



Universidade de Brasília - UnB

Faculdade de Direito - FD

Programa de Pós-Graduação em Direito - PPGD

Mestrado em Direito, Estado e Constituição

DOS BATUQUES ÀS *PICK-UPS*:

Tradições, comunidades e contingência discursiva dos Racionais MC's

Jordhanna Neris Sampaio Cavalcante

Brasília, DF

2023

Universidade de Brasília
Faculdade de Direito
Programa de Pós-Graduação em Direito
Mestrado em Direito, Estado e Constituição

**DOS BATUQUES ÀS *PICK-UPS*:
Tradições, comunidades e contingência discursiva dos Racionais MC's**

Jordhanna Neris Sampaio Cavalcante

Dissertação apresentada como requisito parcial de obtenção do título de Mestre em Direito no Programa de Pós-Graduação *Stricto Sensu* da Faculdade de Direito da Universidade de Brasília – UnB, na área de concentração “Direito, Estado e Constituição”, linha de pesquisa “Criminologia, Estudos Étnicos-Raciais e de Gênero”.

Orientadora: Profa. Dra. Camila Cardoso de Mello Prando.

Brasília, DF.

2023

DOS BATUQUES ÀS *PICK-UPS*:

Tradições, comunidades e contingência discursiva dos Racionais MC's

Jordhanna Neris Sampaio Cavalcante

Banca avaliadora

Profa. Dra. Camila Cardoso de Mello Prando – orientadora

Profa. Dra. Daniela Vieira dos Santos
Membro externo – Universidade Estadual de Londrina (UEL)

Prof. Dr. Marcos Vinícius Lustosa Queiroz
Membro externo - Instituto Brasileiro de Ensino, Desenvolvimento e Pesquisa (IDP)

Profa. Dra. Beatriz Vargas Ramos Gonçalves de Rezende
Suplente – Faculdade de Direito/Universidade de Brasília

AGRADECIMENTOS

É impossível iniciar esses agradecimentos sem rememorar o terror que vivemos a partir de 2020, em razão da COVID-19 e da gerência do governo à época, para o qual vidas como a minha e as que erguem esse trabalho não tinham a menor importância. Essa experiência foi marcante e terrível, pois escrever sobre o que proponho mergulhada num contexto de aprofundamento da morte e da precariedade de gente negra significa viver em estado constante e intenso de alerta. No que tange à pesquisa propriamente dita, a suspensão do encontro cotidiano e a virtualidade do ensino e da pesquisa também foram difíceis e impactaram os nossos ritmos, atividades e mesmo o fluxo dos desejos que nos movimentam na academia. Por isso, além de sobreviver – sem nenhum exagero no termo – nos redobramos além das possibilidades, e isso torna essas conclusões objetos de comemoração e alívio. Nesse contexto, agradecer às pessoas que estiveram conosco é reconhecer o companheirismo em momentos tão duros.

Em primeiro plano, agradeço aos que me protegem, me guiam e cuidam dos meus caminhos, da minha cabeça e do meu corpo no mundo.

Agradeço à minha mãe, Rose, e ao meu pai, Cleber, pelo apoio, suporte e amor incalculáveis. Sem os dois, eu não teria chegado à pós-graduação, e tampouco teria concluído essa etapa.

À minha avó Vitória (em memória), minha grande referência, amor e minha maior saudade. Ao meu avô, Jaime (em memória), por colocar o som do batuque no nosso cotidiano; e à minha avó Juraci (em memória), por todo incentivo e suporte. Os três foram os grandes entusiastas da minha trajetória de estudos e, apesar de terem feito a passagem antes desta conclusão, também tornaram este momento possível.

Ao meu irmão, Júnior, e à minha cunhada, Helloá, agradeço pelo apoio, incentivo e orgulho. Aos meus sobrinhos, Lorenzo e João, que são as alegrias das nossas vidas.

À Brenda K. Souza, meu amor e veio d'água do São Francisco nesse chão do planalto central. Sem você, esse movimento seria inviável. Agradeço a paciência, generosidade e o trabalho, que ficou redobrado nesta reta final para que eu tivesse condições de escrever. Sou honrada de ter uma pessoa, companheira e intelectual como você, escolhendo compartilhar a vida comigo.

À Davi e Caio, nossas melhores vizinhas e amigas amadas. Nosso quintal *queer*, a coisa mais gostosa e alegre que poderíamos ter. Pirapora ficou ainda melhor com vocês.

Às amigas amadas, Bárbara, Léo, Thamires, Victória, Bruna, Lúcio e João Vitor, que não me deixam esquecer que Pirapora é casa e aconchego, e que sempre existe lugar para onde voltar. Agradeço também a Jê, Rafa, Douglas, Lari e Ana, pela alegria incalculável dos encontros.

Às colegas do PPGD, que foram fundamentais no período de seleção do mestrado: Laysi, Cinthia, Ísis, Jeff, Iago, Emília, Juliana, Bárbara e Marcos. Aos professores, Evandro Piza, que me acolheu na prática docente em criminologia, e ao Douglas Pinheiro, pela generosidade nas aulas. Agradeço também à professora Simone Rodrigues, pela sensibilidade incrível no período de hospitalização de minha avó.

Às minhas amigas amadas, Taís, Fernanda, Vinícius e Camila, por toda generosidade, carinhos, encontros e trocas. Cês me fazem sentir saudade desse chão árido de Brasília, ainda que nenhuma de nós seja daqui.

Às minhas amigas Lud, Any, Larissa, Gabi, Lucas, Alan, Nath, Luiza, Ana Clara, Ayla, Bianca, Jess, Julianna, Ladeira e Vitor (fofo), pelo carinho e incentivo que me dão sentido de habitar um lugar distante de casa.

Às colegas do ISER, especialmente minha amiga, Nina Barrouin, pela possibilidade desenvolver um projeto pela vida no meio do contexto da pandemia.

Às companheiras da Frente Distrital pelo Desencarceramento e, especialmente, à Eveline Marques, minha amiga amada.

Ao Dr. Guilherme Bastos, pela atenção, respeito e cuidado cruciais nos últimos anos e, especialmente, nos últimos meses.

À professora Dra. Daniela Vieira, agradeço por ter aceitado o convite de arguir este trabalho, no meio de todas as correrias e dificuldades que atravessaram minha escrita nos últimos meses.

Ao professor Dr. Marcos Queiroz, meu ex-orientador e amigo, por quem nutro profundo carinho e respeito.

À profa. Dra. Camila Prando, pelas leituras, observações e facilitações nos trâmites burocráticos da universidade.

Por último, e no mesmo grau de importância, à CAPES e, especialmente, às trabalhadoras e trabalhadores dessa entidade que lutam pela educação pública, gratuita e de qualidade. Agradeço ao financiamento da e desta pesquisa, que possibilita que jovens negras da classe trabalhadora como eu possam permanecer na pós-graduação.

RESUMO

Este trabalho se debruça sobre a produção do grupo de rap paulistano, Racionais MC's. Defendemos que os suportes estético-políticos presentes em sua obra são tributários das tradições musicais e das comunidades que formam o país e os próprios artistas. Para isso, observamos suas produções a partir de dois lugares, principalmente: o de denúncia do racismo, que anuncia a pobreza e a criminalização como produtos da subalternidade racial insistentes na democracia; e o lugar da morte e do morto. Nesse quadro, argumentamos que os insumos manejados pelos artistas em sua produção discursiva, que os realizaram como fenômeno da cultura popular, estão diretamente ligados às tradições e comunidades que os atravessam, como o candomblé e o movimento de mulheres negras. Desse fato, observamos as contradições, autonomias e escolhas feitas por eles, principalmente nos discursos subalternos referentes às mulheres que, como situamos, fundamentam sua narrativa e, ao mesmo tempo, desestabilizam a radicalidade que os adjetiva.

Palavras-chave: Racionais MC's; tradições; racismo; morte; democracia.

ABSTRACT

This work focuses on the production of the rap group from São Paulo, Racionais MC's. We argue that the aesthetic-political supports present in his work are tributaries of the musical traditions and communities that form the country and the artists themselves. For this, we observe their productions from two places, mainly: the denunciation of racism, which announces poverty and criminalization as products of racial subalternity insistent in democracy; and the place of death and the dead. In this framework, we argue that the inputs handled by the artists in their discursive production, which made them a phenomenon of popular culture, are directly linked to the traditions and communities that permeate them, such as candomblé and the black women's movement. From this fact, we observe the contradictions, autonomies and choices made by them, mainly in the subaltern discourses referring to the women that, as we situate, base their narrative and, at the same time, destabilize the radicality that characterizes them.

Keywords: Racionais MC's; traditions; racism; death; democracy.

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO.....	9
CAPÍTULO I: RACIONAIS MC's: ENTRE TRADIÇÕES, COMUNIDADES E O BRASIL DA DÉCADA DE 1990	17
CAPÍTULO II – A SUBALTERNIDADE RACIAL NO MUNDO DO CRIME E NO REINO DA MORTE	35
2.1 Tomando a morte de assalto: o trabalho pela vida na obra do Racionais MC's.....	55
CAPÍTULO III: OUTROS DESDOBRAMENTOS DA NEUROSE CULTURAL BRASILEIRA – AS MULHERES E O MACHISMO NA OBRA DO RACIONAIS MC's	77
CONSIDERAÇÕES FINAIS	100
REFERÊNCIAS	107

INTRODUÇÃO

Modernizar o passado é uma evolução musical.

(Chico Science e Nação Zumbi)

Há quem diga que o movimento hip-hop e mesmo sua interface sonora, o rap, sejam fenômenos carregados de ineditismo na experiência global recente. De nossa parte, não existirão afirmações contrárias a essas. Tanto um terreno quanto o outro são argilosos e nos fazem escorrer para lugares que não nos interessa aqui. Para além disso, o montante de produções teóricas em torno desse fenômeno, de certo modo, nos informa como essa contracultura juvenil carrega caracteres distintivos que a realizam enquanto tal. Entre um e outro, a nossa questão aqui é seguinte: defendemos que o hip-hop e seu elemento privilegiado neste trabalho, o rap, fazem parte das tradições dialéticas¹ que compõem a estética afrodiáspórica. Com isso, destacamos desde já que o *hip-hop* e o *rap* são singulares e, ao mesmo tempo, tributárias das tradições de matrizes culturais anteriores: hip-hop e capoeira, por exemplo, se reconhecem quando se encontram na rua, pois são rizomas de um mesmo Atlântico – ou primos próximos, no dizer popular. O Racionais MC's, nosso fenômeno privilegiado nesse olhar, não nos contradiz nessa defesa. Por via das dúvidas, antes de continuar com a gente, aperte o *play* na canção “Quanto vale o show?”, do disco *Cores e Valores* (2014). Depois disso, volte para continuarmos a nossa conversa.

Feito. O som e a vibração de pandeiro no meio do disco de rap, cortados pela voz de Mano Brown, irão te aproximar ainda mais da discussão que escolhemos travar aqui. Nem tanto o rompante grave da voz, mas o conteúdo letrado depois dessa rasura amarra os dois momentos cindidos na canção, tocando o centro nervoso do nosso trabalho. No momento em que Brown interrompe o pandeiro e diz “*a primeira coisa que aprendi a fazer na minha vida foi isso aqui*”, indicando o som batucado, os extremos “tradição *versus* ineditismo” desmoronam, cedendo lugar ao movimento e à mudança de forma, que constituem habilidades da metamorfose. Em um plano mais amplo, isso demonstra como o repertório sonoro do rap carrega o batuque. Nesse encontro, para mais, ambos compartilham elementos para além da prática musical em si, como a capacidade de

¹ Esse termo foi mobilizado por Edimilson de Almeida Pereira, a partir da leitura que ele faz da obra de Chinua Achebe. Agradeço ao professor Rafael Galante, por ter me apresentado ao autor em um de seus cursos.

realizar sua comunidade. No plano estético-político, o rap carrega a periculosidade do batuque – já denominado “razão de Estado” por governantes que outrora viam nele a possibilidade de destruição e recriação de mundos radicalmente distintos. Ora, quem conhece o mínimo da história do Racionais MC’s, irá reconhecer essa periculosidade dos batuques no rap.

Mas, afinal, o que isso tem a ver com controle social e direito? Na tradição que este trabalho está vinculado, e da qual é tributário, a colonização e a modernidade construíram a raça como uma razão de mundo. No circuito desse entendimento, a periculosidade sonora diz mais sobre quem a movimenta e os tipos de mundo que deseja constituir do que qualquer outra coisa. O perigo dos batuques, por exemplo, são as comunidades que os tocam, o que elas movimentam em face do mundo como ele é, e o mundo como gostariam que fosse. Realizar mundos pelo som, assim, pode significar a destruição de outros, a partir da contaminação dessas outras formas, distintas e possíveis, no conjunto da sociedade. Nessa perspectiva, o perigo do rap é também o de constituir um maquinário destrutivo que, diferente da destruição pela destruição, faça desmoronar o presente para erguer algo novo. O direito, sobretudo na arena criminal, está historicamente vinculado à proibição dos batuques e ao controle social. É por via dele que os temerosos do fim do mundo, historicamente, interditam os sons, tentam conter o corpo e incentivam que suas agências de controle da justiça eliminem os batuqueiros. O rap, no seu contexto, foi erguido como crítica intencionada a desmontar as operações do direito e as violências que ele regula no Estado a partir das polícias.

Na linguagem sonora do Racionais, apesar das distinções que cabem, o direito, o Estado e a polícia agem como um corpo único, guiado pelo interesse dos poderosos. Essa articulação, que funde três territórios em um, tem como objetivo o controle social pela eliminação. E mais: não se trata de eliminar uma classe trabalhadora abstrata, mas da eliminação dos negros, pobres e moradores das periferias. Dizendo assim, o grupo amarra e relaciona três esferas do controle e anuncia ao conjunto da sociedade um projeto de eliminação corrente. Isso, entretanto, não seria totalmente perigoso, se o país tivesse se modernizado a partir da efetividade da harmonia racial, marcada como um caractere distintivo da colonização. Seria muito menos, caso o Racionais não tivesse se tornado um fenômeno partícipe da reorientação política e cultural nacional a partir das periferias, e também da denúncia contra o racismo e a violência estatal mobilizadas pela raça. Como, na verdade, ocorreu o avesso das expectativas, o perigo se instalou na memória dos

herdeiros da casa grande; e por causa desse anúncio público, sistematicamente realizado pelo grupo, os rappers tiveram seus shows – que realizam suas comunidades – invadidos pela polícia em, pelo menos, duas ocasiões: em 1994 e em 2007.

Em ambas situações, a narrativa das forças hegemônicas foi a de que o show do Racionais representava perigo e desordem na sociedade. E, de fato, se a fúria negra teve tanta capilaridade no país da mestiçagem, a sociedade na forma como funcionava estava em perigo. O som e a palavra movimentados pelo grupo, na década em que as prisões e o extermínio de jovens negros saltaram os números das planilhas governamentais, constituíam uma ameaça grave ao plano nacional. E esse perigo se intensificava pelo fato de o movimento não corresponder somente a quatro rappers ou a “cinquenta mil manos”: o buraco era mais profundo, porque o *hip-hop* e o rap estão fincados na tradição dialética da diáspora negra, na qual o som e a palavra têm poder de destruição, transformação e realização. Por isso, apesar de distinto, o som do batuque não se dispõe a distância do rap, mas se conecta a ele na diáspora negra, caracterizada pela luta em torno da liberdade e da cidadania dos sujeitos atravessados pela colônia e submersos na razão racista do mundo moderno. É nesse sentido que reivindicamos não um ineditismo, mas as comunidades múltiplas e plásticas que, como dissemos em outra oportunidade, se realizam num *swing agonístico* na história brasileira².

Nesse sentido, percussão e *pick-ups*, comumente separados pela mediação de correntes elétricas, energizam na mesma intensidade os corpos racializados que fazem da música um campo de irrupção. Tambores que falam ensinam o *scratch*³ a alcançar seus ritmos distintivos e as demandas do seu próprio tempo, sem perdê-los de vista. A multiplicidade das formas, esse caractere de rizoma, e a tradição aberta ao movimento legam ao *hip-hop* e ao rap as habilidades de contaminar a rua, alcançar amplamente as camadas da sociedade e colocar a desordem na ordem do dia. O palavrado, que acompanha batuqueiros e DJ's, penduram a contingência e um mundo inteiro na ponta da língua – órgão que se desapega da função orgânica e se abre à experiência de usos

² QUEIROZ, Marcos, CAVALCANTE, Jordhanna. Rap como teoria social: Racionais Mc's, criminologia e crítica radical. São Paulo: **Boletim IBCCRIM**, n. 346, v. especial, 2021.

