

VIRUS

30

DIÁLOGOS MULTILATERAIS PRÁXIS INTERLOCUÇÕES CONFRONTAÇÕES

PORUGUÊS-ESPAÑOL | ENGLISH
REVISTA . JOURNAL
ISSN 2175-974X
CC-BY-NC-AS

UNIVERSIDADE DE SÃO PAULO
INSTITUTO DE ARQUITETURA E URBANISMO
NOMADS.USP HABITARES INTERATIVOS
[HTTPS://REVISTAS.USP.BR/VIRUS](https://revistas.usp.br/virus)
DEZEMBRO 2025



VOLUME 30

DIÁLOGOS MULTILATERAIS: PRÁXIS, INTERLOCUÇÕES E CONFRONTAÇÕES
MULTILATERAL DIALOGUES: PRAXIS, INTERLOCUTIONS, AND CONFRONTATIONS
DIÁLOGOS MULTILATERALES: PRAXIS, INTERLOCUCIONES Y CONFRONTACIONES

EDITORIAL

- 001 DIÁLOGOS MULTILATERAIS: PRÁXIS, INTERLOCUÇÕES E CONFRONTAÇÕES
MULTILATERAL DIALOGUES: PRAXIS, INTERLOCUTIONS, AND CONFRONTATIONS
DIÁLOGOS MULTILATERALES: PRAXIS, INTERLOCUCIONES Y CONFRONTACIONES
MARCELO TRAMONTANO, JULIANO PITA, PEDRO TEIXEIRA, LUCAS DE CHICO, ESTER GOMES, JOÃO PEREIRA, AMANDA SOARES

ENTREVISTA

- 005 O POVO NEGRO E UM DIÁLOGO SILENCIADO DE QUINHENTOS ANOS
BLACK PEOPLE AND A FIVE-HUNDRED-YEAR SILENCED DIALOGUE
EL PUEBLO NEGRO Y UN DIÁLOGO SILENCIADO DE QUINIENTOS AÑOS
CASIMIRO LUMBUNDANGA, MARCELO TRAMONTANO

Ágora

- 014 SOBERANIA E TECNODIVERSIDADE
SOVEREIGNTY AND TECHNODIVERSITY
SERGIO AMADEU DA SILVEIRA
- 024 CIDADES PARA QUEM? VIDA URBANA E CORPOS VULNERÁVEIS
CITIES FOR WHOM? URBAN LIFE AND VULNERABLE BODIES
ETHEL PINHEIRO, JACQUELINE KLOPP
- 042 PORTO, ENTRE DUAS PONTES: IMAGENS DE UM ESPAÇO EM TENSÃO
PORTO BETWEEN TWO BRIDGES: IMAGES OF A SPACE IN TENSION
JORDAN FRASER EMERY
- 063 AUTORIA DESCONHECIDA
AUTHOR UNKNOWN
MARTA BOGÉA, MARIANA VETRONE
- 082 CASO-EXPERIÊNCIA: DESAFIOS METODOLÓGICOS NA METRÓPOLE CONTEMPORÂNEA
CASE-EXPERIENCE: METHODOLOGICAL CHALLENGES IN THE CONTEMPORARY METROPOLIS
YURI PAES DA COSTA, EDUARDO LIMA, CARLOS MAGALHÃES DE LIMA
- 097 A PRODUÇÃO ESTATAL DO RISCO: HABITAÇÃO SOCIAL E VULNERABILIDADE A DESASTRES
STATE-PRODUCED RISK: SOCIAL HOUSING AND DISASTER VULNERABILITY
CATHERINA SALVADOR, THAMINE AYOUB, MILENA KANASHIRO

- 114 FINANCIERIZAÇÃO DA HABITAÇÃO EM CONTEXTOS DE ECONOMIA COMPARTILHADA
HOUSING FINANCIALIZATION IN SHARING ECONOMY CONTEXTS
VINICIUS BARROS, ÉRICO MASIERO
- 128 HABITAR O COMUM: A POÉTICA URBANA EM LEFEBVRE E NA TEORIA DO COMUM
INHABITING THE COMMON: URBAN POETICS IN LEFEBVRE AND IN THE THEORY OF THE COMMONS
CAROLINA AKEMI NAKAHARA
- 142 PRIVATIZAÇÃO DOS PARQUES URBANOS E A PRODUÇÃO NEOLIBERAL DO ESPAÇO
URBAN PARKS PRIVATIZATION AND THE NEOLIBERAL PRODUCTION OF SPACE
ISABELLA SOARES, CLARICE DE OLIVEIRA
- 156 TOPOLOGIAS DO CUIDADO: DA CLAREIRA AO PARQUE EM PETER SLOTERDIJK
TOPOLOGIES OF CARE: FROM THE CLEARING TO THE PARK IN PETER SLOTERDIJK
BRÄULIO RODRIGUES
- 167 O DES-RE-HABITAR NO DESASTRE SOCIOAMBIENTAL EM MACEIÓ-AL
THE DIS-RE-INHABITING IN THE SOCIO-ENVIRONMENTAL DISASTER IN MACEIÓ-AL
WANDERSON BARBOSA, TAMYRES OLIVEIRA, ROSELINE OLIVEIRA
- 186 SOLOS URBANOS E AGRICULTURA ORGÂNICA: CONSERVAÇÃO E RESILIÊNCIA
URBAN SOILS AND ORGANIC FARMING: CONSERVATION AND RESILIENCE
LUCAS LENIN DE ASSIS
- 199 EDUCAÇÃO URBANÍSTICA E AMBIENTAL COMO CONTRIBUIÇÃO SOCIAL
URBAN AND ENVIRONMENTAL EDUCATION AS A SOCIAL CONTRIBUTION
LUIZA HELENA FERRARO, MARIANA PEREIRA, GISELLE ARTEIRO AZEVEDO
- 214 A PLURALIDADE EPISTÊMICA DO TERRITÓRIO NA CRÍTICA AO URBANOCENTRISMO
THE EPISTEMIC PLURALITY OF TERRITORY IN THE CRITIQUE OF URBAN-CENTRISM
ANGELA ELIAS DE SOUZA, CAIO GOMES DE AGUIAR
- 230 DADOS, GOVERNANÇA E OPACIDADE: POR UM DIREITO INFORMACIONAL À CIDADE
DATA, GOVERNANCE, AND OPACITY: TOWARD AN INFORMATIONAL RIGHT TO THE CITY
MARINA BORGES
- 241 INFÂNCIAS NA CIDADE: TENSÕES, DIREITOS E PRÁTICAS DE INCLUSÃO
CHILDHOODS IN THE CITY: TENSIONS, RIGHTS, AND INCLUSION PRACTICES
SAMANTHA PEDROSA, ELIANE PEREIRA
- 255 FRAGMENTOS DO RIO NO XIX: A MISERICÓRDIA E SEUS LOGRADOUROS
FRAGMENTS OF 19TH-CENTURY RIO: MISERICÓRDIA AND ITS THOROUGHFARES
LETÍCIA CAMPANHA PIRES
- 266 A LINHA VERDE DE FRANCIS ALÝS: IMPERIALISMO E OS LIMITES DO SUL GLOBAL
FRANCIS ALÝS' GREEN LINE: IMPERIALISM AND THE LIMITS OF THE GLOBAL SOUTH
YURI TARACIUK
- 279 RACIONAIS MC'S: A CONSTITUIÇÃO DO NEGRO DRAMA COMO SUJEITO DE RESISTÊNCIA
RACIONAIS MC'S: THE CONSTITUTION OF NEGRO DRAMA AS A SUBJECT OF RESISTANCE
CEZAR PRADO
- 290 TECNOLOGIA VERNACULAR DAS MULHERES GUARANI MBYA E PATRIMÔNIO CULTURAL BIODIVERSO
FEMALE GUARANI MBYA VERNACULAR TECHNOLOGY AND BIODIVERSE CULTURAL HERITAGE
ANA LUIZA CARVALHO, DINAH DE GUIMARAENS

