas do crime e da vida de criminosos. As letras com narrações sobre a vida na periferia passam a enfatizar a violência. Começam as narrativas religiosas como clamor de um tempo de morte e opressão. Começa a reflexividade com relação à própria obra e ao espaço social ocupado pelos artistas. (D' ANDREA, 2013, p. 98).

Levando em consideração as análises de D' Andrea, o apelo as figuras religiosas se justificam pelo fato do contexto do presídio, pois essas simbologias místicas são as únicas capazes de acreditar em suas palavras e protegê-los das atrocidades que podem acontecer na vida de um presidiário até mesmo na hora da morte. Observamos as seguintes passagens na letra:

O Senhor é meu pastor
Perdoe o que seu filho fez
Morreu de bruços no salmo 23

No entanto, em outra passagem, entendemos que apesar de existir uma crença nas simbologias religiosas, o detento sabe que quem dá a carta decisiva para o destino de sua vida são os homens da lei:

Será que Deus ouviu minha oração?
Será que o juiz aceitou a apelação?

A questão da fé na letra pode ser interpretada também como um meio de sobrevivência na cadeia. O que nos faz refletir sobre o título do álbum a que a letra pertence, **Sobrevivendo no inferno**. Neste caso, o inferno é o presídio e quem sobrevive é o próprio detento, que passa por todas as situações de violência e negligência no sistema penitenciário do Brasil:

O presídio do Carandiru ficava localizado na zona norte de São Paulo, próximo à estação de metrô também chamada Carandiru. O presídio foi demolido em 2002 e hoje no local funciona o Parque da Juventude. Nesse contexto, o

poeta cita as pessoas que veem os presos do lado de fora através das janelas do trem. Esses olhares geram visões estereotipadas em relação aos detentos:

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

Considerações finais

A poesia periférica ainda carece de estudos sobre os elementos de seu processo de criação. Nesse sentido, o artigo buscou fazer alguns apontamentos sobre as vozes presentes em uma das formas desse tipo de poesia: a letra de rap. Percebemos, a partir desse exercício de análise, que o “eu” biográfico não está distante do “eu” da ficção. Esse paralelo contribui para criação do poema em que é possível notar a pluralidade de vozes que dialogam e refletem junto com o leitor. No entanto, a recepção do poema é diferente se considerarmos o leitor que passou pelo sistema carcerário e o que não passou por esse tipo de experiência. O ex-detento e rapper Pablo de Almeida Silva, que ficou recluso em 2017 na casa de detenção de São Bernado do Campo, diz:

Como ex-detento falando, mexe muito com a gente que já estive lá dentro por causa do massacre. Eu conheço muitos detentos que estiveram lá no Carandiru que estavam no massacre sobreviventes ou que morreram. Então, é uma coisa que a gente a todo tempo que escuta se lembra lá de dentro e pensa em tudo que a gente passa. É bom quando a gente se identifica com uma música de forma positiva né, mas quando a gente se identifica de forma negativa aí que o pensamento é mais forte. (Entrevista própria realizada em 18/07/2018)

Desse modo, a maneira como as vozes são interpretadas depende da vivência de cada leitor. No caso dessa letra, a forma como os autores manejam as diferentes vozes na construção da obra influencia essas diversas percepções. O que notamos é que as vozes que aparecem no poema fazem com que um público vasto interaja com as situações expressas na obra, seja ele o detento, o policial, os representantes da burocracia estatal e os outros cidadãos, que

geralmente identificam o sujeito em situação de reclusão como alguém naturalmente mau. Portanto, esse poema contribui para a possibilidade de abrir novos horizontes para uma melhor compreensão da estética poética e da relação que as vozes presentes no poema têm com o meio social.

REFERÊNCIAS

HOLLANDA, Heloísa Buarque de. **Cultura como Recurso**. Salvador: Secretaria de Cultura do Estado da Bahia, 2012.

D'ANDREA, Tiarajú Pablo. **A formação do Sujeitos Periféricos: Cultura e Política na Periferia de São Paulo**. (Tese de Doutorado). São Paulo. Universidade de São Paulo. 2013.

LEJEUNE, Philippe. **O pacto autobiográfico: de Rousseau à Internet**. Belo Horizonte: Ed. da UFMG, 2008.

SCHWARZ, Roberto. **Sequências brasileiras**. São Paulo: Companhia das Letras, 1999.

ZHUMTHOR, Paul. **A letra e a voz. A "literatura" medieval**. São Paulo: Ed. Companhia das letras, 1993.

_____ **Introdução à poesia oral**. São Paulo: Ed. Ufmg, 2010.

MATÉRIAS DE JORNAL

DATAFOLHA. Apoio a pena de morte sobe no Brasil para 57%. 08/01/2018.

A FOLHA DE SÃO PAULO. "Diário de um Detento". Jocenir narra "circo de horrores" do universo da prisão. Marcelo Rubens Paiva. 12/05/2001.

G1. Unicamp 2020: Álbum dos Racionais MC's aproxima estudante de 'leitura do mundo' diz coordenador da Comvest. Fernando Pacífico. 03/06/2018.

ENTREVISTA

Pablo de Almeida Silva. 20 anos. Rapper e ex-detento. Entrevista realizada em 18/07/2018.

Recebido em: 02 novembro de 2018

Aceito em: 15 dezembro de 2018