³ Guilherme Botelho (2018, p.22), que também é DJ, sintetiza uma explicação interessante: “*Scratch* consiste em uma técnica de movimentar o *long play*, na qual o Disc Jockey (aquele que manipula os toca-discos) desconfigura o som da gravação transformando-o em um efeito sonoro, ou ruído artístico.” Cf. BOTELHO, Guilherme Machado. **Quanto vale o show? O fino Rap de Athalyba-Man e a inserção social do periférico através do mercado de música popular**. 2018. 236p. Dissertação (Mestrado em Culturas e Identidades Brasileiras) - Instituto de Estudos Brasileiros, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2018.

diversos. Apartada da sua usual funcionalidade restrita, essa língua movimenta o inesperado e mundos distintos imediatos, produzindo códigos de sociabilidade e normativas divergentes daquelas fixadas nas letras das leis e dos manuais. Pregada a um corpo inalcançado pelas letras fixadas, que definem o humano pela razão racial de mundo, essa língua contingente – do repentista, jongueiro ou do rimador – mobiliza e cria termos para a humanidade que sejam capazes de alcançar a vida concreta do seu corpo social.

É dessa perspectiva, então, que trataremos a obra do Racionais MC's, que é a nossa interlocução na elaboração deste trabalho. Este texto, cabe dizer, trata do controle social e tangencia o direito, mas não se fixa neles. Nosso objetivo aqui é travar uma discussão sobre a obra do Racionais a partir das tradições e comunidades que formam a nação, pensando os artistas como tributários delas. Essa leitura, em nossa percepção, intensifica a complexidade do fenômeno Racionais, na medida em que desloca a sua estética-política – músicas, falas públicas e contexto – da singularidade e as aproxima das relações sociais. Ela também é interessante, porque situa as tensões raciais e a violência no lugar da continuidade, e não como um ineditismo pós-ditadura. Dessa maneira, essa articulação é, ainda, capaz de localizar tanto os outros gêneros musicais e expressões culturais que interpelaram o racismo na formação nacional quanto as habilidades dessas comunidades em fazer da prática musical uma plataforma comunicativa que articula várias dimensões espaço-temporais para tratar do presente imediato. O Racionais, nesses termos, é uma expressão dessas habilidades.

Essa prática, no Racionais MC's, pode ser visualizada na costura de dimensões espaço-temporais distintas em seu próprio tempo. Foi dessa maneira, por exemplo, que os rappers articularam as realidades, violências e problemas cotidianos dos negros, da periferia paulista atual à colônia, como marcação de continuidades. Outro exemplo é a própria persecução dos agentes de controle contra sujeitos raciais, também dimensionada para além dos marcos comuns, que os situa, especialmente no século XX, com os marcadores racial e colonial em suspenso. Nesses termos, a nossa defesa é a de que o Racionais se constitui como um terreno de denúncia da subalternidade racial na construção social da criminalização e da pobreza. Além disso, reivindicamos que diante da pilhagem de corpos, característica do contexto pós-ditadura, o grupo fez da música uma plataforma de enunciação e apropriação do morto e do espírito do morto. Em nossa perspectiva, em um só tempo, eles desvelam as distorções da modernidade à brasileira e se aproximaram das tradições dialéticas, que eram repelidas por essa modernidade,

fincadas na intimidade entre o mundo dos vivos e o mundo dos mortos, um pilar fundamental para essas tradições. Esses fatores, para nós, dimensionam não só as comunidades históricas, mas os agenciamentos históricos das comunidades raciais.

Pensando nesses legados e habilidades, escolhemos olhar o Racionais MC's, constituinte do movimento *hip-hop* e do rap, a partir de três lugares. Assim feito, dividimos o trabalho em três capítulos, que são: 1. Racionais entre tradições, comunidades e o Brasil democrático ; 2. A subalternidade racial no mundo do crime e no reino da morte; 2.1 Tomando a morte de assalto: o trabalho pela vida através do rap; e 3. Outros desdobramentos da neurose cultural brasileira: as mulheres e o machismo na obra do Racionais MC's. Falando de forma mais detida, constituímos este texto da seguinte maneira:

No primeiro capítulo, assentamos as ideias que conduzem a nossa leitura sobre o Racionais MC's. Assim, ele é uma liga no texto. Nessa parte, tratamos das tradições e da compreensão delas a partir das práticas musicais, que estão ligadas a sentidos mais amplos do que o som em si. Também situamos os significados de *tradição dialética*, *discurso transitivo* e *língua menor*, categorias que manejamos dentro do texto a partir dos discursos de sujeitos racialmente subalternos. Como essas categorias tratam da experiência na composição da linguagem e do discurso, falamos do contexto de emergência do Racionais, pensando nos marcos urbanos – como as migrações internas – e políticos, para dar substância a essas experiências que emergem na linguagem. Destacamos nisso o contato entre o feminismo negro e o *hip-hop* paulistano na década de 1990, encontro que também deu insumo às composições do grupo. A partir desse chão talhado de categorias, contextos e encontros, situamos a pertença do grupo às comunidades e tradições, saltada nas habilidades e complexidades da sua prática musical, estética e política. Dessa pertença, ponderamos a autonomia, escolhas e atravessamentos que ilustram as diferenças e caminhos que os artistas fazem no discurso com os repertórios que adquiriram.

No segundo capítulo, nos debruçamos sobre o texto do Racionais MC's, propriamente. A partir de exercícios auditivos, visuais e da leitura das composições do grupo, além da análise atenta às produções que existem, selecionamos dois aspectos da obra, com o objetivo de travar diálogos entre essa produção e o pensamento negro, na esfera da diáspora negra. Na primeira parte desse capítulo, falamos sobre como o rap do Racionais MC's constrói uma comunicação radical na esfera pública, ao inscrever o racismo como mecanismo produtor da subalternidade e da criminalização no Brasil. Em

nossa percepção, os artistas elencam o Estado, a polícia e os poderosos (a burguesia) como condutores sumários desse mecanismo racial, que tem a eliminação da população negra e pobre como principal horizonte. Nosso intuito, além de localizar o grupo no contexto pós-1988, quando houve o reconhecimento do racismo pelo Estado brasileiro, é entender de que maneira o fenômeno Racionais constituiu uma contracultura de uma modernidade à brasileira, pela música. Para nós, isso foi tecido, entre outros caminhos, a partir da ruptura imediata com o discurso da democracia racial – que não teve espaço de proliferação nas narrativas do grupo – e a denúncia da manutenção do racismo científico na seleção da vida, morte, alcance e interdição de direitos da população.

Na segunda parte do capítulo, em um subtópico, tomamos a palavra de ordem do movimento negro de que “todo preso é preso político” e observamos que, na obra do Racionais, existe um circuito discursivo que evidencia que toda morte é morte política. Defendemos, nessa parte do texto, que o grupo não estava somente atento à pilhagem incessante de corpos nas periferias e perímetros urbanos, como também reservou aos mortos um lugar sagrado na obra. Levamos em conta que, após o massacre do Carandiru, as dimensões do segredo (práticas veladas, codificadas) contaminaram a condução das políticas penitenciárias, enquanto as políticas de segurança pública intensificaram seus métodos violentos. Nesse reduto de maximização da violência e da vedação de informações, apesar do marco constitucional pós-ditadura, a voz e a palavra do preso e do morto foram gradativamente desvinculadas do espaço público e dos meios de comunicação. Um marco desse fato é a popularização, sem obsolescência, de programas de cunho populista penal e, ao mesmo tempo, a sublimação da narrativa de vítimas da violência estatal do espaço público, conforme debate Evandro Piza. Nesse cenário, o rap tornou-se uma das plataformas de enunciação desses sujeitos: um lugar em que foi possível criar e viralizar a própria narrativa, a despeito das grades e dos caixões.

Para nós, isso aproxima o Racionais das matrizes civilizatórias que formam o Brasil, suas tradições musicais e os próprios rappers, que indicamos no primeiro capítulo. E, é nesse ponto que os caracteres rizomáticos que compõem as tradições dialéticas da estética afrodiaspórica, como ditas por Edmilson de Almeida Pereira, afloram na musicalidade do grupo. Nessa perspectiva, o “salve” às almas, uma prática comum em nossa estética musical, se reconfigura num “salve” às vítimas do Estado, almas apropriadas pela violência. Desse lugar, que vai da terceira à primeira pessoa do discurso, a vítima tem a possibilidade de contar de si, sem intermédio dos discursos criminais e

subalternos que são sistematicamente mobilizados pela linguagem hegemônica contra elas. Nesses termos, tomando o rap como um território de composição de normativas e códigos de conduta, visualizamos nas narrativas da morte o constructo que subsidia o trabalho pela vida realizado por essa contracultura. A produção da morte negra, a reapropriação do morto e da vida do morto, a partir do Racionais MC's, são, assim, os motes dos diálogos que travamos nesse capítulo.

A terceira parte, que finaliza nosso trabalho, diz respeito aos lugares das mulheres na narrativa do Racionais. Feitas as considerações sobre a localização do grupo no seio de tradições afrodiáspóricas mais amplas, da envergadura das coletividades e da sua emergência como fenômeno no seu tempo histórico, observamos as críticas voltadas ao grupo em si. Nelas, vimos contribuições que versaram sobre passagens e transformações discursivas, relativas às proximidades com os ouvintes e fãs, e também com os contextos socioeconômicos e a indústria cultural. A metamorfose, de fato, foi um aspecto bastante observado na produção musical artística do Racionais, que foi um grande evento do Brasil democrático. Foi, então, na análise dessas transformações que resolvemos apontar um substrato que o grupo não abriu à reflexão no percurso da sua carreira: o lugar subalterno das mulheres na fundação da linguagem e das intenções comunicativas movimentadas nas canções⁴. Observando esse aspecto sumário na obra do Racionais, refletimos sobre ele, tomando os atravessamentos políticos direta e indiretamente vinculados ao grupo, sob o protagonismo das mulheres e da teoria feminista negra.

Desse lugar, apontamos no texto do Racionais uma construção de arquétipos e imagens de controle semelhantes, mas distintas no que toca as diferenças de gênero, àquelas que os poderosos, a mídia e a polícia inscreviam nos homens negros. Nisso, destacamos como as moralidades orientadas pela lógica patriarcal, correspondentes das estruturas de poder e dominação, são os referenciais desses artistas na construção das representações de gênero não masculinas. Nossa preocupação foi, a partir da relevância do grupo, destacar a coexistência de narrativas radicais com narrativas de manutenção da subalternidade – alertada pelas teorias feministas em nosso contexto e na diáspora negra. Relevante, também, é apontar como as linguagens criam representações e realidades sociais, apontando os perigos da criação que supõe radicalidade e oposição ao que está

⁴ Agradeço à minha amiga e pesquisadora, Fernanda Lima (PPGD/UnB), pela leitura atenta e a sugestão de mudança do termo anteriormente utilizado neste trecho, atentando para o fato de que o tema do terceiro capítulo diz respeito à “concepção de democracia, sujeito histórico e raça, como também dos limites da crítica do grupo”, como colocou em sua observação.

posto, mas que, na realidade, são erigidas sem tocar os pilares que estruturam o presente. Nesses sentidos, as passagens tomadas como momentos importantes e positivamente qualitativos, em nossa perspectiva, podem ser colocadas em xeque, se observadas da ótica dos debates de gênero. Dessa lente, o autoritarismo tomado como superado se desfaz em face do arquétipo da “mulher vulgar”, ao mesmo tempo em que a radicalidade se desvia para a subalternização, marcando elementos perniciosos no discurso disruptivo. Fechado, então, o panorama, mergulhemos neste texto que, como essas tradições, está aberto às contingências.

CAPÍTULO I: RACIONAIS MC's: ENTRE TRADIÇÕES, COMUNIDADES E O BRASIL DA DÉCADA DE 1990

Dizer que o grupo de rap Racionais MC's é herdeiro de tradições formativas do nosso país⁵, ao mesmo tempo em que conjuga experiências e expressões que informam a democracia do período recente, é possível quando tomamos como perspectiva as dimensões dos elementos fundamentais dessa defesa. Ao contrário de nos mergulharmos em anacronismo, esses aspectos revelam os caracteres plásticos e de metamorfose, legados por essas matrizes civilizatórias, que têm nesse grupo de rap paulistano uma de suas materialidades. Uma primeira dimensão é o caractere dialético dessas tradições, como observa Edimilson Pereira de Almeida em diálogo com a produção de Chinua Achebe⁶. Nessa perspectiva, as tradições são resguardadas e, concomitantemente, abertas às contingências da vida social, que dão a elas a capacidade de romper com uma linearidade espaço-temporal e de se abrir às mudanças próprias do presente. Um exemplo fresco disso na obra do Racionais MC's é a reverência ao candomblé. Em documentário recém-lançado sobre o grupo, “*Racionais: das ruas de São Paulo para o mundo*” (2022), a imagética e o som trazidos conectam as trajetórias e histórias dos rappers, sobretudo Brown e Blue, aos sagrados de matriz africana.

Quando falamos de tradições e as conectamos com a trajetória do Racionais, nos referimos às práticas musicais oriundas das matrizes civilizatórias espirituais que nos formam enquanto povo – não homogêneo. Esse legado vem do fato de a música ser um fator ordinário das sociedades negríndias que constituem o país⁷, ligado não somente às identidades, mas à sua própria composição e sentidos coletivos. Nesse sentido, as nossas tradições são aglutinadoras e atravessam as partes mais orgânicas das comunidades, fazendo-se presentes nos ritos que perpassam seus sujeitos, da vida à morte⁸. Isso pode ser visualizado, por exemplo, na relevância dos sons percussivos no cenário nacional, que

⁵ THOMPSON, Robert Farris. **Flash of the spirit** - arte e filosofia africana e afro-americana. São Paulo: Museu Afro Brasil, 2011.

⁶ PEREIRA, Edimilson de Almeida, GOMES Núbia Pereira de Magalhães. **Ouro Preto da palavra**: narrativas de preceito do congado em minas gerais. 1ª Edição. Belo Horizonte: Editora PUC Minas, 2003.

⁷ TINHORÃO, José Ramos. **Música popular de índios, negros e mestiços**. Petrópolis: Editora Vozes, 1972.; TINHORÃO, José Ramos. **Os sons dos negros no Brasil**: cantos, danças, folguedos: origens. 3ª ed. São Paulo: Editora 34, 2012.; DEL PRIORE, Mary. **Festas e utopias no Brasil colonial**. São Paulo: Brasiliense, 1994.; JANCSÓ, István, KANTOR, Íris (org.). **Festa: cultura & sociabilidade na América portuguesa** (volume 1). - São Paulo: Hucitec - Editora da Universidade de São Paulo; Fapesp: Imprensa Oficial, 2001.

⁸ REIS, João José. **A morte é uma festa**: ritos fúnebres e revolta popular no Brasil do século XIX. São Paulo: Cia. das Letras, 1991.

seguramente caracterizaram tradições, como o rizomático lundu, e até hoje habitam nossos signos coletivos, espirituais e formam um conjunto de caracteres sonoros que nos pertencem. A abertura à contingência e a força das coletividades que carregam as tradições e seus batuques – nome genérico dado à diversos sons percussivos – é o que sustenta essas tradições, perante os desafios de uma nação que oferece a elas a agonia como modo de sobrevivência.⁹

Nesse quadro, o batuque que inicia a canção “Quanto vale o show?” não soa estranho, sobretudo porque a referência a esse som não é inédita. Ao contrário, o som se reúne aos elementos informados pelos artistas ao longo de suas carreiras e adensa a defesa que fazemos. No campo da música nacional, isso é bastante relevante. Afinal, quando um grupo como o Racionais MC’s insere um som percussivo num disco de rap, afirmando ter sido aquela a sua primeira referência sonora, a envergadura dessas tradições, suas comunidades e seus legados se elevam nesse trabalho. Isso, cabe dizer, não significa que o grupo seja o responsável por elevar essas tradições, mas que elas tiveram força coletiva suficiente para serem referenciais de um gênero musical e de uma contracultura juvenil marcadamente negríndia e favelada/periférica, num período recente. Esses fatores se adensam ainda mais quando notamos as categorias amarradas na estética narrativa e política do grupo, como as relativas ao processo colonial e às instituições de controle, historicamente ligadas aos batuques e às tradições político-culturais herdadas e referenciadas por eles.

Dessa forma, o destaque dado ao batuque, um componente das tradições, ocorre para além das heranças e envergadura das coletividades. Essa relevância se dá, porque os sons batuqueiros são centrais nos aspectos que escolhemos olhar a obra do Racionais: de denúncia da subalternização racial, que operacionaliza os processos de criminalização e pobreza; e dos lugares da morte – sistematicamente produzida – e do morto. A pessoa leitora pode se perguntar de que maneira os batuques se ligam a esses aspectos. Primeiro, no que diz respeito à subalternidade racial e à criminalização, vale destacar que práticas musicais percussivas se tornaram o avesso da concepção de nação¹⁰. Esse fato, por sua

⁹ Tradições e práticas musicais não são, necessariamente, oriundas das religiões. As religiões de matriz africana emergiram de processos racistas impostos às filosofias espirituais dos povos. Nessas matrizes espirituais, as dimensões da cura, da metamorfose e da relação do mundo dos vivos com os mortos é sumariamente relevante, e a música é algo que intermedia e organiza a realização dessas dimensões.