- 305 CORPOS DANÇANTES, ARQUITETURAS DO AXÉ: RITUAIS DE LAVAGEM EM PENEDO-AL
DANCING BODIES, AXÉ ARCHITECTURES: WASHING RITUALS IN PENEDO-AL
MARIA HEDUARDA VASCONCELOS, MARIA ANGÉLICA DA SILVA
- 319 O RETRATO ALÉM DO CÂNONE EUROPEU: REINVENÇÕES NA ARTE LATINO-CARIBENHA
THE PORTRAIT BEYOND THE EUROPEAN CANON: REINVENTIONS IN LATIN-CARIBBEAN ART
JOÃO PAULO DE FREITAS
- 329 A EXPOSIÇÃO REPASSOS E O MODERNO INTERESSE PELO POPULAR
THE REPASSOS EXHIBITION AND THE MODERN INTEREST IN THE POPULAR
ARIEL LAZZARIN, CARLOS MARTINS
- 352 DESAFIOS DIGITAIS EM ARQUITETURA E URBANISMO: VIDEOGAMES E PRAXIS PEDAGÓGICA
DIGITAL CHALLENGES IN ARCHITECTURE AND URBANISM: VIDEO GAMES AND PEDAGOGICAL PRAXIS
THIAGO RANGEL, ALINE CALAZANS MARQUES
- 370 DO OLHAR COLONIAL À VISUALIDADE DIGITAL: PAISAGEM, PODER E COLAPSO
FROM COLONIAL GAZE TO DIGITAL VISUALITY: LANDSCAPE, POWER, AND COLLAPSE
JAQUELINE CUNHA
- 383 ONTEM, O SEU FUTURO: A CIDADE EM QUE HOJE ME ENCONTRO
YESTERDAY, YOUR FUTURE: THE CITY WHERE I AM TODAY
SAMIRA PROÊZA

PROJETO

- 401 ENTRE IMAGENS E OBJETOS COMUNICÁVEIS: ESPAÇO EXPOSITIVO COMO MEDIAÇÃO CULTURAL
BETWEEN IMAGES AND COMMUNICABLE OBJECTS: EXHIBITION SPACE AS CULTURAL MEDIATION
ANA ELÍSIA DA COSTA, DANIELA CIDADE
- 417 ENSINO E EXTENSÃO: MELHORIAS HABITACIONAIS NO BAIRRO PEQUIS
TEACHING AND OUTREACH: HOUSING IMPROVEMENTS IN THE PEQUIS NEIGHBORHOOD
ROSSANA LIMA, NÁDIA LEITE, RITA DE CÁSSIA SARAMAGO, SIMONE VILLA

RACIONAIS MC'S: A CONSTITUIÇÃO DO NEGRO DRAMA COMO SUJEITO DE RESISTÊNCIA **RACIONAIS MC'S: THE CONSTITUTION OF NEGRO DRAMA AS SUBJECT OF RESISTANCE**

CEZAR PRADO

Cesar Maxwel do Prado é Doutorando em Filosofia no Programa de Pós-graduação da Universidade de São Paulo. É Mestre e Bacharel em Filosofia, com pesquisas voltadas à Filosofia Política, especialmente ao campo dos Estudos Raciais e Queer. cezarprado.m@gmail.com

<http://lattes.cnpq.br/3417123855699438>

ARTIGO SUBMETIDO EM 10 DE AGOSTO DE 2025

Prado, C. (2025). Racionais MC's: A constituição do negro drama como sujeito de resistência. V!RUS, (30). Diálogos multilaterais: práxis, interlocuções e confrontações. 279-289
<https://doi.org/10.11606/2175-974x.virus.v30.237836>

Resumo

Este ensaio tem por objetivo analisar, de um ponto de vista ético-político e nos utilizando de instrumentos teóricos contemporâneos, a produção musical do grupo de rappers Racionais MC's, os quais nos oferecem condições para refletir sobre uma práxis de resistência, algumas interlocuções com o movimento negro no Brasil e as confrontações necessárias a partir de uma tal reflexão. Dividiremos o ensaio metodologicamente em três seções, correspondentes aos períodos sucessivos da mencionada produção, com o objetivo de mostrar (1) como o grupo de rappers parte inicialmente de fortes posicionamentos de classe, acentuados em sua crítica contra a desigualdade racial e social, ao mesmo tempo em que mantém posicionamentos misóginos ainda neste momento inicial da sua produção; (2) de que modo este primeiro momento tem sua continuidade em um segundo período também marcado pela crítica social, adicionando-se o que chamo de um "devir-ostentatório" na produção do grupo, em que percebemos minimizada a crítica de classe; por fim, (3) tentaremos descrever como este devir-ostentatório se torna ainda mais manifesto no terceiro momento da produção do grupo, também caracterizado por certa crítica social e pelo abandono das posições misóginas anteriores. Esse percurso tem como resultante a ideia segundo a qual o sujeito de resistência possui aspectos simultaneamente assujeitados e subjetivantes, traduzindo uma subjetividade constituída pelos mecanismos de poder que lhe são exteriores, mas também pelo próprio trabalho ético de si sobre si.

Palavras-Chave: Racionais MC's, Raça, Mulheres, Classe, Subjetividade.

1 Introdução

Permaneço vivo, prossigo a mística

Vinte e sete anos contrariando a estatística

Mano Brown

280

O discurso racial tem uma longa história na cultura ocidental, operando divisões entre grupos humanos e corroborando desigualdades que, por essa mesma via, aparecem como "efeitos" de uma base racista naturalizada pelo saber científico moderno. A invenção da "raça", nesse sentido, serviu para a escravização de povos inteiros, para a segregação de populações e, ainda hoje, para a manutenção de privilégios políticos nos diversos lugares do mundo onde a colonização fez seu papel embranquecedor. Mesmo no Brasil, onde a maioria da população é negra, esta população permanece minoritária—assim como as mulheres—in relação aos lugares de poder no interior das instituições, das empresas e das diversas estruturas sociais que definem o cenário político do país. Dado o caráter histórico da identidade negra, com suas ramificações de caráter às vezes desmobilizador (e.g. a invenção da "parditude"), temos como ponto de partida para uma reivindicação política justamente essa categoria racial que ainda opera com grande força nas lutas contemporâneas contra a desigualdade. Uma grande parte dos movimentos identitários já reconhece, no entanto, o aspecto situacional e estratégico dessas categorias, abandonando essencialismos que historicamente serviram—e ainda servem—para hierarquizações dentro destes movimentos, tendo sua força enfraquecida diante da norma definida pela cultura branca e europeia. Meu objetivo neste texto, aproximando-se àquele intencionado pelos artistas que serão meu objeto de estudo, consiste, como diz Mano Brown, em "agregar uma ideia mais política a um ritmo mais dançante" (Vicente, 2022), elucidando as estratégias de subversão do movimento negro que nos conduzem a uma reflexão ético-política—a partir de um instrumental teórico foucaultiano, entre outros—sobre a condição do sujeito negro e periférico enquanto resultante de um processo de *assujeitamento [assujettissement]*, mas também de *subjetivação [subjectivation]*, compreendidos como processos de produção da subjetividade a partir (1) de mecanismos exteriores de poder e (2) do trabalho ético de si sobre si exercido pelo próprio sujeito (Foucault, 1975, pp. 30-31; 2004, p. 187).