¹⁰ No trabalho do professor e pesquisador, Rafael Galante, sobre os tambores de fricção, reside uma discussão relevante sobre a divergência entre batuques e o projeto nacional orientado pela branquidade. O pesquisador fez um levantamento de dados em jornais, entrevistas e bibliografias bastante interessante, que trata das tensões raciais envolvidas nesses conflitos. Cf. GALANTE, Rafael Benvindo Figueiredo. **Da cupópia da cuíca**: a diáspora dos tambores centro-africanos de fricção e a formação das musicalidades do

vez, as colocou num radar de higienização social e sob a mira de quem a realiza: os agentes de controle social – institucionais ou não – e a mídia. A relação entre batuque e polícia, por exemplo, marca nossa história nacional. Com relação à morte e ao morto, podemos falar de práticas musicais como espaços de cultivo da relação entre o mundo material e o espiritual, a despeito da tentativa moderna de rasura dessa relação¹¹. Nesse contexto agonístico, a música foi, como ainda é, uma importante plataforma de honrarias e reverências às almas e aos mortos¹².

Além desses fatores, as práticas musicais são rejuntas dos grupos e comunidades e carregam suas matrizes civilizatórias e filosofias espirituais, realizando as sociedades que as executam. Isso significa que, para além da apreciação, a música é um elemento que aglutina sujeitos, comunidades e valores, possuindo dimensões materiais e simbólicas¹³. Dessa maneira, quando chamadas ao debate, as sonoridades convocam elementos mais amplos do que o som em si. Por isso, o batuque no disco de rap chama a atenção, pois, para além do som distinto dos eletrônicos que compõem o rap, ele informa que o Racionais – como outros grupos que colocaram sons distintos em suas canções – participam das tradições, e que os artistas foram atravessados por elas na sua formação. E, nesse caso, são tradições historicamente perseguidas e conectadas à história social das populações negrindias no Brasil. Além disso, essa referência localiza o Racionais num circuito comunicativo mais amplo, já que a música é uma plataforma de comunicação entre mundos.

Quando observado desses lugares de pertença, o grupo não se descola das comunidades que o formam. O que queremos dizer com isso é que o jongueiro, o repentista e os rimadores das nossas tradições musicais não estão distantes do Racionais – e do rap de forma geral –, a despeito das distinções espaço-temporais¹⁴ dessas

Atlântico Negro (Sécs. XIX e XX). 2015. 146f. Dissertação (Mestrado em História Social). Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, USP, São Paulo, 2015.

¹¹ THOMPSON, Robert Farris. **Flash of the spirit** - arte e filosofia africana e afro-americana. São Paulo: Museu Afro Brasil, 2011. Ver especialmente o capítulo 2.; VIANA, Talita; RIOS, Sebastião. **Na Angola tem**: Moçambique do Tonho Pretinho. Goiânia: Faculdade de Ciências Sociais/UFG, 2016.

¹² Um exemplo bastante ilustrativo disso reside na obra da artista mineira, Maria Aparecida Martins, conhecida como “Aparecida”, que foi censurada durante 17 anos por cantar “música de macumba” e reverenciar as almas.

¹³ MUKUNA, Kazadi Wa. **Contribuição bantu na música popular brasileira**. São Paulo: Terceira Margem, 2006. A obra de Kazadi é uma ferramenta importante para pensar os legados musicais da diáspora africana no Brasil e para romper com argumentos variados de autenticidade.; ver também: SODRÉ, Muniz. **Pensar nagô**. Petrópolis/RJ: Editora Vozes, 2017.

¹⁴ Essas referências não dizem da ligação direta do rap a esses gêneros, mas da presença deles no território onde o Racionais nasce. Elas nos informam sobre algumas tradições que estão no território e nos trânsitos presentes nesses territórios. Cf. SLENES, Robert Wayne. “Eu venho de longe, eu venho cavando”: jongueiros cumba na senzala centro-africana. In: LARA, Silvia Hunold; PACHECO, Gustavo (Org.).

manifestações. Ao contrário, afirmar essa proximidade significa dizer que os rappers em questão possuem repertórios mais amplos, que compõem seus territórios e que estão conectados a circuitos extensos da música como plataforma comunicativa. Nesse sentido, as referências a Jorge Ben, Tim Maia e Cassiano¹⁵ também poderiam exemplificar essa comunidade mais ampla – que não é homogênea – e os legados das práticas musicais negríndias na obra do Racionais. Falar da tradição dialética nesse quadro, então, significa dizer sobre valores, práticas e enunciações das comunidades que, ao mesmo tempo, permanecem e se modificam, dado seu caráter plástico e aberto às contingências, imprevisibilidades e necessidades da vida social, pois, a tradição

[...] como afirma Chinua Achebe, se apresenta “não como uma necessidade absoluta e inalterável, mas como metade de uma dialética em evolução – sendo a outra parte o imperativo da mudança”. Segundo essa ótica, a tradição não se constitui apenas como um evento que se restringe a uma fração de tempo e espaço, mas como um princípio de articulação que se define como preservação e mudança simultaneamente. (PEREIRA; GOMES, 2003, p. 25-26)

Por falar em pertença, comunidade e tradição, cabe mencionar que, talvez, um dos elementos mais marcantes do Racionais seja o seu discurso *transitivo*, um caractere que, como nos lembrou Muniz Sodré, compõe a estética-política do samba tradicional. Essa linguagem modelada na experiência da vida cotidiana que conta o território, as formas de sociabilidade, afetos e conflitos, constitui narrativas sobre as realidades experimentadas pelos sujeitos e sua comunidade. Pensando o rap pelo discurso transitivo, nos termos de Sodré, cantar a realidade não se constitui como uma novidade desse gênero, mas como um método partilhado pela sonoridade da diáspora negra no Brasil.

Em outras palavras, o texto verbal da canção não se limita a *falar sobre* (discurso intransitivo) a existência social. Ao contrário, *fala a* existência, na medida em que a linguagem aparece como um meio de trabalho direto, de transformação imediata ou utópica (a utopia é também uma linguagem de transformação) do mundo – em seu plano de relações sociais. (SODRÉ, 1998, p. 44-45)

Nesses termos, o que constituiria os discursos transitivos no rap, num país como o Brasil? Decerto, eles são constituídos por experiências variadas que, mesmo na denúncia contra o racismo, podem ser distintas nos aspectos de gênero, por exemplo. No caso do Racionais, o discurso transitivo intenta romper com o mito da democracia racial, desfazendo sua capilaridade social, a partir das experiências próprias e compartilhadas

Memória do Jongô – as gravações históricas de Stanley J. Stein, Vassouras, 1949. Rio de Janeiro: Ed. Folha Seca, 2007. p. 109 - 158.; PAULA JUNIOR, Antonio Filogenio de. Batuque de Umbigada: cultura e tradição no oeste paulista. In: RIBEIRO, Alessandra; PAULA JUNIOR, Antonio Filogenio; SALES, Rosa Pires. **Ngoma chamou! Batuques em terreiros paulistas.** Rio de Janeiro: Malê, 2021. p.19 – 60.

¹⁵ As tensões raciais que os envolve e a recente recuperação desses artistas também os informam como componentes dessas tradições.

entre jovens negros nos contextos de favelas/periferias paulistas. A denúncia da subalternidade racial é um fio condutor bastante relevante. A partir dele, os rappers constroem narrativas que explicam ao seu público de que maneira a operacionalidade do racismo afunda a vida negra na precariedade e proporciona a ela alternativas aprisionadoras e mortis no país. Um outro componente desse discurso transitivo é, sem contradição com o primeiro, a composição de outras subalternidades na linguagem musical. Isso fica nítido a partir dos lugares que as mulheres e outros sujeitos – como os LGBT's – . Tratam-se de espaços minorizados nos discursos do grupo que, por sua vez, inflamam o machismo e o sexismo. Esse último aspecto é importante, pois a denúncia do racismo constituiu a obra do Racionais tanto quanto a inflamação do machismo e do sexismo.

Quando Sodré diz, então, que a transitividade característica fala *a* existência, e não *sobre* a existência, devemos ao menos pincelar esses contextos existenciais por meio dos dados que temos, pois é esse o contexto que institui o Racionais como um fenômeno. Afinal de contas, se o grupo faz parte de tradições e possui repertórios e métodos que são diversos e se transformam – o caractere plástico das práticas musicais da diáspora negra –, a diferença e a singularidade características da obra deles residem no seu próprio contexto de realização. Nesse quadro, é relevante dizer que a década de 1970, que precede a emergência do *hip-hop* no Brasil, foi um momento intenso de redemocratização e de fluxos migratórios internos¹⁶. São Paulo, a capital instituída como centro do desenvolvimento nacional, recebia um fluxo grande de trabalhadores (as) vindos (as) do Norte/Nordeste do país em busca de oportunidades de trabalho. Para além do enchimento das margens da cidade, que eram os espaços reservados a esses sujeitos, esse fluxo organizou uma multiplicidade de experiências e modos de compor as sociabilidades no contexto urbano.

É destacável nesse período o momento convulsivo da luta por direitos, cidadania e dignidade, oxigenado pelos movimentos sociais que agitavam o país inteiro pela redemocratização. Ou seja, a capital paulista, para além de ser um centro empresarial nacional, destino de diversas pessoas pobres e negrindias que estavam à procura de trabalho, tornou-se um reduto de trabalhadores que, não raro, estavam envolvidos nas agitações políticas e na luta por dignidade e direitos. O envolvimento dos sujeitos com a política e os eventos do território se intensificavam, ainda, no progressivo aumento da

¹⁶ MATA, Milton da; CARVALHO, Eduardo Werneck R.; CASTRO E SILVA, Maria Thereza. **Migrações Internas no Brasil**: aspectos econômicos e demográficos. Rio de Janeiro, IPEA/INPES, 1973.

pobreza e na precariedade da cidade que, embora se fizesse de cartão-postal da empregabilidade, não comportava aquele contingente populacional na sociedade de classes e, tampouco, criava condições de dignidade para esse “excedente”¹⁷. Para além disso, havia outras formas de integração na cidade, através da música e movimentações culturais, que também são modos de compor e modelar o espaço¹⁸. Os bailes e as rodas de *break* – disputas dançantes – são imagens nítidas disso, na capital que comportou sujeitos, como o dançarino e rapper pernambucano Nelson Triunfo.

Nesse cenário, coexistiam as migrações internas, o mercado de trabalho em crise¹⁹ e a agitação política, num regime cada vez mais desgastado pela mobilização popular. Isso torna o contexto de emergência do *hip-hop* bastante próprio – no mundo, inclusive. Assim como nos Estados Unidos, que contou com migração oriunda da América latina²⁰, a emergência dessa contracultura no Brasil foi realizada por migrações internas e por juventudes negrândias, que se amontoavam nas margens precárias das grandes cidades e tinham as vidas completamente atravessadas pelas crises econômicas no campo do trabalho. Nesse enquadro, pensar o *hip-hop* e o rap nos EUA sem tratar das migrações latinas, sobretudo as do Caribe, é tão frágil quanto pensá-los no Brasil sem considerar os fluxos migratórios no eixo norte-sul. Considerar esses elementos, ao contrário, além de romper com o preciosismo da origem, aloca a contracultura nos lugares que lhes são coerentes: na crise capitalista, nas migrações e nos encontros societários que essas contingências proporcionaram²¹.

Um outro fator que caracteriza esse período refere-se à reorganização do controle social, tensionado pelos movimentos da sociedade civil a se orientar pelos valores da redemocratização, para enfim romper com as violências, torturas e violações de direitos humanos no regime autoritário. No entanto, como de praxe, os militares – que nunca

¹⁷ RACIONAIS MC's. Extra do DVD “**Mil trutas, mil tretas**”. YouTube. 2006. 125 min. Produção: Sindicato paralelo filmes. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=slwalSi03g8>. Acesso em 15 de out., 2022.

¹⁸ AZEVEDO, Amailton Magno Grillu; SILVA, Salloma Salomão Jovino da. Os sons que vêm das ruas. In: ANDRADE, Elaine N. de (org). **Rap e educação, rap é educação**. São Paulo: Summus, 1999. p. 65-82.

¹⁹ Cf. GONZALEZ, Lélia. Cultura, etnicidade e trabalho: efeitos linguísticos e políticos da exploração da mulher. In: RIOS, Flávia, LIMA, Márcia. **Por um feminismo afro-latino-americano: ensaios, intervenções e diálogos**. 1ª edição. Rio de Janeiro: Zahar, 2020. p.25-44” e O Movimento Negro Unificado: Um novo estágio na mobilização política negra. Op. Cit., p.112-126.

²⁰ SOUSA, Rafael Lopes de. **O movimento hip hop** : a anticordialidade da "República dos Manos" e a estética da violência. 236f. 2009. Tese (Doutorado) – Departamento de História da Universidade Estadual de Campinas, Instituto de Filosofia e Ciências Humanas, São Paulo: Campinas. 2009; FELIX, Joao Batista De Jesus. **Hip-Hop: cultura e política no contexto paulistano**. 1ª Edição. São Paulo: Editora Appris, 2018.

²¹ Um contexto, cabe dizer, com eventos parecidos com os da emergência do samba. Cf. MUKUNA, Kazadi Wa. **Contribuição bantu na música popular brasileira**. São Paulo: Terceira Margem, 2006.

saíram do poder em nosso país – foram intransigentes a essas reivindicações e utilizaram, junto da mídia e do empresariado, artifícios para instalar o medo e o pânico moral generalizados no período de transição²². A questão da segurança, aos seus moldes, era uma necessidade e, na concepção deles, democratizar esse debate jogaria o país inteiro num reduto de periculosidade, medo e terror. Outro elemento da reorganização do controle, nesse sentido, foi o reordenamento do espaço urbano que, na democratização e durante a democracia se caracterizam pela construção de muros e enclaves, além da intensa adesão social aos sistemas de segurança eletrônica²³. Ou seja, o medo e o terror – operacionalizados pelos setores interessados na manutenção do autoritarismo – tiveram capilaridade no novo regime de Estado.

A intensificação da segurança privada também foi um marcador desse período, e é interessante como ela não está desvinculada de um outro aspecto que caracteriza a democracia brasileira do período recente: o neoliberalismo²⁴. Na obra do Racionais, a máxima “quem mata mais ladrão ganha medalha de prêmio”, em “Diário de um detento”, não era uma metáfora. Na verdade, essa foi uma expressão de realidade, num cenário em que o controle social e a *eficiência* eram medidos pela morte, prisão, precariedade e ausência de direitos do chamado “criminoso”. Essa lógica da eficiência, característica desse estágio neoliberal, ganhou bastante capilaridade também entre o público, que aplaudia/aplaude as polícias e sua ação cotidiana. Colocada como uma necessidade, a eficiência do controle precisava se justificar na realidade, narrativas e ações – lembremos dos flagrantes implantados, como cantaram o Racionais. Foi nesse período também que as milícias intensificaram suas ações nos territórios²⁵. Para além disso, essas relações público-privadas da segurança e do controle social se emaranharam nas teias tráfico o que, na obra do grupo, ganha contornos a partir de personagens, como o “mão branca”, o “gambé” (policial).

De maneira bastante sintética e não restritiva, eram esses alguns dos grandes fatos que atravessavam e compunham as diversas experiências de negrindios nas periferias e favelas brasileiras. São Paulo, como um grande centro metropolitano, estava imersa nesse

²² REIS, Amanda Oliveira dos. **Segurança e militarização nos debates da Assembleia Nacional Constituinte 1986-1988**. 2016. 55 f. Monografia (Licenciatura em História)—Universidade de Brasília, Brasília, 2016.

²³ PASTANA, Débora Regina. **Cultura do medo**: reflexões sobre violência criminal, controle social e cidadania no Brasil. São Paulo: Editora Método, 2003.

²⁴ DARDOT, P.; LAVAL, C. **A nova razão do mundo**: ensaio sobre a sociedade neoliberal. São Paulo: Editora Boitempo, 2016.

²⁵ MANSO, Bruno Paes. **A República das milícias**: dos esquadrões da morte à Era Bolsonaro. São Paulo: Editora Todavia, 2020.

contexto e desempenhou um papel importante no cenário nacional, sobretudo já nos anos de 1990, com o massacre do Carandiru – um dos pontos de inflexão das políticas de controle. Nesse sentido, falar do discurso transitivo do Racionais como expressão da existência passa por considerar esses elementos, que são trazidos nos textos do grupo, numa linguagem que costura a vida cotidiana não só do artista-compositor, mas da sua comunidade e do espaço urbano que comporta uma vasta complexidade de temas, agendas e transformações. A conexão que os rappers fazem entre a realidade presente – marcada pelo contexto de que falamos brevemente – e o contexto passado revela a agenda política da linguagem que eles mobilizam. Ela é capaz de conectar a existência em questão a espaços e temporalidades mais amplas, que enunciam pertença a comunidades e legados fora daquele tempo-espaço.