A cultura *hip hop* surgiu na década de 1970 entre negros e latinos do subúrbio de Nova York, sendo introduzida no Brasil a partir da década de 1980, quando também surge, entre outros, o grupo Racionais MC's, um dos maiores representantes da cultura no país até hoje. Diferentemente das produções características da MPB, nas quais também encontramos inúmeras referências à cultura negra, os Racionais MC's surgem como um novo fronte de luta no combate ao racismo e à

desigualdade social, desta vez a partir de uma produção musical voltada não tanto para a classe média brasileira—como sempre foi, em grande medida, o caso da MPB—, mas especialmente para os grupos marginalizados de negros e pobres das grandes zonas urbanas do país, utilizando-se de uma linguagem ousada que se traduzia numa crítica muito mais dura às condições de vida impostas a estes grupos urbanos. O surgimento dos Racionais MC's, em 1988, ocorreu precisamente a partir da união entre artistas da zona sul (Mano Brown e Ice Blue) e da zona norte (KL Jay e Edi Rock) da cidade de São Paulo, os quais já realizavam trabalhos com a cultura *hip hop*. Destaca-se o fato de que o grupo surgiu logo após o final da ditadura, sendo fundado no mesmo ano em que foi promulgada a Constituição Federal, o que permitiu aos seus integrantes uma maior liberdade de palavra consoante à enorme coragem para denunciar em suas músicas a situação de miséria existente nas periferias, além da insistente violência policial cometida contra jovens negros e pobres, cujo destino era frequentemente marcado pelas drogas, pelo crime, pela vida em cárcere e pela morte advinda dessas mesmas condições.

Para uma análise mais minuciosa da produção musical dos Racionais MC's, dividirei a sua discografia em três momentos, cada qual caracterizado por certas problemáticas e por descontinuidades importantes que tentarei explicitar ao longo deste artigo.

2 “Estas letras intimidatórias”

O primeiro momento, entre os anos 1988 e 1994, releva de uma produção marcada pela forte afirmação de um sujeito negro de resistência, aquele que toma consciência da sua própria situação socio-histórica e que incita os demais a fazer o mesmo. Isso se evidencia no primeiro EP do grupo, intitulado *Holocausto Urbano* (1990), em que os assim considerados “indigentes” pela sociedade—sem nenhum segredo, nenhuma novidade—são os negros que “vivem como ratos jogados [...] vítimas de uma ingrata herança”, aos quais resta a possibilidade de uma mudança baseada na coerência dos atos conscientes. A falta de coerência, no caso, consistiria em não reconhecer os objetivos de um sistema que é a verdadeira causa de uma marginalidade crescente, cuja solução para muitos dos que a sofrem é roubar e se inserir mais profundamente no mundo do crime, corroborando de certo modo o mesmo sistema que reserva a cadeia aos que não obtêm sucesso por essa via. Além disso, os rappers fazem questão de ressaltar a identidade racial que se impõe sobre o negro marginalizado, realizando uma crítica sobre a homogeneização de classe efetuada por certos intelectuais: “Os sociólogos preferem ser imparciais / E dizem ser financeiro o nosso dilema / Mas se analizarmos bem mais, você descobre / Que negro e branco pobre se parecem / Mas não são iguais.” Essa crítica enfatiza a posição de vulnerabilidade do sujeito negro que, mesmo sendo comparado ao branco em sua posição de classe, efetivamente sofre com a violência policial e com o estigma dos antecedentes criminais de modo mais acentuado que o indivíduo branco—condição evidenciada pela canção “Um homem na estrada”, do disco *Raio-X do Brasil* (1993).

281

Esse sentimento de distância em relação à população branca, mesmo das classes menos privilegiadas, produz nela uma dúvida quanto à própria possibilidade de identificação com a produção artística do grupo. De fato, o sujeito privilegiado pelas canções não é o sujeito branco, mas com frequência o “pretinho”, que *olha* o clube onde não pode entrar, que *olha* a quadra e o campo onde não tem acesso, que *olha* as pessoas consumirem sorvete, cinema e piscina quente, permanecendo apenas com seu desejoso olhar do lado de fora. É dessa exclusão sistemática que surge, representada nas letras do rap, uma indignação do negro marginalizado cuja consciência da sua posição lhe permite ao menos enxergar uma saída—e uma entrada—por via da autoformação e de “uma mente articulada” contra o racismo. Trata-se de enfrentar este racismo, na perspectiva dos rappers, do modo mais radical e intransigente, motivo pelo qual os “Racionais declaram guerra / Contra aqueles que querem ver os pretos na merda”, como diz Edi Rock na faixa “Negro Limitado”, do EP *Escolha seu Caminho* (1992). Maria Rita Kehl demonstra essa preocupação política ligada à impossibilidade de identificação ao perguntar, sentindo-se diretamente atacada pelas canções do grupo:

Como escutar estas letras intimidatórias, acusatórias, frequentemente autoritárias, embaladas pelo ritmo que lembra um campo de trabalhos forçados ou a marcha dos detentos ao redor do pátio, que os garotos dançam de cabeça baixa, rosto quase escondido pelo capuz do moletom e os óculos escuros, curvados, como se tivessem ainda nos pés as correntes da escravidão? Por onde se produz a identificação que rompe a barreira da segregação e atravessa um abismo de diferenças, e faz com que adolescentes ricos ouçam e (por que não?) entendam o que estão denunciando os Racionais, e uma mulher adulta de classe média como eu receba a bofetada violenta do rap não

como um insulto, mas como um desabafo compartilhado, não como uma provocação *pour épater* [para esmagar, privar do uso da pata (C.P.)], mas como uma denúncia que me compromete imediatamente com eles? (Kehl, 2000, p. 148).

Um segundo elemento que ainda caracteriza esse primeiro momento da produção musical dos Racionais, agora do lado oposto da crítica realizada por eles, consiste numa efetiva culpabilização—por um “Júri Racional” (cf. *Raio-X do Brasil*)—do negro “alienado”, que permanece indiferente em relação à sua própria condição de assujeitamento. Na mesma faixa em que uma guerra é declarada contra os racistas, os rappers assumem nitidamente uma postura de arrogância (o que será admitido posteriormente por Mano Brown, como veremos) diante daqueles que ainda não tomaram consciência da sua situação histórica e de classe, permanecendo limitados pela “falta de postura” e sem “QI suficiente”, remetidos à raiz dos seus problemas. O título do EP onde se encontra esta faixa sugere, numa via semelhante, a possibilidade de livre escolha para quem ouve a letra do rap, mesmo quando esta letra paradoxalmente denuncia, em outras canções, o caráter sistemático da marginalização imposta sobre o negro: “Cultura, educação, livros, escola / Crocodilagem demais, vagabundas e drogas / A segunda opção é o caminho mais rápido e fácil / A morte percorre a mesma estrada, é inevitável / [...] Ter consciência ou se afogar na sua própria indiferença / Escolha o seu caminho (menos um vírus) / Ser um verdadeiro preto, puro e formado / Ou ser apenas mais um negro limitado”. Digamos que o incômodo gerado por tais letras, afetando tanto a população branca quanto a parcela majoritária de negros, apoia-se neste caso sobre uma perspectiva ideológica, segundo a qual haveria uma realidade usufruída pelos indivíduos privilegiados sob a herança escravocrata e simplesmente ignorada, até mesmo desprezada, por aqueles cuja condição socio-histórica seria revertida através da coragem sustentada sobre a própria consciência.