Podemos ilustrar isso brevemente. É comum ao texto do Racionais discursar sobre a morte sistemática de jovens negros ou sobre a precariedade da vida negra no espaço urbano, tomando-as como propositais e parte de um projeto de sociedade. Quando o fazem, também é corriqueiro que afirmem a morte e a precariedade da vida negra como fato ordinário na história do Brasil, uma continuidade dos métodos de lida com essa comunidade, aos modos da cidade. Essa conexão que fazem do eu a um imediato político, a mobilização de uma coletividade na linguagem, além dos furos na língua – pelas gírias e entonações distintas na performance – nos colocam outro instrumento para pensar esse discurso transitivo, a ideia de língua menor²⁶. Nessa perspectiva, a língua menor é o fator de desterritorialização da língua e compõe outras sensibilidades, para além da língua hegemônica. Além disso, é agenciada pelos setores racialmente subalternizados, e por isso é menor, embora não seja necessariamente minoritária. Observada assim, a narrativa da existência carrega um eu articulado ao político, agenciando coletividades e modos diversos de expressão.

²⁶ O conceito de literatura menor, de Deleuze e Guattari, trata de uma língua menor que, no caso da análise mobilizada pelos filósofos, sendo estrangeira, opera desestabilizações numa língua maior, considerada hegemônica. Em análise paralela, o “pretuguês”, de Lélia Gonzalez, é uma categoria importante, por tratar não de rasuras na língua portuguesa – a língua maior –, mas de uma composição inescapável da linguagem cotidiana. Nisso, temos acordo com Lélia: as influências centro-africanas compõem fundamentalmente a nossa língua. No entanto, na limitação de uma categoria que abarque não só os legados africanos, mas que dê conta de uma perspectiva negrindia, utilizamos a ideia de língua menor, derivada do conceito de literatura menor, e não o pretuguês – ponderadas as distinções e aproximações. Esses conceitos e ideias se encontram em alguns pontos, e aqui arriscamos a contingência e a indefinição de pensá-los juntos. Assim, sempre que a ideia de língua menor for colocada no corpo deste texto, ela não está pensada fora do escopo epistemológico do pretuguês, tampouco limitada a ele: a língua menor de que falamos é negrindia. Cf. DELEUZE, Gilles, GUATTARI, Felix. **Kafka**: por uma literatura menor. 1ª edição. São Paulo: Editora Autêntica, 2014.

A expressão dessas coletividades na obra do Racionais é visível. Na crítica que fazem à subalternidade racial e à criminalização, aparecem as gramáticas dos movimentos e culturas negras do Brasil e da diáspora, de onde o grupo constrói seu repertório²⁷. No trato da morte e do morto, o repertório das tradições e matrizes filosóficas e espirituais que formam o país emergem, especialmente. Nesse trato, o grupo parece abraçar as tradições com máxima intensidade, fincando o discurso no imediato político de que falamos, já que o número de mortes de jovens negros periféricos estava em disparada. Nos discos, os artistas abrem o microfone e o discurso ao morto e estabelecem um lugar em que este pode falar, cantar e expressar a sua subjetividade. No ato de abertura dessa fala, o Racionais elabora movimentos rumo à metamorfose para disputar a forma “vítima” no espaço público, estabelecendo-a no lugar de outras, como a de “bandido”, “criminoso” e similares. Nesse trânsito pelas sombras e ambiências da morte, a convocação e retorno do morto pela voz e pela palavra movimentam um exercício de farmácia²⁸, que é essa mudança de forma, orientada à disputa da representação do jovem negro morto.

Nesse cenário, reencontramos as tradições: o batuque que inicia esse texto é capaz de conectar o mundo dos vivos ao dos mortos, convocando, saudando e materializando as almas; o *beat* eletrificado do rap, por sua vez, foi habilitado a convocar as vítimas da democracia genocida brasileira, mandando um “salve!” aos que se foram. A saudação aos mortos e mesmo aos que estão atrás das grades, recorrente nas passagens sonoras dos discos do Racionais, é um gesto histórico, que percorre os legados socioculturais formativos do país, atravessando lugares que vão dos espaços sagrados às festas populares nas ruas. Sendo herdeiros dessas tradições e mobilizando uma gramática que parte da experiência de Brasil democrático, a saudação e o retorno do morto ilustram também as próprias capacidades de metamorfose da tradição, ou o seu caráter dialético. Nisso, a palavra como um elemento importante na construção e destruição de mundos, como

²⁷ As tradições também residem na gramática de combate à subalternidade racial desses movimentos.

²⁸ A referência desse debate surgiu da leitura de Achille Mbembe sobre poder. Cf. MBEMBE, Achille. **Crítica da razão negra**. Tradução de Sebastião Nascimento. São Paulo: n-1 edições, 2018. É interessante, no entendimento que guia este trabalho, como as elites também disputam essa dimensão fantasmagórica, para justificar a morte de jovens negros como consequência de supostos atos criminosos cometidos por eles e desmoralizar o morto. O rap e, principalmente, os movimentos de mães consolidados na década de 1990 são pontas de lança fundamentais na instituição da dignidade do morto e da morte. O cuidado e o zelo do morto e da morte são caracteres marcantes da nossa formação nacional, pois constituem as sociedades que nos formam. Cf. REIS, João José. **A morte é uma festa**: ritos fúnebres e revolta popular no Brasil do século XIX. São Paulo: Cia. das Letras, 1991. O documento e filme “*Auto de resistência*” se soma aos exemplos categóricos da violência de Estado contra jovens negros e a mobilização de mães e familiares em torno do seu combate. Cf. SOARES, Bárbara; MOURA, Tatiana; AFONSO, Carla. **Auto de resistência**: relatos de familiares de vítimas da violência armada. Rio de Janeiro: 7 Letras, 2009.

dissemos, é expressa por uma série de modos de enunciação, como os canto-poemas, as narrativas e as oralidades²⁹. E, em todo esse movimento observado, impressiona a envergadura da crença no poder da palavra e da comunicação da e pela coletividade³⁰.

Feitas essas breves caracterizações da obra do grupo, em que delimitamos nossa observação e a contextualização, nos resta amarrá-las ao próprio Racionais, pois o fenômeno não dispensa o nome. Pedro Paulo Soares Pereira (mano Brown), Paulo Eduardo Salvador (Ice Blue), Kleber Geraldo Lelis Simões (KL Kay) e Edivaldo Pereira Alves (Edi Rock) eram jovens negros, pobres, trabalhadores comuns e nascidos em São Paulo num período que, como já dito, foi marcado pela intensa chegada de migrantes do Norte/Nordeste do país. Do trabalho agrícola à construção civil e ao trabalho doméstico, esses fluxos migratórios foram os responsáveis por dar à cidade o título de maior metrópole da América Latina. A despeito dos outros fatores que envolvem as migrações, essas massas trabalhadoras chegavam e se dirigiam às localidades mais precárias do espaço urbano, que eram os lugares sociais reservados a elas no processo de modernização nacional e de reorganização do capitalismo no território³¹. Filhos ou parentes de migrantes, os jovens Racionais cresceram e transitaram nesses territórios crescentes às margens do centro.

Brown e Blue habitavam o extremo-sul da capital paulistana, enquanto KL Jay e Edi Rock residiam na Zona Norte. Essas duplas já tinham alguma relação antes do grupo ser formado: as mães de Paulo e Pedro eram amigas e frequentadoras do mesmo terreiro de candomblé, o que fez os dois rapazes serem amigos de longa data e de terreiro. Quanto à idade dos jovens na época da formação do grupo, cabe destacar: Ice Blue e KL Jay nasceram em 1969, enquanto Brown e Edi Rock nasceram no ano de 1970, ou seja, tinham entre 19 e 20 anos quando lançaram “Pânico na Zona Sul” e “Tempos difíceis”, no primeiro volume da coleção *Consciência Black*. Como sabido, esses jovens trabalhadores

²⁹ Essa é uma referência direta à obra “Ouro preto da palavra”, citada anteriormente. Cf. PEREIRA, Edimilson de Almeida; GOMES Núbia Pereira de Magalhães. **Ouro Preto da palavra**: narrativas de preceito do congado em minas gerais. 1ª Edição. Belo Horizonte: Editora PUC Minas, 2003. Aliás, essa obra e outros trabalhos de Edimilson de Almeida fizeram mais sentido na composição desse trabalho do que a produção inglesa dos Estudos Culturais, como a dos autores Paul Gilroy e Stuart Hall, que não estão descartados, mas distantes das complexidades que compõem as práticas musicais e culturais no Brasil.

³⁰ Uma obra importante para refletir sobre o rap e o depósito de expressão na palavra e no som foi a tese de Tiganá Santana. Cf. SANTOS, Tiganá Santana Neves. 2019. 233f. **A cosmologia africana dos Bantu-Kongo por Bunseki Fu-Kiau**: tradução negra, reflexões e diálogos a partir do Brasil. Tese (Doutorado) – Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo. Departamento de Letras Modernas. Área de concentração: Estudos da Tradução. São Paulo, 2019.

³¹ Passar pelo Racionais sem rememorar Carolina Maria de Jesus é algo impraticável. As continuidades que eles afirmam existir encontram correspondência histórica na obra dessa intelectual e escritora negra brasileira.

se cruzaram graças ao produtor Milton Sales, “que conhecia tanto a cena que rolava na estação São Bento do metrô, frequentada por Brown e Blue, quanto a casa noturna Clube do Rap, na Bela Vista, dominada por KL Jay e Edi Rock” (OLIVEIRA, 2018, p. 2)³². Ou seja, quando se encontraram pelo intermédio de Milton, já estavam imersos nos universos da música, que embalava a vida cotidiana e as formas de sociabilidade juvenil na capital³³.

Esse contato e participação nas ambiências sonoras, que também eram dançantes conforme registra a ocupação juvenil na estação São Bento, ilustram a vida cotidiana para além do trabalho precário – KL Jay e Brown trabalharam juntos como motoboys – e do próprio território periférico. O Racionais, como outros garotos e garotas envolvidos nessas sociabilidades aglutinadas pelo som, circulavam pela capital a partir de modalidades de trânsito não restritas ao trabalho, mas que diziam respeito também aos espaços de sociabilidade juvenil, forjados num contexto em que os sistemas eletrônicos securitários, a segurança pública e os muros se erguiam mais intensamente para lidar com a redemocratização do país. A segregação do espaço urbano, imersa no contexto de intensa circulação de jovens negrindios e pobres se deixava ver de forma mais explícita, e não passaram despercebidas pelos olhares, percepções e sensibilidades desses jovens. Apesar de circularem por todo o perímetro, por trabalho ou diversão, eles viam lugares sociais bastante fixados e a operacionalidade das tensões raciais que atravessavam as distâncias e oportunidades do urbano.

Isso, decerto, teve impacto na variedade de temas que aparecem no texto do Racionais e demonstra, na nossa percepção, a atenção dos artistas aos fatos de seu próprio tempo-espaço. Eles trataram de assuntos que vão desde as armas nucleares – uma agenda quente ao final da década de 1980 – à defasagem do currículo do Ensino Básico, passando pelas conhecidas denúncias da violência estatal, tráfico de armas e entorpecentes, milícias e pelo fortalecimento que os poderosos – elites – davam à produção de estranhamentos e conflitos nos territórios, como forma de dar andamento ao projeto de morte às populações periféricas. Essa multiplicidade de assuntos, que fez do discurso do grupo um complexo circuito imagético e sonoro, ganhou outras produções, reflexões e atividades que se debruçam na obra deles a partir de vieses distintos, dentro e fora dos espaços acadêmicos.

³² OLIVEIRA, Acauam Silvério de. O evangelho marginal dos Racionais MC's. In: RACIONAIS MC's. **Sobrevivendo no inferno**. 1ª edição. São Paulo: Companhia das letras, 2018.

³³ AZEVEDO, Amailton Magno Grillu; SILVA, Salloma Salomão Jovino da. Os sons que vêm das ruas. In: ANDRADE, Elaine N. de (org.). **Rap e educação, rap é educação**. São Paulo: Summus, 1999.; Toni C. **É Tudo Nosso! O Hip-Hop Fazendo História (versão completa)**. YouTube. 2014. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=fS0eNEoFwzs>. Acesso em set., 2022.

Isso é demonstrável no fato de o Racionais ser um ponto quase incontornável – e inesgotável – da produção teórica sobre o *hip-hop* e o rap no Brasil, além de ser assunto implicado em atividades sobre esses temas em espaços variados. Da psicologia à educação, o grupo tem uma grande capilaridade, oriunda dessa habilidade de tratar dos diversos setores da vida social.

Nesse quadro, o olhar que lançam no e sobre o espaço urbano, sem restrição de localidade, em razão desses trânsitos de que falamos, é bastante relevante. Isso porque o conteúdo dos textos e a sonoridade que complementa as letras das canções não estão circunscritas apenas às favelas e periferias, mas lançadas na cidade de forma mais ampla. Esse caractere demonstra uma compreensão dos artistas de que os problemas e as agendas relativas aos territórios negrândios não estão apartados de todo o contexto urbano e dos modos de funcionamento e sentidos da cidade. De outro modo, esse movimento discursivo também desestabiliza as visões distorcidas sobre as periferias e favelas, frequentemente contempladas externamente como universos à parte do contexto urbano³⁴, e não como fundamentos dele. Pela obra do Racionais, que alcançou audiência nas camadas mais prestigiadas da cidade³⁵, é possível, dessa maneira, acessar as formas de integração das populações periféricas no urbano, além das mobilidades e imobilidades³⁶ que atravessam os cotidianos desses sujeitos.

As percepções que os artistas mobilizam sobre o crime, o tráfico e a polícia – e esses não são os únicos assuntos das canções – ilustram bem as visões dilatadas do urbano que envolve as correlações de força, poder, relações de gênero e o racismo. Tanto é que o primeiro disco, o “*Holocausto urbano*”, atribui a essas relações assimétricas, ao descaso social generalizado e à violência policial os motivos da decadência nacional. Ou seja, essas temáticas não são despreziosas e produzem no discurso um giro semântico, a despeito das populações negrândias e moradoras das margens do urbano serem concebidas como as causas dos problemas que afetam a população brasileira. Em outros termos, é um discurso que carrega a máxima do rapper GOG, do Distrito Federal, de que a periferia

³⁴ Fazendo mais uma referência a Chico Science e à banda Nação Zumbi, o grupo recifense que também foi um fenômeno da década de 1990, Há uma canção chamada “A cidade”, cujo conteúdo letrado ilustra uma percepção juvenil mais ampla do espaço urbano, para além de suas margens e periferias. Isso é interessante para observar esses grupos de jovens pobres, que estão inseridos na lógica da subalternidade racial no Brasil, e como compartilham problemas comuns dentro do contexto nacional e urbano, expressando seus cotidianos por meio de discursos transitivos na música.

³⁵ TEPERMAN, R. I. O rap radical e a “nova classe média”. **Psicologia USP**, v. 26, n. Psicol. USP, 2015 26(1), p. 37–42, jan. 2015.

³⁶ Esse é um debate mobilizado no campo antropológico, especialmente, nos estudos de fluxos migratórios. Tratando da realidade paulista, é coerente pensar a geração de mobilidade e imobilidades materiais e simbólicas no espaço urbano, nos contextos evidenciados na obra do Racionais.

é o centro e que, portanto, as respostas e saídas para os paradigmas sociais devem perpassar esses territórios e suas gentes. Naquele contexto do espaço público recém-democratizado, no qual os movimentos sociais feministas, pela terra e território, por moradia, educação, direitos humanos etc. tensionavam as ruas, o rap esteve também no campo de disputa.

Dentro disso, também é relevante frisar a presença do Movimento Negro e, sobretudo, do movimento de mulheres negras, na produção e obra do Racionais MC's. Aliás, a importância desses movimentos não se restringe à obra do grupo referido, mas recai na formação do *hip-hop* na metrópole paulistana. Desde o final dos anos de 1970, momento de lançamento do Movimento Negro Unificado (MNU), a violência policial, o encarceramento da juventude negra e a não integração dessa população ao mercado de trabalho, tópicos de referência do *hip-hop*, foram temas condutores da agenda dos movimentos negros³⁷. Além disso, a movimentação política negra no Brasil fazia, desde a segunda metade do século XX, um percurso de expansão das lutas que borrava as fronteiras territoriais e se conectava mais às noções político-culturais de diáspora negra e africana no mundo³⁸. Além da classe de artistas, como Martinho da Vila, as feministas negras foram vetores sumários dessa internacionalização do movimento, compondo redes e circulando agendas de luta por direitos, de combate ao racismo e contra as desigualdades socioeconômicas geradas pelos processos coloniais³⁹.

No chão da metrópole paulista, as feministas negras do Geledés (Instituto Mulher Negra) desenvolveram junto às juventudes do *hip-hop* o Projeto *Rappers*, por meio do Programa de Direitos Humanos – SOS racismo⁴⁰. O projeto foi uma iniciativa de politização da cultura juvenil que, diferente de perspectivas tutelares, constituía redes de formação política, educação e profissionalização dos e das jovens rappers junto desses sujeitos. Considerando a defasagem dos currículos escolares, que estavam distantes das

³⁷ GONZALEZ, Lélia. O Movimento Negro Unificado: um novo estágio na mobilização política negra. In: RIOS, Flávia; LIMA, Márcia. **Por um feminismo afro-latino-americano: ensaios, intervenções e diálogos**. 1ª edição. Rio de Janeiro: Zahar, 2020. p.112-126.