Em terceiro lugar, este momento inicial da produção dos Racionais é também marcada por um firme posicionamento de classe e uma crítica explícita ao sistema capitalista. A burguesia é reconhecida como “classe nobre” que enriquece às custas da pobreza do povo negro, de quem tem nojo e ódio, para o qual ainda promove campanhas contra as drogas, falando do seu poder destrutivo, ao mesmo tempo em que lucra hipocritamente “com o álcool que é vendido na favela”. É esta mesma classe privilegiada que os rappers denunciam como causadora e observadora do rotineiro holocausto urbano, pessoas que “nada trabalham, só atrapalham”, exaurindo os trabalhadores para quem oferecem salários míнимos, enquanto acumulam a grande parte da riqueza produzida por esses mesmos trabalhadores, em sua maioria negra. A cada momento essa oposição de classe é apresentada ressaltando os objetivos torpes da classe burguesa para a destruição e o esgotamento da classe trabalhadora, sem deixar de ser enfatizado o caráter histórico dessa exploração que ocorre não por um dia ou dois, mas há “mais de quatrocentos anos”. Também é pontualmente observado o fato de que a discriminação ocorre a todo o momento, sendo no entanto amenizada—elemento bastante importante para nossa análise —pelo consumo do povo negro que retroalimenta seu próprio trabalho, perfazendo a imagem de um país aparentemente mais igualitário: “Esse é o Brasil que eles querem que exista / Evoluído e bonito, mas sem negro no destaque / Eles te mostram um país que não existe / Escondem nossa raiz / Milhões de negros assistem / Engraçado que de nós eles precisam / Nosso dinheiro, eles nunca discriminam”—como dizem na canção “Voz Ativa” (*Escolha seu Caminho*). Por fim, destacam também a competitividade que caracteriza o sistema capitalista em consonância à precariedade que atinge os malsucedidos no interior deste mesmo sistema: “Na lei da selva consumir é necessário / Compre mais, compre mais / Supere o seu adversário / O seu status depende da tragédia de alguém / É isso capitalismo selvagem”—da canção “Mano na Porta do Bar” (*Raio-X do Brasil*).

282

Uma última consideração sobre este período, mas não menos importante, concerne às posições fortemente misóginas do grupo apresentadas em diversas letras, o que evidencia a falta de intersecção entre as pautas de raça e classe, por um lado, e as pautas de gênero, por outro. De algum modo, essas pautas *parecem* se interseccionar na visão dos rappers, na medida em que as afirmações misóginas acompanham de perto suas críticas contra o racismo e a exploração de classe, dando a impressão de que constituem uma só crítica, como constatamos na música “Júri Racional” (*Raio-X do Brasil*), cantada por Edi Rock e Ice Blue: “As vagabundas que você a vida toda elogiara / Se divertem hoje e riem da sua cara / Aquelas vacas usufruíram, usaram do pouco que você tinha / Até a última gota / No entanto, não há outra. E agora? / Você foi desprezado, jogado fora! / Você não precisa delas / Se existem negras tão belas, e pode ter as melhores / Por que ficar com as piores / Burguesas cadelas?” Percebemos que a crítica sobre as mulheres, escamoteada sob um suposto interesse natural que nutrem pelo dinheiro, acaba por rebaixá-las a cada verso, exaltando o homem negro que, sendo vítima de outros males que já o assolam socialmente, não se deixa iludir por um tipo de indivíduo que deseja explorá-lo ainda mais. Os

contornos machistas dessa crítica revelam, de certa maneira, uma espécie de paranoia generalizada contra toda possível ameaça à condição econômica do homem negro, cuja precariedade reforça os estigmas sociais da “mulher interesseira”, onde percebemos que o problema efetivamente reside na falta de intersecção dos problemas políticos ignorada, neste momento, pelos Racionais. Essa posição misógina, apesar dos “ganhos” que pode ter produzido entre os ouvintes homens do grupo (i.e. a corroboração de posturas que já existiam entre uma população negra e pobre sob influência da cultura cristã-ocidental), tem por resultado uma crítica totalmente infundada sobre o movimento feminista, considerado majoritário na voz de Mano Brown:

Derivada de uma sociedade feminista / Que consideram e dizem que somos todos machistas / Não quer ser considerada símbolo sexual / Lutam para chegar ao poder, provar a sua moral / Numa relação a qual não admite ser subjugada, passada pra trás / Exige direitos iguais, certo mano? / E do outro lado da moeda, como é que é? / Pode crê, pra ela, o dinheiro é o mais importante / Seu jeito vulgar, suas ideias são repugnantes / É uma cretina que se mostra nua como objeto / É uma inútil que ganha dinheiro fazendo sexo. (“Mulheres Vulgares”, do álbum *Holocausto Urbano*).

3 Eu era a carne, agora sou a própria navalha

Com o lançamento do disco *Sobrevivendo no Inferno* (1997), considerado uma espécie de “teologia da sobrevivência” por seu forte teor espiritual e por seu caráter positivamente marginal (Oliveira, 2018, p. 32), temos alguns deslocamentos importantes na postura ético-política dos Racionais MC’s, embora também se mantenha uma dura crítica social. Cada palavra pronunciada nos versos, como diz Mano Brown, tem o valor de um “tiro” e, nesse sentido, vale como instrumento de luta contra a opressão da população negra e periférica. Essa estratégia de luta, associando elementos políticos e religiosos, atribui a decadência de “um preto tipo A”, transformado num “neguinho”, às tentações do demônio que contamina o caráter do sujeito negro — através de meios como “rádio, jornal, revista e outdoor” — até roubar sua própria alma, comprando-a com um dinheiro sujo através do mundo do crime. Não é casual o fato deste álbum se abrir com a oração de São Jorge, explicitamente associado a Ogum, para proteger os rappers em sua empreitada, revelando deste modo um sincretismo de alto valor cultural na produção musical do grupo. Todo esse conjunto de elementos espirituais se associa, numa continuidade aos discos anteriores, a uma forte crítica social que leva em conta a história do Brasil e da violência policial que afeta o povo negro, tal como exemplificada na descrição do Massacre do Carandiru (ocorrida em 2 de outubro de 1992, matando 111 pessoas) através da música “Diário de um Detento”, escrita conjuntamente por Mano Brown e pelo ex-detento Jocenir, sobrevivente do massacre (Jocenir, 2001, pp. 99-102). Esta canção denuncia a total negligência do poder público com a população carcerária, submetida a condições, geralmente ocultas ao olhar público, de extrema precariedade e violência, enquanto o governador é referenciado nominalmente (“Fleury e sua gangue”) como possibilitador de uma chacina friamente executada, ao mesmo tempo em que goza de “caviar e champagne” com seus aliados. Deslocando um instrumento teórico de outro lugar para analisar este álbum, poderíamos facilmente dizer que também se trata, aqui, de uma “espiritualidade política” colocada em prática pelos rappers (Foucault, 1994b, p. 694).

283

Antes de avançar aos pontos de descontinuidade maior na produção do grupo, ressalto alguns elementos de crítica social também presentes em outro álbum deste mesmo período (1997-2006), por mim classificado como o “segundo momento” dos Racionais MC’s¹. Em 2002, temos o lançamento de *Nada Como Um Dia Após o Outro Dia*, no qual encontramos faixas muito famosas tais como “Vida Loka Pt. 1”, “Negro Drama”, “Eu Sou 157”, “Jesus Chorou” e “Da Ponte pra Cá”. Trata-se de um álbum que inevitavelmente retoma temas como o racismo, a violência policial, a criminalidade e a história do Brasil, desta vez referenciando “as conquistas científicas, espaciais e medicinais” que abrem o século XXI, dando a esperança de um futuro melhor para as populações periféricas que sofrem com estes problemas, descritos em letras, de todo modo, pungentes. O cotidiano do negro periférico é caracterizado como um constante “teste de sobrevivência”, reconhecendo-se a dificuldade que este sujeito tem em se tornar um empresário ou mesmo para estudar, sendo antes necessário trabalhar em ocupações que garantam uma vida minimamente digna da maneira menos árdua possível: “Ser criminoso aqui é bem

¹ O primeiro momento de produção musical do grupo (1988-1994) se fecha, em minha análise, com a coletânea *Racionais MC’s*, de 1994, na qual os rappers agregam as produções de *Holocausto Urbano* (1990), *Escolha seu Caminho* (1992) e *Raio-X do Brasil* (1993). Este segundo momento seria aberto, por sua vez, com o álbum *Sobrevivendo no Inferno* (1997) e se fecharia com a coletânea ao vivo intitulada *1000 Trutas, 1000 Tretas* (2006), onde também são reunidas somente as produções anteriores do grupo.

mais prático / Rápido, sádico ou simplesmente esquema tático / Será instinto ou consciência / Viver entre o sonho e a merda da sobrevivência?" Neste contexto, o crime assume um lugar central, sendo novamente remetido a um domínio religioso que, de certo modo, justifica os atos cometidos pelo criminoso, como percebemos na música "Vida Loka Pt. 2", na qual Dimas—o homem crucificado ao lado de Jesus e por ele perdoado, por reconhecê-lo como Deus (Bíblia, 2002, Lucas 23:39-43)—é considerado o "primeiro vida loka da história". Se engana quem vê na obra dos Racionais, porém, uma apologia à criminalidade, pois não se trata exatamente de exaltar a figura do bandido, mas de se colocar ao lado dele (sem se identificar plenamente com ele) para explicitar uma estratégia de sobrevivência social (Oliveira, 2018, p. 35), como já era claro em "Diário de um Detento", onde Mano Brown afirma explicitamente que "A vida de bandido é sem futuro". Essa ausência de apologia ao crime também é patente no próprio álbum de 2002, em que o ladrão geralmente é retratado com um final trágico, apesar de suas ações denotarem uma afronta ao sistema que o opõe:

O neguinho vinha vindo, do que vinha rindo? / O pesadelo do sistema não tem medo da morte / Dobrou o joelho e caiu como um homem / Na giratória, abraçado com o malote / Eu falei, porra! Eu não te falei?! Não ia dar! / Pra mãe dele, quem que vai falar, quando nós chegar? / Um filho pra criar, imagina a notícia / Lamentável, vamo aí, vai chover de polícia. ("Eu Sou 157"; ênfase minha)

Diferentemente do primeiro momento da produção musical dos Racionais, em que o sujeito negro e periférico era tratado como "alienado" e "limitado" na medida em que não agia segundo uma certa consciência histórica e de classe, este segundo momento é caracterizado por uma empatia muito maior em relação ao mesmo sujeito, sobretudo aquele que desanda na vida do crime e no consumo de drogas, tendo em vista suas condições de fragilidade socioeconômica e a facilidade de amenizar tamanho sofrimento por via de entorpecentes. Quando Ice Blue sugere, ao seu amigo Mano Brown, se afastar dos indivíduos viciados que vê "[...] na beira do asfalto / Tragando a morte, soprando a vida pro alto", Brown responde a partir de uma posição bastante humilde: "Veja bem, ninguém é mais que ninguém / Veja bem, veja bem, e eles são nossos irmãos também". Essa posição não é, como no caso da criminalidade, uma exaltação do indivíduo viciado, antes correspondendo a uma compreensão maior das condições sociais e mesmo espirituais pelas quais ele chegou até aquele lugar, associando suas ações à felicidade do diabo: "Mas quem sou eu pra falar de quem cheira ou quem fuma? / Nem dá, nunca te dei porra nenhuma / Você fuma o que vem, entope o nariz / Bebe tudo que vê, faça o diabo feliz" (Capítulo 4, Versículo 3). Do mesmo modo, aqueles que são capturados pelo sistema penal são entendidos como produtos de uma poderosa "química" em que se misturam, entre diferentes relações de vida e afetos pessoais, certos elementos investidos social e politicamente: "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" (Diário de um Detento). Não se trata mais de culpabilizar moralmente, portanto, os indivíduos que se abandonam ao mundo das drogas e do crime, mas de compreender sua realidade apontando as causas maiores — históricas, sociais, políticas, etc. — da sua conduta, refratária em se transformar.

284

Mano Brown identifica essa mudança de perspectiva, sobretudo a partir do álbum de 2002, quando a periferia não é mais retratada "tanto como oprimida e enganada", visto que "ali a periferia tá errando ou acertando, ela tá opinando e tá pondo pra frente". A perspectiva arrogante de uma "periferia submissa, ignorante, alienada" é, portanto, contestada por Brown² em favor de uma perspectiva mais generosa que leva em conta não apenas o assujeitamento do indivíduo periférico, mas especialmente seus aspectos subjetivantes. Isso é evidenciado pela canção "Negro Drama", na qual é retratado o sujeito negro e periférico que vive "entre e o sucesso e a lama", com um grande sentimento de cobrança recaindo sobre si em sua busca por melhores condições de vida, carregando consigo o trauma "pra não ser mais um preto fodido". O negro drama, condicionado por uma cultura que lhe é imposta, dirige-se a um interlocutor que ele sabe ser branco ou não periférico, para quem formula interpelações ásperas que enfatizam a comum convivência da população branca com a violência — amiúde policial — exercida sobre o povo negro: "Você deve estar pensando o que você tem a ver com isso / Desde o início, por ouro e prata / Olha quem morre, então, veja você quem mata / Recebe o mérito a farda que pratica o mal / Me ver pobre, preso, morto já é cultural". Em contramão a essa opressão ligada ao racismo estrutural que recai sobre sua pessoa, o negro drama representado na voz de Edi Rock reconhece a si mesmo como um "exemplo de vitória, trajetos e glórias",

² Cf. VICENTE, Juliana (Diretora). (2022). *Racionais MC's: Das ruas de São Paulo pro mundo* [Documentário]. Preta Portê Filmes.

transformando-se de “carne” em “navalha”, ao mesmo tempo em que não perde de vista sua origem periférica, cuja miséria pode ser amenizada pelo dinheiro, mas com o qual não é de modo algum possível — tampouco desejável — arrancar de dentro de si a favela da qual provém (Zeni, 2004, p. 226-227). Portanto, o sujeito de resistência constituído pelo negro drama, em suas adversidades e batalhas cotidianas contra o “senhor de engenho” que ainda subsiste naqueles que visam oprimi-lo e até mesmo destruí-lo, não é um sujeito meramente assujeitado pelos poderes que permeiam a sociedade, sendo também um sujeito subjetivante que ativamente se constitui através de um modo de vida afirmador da sua própria posição e subversivo em relação à mesma.