³⁸ CUTI (Org). **E assim falou o velho militante José Correia Leite**: depoimentos e artigos. São Paulo: Secretaria Municipal de Cultura, 1992.; PEREIRA, Amílcar Araújo. **O mundo negro: relações raciais e a constituição do movimento negro contemporâneo no Brasil**. 1ª edição. Rio de Janeiro: Pallas, 2013.

³⁹ A organização da obra de Lélia Gonzalez é um passo fundamental para dimensionarmos essa noção de diáspora negra na política. Cf. RIOS, Flávia, LIMA, Márcia (org.). **Por um feminismo afro-latino-americano: ensaios, intervenções e diálogos**. 1ª edição. Rio de Janeiro: Zahar.; A obra de Ana Claudia Jaquette é outro documento importante nesse sentido. Cf. PEREIRA, Ana Claudia Jaquette. **Intelectuais negras brasileiras: horizontes políticos**. 1ª edição. Belo Horizonte: Letramento, 2019.

⁴⁰ Cf. SILVA, Maria Aparecida (Cidinha) da. Projeto rappers: uma iniciativa pioneira e vitoriosa de interlocução entre uma organização de mulheres negras e a juventude no Brasil. In: ANDRADE, Elaine N de (org). **Rap e educação, rap é educação**. São Paulo: Summus, 1999, p. 94.

realidades de jovens negrândios e periféricos, a desenvoltura desse projeto está conectada de maneira intensa ao aprendizado e à circulação da gramática dos direitos e da cidadania, assim como, aos letramentos de denúncia ao racismo, à democracia racial e à crítica às violências do Estado – sobretudo pelas polícias – que transitaram na linguagem e estética das juventudes do *hip-hop* paulistano. O Racionais MC's, como sabido, estampou a primeira capa da revista do Projeto Rappers, a “*Pode Crê!*” e aprendeu, em partes, a carregar nos seus textos a gramática política do *Rappers*. Guilherme Botelho nos conta um pouco sobre as atividades:

No ano de 1993, o Instituto promoveu cerca de 30 atividades pedagógicas, com cursos e seminários, nas quais foram abordados os seguintes temas: ensino formal x sabedoria de rua; plebiscito sobre a forma de sistema e governo; história do Movimento Negro no Brasil; oficinas de sexualidade, saúde e trabalho; história da música (Clássica e Jazz); direitos de cidadania; direitos autorais; violência policial e abuso de autoridades; fortalecimento das associações de rappers; *organização das mulheres no meio hip-hop*; história do Haiti e Jamaica; oficinas de português e literatura. Assim, iniciou-se atividades para a formação e exercício da cidadania.⁴¹ (BOTELHO, 2018, p. 79, grifos nossos)

O conjunto de atividades do Geledés junto da juventude *hip-hop*, ao longo dos anos, é bastante relevante para nós. Tomando conhecimento delas, acessamos outros olhares sobre o Racionais MC's, que dizem respeito à sua composição estético-política como consequência dos ensinamentos oriundos das comunidades políticas que os formaram. No caso do projeto em questão, dimensionamos o trabalho histórico de mulheres negras na formação política e cidadã dessas comunidades. Isso deve ser considerado, porque, embora o machismo e o sexismo caracterizem as produções do *rap* feito por homens desse contexto – e não só o Racionais –, foi uma organização feminista que abraçou essas juventudes. Uma organização feminista substancial na reorganização do movimento negro contemporâneo. Nessa discussão, não pode ficar de fora o fato de que a entidade feminista supracitada realizou debates, formação e atividades sobre gênero e sexualidade, para abarcar não só as demandas das meninas do *hip-hop*, mas formar e educar o conjunto de membros do projeto⁴².

⁴¹ O pesquisador, professor e DJ Guilherme Botelho recuperou em seu trabalho algumas das iniciativas do Geledés – Instituto Mulher Negra junto ao Projeto rappers. Esse registro do autor é relevante, considerando que o trabalho subterrâneo de mulheres negras é pouco reconhecido – pela academia – na formação do *hip-hop* e rap em São Paulo. Cf. BOTELHO, Guilherme Machado. **Quanto vale o show?** O fino Rap de Athalyba-Man e a inserção social do Periférico através do mercado de música popular. 2018, 236f.. Dissertação (Mestrado) - Programa de pós-graduação em Culturas e Identidades Brasileiras, Instituto de Estudos Brasileiros da Universidade de São Paulo. São Paulo, 2018. p. 79.

⁴² SILVA, 1999.

Dessa perspectiva, o machismo e o sexismo que habitam o discurso transitivo do rap do Racionais, por exemplo, não ocorreram por ausência de debates profundos com o movimento de mulheres negras. Da mesma maneira, a sua complexidade narrativa que diz respeito às referências negras na luta por direitos no Brasil e na diáspora, assim como aos processos formativos da nação, como a colônia, é oriunda também dos espaços realizados pelo Geledés. Nesse sentido, arriscamos dizer que o *hip-hop* como espaço de letramento, nos termos defendidos pela pesquisadora Ana Lúcia Silva⁴³, é fruto dessas comunidades formativas, entre as quais, o Geledés figura com proeminência. Observando o Racionais por essas lentes, como dissemos sobre as tradições dialéticas – que também formam os movimentos negros no Brasil –, temos condições de analisar esse fenômeno, como o grupo ficou conhecido, sem olhares distorcidos que destituem as comunidades dos processos de formação política, narrativa de sua trajetória. De igual maneira, esse exercício também nos permite estar atentas às contradições das relações de poder, às hierarquias e violências que também compõem as narrativas do grupo, tomadas quase sempre como radicais e disruptivas.

Nesse quadro, aquilo que emerge como contraditório, mas que na verdade compõe problemas sociais mais amplos, abre nossa perspectiva à complexidade que envolve as práticas musicais negrândias como plataformas de comunicação que carregam agendas políticas e possuem caracteres estético-políticos da experiência de vida e de lutas distintas e mesmo divergentes. De fato, o discurso do Racionais, consideradas as transformações narrativas, não é homogêneo dentro das comunidades à sua volta, tampouco no conjunto mais amplo da sociedade. Admitir uma coesão completa nesse caso seria admitir a hegemonia no pensamento e perspectiva política, e isso não têm correspondência real. Pensando o trato das mulheres, por exemplo, o texto e a postura do grupo divergem das feministas negras que os formaram, tanto na forma quanto no conteúdo. Nesse aspecto, o machismo e o sexismo que fundamentam a linguagem do grupo vão ao encontro não do feminismo negro formativo, mas do objeto de uma de suas críticas mais contundentes, qual seja, o problema do machismo no trato cotidiano, na coletividade e na formação de sujeitos políticos no movimento negro.

Outro lugar da diferença de perspectiva política é o campo do controle social e das polícias. O grupo, é preciso dizer, não representa a visão total das periferias/favelas

⁴³ SOUZA, Ana Lúcia Silva. **Letramentos de reexistência**: poesia, grafite, música, dança: HIP-HOP. – São Paulo: Parábola editorial, 2011.

sobre a violência policial nesses territórios e contra os seus moradores. Também não expressa o parâmetro comum sobre os sentidos da justiça nesses territórios, e esses elementos da diferença estão presentes no seu discurso. Quando tratam da incidência de ilegalidades do controle social, a partir do tráfico e da adesão dos moradores, ou mesmo quando elencam a ação dos justiceiros, que são produtos das condições a que estão submetidos os territórios socialmente marginalizados, os rappers ilustram divergências internas às comunidades⁴⁴. No entanto, apesar das discordâncias e diferenças, o controle e a ação das polícias são pontos comuns/conhecidos entre os rappers e as parcelas das tradições dialéticas que, historicamente, enfrentam esses agentes; o movimento negro, um responsável por colocar a agenda da violência estatal no espaço público recente; e também a luta dos movimentos de mães que tiveram seus filhos presos ou mortos pelos agentes do Estado. Ou seja, nesses circuitos encontram-se divergências e convergências, e ambas constituem o trabalho do grupo.

De algum modo, essa complexidade ilustra a autonomia discursiva e as escolhas realizadas na composição musical dos artistas, além das formas como elas são atravessadas por fatores, como o lugar social. Nesse sentido, experiência e expressão aparecem como elementos imbricados⁴⁵. Dessa perspectiva, tratar as divergências e diferenças não diminui o fenômeno Racionais, que foi um ponto de inflexão na esfera pública, na música popular e no próprio *hip-hop* – que é uma comunidade formativa. Afinal, o apoio de “*mais de 50 mil manos*”, que se multiplicou, demonstra que no seio dessa complexidade, o grupo teve uma adesão social ao seu discurso. Esses aspectos da diferença, na verdade, ilustram os conflitos e disputas internas e externas, que fundamentam não só o discurso transitivo dos sujeitos-artistas, mas a sociedade de forma mais ampla. De igual modo, colocam em xeque as expectativas hegemônicas sobre o Racionais, as comunidades que os atravessam e as tradições que os formam. E isso é relevante para que os diversos temas elencados no texto do Racionais não sejam sublimados em detrimento de outros que também fundamentam o seu discurso.

⁴⁴ O artista Bezerra da Silva já tratava dessas temáticas nas suas canções, mas de formas distintas. O Racionais tinha um discurso mais intransigente, que foi modificado, em nossa leitura, no disco “*Nada como um dia após o outro dia*”, com a apropriação e releitura da figura do bandido, por exemplo.

⁴⁵ GILROY, Paul. **O Atlântico negro**: modernidade e dupla consciência. Tradução de Cid Knipel Moreira. 2ª edição. São Paulo: Editora 34.; Rio de Janeiro: Universidade Cândido Mendes, Centro de Estudos Afro-Asiáticos, 2012. Ver especialmente os capítulos 2 e 3.; PEREIRA, Edimilson de Almeida; GOMES, Núbia Pereira de Magalhães. **Ouro Preto da palavra**: narrativas de preceito do congado em Minas Gerais. 1ª Edição. Belo Horizonte: Editora PUC Minas, 2003.

Isto posto, ao longo do nosso trabalho, a pessoa leitora irá se deparar com os atravessamentos trazidos nessa seção, a partir dos olhares que lançamos sobre a obra do grupo. Para adiantar: nos atentamos diretamente aos discos “*Holocausto urbano*” (1990), “*Escolha o seu caminho*” (1992) e “*Sobrevivendo no inferno*” (1997). O disco “*Nada como um dia após o outro dia*” (2002) aparece com canções selecionadas. Não o trouxemos em sua totalidade, porque existe um giro estético-político no grupo, referente ao mercado da música, à indústria cultural e a um momento distinto na carreira do Racionais, que demanda elementos e análises dos anos 2000, distintos da década de 1990. As “Mil trutas, mil tretas” vem em nota, a partir do documentário, que é um “extra” no DVD e trata da segregação no território paulista no pós-abolição e das práticas musicais negras. É um material denso e fundamental para a compreensão da obra do Racionais. O último disco do grupo, “*Cores e valores*”, que é um disco de contação de histórias, aparece representado pela canção “Quanto vale o show?”, que conduziu nossa escolha de tratar das tradições neste capítulo.

O assentamento geral de ideias e contextos que fizemos neste capítulo parte da percepção de que seria um equívoco, sobretudo no ponto que escolhemos olhar, tratar as habilidades estético-políticas do Racionais fora das tradições e comunidades que os formaram. Isso acontece, porque partimos de perspectivas em que categorias, como diáspora negra, Atlântico negro, tradições e colônia, compõem o escopo analítico⁴⁶. Dentro dessa perspectiva, como já dissemos, afirmar que o Racionais conjuga as tradições e seu próprio contexto não é incorreto, já que tomamos posse dos aspectos comunicativos e rizomáticos do Atlântico negro, que tratam a música como elemento ordinário de expressão coletiva. Nesse quadro, isso significa que a prática musical é lugar de experiência-expressão comum aos sujeitos cravados na subalternidade racial, e que ela se implica a contextos e sociedades mais amplos. No caso do Racionais, ampará-los nas tradições e comunidades, não significa destituir suas habilidades, mas antes entender os insumos que esses lugares dão a eles, que são rizomas ou novas faces da tradição. Da

⁴⁶Aqui podemos citar o inglês Paul Gilroy que, principalmente nos últimos anos, foi recuperado como uma referência para os estudos das ciências humanas e sociais no Brasil, no que diz respeito ao campo das relações raciais negras e da diáspora africana, sobretudo a partir da categoria de “Atlântico negro”. Cf. GILROY, Paul. **O Atlântico negro**: modernidade e dupla consciência. Tradução de Cid Knipel Moreira. 2ª edição. São Paulo: Editora 34; Rio de Janeiro: Universidade Cândido Mendes, Centro de Estudos Afro-Asiáticos, 2012. Nesse sentido, também podemos citar Edmilson de Almeida, Leda Maria Martins, Salloma Salomão e Rafael Galante como intelectuais que trabalham a música e as tradições manejando essas categorias analíticas.

complexidade política à voz do morto, esses trabalhos subterrâneos são o fundamento no rap do Racionais.

Tratando esses fundamentos como insumos, observamos melhor o trabalho do Racionais. Como apreenderam de Jorge Ben, eles conduziram uma alquimia a partir do material e repertório dispostos e, com a criatividade e as novas aparelhagens sonoras, constituíram uma estética-política própria. Nesse manejo, tensionaram e sedimentaram imagens de controle⁴⁷, lançando olhares e narrativas tão generosos quanto violentos. Suas narrativas de denúncia ao racismo, à violência e à pobreza, assim como aquelas de caráter subjetivo, são refinadas e incisivas no espaço público democrático. Aquelas relativas às mulheres também são refinadas e tiveram incidência, mas habitam a subalternidade. Esse combo, que traduz o caráter dialético – ou rizomático – do grupo, ilustra a autonomia dos artistas. Ou seja, embora formados nas comunidades e agrupamentos, puderam tomar a formação política como contingência na construção narrativa e, ao mesmo tempo, utilizar das habilidades da comunidade, tomando um par de *pick-ups*, como fazem os tambores, para trazer a voz e as palavras do morto para o presente.

⁴⁷ Cf BUENO, Winnie de Campos. **Processos de resistência e construção de subjetividades no pensamento feminista negro**: uma possibilidade de leitura da obra *Black Feminist Thought: Knowledge, Consciousness, and the Politics of Empowerment* (2009) a partir do conceito de imagens de controle. 2019. 167 f. Dissertação (Mestrado em Direito) – Universidade do Vale do Rio dos Sinos. Programa de Pós-Graduação em Direito, São Leopoldo-RS, 2019.; COLLINS, Patricia Hill. **Black Feminist Thought: Knowledge, Consciousness, and the Politics of Empowerment**. New York: Routledge, 2002.

CAPÍTULO II – A SUBALTERNIDADE RACIAL NO MUNDO DO CRIME E NO REINO DA MORTE

Então quando o dia escurece
Só quem é de lá sabe o que acontece
Ao que me parece prevalece a ignorância
E nós estamos sós
Ninguém quer ouvir a nossa voz
Cheia de razões calibres em punho
Difícilmente um testemunho vai aparecer
E pode crer a verdade se omite
Pois quem garante o meu dia seguinte
Justiceiros são chamados por eles mesmos
Matam humilham e dão tiros a esmo
E a polícia não demonstra sequer vontade
De resolver ou apurar a verdade
Pois simplesmente é conveniente
E por que ajudariam se nos julgam delinquentes?
E as ocorrências prosseguem sem problema nenhum
Continua-se o pânico na Zona Sul.
(RACIONAIS, 1990)

“Pânico na Zona Sul”, letra que abre esse tópico, foi a canção que fez do Racionais MC’s um ponto de inflexão do rap nacional. Anteriormente gravada no primeiro volume da coleção *Consciência Black* (1989), assim como a canção “Tempos difíceis”, esse primeiro texto calibrou o tom da sonoridade que ocuparia as ruas, a esfera pública brasileira e o movimento hip-hop no período pós-ditadura. O pânico socialmente compartilhado no disco intitulado *Holocausto Urbano*, em que o território e seus componentes raciais são insistentemente convocados, invoca um *raio x do Brasil* anexado a diagnósticos indigestos assinados por jovens que habitavam o genocídio⁴⁸ e tinham a morte como acontecimento iminente em suas trajetórias pessoais, artísticas e intelectuais. Nesse texto, é de se observar como as palavras de ordem e termos em voga na sociedade brasileira, especialmente naquele contexto, foram capturados pela linguagem do Racionais MC’s e transformados em vocabulário político de gerações posteriores. Dentro da perspectiva deste trabalho, é totalmente relevante, ainda, observar de perto como diversas categorias do Estado, do Direito e as discussões em torno do crime fizeram parte das narrativas ao longo da trajetória do grupo, fosse por embate, apropriação ou descrença completa no sistema.

⁴⁸ Cf. VARGAS, João Hélio Costa; FLAUZINA, Ana Luiza Pinheiro. **Motim**: horizontes do genocídio antinegro na diáspora. Brasília: Brado negro, 2017.