Interessa-nos destacar, neste contexto de produção dos Racionais, certa continuidade às críticas de classe que mencionam explicitamente, ao menos de passagem, o capitalismo como causa de uma situação que conduz ao mundo do crime (“A Vida é Desafio”, em *Nada Como Um Dia Após o Outro Dia*). No álbum de 1997, o termo “capitalismo” não aparece, tornando essa relação causal menos explícita. Porém, encontramos nele considerações que recaem invariavelmente sobre a desigualdade entre classes, na medida em que denuncia a condição do trabalhador que tem seu tempo quase integralmente ocupado pelo trabalho, necessitando fazer hora extra para alimentar a si mesmo e sua família, essa hora extra que funciona como “esmola de patrão, cuzão, milionário”. Sem esse regime de trabalho, de aspecto extenuante, pode-se facilmente perguntar: “Se a escravidão acabar pra você / Vai viver de quem, vai viver de quê?” (Periferia é Periferia) – o que certamente denota a exploração de classe característica de uma sociedade capitalista. Por outro lado, ambos os discos apresentam o que eu denominaria de um “devir-ostentatório” do rap produzido pelos Racionais MC’s a partir deste momento, embora a ostentação seja firmemente recusada em alguns versos, por exemplo: “Pobre é o diabo, eu odeio a ostentação / Pode rir, ri, mas não desacredita não” (em “Vida Loka Pt. 2”, de *Nada Como Um Dia...*). O caráter ostentatório do rap se apresenta de modo mais evidente não só em outros versos da mesma canção, onde o rapper exalta uma situação de vida onde pode gozar de certos itens de luxo, tais como um “cordão de elite, 18 quilates” ou um relógio Breitling, como também em diversas outras canções em que afirma não ser uma “questão de luxo”, mas de “fartura”, a possibilidade de consumir todos os itens de uma loja – o balcão, o espelho, o estoque, a modelo — e viver num “mundo igual Cidadão Kane” (Da Ponte pra Cá). Temos neste segundo momento da produção dos Racionais, nesse sentido, uma disposição um tanto paradoxal dos posicionamentos de classe sustentados em cada letra, os quais se tornam no terceiro momento, como desejo mostrar adiante, alinhados a um modo de vida cada vez mais ostentatório e menos preocupado com as questões econômicas que influem na exploração da população negra, apesar da sua ainda tímida ascensão social no mundo contemporâneo.

285

Por fim, observamos que este segundo momento ainda retém diversos posicionamentos misóginos, seguindo aqueles já presentes no primeiro momento da produção musical do grupo, além de acrescentarem posicionamentos homofóbicos e transfóbicos. No álbum de 1997, Mano Brown retrata a imagem de uma pessoa que, sendo aparentemente uma mulher trans, prostitui-se para ganhar sua vida de maneira não menos louvável que um homem visando enriquecer através do crime: “Em troca de dinheiro e um carro bom / Tem mano que rebola e usa até batom” (Capítulo 4, Versículo 3), versos que revelam uma postura transfóbica do rapper escamoteada sob uma crítica de classe, como se a pessoa em questão valorizasse o dinheiro antes de uma vida “mais honrosa”, porque “não vendida” ao capital, ou algo semelhante. No álbum de 2002, por sua vez, além de Edi Rock apresentar o “amor entre homem, filho e mulher” como uma “verdade universal” (A Vida é Desafio), revelando uma postura explicitamente homofóbica, ainda temos uma das faixas mais misóginas produzidas pelos Racionais, intitulada “Estilo Cachorro”, em que Mano Brown inicia sua parte dizendo: “Fale o que quiser, o que é, é / Verme ou sangue bom, tanto faz pra mulher / Não importa de onde vem, nem pra que / Se o que ela quer mesmo é sensação de poder”. Ao longo de toda a canção, a mulher é retratada como interessada por dinheiro e poder, assumindo uma posição submissa e dissimuladora frente ao homem. Ice Blue segue o mesmo tom machista, descrevendo uma “agenda” que possui de nomes e horários da semana nos quais encontra certas mulheres, cada qual supostamente interessada em seus bens materiais e no seu dinheiro:

Segunda, a Patrícia; terça, a Marcela / Quarta, a Raissa; quinta, a Daniela / Sexta, a Elisângela;
sábado, a Rosângela / E domingo? / É matinê, 16, o nome é Ângela / Tenho uma agenda com
dezenas de telefones / Uma lista de características e os nomes / Qual é a fonte parceiro? / Ah, isso
não é segredo / Colo de moto, tá ligado, tenho dinheiro / As cachorras ficam tudo ouriçada quando
eu chego / Eu ponho pânico, peço Champanhe no gelo / Aquele balde prateado, em cima da mesa
/ Dá o clima da noite, uma caixa de surpresa / Fico ali olhando, sentado, filmando / Só maldade pra

Iá e pra cá, desfilando / Elas fazem de tudo pra chamar sua atenção / Para, taca na cara, na pretensão / Cola de calça apertada, boca de sino / De blusa decotada, perfumada e sorrindo.

4 Os Racionais MC's no século XXI: novas estratégias de sobrevivência

O terceiro momento na produção dos Racionais, por mim situado entre 2013 e 2023 (entre álbuns solos e do próprio grupo)³, marca uma postura fortemente preocupada com o mundo contemporâneo, especialmente no Brasil, junto a suas transformações sociais, políticas e estéticas. Depois de *Nada Como Um Dia Após o Outro Dia* (2002), aguardamos 12 anos para o lançamento do álbum *Cores & Valores* (2014), recebido por apreciações muito diversas, mas ainda representando uma realidade muito atual. O ponto mais crítico do álbum, sem dúvida, concerne ao sujeito negro em sua ascensão socioeconômica no sistema capitalista, sem deixar de haver reflexões que enfatizam a persistente desigualdade entre classes, porém, introduzindo um conteúdo ostentatório evidente em diversas letras e nos comentários de pesquisadores especializados⁴. Na faixa intitulada “Eu Compro”, percebemos essa tensão entre, por um lado, o progressivo aumento do poder aquisitivo do negro periférico que se introduz em espaços sociais até então inacessíveis e, por outro, a exacerbada vontade em adquirir itens de luxo com certo tom meritocrático nos versos: “Financiar o seu sonho e acreditar em você / Seu limite cê que sabe, quer chegar aonde? / Ter helicóptero no iate, conquiste sua condição / Sem trauma, malandragem é viver”. A mesma canção retoma elementos de álbuns anteriores, transformando em *loops* o verso “Na mão de favelado é mó guela”, de *Vida Loka Pt. 2 (Nada Como Um Dia...)* e reformulando a crítica de “Fim de Semana no Parque” (*Sobrevivendo no Inferno*) com versos que explicitam a inacessibilidade de indivíduos negros marginalizados em espaços consagrados de consumo: “Olha só aquele shopping, que da hora / Com uns moleques na frente pedindo esmola” (vertendo o que era “Olha só aquele clube, que da hora [...] / Olha o pretinho vendo tudo do lado de fora”).

Tendo em vista o movimento geral de produção musical dos Racionais, constatamos um deslocamento considerável de posições concernentes à crítica de classe, pois se em *Escolha seu Caminho* (1992) tal crítica incidia diretamente sobre o caráter totalmente supérfluo do consumo de itens caros em comparação com “uma mente articulada” (Negro Limitado), no álbum de 2014 prevalece a perspectiva de adaptação às “leis da rua” que aparentemente forçam o indivíduo a ser bem-sucedido no mundo dos negócios, enriquecendo ao ponto de poder adquirir qualquer item antes exclusivo das classes mais abastadas: “Ninguém se fere, quero espécie, dinheiro / Nada pessoal, o assunto é financeiro / Difícil compreender se as ruas tem as suas lei [sic] / Não são minha linhas [sic], inventei, eu me adaptei” (*Somos o Que Somos*). Nessas letras, os rappers denunciam o racismo que se esconde por trás do desconforto da classe privilegiada ao ver um indivíduo negro se apropriando da sua exclusividade consumista, pois “Mesmo podendo pagar / Tenha certeza que vão desconfiar / Pois o racismo é disfarçado há muitos séculos / Não aceita seu status, nem sua cor” (*Eu Compro*). Essa denúncia nos remete à herança colonial que tenta distinguir o máximo possível a posição social do indivíduo branco em relação ao negro, herança esta que tenta ignorar as apropriações de símbolos que caracterizam os estratos sociais mais abastados por aqueles que, através de uma luta histórica, não se deixam permanecer numa posição de submissão. Deste modo, o herdeiro colonial “olha o Outro vestido como ele e não se reconhece”, como num “jogo de espelhos desconcertante do encontro de classes da sociedade brasileira” (Pinheiro-Machado & Scalco, 2014, s.p.).

286

Retomando os conceitos deleuzianos de “desterritorialização” e “reterritorialização”, podemos dizer que a inserção do sujeito negro em espaços privilegiados de poder, em especial aqueles definidos por uma certa condição econômica, representam certamente uma ampliação das margens de ação da população negra em geral, doravante aceita em tais espaços — por via do capital, deixemos isso muito claro — apesar do incômodo experimentado pela classe burguesa. Trata-se de uma desterritorialização que, ao mesmo tempo, libera o sujeito negro das estratégias de dominação produzidas por uma matriz econômica de poder, levando em conta um longo processo histórico de resistência, mas também amplia essa mesma matriz por um processo de reterritorialização através de novas estratégias de controle. Estas últimas, como vimos acima, são exemplificadas na adoção de condutas ostentatórias em relação a artigos de luxo produzidos por empresas que exploram

³ Podemos enumerar as seguintes produções deste período: *Contra Nós Ninguém Será* (2013) [Álbum solo de Edi Rock], *Cores & Valores* (2014) [Álbum do grupo], *Boggie Naipe* (2016) [Álbum solo de Mano Brown] e *Racionais 3 Décadas* (2023) [Coletânea ao vivo].

⁴ Para uma análise minuciosa deste álbum, recomendo a leitura da monografia de Alex de Cassio da Silva, intitulada *Cores & Valores: Racionais MC's, ascensão da classe C e ocaso do arranjo político da Nova República*, defendida como trabalho de conclusão de curso, em 2021, no Departamento de Letras da Universidade Federal do Rio Grande do Sul.

o trabalho amiúde realizado pela população negra assalariada, quando não utiliza o trabalho escravo de diferentes populações ao redor do mundo. Ice Blue exerce hoje o cargo de vice-presidente da GR6, a maior produtora de funk do Brasil, em evidente alinhamento às produções de funk ostentação que chegam a bilhões de visualizações em plataformas como o YouTube, além de afirmar que o movimento negro precisa “jogar o jogo” como estratégia para a quebra de paradigmas: “O funk deixou as pessoas periféricas milionárias, fazendo os moleques sonharem com coisas que, na minha infância, não tinha o direito de sonhar. Não existia.” — afirma o rapper em entrevista à *Folha de São Paulo* (Bergamo, 2024). É interessante observar que a luta política, assim desdobrada por diferentes frontes, interliga questões raciais e de classe segundo uma via de mão dupla, pela qual a resistência impulsionada por um lado reverbera em contraestratégias reterritorializantes por outro.

Problemática semelhante ocorre na mudança de posição dos Racionais em relação às mulheres, aos gays e às pessoas trans, em favor dos quais temos neste terceiro momento declarações respeitosas e até mesmo de admiração ao gênero feminino. Esses novos posicionamentos sobressaem em faixas como “Eu Te Disse” e “Eu Te Proponho”, do álbum *Cores & Valores*, nas quais a relação entre homem e mulher não é mais marcada pela traição (como em “Estilo Cachorro”), mas pela confiança e pelo deslumbramento do rapper para com uma só mulher, fazendo-se ainda homenagens a artistas reconhecidos por suas letras românticas, tais como Roberto Carlos, Gilberto Gil, Cazuza e Marina Lima: “Baby, eu te proponho / Meu jardim secreto, a casa do meu sonho / Matriz do meu lugar, onde você poderia nadar [...] Peço discrião por mais de mil motivos / Não por nada, um pouco possessivo, perdão” (“Eu Te Proponho”; Da Silva, 2021, p. 73). Esta inflexão ético-política em relação às mulheres no rap dos Racionais pode ser atribuída, em certa medida, à migração do público periférico ao funk, em que as mulheres aparecem mais como protagonistas, destacadas por sua beleza e sensualidade (em que não se exclui um certo sexismo), ao invés de serem tão apenas desprezadas por uma suposta dissimulação interessada (Pereira, 2014, s.p.). No álbum solo de Mano Brown, intitulado *Boogie Naipe* (2016), temos um reflexo desses deslocamentos em faixas como “Mulher Elétrica”, onde a mulher é associada à riqueza referenciada em certas marcas de luxo (Dolce & Gabbana, Louis Vuitton, etc.) e ao hipnotismo daquele que se sente atraído por ela, permanecendo não de todo acessível na “agenda” do rapper. Em algumas entrevistas, Brown tece elogios a artistas como Pabblo Vittar, Anitta, Ludmilla e Linn da Quebrada, reconhecendo que “toda luta é válida”, especialmente quando se trata de introduzi-la no mundo artístico, e que o próprio universo do *hip hop* — desde muito dominado pelos homens — tem se tornado mais feminino, mais ocupado por mulheres, as quais promovem a maior parte das mudanças nos diferentes ramos musicais (Balsemão, 2018; Assef, 2017).

287

5 Considerações finais

O percurso aqui descrito da produção musical dos Racionais, ao invés de representar uma “evolução” de posições ético-políticas ou uma linearidade qualquer, representa um conjunto de problemas entrelaçados envolvendo a situação histórica de sujeitos marcados por sua cor, por sua condição periférica, por seus preconceitos, por suas vivências. Não cabe a mim formular um julgamento moral que enquadre cada produção atribuindo-lhe um valor específico, como se não fosse possível reconhecer em todas elas uma força política de certo modo necessária ao seu próprio tempo, concomitante a outros modos de ver o mundo que partem de outras perspectivas. Isso não significa que devo me isentar de uma posição política quanto ao racismo, à misoginia e aos problemas de classe, entre outros que invariavelmente constituem nosso *ethos*, nossa maneira situada de lidar com as coisas e que consideramos preferíveis em detrimento de outras. Meu trabalho enquanto intelectual implica uma tarefa crítica de perscrutar o íntimo das coisas, aquilo que permanece pouco evidente, as brechas interpretativas que dão margem aos acontecimentos de nossa vida cotidiana, os lugares onde predomina o silêncio e as possibilidades de pensar para além do imediatamente constatável. Sei muito bem, no entanto, que este trabalho não se realiza sozinho, sendo condicionado de todos os lados por minhas relações e minha cultura em geral, esta mesma que faço objeto de minha infundável crítica. Não fosse a existência dos Racionais, cujas letras certamente inspiram milhares de outros jovens negros como eu, em diferentes momentos desde a década de 1980 até hoje, não haveria este texto, estas problemáticas assim apresentadas, este trabalho de pensamento. Não cabe a mim o papel de juiz moral, mas sim, como diria Michel Foucault (1994a, p. 725), de cartógrafo das estratégias que atravessam o campo político, valorizando menos a própria escrita do que sua potência de se carbonizar como um “coquetel molotov”.