Para engatar a nossa discussão a respeito da criminalização e da subalternidade socialmente organizadas pela raça e pelo gênero, observemos o primeiro trecho da canção que abre esse tópico. Pela narrativa, existe uma incidência violenta dos chamados “justiceiros” numa comunidade (matam humilham e dão tiros a esmo), que é própria de uma temporalidade (quando o dia escurece) e que amarra essa mesma comunidade, o território da Zona Sul de São Paulo, num estado e experiência compartilhados de solidão, desamparo e pânico. O sujeito que aparece em seguida, a polícia – agente do Estado incumbido da segurança pública da população – chega em cena como alguém recorrentemente indisponível para apurar e resolver as ocorrências que provocam o pânico social na periferia. Isso, segundo os testemunhos oculares de Brown e Blue, compositores do texto, acontece porque a própria polícia julga como delinquentes – impróprios para a categoria de vítima⁴⁹ – os moradores daquele território, dentre os quais os artistas se incluem.

Às vistas da pilhagem de corpos, ironizam os sentidos da justiça: “*Não existe mais justiça ou estou enganado?*”, como quem se antecipa a tratar de grandes números com pouca importância para o Estado, e prosseguem: “*Mas eu vou lembrar que ficou por isso mesmo/ E então que segurança se tem em tal situação? Quantos terão que sofrer para se tomar providência/ Ou vão dar mais algum tempo e assistir à sequência?* [...]”. Ao afirmar que “*Acabar com delinquentes eles acham ótimo*”, em referência aos militares, os rappers carregam um testemunho que é sumariamente importante para a direção que talhamos aqui: polícia, justiça e segurança estão alocados em espaços distintos no entendimento coletivo de jovens negros. Na realidade, a polícia, a burguesia e os grandes meios de comunicação, como registrados pela discografia do grupo, são algozes e estão intimamente ligados ao pânico coletivo e às mortes nas periferias de São Paulo (e do Brasil). Os sinais de alerta ou *normativas* elaboradas pelo Racionais têm, assim, nessa articulação, seu substrato de denúncia e composição, que inverte essa realidade em material informativo, por meio de um trabalho pela vida⁵⁰. Finalizando essa canção, os rappers convocam seus pares – jovens negros – para a tomada de consciência da sua

⁴⁹ Cf. FLAUZINA, Ana Luiza; FREIRAS, Felipe da Silva. Do paradoxal privilégio de ser vítima: terror de Estado e a negação do sofrimento negro no Brasil. In: **Revista Brasileira de Ciências Criminais**. vol. 135. Ano 25, p. 49-71. São Paulo: Ed. RT, 2017.

⁵⁰ O sentido de “trabalho pela vida” articulado por Achille Mbembe é o referencial dessa discussão. Numa dilatação interpretativa, o sentido de “poder noturno” pode dialogar, em nosso entendimento, com a temporalidade (anoitecer) da incidência violenta narrada pelo grupo, pelo lugar da morte e dos mortos na obra do Racionais, como trataremos na próxima seção. Cf. MBEMBE, Achille. **Crítica da razão negra**. Tradução de Sebastião Nascimento. São Paulo: n-1 edições, 2018. Ver especialmente a seção: “Da vida e do trabalho, contida no capítulo 5: “Réquiem para o escravo”.

própria condição no mundo como ferramenta de ação e transformação da realidade cantada, saltando do contradiscurso para a contracultura.

Os cenários descritos para produzir as imagens da precariedade da vida – e morte – negra na cidade ultrapassam as periferias e se articulam às concepções do urbano⁵¹. A esses sujeitos raciais estão reservados os rincões das cidades, como registram em “Beco sem saída”: “*A sarjeta é um lar não muito confortável/ O cheiro é ruim, insuportável/ O viaduto é o reduto nas noites de frio/ Onde muitos dormem e outros morrem, ouviu?*”⁵². Essas imagens acompanham afirmativas, como o fato de a maioria dos moradores das sarjetas e viadutos serem negras – “*Homens, mulheres, crianças*” –, tratadas como delinquentes e alvos primários do ódio e do nojo da burguesia, que “*ignora os direitos iguais*”, uma das bandeiras mais importantes da jovem Constituição Cidadã (1988) – em seu art. 5º – apropriada e deliberadamente defendida como um direito pelos jovens Racionais. Observamos que a gramática do novo Estatuto da Criança e do Adolescente (ECA) também é apropriada nessas narrativas⁵³. É interessante, ainda, no Holocausto urbano, como a passagem de “Beco sem saída” para a canção “*Hey boy*” acontece com um atravessamento de cenários da mesma cidade, constituídos para descrever as discrepâncias entre a vida de negros pobres e a vida da burguesia e dos seus filhos. É nessa passagem que o direcionamento da mensagem se amplia e ruma diretamente aos seus algozes.

O verso: “*Meu bairro não é seu lugar e você vai se ferir*”, de “*Hey boy*”, além de tratar de um corpo-território⁵⁴, abre passagem para uma alquimia dos Racionais (cura, remédio) que explica, com descrição de processos, como se forma o “delinquente” ou “criminoso” aos olhos da sociedade. A elite, novamente, é responsabilizada por essa produção e condição subalterna de quem vive o holocausto urbano, além de questionada sobre o apelo patriótico demandado por parcelas da sociedade recém-democratizada – “*Porque, na real, com nossa vida ninguém se importa/ E ainda querem que sejamos patriotas?*”. O individualismo de classe emerge, então, como prática recorrente dessa

⁵¹ ROLNIK, Raquel. **A cidade e a lei**: legislação, política urbana e territórios na cidade de São Paulo. São Paulo: FAPESP/NOBEL, 1997; OLIVEIRA, Reinaldo José de. **Territorialidade negra e segregação racial na cidade de São Paulo**. 1ª Edição. São Paulo: Alameda editorial, 2019; CALDEIRA, Teresa Pires do Rio. **Cidade de muros**: crime, segregação e cidadania em São Paulo. Tradução de Frank de Oliveira e Henrique Monteiro. São Paulo: Editora 34/EDUSP.

⁵² Escute a música “Beco sem saída” em: <https://www.youtube.com/watch?v=1soperbP0Og>.

⁵³ Cf. BRASIL. **Lei Federal n. 8069**, de 13 de julho de 1990. ECA – Estatuto da Criança e do Adolescente.

⁵⁴ Esta é uma referência à obra da pesquisadora brasileira Beatriz Nascimento, uma das maiores intelectuais da diáspora africana.

elite: “*E como sempre você pensa em si só/ Seu egoísmo, ambição e desprezo/ Serão os argumentos para matar você mesmo*”, e a ausência de importância sobre a vida mais ampla na cidade, por parte de uma burguesia fechada em si, é destacada como uma espécie de autoenvenenamento. No entanto, antes de recobrir esse argumento com uma falsa ingenuidade dos rappers, é preciso observar como essa ambição e desprezo, na percepção dos artistas, são armas de destruição social e ampliação da condição que os ricos desprezam, para um conjunto mais amplo da sociedade, um devir-negro⁵⁵ no Brasil, com alta perspectiva de capilaridade, ou, ainda, uma temperança urbana a partir da periferia.

Se em “Beco sem saída” a decadência nacional foi caracterizada pela condição de vida e de morte da população negra e pobre, em “*Hey boy*” o chamado social alerta para a contaminação dessa realidade no conjunto da nação, caso não interdito. Ou seja, a reversão da decadência nacional, a partir da ótica do Racionais, coloca sujeitos e lugares concebidos como um problema da democracia – fabricantes e fabricantes da violência – ou, ainda, o insuperável paradigma brasileiro⁵⁶, como eixo da solução da crise. Outro ponto interessante sobre a dilatação discursiva, que amplia o debate entre as classes sociais elencadas no disco, é a crítica recorrente ao individualismo do “*boy*” e dos seus pares, de um lado; e o conjunto de sugestões de conduta que os artistas dirigem aos seus pares, viventes do beco sem saída, de outro lado, marcado no discurso: “*Leia, ouça, escute, ache certo ou errado/ Mas meu amigo, não fique parado/ Senão isso tudo vai ser mais um grito solitário/ Em um porão fechado, tome cuidado/ Esqueça o grande ditado: cada um por si!*”. Esse chamado à ação, ou contra-ação, é um dos elementos marcantes das normativas elaboradas nas musicalidades negras, que timidamente chamo de “direito menor”, costurado na linguagem negrândia.

O percurso do disco *Holocausto Urbano* embala densas descrições de sujeitos e territórios, construindo imagens contrastantes, nas quais a raça, gênero e classe são determinantes, e abrindo alas para um dos textos mais radicais do protesto negro brasileiro da década de 1990. Esse texto carrega um diagnóstico interessante da segurança pública,

⁵⁵ Cf. MBEMBE, Achille. **Crítica da razão negra**. Tradução: Sebastião Nascimento. São Paulo: n-1 edições, 2018. Ver o texto de abertura dessa edição, intitulado “devir-negro no mundo”. Resumidamente, essa chave de interpretação defende que o devir – que é sempre minoritário – negro é a ampliação da condição de vida e de morte do negro para a sociedade mais ampla. Tratando-se de Brasil, considero mais adequado pensar uma categoria que considere povos indígenas e povo negro. No entanto, para os fins deste trabalho, ancorado na obra do Racionais, devir-negro parece adequado.

⁵⁶ Inevitável não rememorar a palavra de ordem de GOG, rapper do Distrito Federal, de que a Periferia é o centro.

que parte da experiência (eu e o imediato político) e de um grande paradigma da população negra – e também indígena – ainda no pós-ditadura: a violência policial. Estamos falando da canção “Racistas otários” que, no início da década, enunciou o que os estudos de segurança pública no Brasil, norteados pela mítica da democracia racial entranhada em grande parte de seus intelectuais, se recusavam a admitir: negro e branco pobre se parecem, mas não são iguais⁵⁷. Rompendo os imaginários alimentados pela obliteração da raça⁵⁸, e alinhados ao Movimento Negro Unificado, o Racionais MC’s compôs, em seu primeiro disco, uma canção de denúncia à violência racial perpetrada pelo Estado democrático brasileiro, reivindicando o título de cidadania para a periferia, diante da produção sistemática da morte e do aprisionamento de gente negra periférica⁵⁹. Vejamos alguns trechos da canção:

RACISTAS OTÁRIOS

Racistas otários nos deixem em paz
 Pois as famílias pobres não aguentam mais
 Pois todos sabem e eles temem
 A indiferença por gente carente que se tem
E eles vêm com toda autoridade, o preconceito eterno
 E de repente o nosso espaço se transforma
 Num verdadeiro inferno
 E reclamar direitos de que forma
Se somos meros cidadãos e eles o sistema
 E a nossa desinformação é o maior problema
 Mas mesmo assim, enfim, *queremos ser iguais*
 [...]
Justiça, em nome disso eles são pagos
 Mas a noção que se tem é limitada e eu sei
Que a lei é implacável com os oprimidos
 Tornam bandidos os que eram pessoas de bem
 Pois já é tão claro que é mais fácil dizer
 Que eles são os certos e o culpado é você

Se existe ou não a culpa, ninguém se preocupa
 Pois em todo caso haverá sempre uma desculpa

O abuso é demais
Pra eles tanto faz
 Não passará de simples fotos nos jornais
Pois gente negra e carente, não muito influente
 E pouco frequente nas colunas sociais
 Então eu digo: meu rapaz, *esteja constante*
Ou abrirão o seu bolso e jogarão o flagrante
 Num presídio qualquer será um irmão a mais
 [...]
O sistema é racista, cruel
Levam cada vez mais irmãos aos bandos dos réus
Os sociólogos preferem ser imparciais
E dizem ser financeiro nosso dilema
Mas se analisarmos bem mais, você descobre
Que negro e branco pobre se parecem, mas não são iguais.
 (RACIONAIS MC’s, 1990, grifos nossos).

Percebe-se, nos trechos destacados, que a morte e a prisão se amarram à polícia pela via do racismo, e não somente pela classe social. Outra relevância desse protesto

⁵⁷ Não poderia deixar de fazer referência ao trabalho da socióloga Gabriela Costa, que fez um balanço sobre a temática da raça nos estudos da violência no Brasil. Cf. CARVALHO, Gabriela Costa. **Perfis, permanências e transformações**: como os estudos de violência discutem a categoria raça no Brasil. 2021. 165 f. Dissertação (Mestrado em Sociologia) — Universidade de Brasília, Brasília, 2021.

⁵⁸ SILVA, Denise Ferreira da. À brasileira: racialidade e a escrita de um desejo destrutivo. **Revista Estudos Feministas**, v. 14, n. 1, pp. 61-83, 2006.

⁵⁹ O Racionais MC’s de maneira alguma representa toda a periferia na crítica às polícias e à violência policial. Defender uma unanimidade crítica periférica/favelada seria distorcido da realidade, não só em São Paulo, mas em qualquer cidade brasileira. O importante aqui, portanto, é perceber a política e a estética mobilizadas pelo grupo, considerando que faziam denúncias à polícia no período democrático, após a Constituição Cidadã, mobilizando uma gramática própria das relações territoriais e das políticas na diáspora negra, não só na música, mas nos movimentos sociais.

cantado reside no uso dos termos “autoridade” e “preconceito”, sobretudo na atemporalidade em que são colocados, como elementos que persistem na passagem do tempo e conectam a realidade cantada à história do Brasil; uma continuidade. A linguagem política da canção é adensada a partir da chave “nós *versus* eles” – “*somos meros cidadãos, eles o sistema*” – que não está relacionada aos rappers em si, mas à periferia da qual fazem parte: trata-se de um eu conectado a um imediato político, próprio do discurso transitivo que caracteriza o rap e as musicalidades da diáspora negra⁶⁰. Ainda nesse corpo textual, os artistas não hesitam em afirmar a cidadania de gente periférica e o desejo por igualdade, opondo esses direitos constitucionais à concepção distorcida de “justiça” e da “lei” encabeçada pela ação policial. Trabalhando uma gramática constitucional, ainda fresca na memória do país recém-democratizado, a narrativa informa, ainda, como a negação da presunção de inocência opera no corpo-território periférico, “*Se existe ou não a culpa, ninguém se preocupa*”, e denuncia a prática do flagrante forjado, levados a cabo pela instituição militar.

Dentro dos cenários criados na canção, é possível vislumbrar o horizonte de reivindicação das promessas republicanas e cidadãs, alinhadas não ao individualismo e ao projeto moderno à brasileira, a democracia racial, mas a uma coletividade racial. Nesses termos, a grande questão desse texto é que, tomando como referência esse corpo coletivo empurrado em grandes números para as “fotos dos jornais” ou para o “banco dos réus”, o Racionais qualifica a pobreza em termos de violência policial, a contragosto dos sociólogos, afirmando que negros e brancos têm suas similaridades na classe, mas são distinguíveis no espectro racial em face ao Estado. É, então, a partir desse diagnóstico da diferença subalterna calibrada pela raça, que reivindicam o sujeito de direitos que são: cidadãos. Isto é, lançam mão da gramática cidadã de igualdade e de acesso aos direitos a partir das interdições impostas pela raça, desestabilizando a modernidade à brasileira⁶¹. Mostrando, ainda, que estão atentos à qualidade do debate em torno dessa agenda, afirmam sua divergência frente à predileção dos sociólogos pela imparcialidade, anunciando seu posicionamento, que é uma posição da rua⁶².

⁶⁰ SODRÉ, Muniz. **Samba, o dono do corpo**. Rio de Janeiro: Editora Mauad X. 2ª edição, [1979] 1998.; DELEUZE, Gilles, GUATTARI, Felix. **Kafka: por uma literatura menor**. 1ª edição. Belo Horizonte: Editora Autêntica, 2014.

⁶¹ PINHO, O. de A. “VOZ ATIVA”: Rap – Notas para leitura de um discurso contra-hegemônico. **Sociedade e Cultura**, Goiânia, v. 4, n. 2, 2007.

⁶² A rua é um território historicamente ocupado pelas populações negrindias. Em todos os documentários colocados em nota anteriormente e na produção sobre o hip-hop e rap, ela ganha relevo como um lugar de encontro, criação e costura da contracultura em questão. Nesse sentido, há também uma diferenciação entre o que seria o hip-hop de rua e o que não é; o primeiro carrega valores das primeiras gerações.

O grupo não se contentou, no entanto, em tratar a diferença socialmente construída da raça somente pela afirmativa de que ela existe. Os textos cancionais carregam exaustivas descrições sobre a ação do Estado e dos poderosos em face dos negros. Essas descrições e a temporalidade contínua utilizada pelos rappers: “*nossos motivos pra lutar ainda são os mesmos*” – confirmam a vivacidade dos termos do chamado paradigma etiológico, pelo Estado e pela sociedade, que tomam o crime e a raça como sinônimos. Em nossa leitura, esse fato extrapola a denúncia ao racismo e esbarra no projeto nacional moderno de controle e eliminação da população negra, cravado nas expectativas dos criminólogos e de uma parcela dos intelectuais brasileiros na primeira metade do século XX. Esses aspectos, controle e eliminação, também estendem o discurso transitivo do Racionais para além da denúncia da exclusão social, na medida em que a prisão e a morte se desenham – não somente nesta canção, mas na obra do grupo – como os caminhos mais disponíveis para jovens negros periféricos, como os próprios rappers⁶³. A radicalidade de que falamos compõe o corpo e o ato final da canção, que projeta o Racionais como uma contracultura da modernidade à brasileira, como defendeu Osmundo Pinho⁶⁴:

*Nossos motivos pra lutar ainda são os mesmos
O preconceito e o desprezo ainda são iguais
Nós somos negros, também temos nossos ideais
Racistas otários nos deixem em paz
[...]
Os poderosos são covardes desleais
Espancam negros nas ruas por motivos banais
[...]
Eles circulam na rua com uma descrição
Que é parecida com a sua, cabelo, cor e feição
Será que eles veem em nós um marginal padrão?
[...]
No meu país o preconceito é eficaz
Te cumprimentam na frente e te dão um tiro por trás.
[...]
“O Brasil é um país de clima tropical
Onde as raças se misturam naturalmente
E não há preconceito racial”
(gargalhada)
(RACIONAIS, 1990, grifos nossos).*

Como é possível observar, nos trechos acima, não cabem argumentos que deslocam a violência, o controle social do crime e a morte para o quadro reduzido da

⁶³ BATISTA, Vera Malaguti. **O Medo na cidade do Rio de Janeiro**: dois tempos de uma história. 2ª Edição. São Paulo: Revan, 2009.

⁶⁴ PINHO, O. de A. “VOZ ATIVA”: Rap – notas para leitura de um discurso contra-hegemônico. **Sociedade e Cultura**, Goiânia, v. 4, n. 2, 2007.

classe transparente⁶⁵. A canção deixa claro que o objeto preferencial do espancamento ‘gratuito’ nas ruas e da ação policial pela cidade é o jovem negro, sujeito retórico da pergunta sobre o marginal padrão. A operacionalidade dos critérios raciais científicos, nesse quadro, é especialmente iluminada pela atuação da polícia, que circula pelo espaço urbano – numa espécie de caça – em busca do alvo historicamente definido, de cabelo, cor e feição negras. Apesar da brutalidade retratada, a narrativa não trata de uma paráfrase de jornal do século XIX, tampouco de anúncio sobre um batuqueiro provocador da desordem pública no século XX. Ela não alimenta o argumento de que a violência colonial está num passado distante. A ambiência em questão, ainda que não exclusiva dessa localidade, é o cotidiano paulista na década de 1990, agitado pelos enclaves fortificados e pelo vigor do controle racial da população⁶⁶. Já o atributo de “contracultura da modernidade à brasileira”, dado ao grupo pelo antropólogo Osmundo Pinho, como dissemos, ganha contornos nítidos no desfecho do texto “Racistas otários” quando, feitas as denúncias ao racismo, o grupo arrasta de volta à esfera pública o grande paradigma da modernidade nacional: o mestiço⁶⁷.

Dentro dessa narrativa, a invocação da mestiçagem, cortada pela gargalhada sampleada de *Thriller*, clássica canção de Michael Jackson, é um movimento duplicado: um ataque direto ao centro nervoso do projeto de Brasil moderno, a democracia racial, e um trabalho de *farmácia*. O primeiro movimento incide no mote da modernização nacional, erguida com base no arquétipo do mestiço como signo da singularidade brasileira e da ausência de conflito, hierarquia subalternizada e derivada do racismo. O segundo movimento, de farmácia, consiste na mudança da forma social “mestiço” para a forma “negro”⁶⁸, uma linha de fuga em face da obliteração da raça, que realoca a mestiçagem no campo do conflito racial e qualifica a ação do Estado como racista. Alinhado novamente ao Movimento Negro brasileiro, o grupo rompe com a narrativa da unicidade racial, informando, então, que os corpos em alerta e em estado constante de pânico, por viverem em territórios e condições sociais similares as do holocausto,

⁶⁵ Denise Ferreira da Silva. **Homo modernus**: Para uma ideia global de raça. 1ª Edição. Rio de Janeiro: Cobogó, 2022.

⁶⁶ CALDEIRA, Teresa Pires do Rio. **Cidade de muros**: crime, segregação e cidadania em São Paulo. Tradução de Frank de Oliveira e Henrique Monteiro. São Paulo: Editora 34/EDUSP; LIVRO IBCCRIM

⁶⁷ Denise Ferreira, 2022. Op. cit.

⁶⁸ A crítica referente aos três primeiros discos do Racionais acerta quando defende que o grupo reivindica, de forma autoritária, um modo de existência negro baseado em seu próprio parâmetro. Nesse primeiro movimento farmacêutico, considero que a mudança de uma forma para outra, mestiço para negro, faça sentido por isso. A partir do *Sobrevivendo no inferno*, a forma “negro” se torna disforme e abre-se uma multiplicidade na própria linguagem do grupo sobre os modos de ser e de agir no mundo, mais conectados ao sentido fractal e rizomático da performance e musicalidade no Atlântico Negro e da formação brasileira.

pertencem aos negros pobres; que os sujeitos vitimados pela torção dos sentidos de lei, justiça e segurança, bem como os inalcançados pela cidadania, pela igualdade e pela presunção de inocência, também eram os negros pobres.

Nesse sentido, o rito de passagem do *Holocausto urbano* (1990) para o *Escolha o seu caminho* (1992) é fundamental, já que foi atravessado, dentre outros fatores, pela aproximação entre o movimento *hip-hop* paulistano e o movimento de mulheres negras. Esse laço entre os dois movimentos foi estreitado a partir de 1992, quando o Geledés – Instituto da Mulher Negra, organização feminista negra sediada em São Paulo, criou a plataforma “Projeto rappers”, definida por Cidinha da Silva como “uma estratégia criada por Geledés para denunciar as desigualdades raciais presentes na sociedade brasileira e conscientizar a população negra, em especial os/as jovens negros/as” (SILVA, 1999, p. 94)⁶⁹. O Racionais MC’s, nesse contexto, não só fazia parte do projeto, como Mano Brown foi o artista a estampar a capa da primeira edição da “*Pode crê!*”, revista do projeto produzida pelos jovens frequentadores do Instituto. Vejamos um trecho em que Cidinha da Silva fala sobre as formas de articulação desenvolvidas entre Geledés e o *hip-hop*, dois movimentos de incidência política na esfera pública, em meio à convulsiva avenida aberta pela redemocratização brasileira:

Inicialmente, foram desenvolvidas intensas atividades para formar aqueles/as jovens para o exercício da cidadania. A seguir, realizou-se um seminário reunindo integrantes das bandas e da diretoria de Geledés para definir conjuntamente a estratégia de implementação da parceria. *Os/as jovens definiram que gostariam de conhecer melhor as raízes histórico-culturais do povo negro no Brasil, na África e em toda a diáspora africana. Gostariam que a organização investisse em sua formação política e capacitação musical. Tinham a oferecer aquilo que convencionaram chamar de “sabedoria de rua”. Foi selado o acordo.* (SILVA, 1999, p.95. Grifos nossos).

Aqui, visualizamos o trabalho subterrâneo de ativistas e intelectuais negras na formação política e cidadã desses jovens, frequentemente neutralizado da trajetória do *hip-hop* paulista – e brasileiro – em detrimento de uma genialidade solitária dos grupos,

⁶⁹ “Em 1992, vários rappers chegaram a Geledés depois de ouvir a intervenção de uma integrante da organização em uma praça pública de São Paulo, na qual se divulgava um serviço do Programa de Direitos Humanos, o SOS Racismo, no qual se presta atendimento jurídico às vítimas de discriminação racial. Há pouco, aquele/s jovens haviam tido um amigo rapper assassinado por um policial militar no metrô de São Paulo”, registrou Cidinha da Silva, um dos grandes expoentes do feminismo negro no Brasil, sobre a articulação entre o movimento *hip-hop* e o movimento de mulheres negras. Esse último organizou diversos espaços de formação política e práticas de acolhimento para essa juventude e as suas demandas. Cf. SILVA, Maria Aparecida (Cidinha) da. Projeto rappers: uma iniciativa pioneira e vitoriosa de interlocução entre uma organização de mulheres negras e a juventude no Brasil. In: ANDRADE, Elaine N. de (org). **Rap e educação, rap é educação**. São Paulo: Summus, 1999, p. 94.

como o próprio Racionais MC's⁷⁰. Também é observável que a construção do *hip-hop* como um espaço de letramento, como definiu Ana Lúcia Silva Souza⁷¹, é tributário do trabalho dessas feministas negras que, na ausência de leis, como a 10.639/03, conquistada pelos movimentos sociais uma década depois, criaram espaços educacionais e de acolhimento para os construtores do maior fenômeno de contracultura do Brasil democrático. O impacto desse trabalho na obra do Racionais MC's é visível, sobretudo a partir de 1992, com a mudança na abordagem discursiva, tida como autoritária e produtora de estranhamentos, a partir da ampliação de defesa da educação, das crianças e dos legados da luta negra no contexto transatlântico da diáspora negra. Esse rito de passagem, em nossa leitura, foi o que aproximou esses jovens poetas do rap do campo político-intelectual⁷² negro e dos caracteres da estética afrodiáspórica, assim descritos por Edmilson de Almeida Pereira:

[...] Poetas de diferentes gerações tecem uma teia discursiva que se sustenta a partir do imbricamento dos seguintes temas, entre outros: i. afirmação de um sujeito enunciativo negro; ii. denúncia da violência e da exclusão social; iii. a valorização das heranças afrodescendentes; iv. a reapropriação positiva de símbolos associados negativamente aos negros; e v. reconhecimento de figuras heroicas negras⁷³. (PEREIRA, 2022, p. 34-36)

No primogênito *Holocausto urbano*, o texto do Racionais dizia que: “*E nossos ancestrais, por igualdade lutaram/ Se rebelaram, morreram/ E hoje o que fazemos?*”. Já no disco *Escolha o seu caminho*, o encarte estampa os dizeres: “Diga não às drogas e à violência” e traz imagens contrastantes de percursos possíveis para a juventude negra e pobre, o crime e/ou a educação, respectivamente; além disso, as narrativas mobilizadas ali passam a nomear esses ancestrais e as lutas de que falavam. Esse salto político injetou camadas históricas na linguagem menor do Racionais, movida pela composição de narrativas e mundos divergentes, em muitos aspectos, da linguagem hegemônica que, por sua vez, constituía um mundo onde o negro e a humanidade se repeliam⁷⁴. As versões de rádio e baile da canção “Voz ativa” são exemplares para mostrar esse efeito: “*Precisamos*

⁷⁰ Mano Brown, por exemplo, emerge na figura de um intelectual orgânico, como se seu repertório fosse destituído das matrizes socioculturais e do trabalho de mulheres negras que o formaram. Em entrevista recente a Mano Brown, a filósofa Sueli Carneiro – uma das fundadoras do Geledés –, lembrou aos ouvintes do Racionais o papel da instituição na formação da juventude do hip-hop paulista na década de 1990.

⁷¹ SOUZA, Ana Lúcia Silva. **Letramentos de reexistência**: poesia, grafite, música, dança: HIP-HOP. São Paulo: Parábola editorial, 2011.

⁷² RENTERÍA, Carlos Alberto Valderrama. Folclore, raza y racismo en la política cultural e intelectual de Delia Zapata Olivella. El campo político-intelectual Afrocolombiano. **Revista CS**, n.º. 12, p. 259-296, 2013.

⁷³ Cf. PEREIRA, Edmilson de Almeida. **Entre Orfe(x)u e Exunouveau**: análise de uma estética de base afrodiáspórica na literatura brasileira. São Paulo: Fósforo, 2022.

⁷⁴ Não defendemos que era oposta em todos os aspectos, porque uma oposição à língua hegemônica não coincide com uma canção em cada disco e diversas narrativas que propagam violências contra mulheres.

de um líder de crédito popular/ Como Martin Luther King em outros tempos foi na América”(versão rádio) e “Precisamos de um líder de crédito popular/ Como Malcolm-X em outros tempos foi na América”. Martin Luther King e Malcolm X fizeram parte da luta pelos Direitos Civis nos EUA. Esse último, além de anticapitalista, defendia o uso de armas para a revolução social e a autodefesa contra a violência policial racista, uma das agendas mais importantes desse movimento⁷⁵.

Se esse adensamento estético-político é uma amostra cristalina de que a poesia não é luxo, como defendeu Audre Lorde⁷⁶, e de que esses jovens foram capazes da criação artística a partir dos escombros e da iminência de morte, ele também é testemunho da capacidade comunicativa na diáspora negra e da importância dos movimentos negros nessa circulação de experiências contemporâneas e passadas (não vividas). O caráter comunicativo e transatlântico da diáspora negra, que desmancha fronteiras, conecta e diferencia experiências “lá e cá”, alcançou uma juventude que há pouco havia conquistado o direito universal à educação básica e que ainda não possuía os repertórios da educação étnico-raciais no currículo. O movimento negro, sobretudo de mulheres, e a música, nesse quadro local e global, foram os vetores de popularização de lutas, legados e agendas políticas mais amplas.

NEGRO LIMITADO

Para os manos daqui, para os manos de lá
Se você se considera um negro, pra negro será
Mano, sei que problemas você tem demais
E nem na rua não te deixam na sua
*Entre madames metidas e os racistas fardados,
De cérebro atrofiado, não te deixam em paz*
Todos eles com medo, generalizam demais
(...)
*Mais da metade do país é negra e se esquece
Que tem acesso apenas ao resto que ele oferece*
(...)
Branços em cima, negros embaixo
Ainda é normal, *natural*
400 anos depois, 1992, tudo igual
Bem-vindos ao Brasil colonial e tal
(Racionais MC's. Voz ativa. In: Escolha o seu
caminho, 1992. Grifos nossos)

Leia, se forme, se atualize, decore
Antes que os racistas otários fardados de cérebro
Atrofiado
Os seus miolos estourem e estará tudo acabado
Cuidado!
O boletim de ocorrência com seu nome em
algum
livro
Em qualquer distrito, em qualquer arquivo
Caso encerrado, nada mais que isso
Um negro a menos, contarão com satisfação
Porque é a nossa destruição que eles querem
Física e mentalmente, o mais que puderem
Você sabe do que estou falando
Não são um dia nem dois, são mais de
quatrocentos anos
(RACIONAIS MC's, 1992. Grifos nossos)

⁷⁵ ANTUNES, Malik. **A cor e a Fúria**: uma análise do discurso racial dos Racionais. 1ª Edição. São Paulo: Paco Editorial, 2019.

⁷⁶ LORDE, Audre. A poesia não é um luxo. In: LORDE, Audre. **Irmã outsider**. Tradução de Stephanie Borges. 1. ed. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2019, p. 45-50.

A incidência do letramento alinhado à diáspora negra salta aos olhos. Constituídos sob a habilidade de costurar passado e presente, esses textos explicam como os restos – migalhas do país, a morte e a destruição física e mental disponíveis aos negros – não são novidades do tempo presente e nem aleatórios. Na realidade, eles estão conectados à forma colônia na modernidade (“400 anos depois, 1992, tudo igual”), que encontra nas *madames e racistas fardados*, a polícia, seu arquétipo atual. Do seu modo cantado, a temporalidade invocada nas canções também extrapola os marcos comuns dos estudos sobre o autoritarismo e a violência no país, como as ditaduras varguista e a empresarial-militar (1964-1985). A dilatação do tempo, que informa o presente como continuidade do “Brasil colonial”, escravocrata, é outro indício de como os artistas perceberam e informaram a operacionalidade da raça como critério de desigualdade, criminalização e morte no Brasil, sem excluir a condição da pobreza ou escorregar na luta de classes destituída de corpo. Isso, mais uma vez, afasta o Racionais do ideário de mestiçagem e da modernidade à brasileira e os aloca no território onde conflito, desigualdade racial e o racismo montam e informam a nação.

Tomando posse dessa percepção, os artistas declaram uma “guerra contra aqueles que querem ver os pretos na merda” e lançam, em 1993, um *Raio X do Brasil*, fazendo uso da própria *liberdade de expressão*, um dos escassos direitos que afirmavam ter na condição de jovens negros brasileiros. Esse disco foi lançado no ano seguinte à maior chacina cometida pelo Estado brasileiro nos anos de 1990, o massacre do Carandiru, e teve como capa a imagem mais fresca do Brasil democrático: uma cela de prisão abarrotada de homens negros e pobres. A ambiência dessa produção sonora foi investida dos contrastes presentes no espaço urbano, inclusive nos sons ao fundo, como no cenário descrito em “Fim de semana no parque”⁷⁷, que percorre e conta os trajetos pela cidade para além do perímetro periférico. Isso é perceptível nas cenas da *playboyzada*, da outra face da cidade, desenhadas na voz a partir de descrições de casas e garagens abertas, carros na porta, desperdício de água e muito lazer, além de famílias passeando no parque e crianças com brinquedos eletrônicos nas mãos. Da ponte pra lá, para fazer uma paráfrase da gramática dos rappers, o que havia era uma vida oposta a da cidade precária, em que bens, diversão e consumo constituíam o mundo dos sonhos, a despeito de toda alegria e dignidade que eram igualmente capazes de sentir⁷⁸.

⁷⁷ Cf. Garcia, W. Sobre uma cena de “Fim de semana no Parque”, do Racionais MC’s. *Estudos Avançados*, 25(71), 221-235, 2011.

⁷⁸ FANON, Franz. *Os condenados da terra*. Juiz de Fora: Ed. UFJF, 2005.