A trajetória dos Racionais nos interessa sobremaneira na medida em que constitui por si só uma primorosa estratégia de resistência. Suas canções permitem uma profunda reflexão sobre a condição do sujeito negro nas periferias urbanas, sobre

a possibilidade efetiva de realização dos seus sonhos e sobre os impedimentos para uma tal realização, com frequência constituídos por aquilo que lhe parece mais evidente no corpo social em que vive. Neste texto, tentei descrever o movimento de um grupo que parte de posicionamentos fortemente críticos contra a desigualdade social, aquela que recai especialmente sobre o povo negro, mas mantendo durante boa parte do seu percurso opiniões um tanto estreitas sobre a luta feminista, que contribuirá interseccionalmente para o seu sucesso ulterior; tentei mostrar como esses posicionamentos vão paulatinamente se transformando e assumindo lugares, privilegiando novos frontes de luta e abrindo mão de outros. É evidente que nos cabe não somente criticar os contornos finais dessa trajetória, em que a exploração capitalista deixa de ter pertinência porque se concebe a possibilidade da periferia enriquecer, como se muitos negros dramas ainda não pudessem enxergar tão somente “uma estrela, assim, longe meio ofuscada”; cabe a nós, antes de tudo, nos colocarmos numa posição de compreensão dessa atitude e perguntarmos sinceramente: de que modo uma parcela inteira da população, subjugada no interior de uma cultura capitalista, pode ascender socialmente sem se utilizar daqueles instrumentos que parecem ser dos mais pertinentes no próprio exercício do poder que caracteriza essa mesma cultura? Se o materialismo histórico teve alguma razão em dizer que as condições materiais de existência são essenciais para as relações políticas e ideológicas de uma sociedade, estas não sendo exatamente *determinadas*, mas fortemente *condicionadas* por aquelas, como ignorar a total ausência de pessoas negras em posições materiais privilegiadas nesta mesma sociedade que ainda consideramos marcada pela desigualdade? Em outras palavras: enquanto a revolução proletária não ocorre, pelos diversos fatores que impedem a sua execução, como não enxergar uma verdadeira estratégia de sobrevivência — mais ou menos inconsciente, se quiserem — sendo praticada por uma enorme quantidade de indivíduos que não veem outra saída da sua condição precária senão por via do enriquecimento às custas da exploração do trabalho alheio?

Creio que devemos ser empáticos às estratégias de sobrevivência daqueles que mais sofrem no interior de uma sociedade injusta, não para justificá-los, mas para redirecionarmos nosso sentimento de indignação. Como dizia um famoso materialista histórico, o capitalista deve ser considerado antes de mais nada como uma *função* que cumpre seu papel dentro de um sistema muito maior que ele, representando o capital corporificado, este capital que o impele a ser uma pessoa de comportamentos desprezíveis, mas ainda assim uma pessoa muito longe de ser o próprio capital⁵. Nós sabemos que a luta política não deve ocorrer somente no fronte econômico, que nossas vidas não se reduzem a trocas econômicas, em suma, que não somos economicistas. As lutas contemporâneas lidam com diferentes pautas e posições de combate, não devendo ser hierarquizadas como se houvesse um “elo mais fraco” ao qual dar atenção maior, negligenciando outros problemas igualmente pertinentes. A “resolução” de um problema como o racismo não vai se dar com uma única estratégia, por uma única via seja lá qual for, mas por uma cuidadosa análise do campo político em que nos situamos e pela contínua transformação dos modos de pensar que levem em conta as dificuldades do povo negro para se manter vivo. Nesse sentido, finalizando essa ainda breve reflexão, dedico este texto-molotov aos Racionais MC's e à enorme potência de criação que perfizeram e promoveram ao longo de sua trajetória, cujos frutos colhemos e saboreamos com diferentes paladares. Também aos jovens negros de periferia desejo a mais dura e firme obstinação da luta, deposito neles as minhas esperanças, deixo a todos o meu salve!

288

Referências

Assef, C. “Prestes a estrear show do disco solo, Mano Brown dá a letra: ‘o discurso masculino tá esvaziado. As mulheres tão puxando o bonde das ideias’”. In: *MusicNonStop UOL*, 03-05-2017 (acesso: 17/01/2025)

Balsemão, R. “Hoje a luta das pessoas é individual. Não vejo mais luta de classes’, afirma Mano Brown”. In: *GZH*, 01-02-2018 (acesso: 17/01/2025)

Bergamo, M. (Coluna). “O funk trouxe liberdade, e pessoas periféricas ficaram milionárias, diz Ice Blue, do Racionais”. In: Folha de São Paulo. Por Manoella Smith, 29.jun.2024, às 23h00 (acesso: 17/01/2025).

⁵ “Après moi, le déluge! [Depois de mim, o dilúvio!] é o lema de todo capitalista e toda nação capitalista. [...] [Mas] isso não depende da boa ou má vontade do capitalista individual. A livre concorrência impõe ao capitalista individual, como leis eternas e inexoráveis, as leis imanentes da produção capitalista” (Marx, 2013, p. 342).

BÍBLIA. Trad. Conferência Nacional dos Bispos do Brasil (CNBB), Editora Paulinas, 2002.

Brown, M. *Boggie Naipe*, Boggie Naipe Store, 2016.

Silva, A. C. *Cores & Valores: Racionais MC's, ascensão da classe C e ocaso do arranjo político da Nova República*. Monografia apresentada como trabalho de conclusão de curso ao Departamento de Letras da Universidade Federal do Rio Grande do Sul, 2021.

Foucault, M. *Dits et écrits II*. Paris : Éditions Gallimard, 1994a.

Foucault, M. *Dits et écrits III*. Paris : Éditions Gallimard, 1994b.

Foucault, M. *Sécurité, territoire, population*. Cours au Collège de France, 1977-78, Paris : Éditions Seuil/Gallimard, 2004.

Foucault, M. *Surveiller et punir*. Paris : Éditions Gallimard, 1975.

Jocenir. *Diário de um detento*. 2a edição, São Paulo: Labortexto Editorial, 2001.

Kehl, M. R. "A fratria órfã – o esforço civilizatório do rap na periferia de São Paulo". In: *Revista Sociedade e Estado*, vol. XV, n. 1, Jan./Jun. 2000.

Marx, K. *O capital*. Livro 1. Trad. Rubens Enderle, São Paulo: Boitempo Editorial, 2013.

Oliveira, A. S. de. "O evangelho marginal dos Racionais MC's". In: *Sobrevivendo no inferno*. São Paulo: Companhia das Letras, 2018.

Pereira, A. B. "Funk ostentação em São Paulo: imaginação, consumo e novas tecnologia da informação e da comunicação". *Revista Estudos Culturais*, 1(1), 2014.

289

Pinheiro-Machado, R., & Scalco, L. M. "Rolezinhos: Marcas, consumo e segregação no Brasil". In: *Revista Estudos Culturais*, 1(1), 2014.

Racionais MC's. *1000 trutas 1000 tretas*. Direção de Ice Blue, Mano Brown e Roberto T. Oliveira. São Paulo: Cosa Nostra, 2006. 1 DVD (126 min.).

Racionais MC's. *Cores & Valores*. São Paulo: Cosa Nostra, 2014. 1 CD (32 min.).

Racionais MC's. *Escolha seu caminho*. São Paulo: Zimbabwe Records, 1992. 1 LP (22 min.).

Racionais MC's. *Holocausto urbano*. São Paulo: Zimbabwe Records, 1990. 1 LP (29 min.).

Racionais MC's. *Nada como um dia após o outro dia*. São Paulo: Cosa Nostra, 2002. 2 CD (107 min.).

Racionais MC's. *Racionais 3 Décadas*. Boggie Naipe Store, 2023.

Racionais MC's. *Raio-X Brasil*. São Paulo: Zimbabwe Records, 1993. 1 LP (39 min.).

Racionais MC's. *Sobrevivendo no inferno*. São Paulo: Cosa Nostra, 1997. 1 CD (73 min.).

Racionais MC's. *Sobrevivendo no Inferno*. São Paulo: Companhia das Letras, 2018.

Rock, E. *Contra Nós Ninguém Será*, Bagua Records, 2013.

Vicente, J. (Diretora). (2022). *Racionais MC's: Das ruas de São Paulo pro mundo* [Documentário]. Preta Portê Filmes.

Zeni, B. "O negro drama do rap: entre a lei do cão e a lei da selva". In: *Estudos Avançados*, 18 (50), 2004.