FIM DE SEMANA NO PARQUE

[...]
 A número, número um em baixa renda da cidade/
 Comunidade Zona Sul é dignidade/
 Tem corpo no escadão, a tiazinha desce o morro/
 Polícia, a morte, polícia, socorro/
 Aqui não vejo nenhum clube poliesportivo/
 Pra molecada frequentar, nenhum incentivo/
 O investimento no lazer é muito escasso/
 O centro comunitário é um fracasso/
 Mas aí, se quiser se destruir está no lugar certo/
 Tem bebida e cocaína sempre por perto/
 A cada esquina, cem, duzentos metros [...]
 (RACIONAIS MC's, 1993).

Na sequência, as faixas “homem na porta do bar” e o “homem na estrada”, duas outras canções do *Raio X do Brasil* que procedem o contraste urbano “de fim de semana no parque”, são sínteses dos caminhos e acessos estreitos aos bens de consumo ofertados para quem habita a cidade “da ponte pra cá”. Isso porque o futuro comum desses dois personagens periféricos nas narrativas é a morte, e a mortalidade está diretamente conectada ao tráfico e à polícia – agentes externos que se relacionam, incidem e modificam o cotidiano nas beiradas da cidade. Reunindo as matrizes territoriais a esses agentes externos, os rappers explicam o maquinário que produz a morte nos territórios (também) negros⁷⁹, organizando e montando, para além da denúncia, o substrato das normativas e códigos de conduta que eles apresentam através da música. Nesse quadro, os textos cancionais nos informam que nos cenários distintos coexistentes no espaço, os futuros também são distintos e, no que se refere às periferias, o horizonte mais comum é a morte. Compondo esses corpos-cartográficos e contrastantes do espaço urbano, os artistas demonstram que o direcionamento da precariedade, escassez e violência no cenário nacional estão territorializados no corpo racial, a despeito de o crime, por exemplo, estar espalhado nos códigos de conduta de militares e poderosos.

Outro elemento que cede maior sofisticação estético-política aos textos e que se alinha à estética afro diaspórica é, além de sua articulação às realidades raciais no Brasil, a descrição da condição do sujeito racial evidenciada por meio de imagens e vocabulários que, mesmo sem o uso literal da denominação racial, a informam. Essa dinâmica comunicativa, por sua vez, é viável porque as descrições pertencem ao cotidiano e à realidade compartilhada e são manejadas de diversas maneiras nos usos criativos da

⁷⁹ OLIVEIRA, Reinaldo José de. **Territorialidade negra e segregação racial na cidade de São Paulo: a luta por cidadania no século XX**. 1ª ed. São Paulo: Alameda, 2016.

linguagem. Em “homem na porta do bar”, por exemplo, os rappers não mencionam a cor do sujeito narrado, mas a unidade do disco e o eu-lírico compõem um repertório que informa racialmente as periferias e localiza o corpo-território tratado na narrativa, ou seja, seu discurso informa a raça. Ainda sobre as espacialidades urbanas, o *Raio X do Brasil* carrega outras nuances, como a ruptura da noção de impermeabilidade urbana entre o centro e as periferias. A partir do texto, podemos observar que o problema da cidade não é a impossibilidade de circulação entre os diversos territórios que a compõem⁸⁰, mas a tutela da circulação e a convergência que naturaliza a coexistência de territórios tão distintos em termos de acesso aos direitos mais básicos, como água e lazer.

As matrizes do urbano que atravessam todo o disco, nomeadas e intencionadas como um exame da nação, são cristalinas a respeito da vulgarização das desigualdades territoriais calibradas pela raça. Nesse sentido, a coabitação da abundância e da escassez para grupos raciais distintos demonstra que, além da naturalização dessa conformação socioespacial, a manutenção de uma espacialidade que comporte múltiplos territórios é o modo de operacionalização do espaço urbano da metrópole paulistana – e não só dela⁸¹. Dito assim, o problema da desigualdade não está apartado de um contexto mais amplo: não diz respeito somente às periferias, mas à cidade e a seus espaços múltiplos, onde a convivência da diferença se realiza na subalternidade. Mobilizando, no texto, a descrição da formação urbana desigual e combinada, os artistas localizam socialmente as figuras do “homem na estrada” e do “mano na porta do bar”, trazendo elementos que afastam a morte, a cadeia e o crime do estigma racista, próprio do determinismo que insiste pela ambivalência entre raça e crime, e estica a raça para a subalternidade. Sua linguagem, cada vez mais próxima do caractere contingente da rima, rasura os significantes que fixam as populações negras em lugares distantes da liberdade e cercados pela morte e precariedade.

A mensagem mais nítida dessa rasura, que maximizou a politização da pobreza e do crime a partir das elaborações periféricas e raciais na obra do grupo, reside em “Capítulo 4, versículo 3”, uma das canções clássicas do Racionais MC’s, parte do disco mais vendido da carreira dos rappers, o *Sobrevivendo no inferno*, de 1997. De imediato, dois aspectos nesse texto de 1997 chamam a atenção para os temas de que tratamos nesta

⁸⁰ Os rappers não o dizem, mas o trabalho doméstico rompe esse imaginário e qualifica os sentidos de “cidade dormitório”, por exemplo.

⁸¹ CALDEIRA, Teresa Pires do Rio. **Cidade de muros**: crime, segregação e cidadania em São Paulo. Tradução de Frank de Oliveira e Henrique Monteiro. São Paulo: Editora 34/EDUSP.

seção. O primeiro deles, presente em todos os discos até àquela altura da carreira do Racionais, é a crença no poder da palavra – um dos caracteres mais marcantes das tradições dialéticas na diáspora negra⁸². O segundo é o uso e a apropriação da gramática constitucional, reivindicativa da igualdade de direitos, e das informações que chegaram à esfera pública graças ao alcance da transparência de dados da democracia. O letramento racial e cidadão unido a esses aspectos constituíram um discurso de transformação social, que convergia dados estatísticos e a experiência daquilo que se dizia. Em outros termos, a narrativa desses jovens negros, mergulhados no contexto do Brasil democrático, pôde cantar esse regime de Estado a partir dos dados produzidos e divulgados por ele.

CAPÍTULO 4, VERSÍCULO 3

60% dos jovens de periferia sem antecedentes criminais já sofreram violência policial
 A cada quatro pessoas mortas pela polícia, três são negras
 Nas universidades brasileiras apenas 2% dos alunos são negros
 A cada quatro horas um jovem negro morre violentamente em São Paulo
 Aqui quem fala é Primo Preto, mais um sobrevivente
 (RACIONAIS MC's, 1997).

Por meio da palavra de ordem: “*Minha palavra vale um tiro, eu tenho muita munição*”, os artistas contaram o terror racial que constitui a nação e fixa jovens negros nas estatísticas como vítimas da violência estatal. Essa ousadia de capturar informações públicas e trazê-las à luz na esfera social não se encerrou aí. Foi no *Sobrevivendo no Inferno* que o Racionais modificou o tom de estranhamento, geralmente direcionado ao sujeito desinteressado em ser um preto “tipo A” ou mesmo à ausência de “Q.I. suficiente”, e trouxe o sujeito contingente na linguagem. Dessa maneira, admitiram na narrativa a existência de um sujeito complexo, de identidade e habilidades que escapam a qualquer métrica, cuja “bondade” e “maldade” não se fincam como caractere distintivo e determinante. “*Vim pra sabotar seu raciocínio/Vim pra abalar seu sistema nervoso e sanguíneo*”. Falar de si – o eu conectado ao imediato político – a partir da contingência e admissão da própria complexidade foi um ato de rasura no conjunto societário que alocava garotos e rapazes negros em categorias de terror, como “bandido” ou “perigoso”. A contingência, diferente disso, escapa às determinações e estigmas que impõem imagens

⁸² PEREIRA, Edimilson de Almeida, GOMES Núbia Pereira de Magalhães. **Ouro Preto da palavra**: narrativas de preceito do congado em minas gerais. 1ª Edição. Belo Horizonte: Editora PUC Minas, 2003.; VIANA, Talita, RIOS, Sebastião. **Na Angola tem** : Moçambique do Tonho Pretinho. Goiânia: Faculdade de Ciências Sociais/UFG, 2016.; SANTOS, Tiganá Santana Neves. **A cosmologia africana dos Bantu-Kongo por Bunseki Fu-Kiau**: tradução negra, reflexões e diálogos a partir do Brasil. 2019. 233f. Tese (Doutorado) – Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo. Departamento de Letras modernas. Estudos da Tradução. São Paulo, 2019.

de controle sobre sujeitos racialmente subalternos⁸³ e seus grupos imensuráveis, de revolta eminente – pelas condições de injustiça e desigualdade em que estão imersos.

A imprevisibilidade e a complexidade do sujeito negro inscreveram esse disco em outra perspectiva e tonalidade discursiva. Direcionada aos “irmãos”, sua narrativa foi mais aproximativa que distanciadora, marcada por uma ordem dialógica mais preocupada com os problemas concretos, como a pilhagem de corpos e prisões incessantes, do que com a realização de um preto ideal. Nele, a oralidade teve como objetivo alertar sem afastar, guiando a narrativa pelos exemplos do cotidiano: “*Quem vende a droga pra quem? Vem pra cá de avião ou pelo porto, cais/ Não conheço pobre dono de aeroporto e mais/ fico triste por saber e ver/ Que quem morre no dia a dia é igual a eu e a você*”. O problema do tráfico e sua implicação com a polícia e com o capital, por exemplo, ganharam mais espaço na enunciação dos narradores, dimensionando a questão na esfera política, e não individual. Os indícios de expansão da cultura *hip-hop* atravessaram a unidade sonora, materializada nos “50 mil manos” e também na presença das vozes de outras quebradas, como a de GOG, do Distrito Federal, enunciando o uníssono de que “*periferia é periferia em qualquer lugar*”. A capilaridade do *hip-hop* e do *rap* na enunciação das periferias – territórios raciais – no Brasil democrático estava posta.

Para mais, pousando nesse disco e observando-o junto dos outros produzidos até então pelo Racionais, atentamos para como esse discurso se expandiu no território fazendo uso sistemático de atributos, como “sobrevivente”, “inferno”, “holocausto”, “campo minado” e “racistas otários”, para caracterizar a vida e o cotidiano dos sujeitos das periferias. Esses caracteres saltam ainda mais aos olhos por tratarem de adjetivações referentes a sujeitos e perímetros urbanos raciais que são histórica e imediatamente conectadas aos problemas graves na sociedade: desordem, violência, crime e tráfico. Nesse quadro, observamos que, elaborando não somente o contradiscurso, mas a contracultura por meio da música⁸⁴, o Racionais criou textos capazes de interpelar os campos do saber, como a criminologia e o próprio Direito, que tomam esses problemas sociais como paradigma; e o fizeram apropriando-se de termos dos próprios campos, como “justiça”, “crime”, “lei” etc. Além disso, constituíram suas contranarrativas a partir da conflitualidade racial, que era também epistemológica: nos lugares em que os setores hegemônicos do saber enxergavam os problemas, os rappers enunciavam as soluções; e

⁸³ FERREIRA DA SILVA, Denise. **A dívida impagável**. São Paulo: Oficina de Imaginação Política e Living Commons, 2019.

⁸⁴ Essa é uma das grandes defesas de Paul Gilroy, em seu clássico *Atlântico negro*.

nos lugares em que se vislumbravam as soluções, como a polícia e a defesa da mestiçagem, eles denunciavam os problemas. Era uma disputa direta com os termos da nação e com os estigmas fixados nas corporeidades e territorialidades negras.

Após o evento *Sobrevivendo no inferno*, o Racionais suspendeu as atividades por quase cinco anos. Era chegada a crise da *bíblia velha e da pistola automática*, que os fez imergir em suas raízes, fincar os pés no *chão cinza chumbo* e entender os impactos do disco mais vendido da carreira do grupo. Em 2002, anunciando estar “de volta à cena”, o Racionais retornou aos palcos, mergulhado na contingência, na apropriação dos desejos cotidianos e na afirmação da raça. No entanto, o momento e o discurso eram distintos: “*Preto e dinheiro são palavras rivais, é? Então mostra pra esses cu como é que faz*”. Esse era o *Nada como um dia após o outro dia*, um disco duplo. Atentas a esse outro giro, a última amostragem que escolhemos trazer aqui é o clássico “Negro drama”. Sozinha, essa canção sintetiza muitos debates em torno do Racionais, mas em conjunto com a obra, nos obriga a olhar a trajetória discursiva do grupo, o contexto nacional e os lugares que o rap alcançou na virada do século XX para o XXI.

Nesse disco, o discurso é nítido e objetivo: há subalternidade racial na pobreza, e ela não deixa de existir no contexto de sucesso e nem no universo do consumo. Ou seja, habitando uma camada ou outra da complexa estratificação social da classe, a raça do sujeito permanece fincada no corpo e dirige o drama negro nacional. Não há espaço para classe transparente. Vejamos.

NEGRO DRAMA

Negro drama
 Entre o sucesso e a lama
 Dinheiro, problemas, invejas, luxo, fama
 Negro drama
 Cabelo crespo e a pele escura
 A ferida, a chaga, à procura da cura
 Negro drama
 Tenta ver e não vê nada
 A não ser uma estrela
 Longe, meio ofuscada
 Sente o drama
 O preço, a cobrança
 No amor, no ódio, a insana vingança
 Negro drama
 Eu sei quem trama e quem tá comigo
 O trauma que eu carrego
 Pra não ser mais um preto fodido
 O drama da cadeia e favela
 Túmulo, sangue, sirene, choros e velas
 Passageiro do Brasil, São Paulo, agonia
 Que sobrevivem em meio às honras e covardias
 Periferias, vielas, cortiços

Você deve tá 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 ou morto já é cultural
 Histórias, registros e escritos
 Não é conto nem fábula, lenda ou mito
 Não foi sempre dito que preto não tem vez?
 Então olha o castelo e não
 Foi você quem fez, cuzão
 Eu sou irmão do meus truta de batalha
 Eu era a carne, agora sou a própria navalha
 Tim-tim, um brinde pra mim
 Sou exemplo de vitórias, trajetos e glórias
O dinheiro tira um homem da miséria
Mas não pode arrancar de dentro dele a favela
 São poucos que entram em campo pra vencer
 A alma guarda o que a mente tenta esquecer
 Olho pra trás, vejo a estrada que eu trilhei, mó
 cota
 Quem teve lado a lado e quem só ficou na bota
 Entre as frases, fases e várias etapas

Do quem é quem, dos mano e das mina fraca
 Hum, nego drama de estilo
 Pra ser, se for tem que ser
 Se temer é milho
 Entre o gatilho e a tempestade
 Sempre a provar
 Que sou homem e não um covarde
 Que Deus me guarde, pois eu sei que ele não é neutro
 Vigia os rico, mas ama os que vem do gueto
 Eu visto preto por dentro e por fora
 Guerreiro, poeta, entre o tempo e a memória
 Ora, nessa história vejo dólar e vários quilates
 Falo pro mano que não morra e também não mate
 O tic-tac não espera, veja o ponteiro
 Essa estrada é venenosa e cheia de morteiro
 Pesadelo, hum, é um elogio
 Pra quem vive na guerra, a paz nunca existiu
No clima quente, a minha gente sua frio
Vi um pretinho, seu caderno era um fuzil, fuzil
 Nego drama
 Crime, futebol, música, carai'
 Eu também não consegui fugir disso aí
 Eu sou mais um
 Forrest Gump é mato
Eu prefiro contar uma história real
Vou contar a minha
Daria um filme
Uma negra e uma criança nos braços
Solitária na floresta de concreto e aço
Veja, olha outra vez o rosto na multidão
A multidão é um monstro sem rosto e coração
Hei, São Paulo, terra de arranha-céu
A garoa rasga a carne, é a Torre de Babel
Família brasileira, dois contra o mundo
Mãe solteira de um promissor vagabundo
Luz, câmera e ação, gravando a cena vai
Um bastardo, mais um filho pardo sem pai
Hei, senhor de engenho, eu sei bem quem você é
Sozinho você num guenta, sozinho você num entra a pé
 Você disse que era bom e as favela ouviu
 Lá também tem uísque, Red Bull, tênis Nike e fuzil
 Admito, seu carro é bonito, é, e eu não sei fazer
 Internet, videocassete, os carro loco
 Atrasado, eu tô um pouco sim, tô, eu acho
 Só que tem que
 Seu jogo é sujo e eu não me encaixo
 Eu sou problema de montão, de Carnaval a Carnaval
 Eu vim da selva, sou leão, sou demais pro seu quintal
 Problema com escola eu tenho mil, mil fita
 Inacreditável, mas seu filho me imita

No meio de vocês ele é o mais esperto
 Ginga e fala gíria; gíria não, dialeto
 Esse não é mais seu, oh, subiu
 Entrei pelo seu rádio, tomei, você nem viu
 Nós é isso ou aquilo, o quê? Você não dizia?
 Seu filho quer ser preto, ah, que ironia
 Cola o pôster do 2Pac aí, que tal? Que você diz?
 Sente o negro drama, vai, tenta ser feliz
 Ei bacana, quem te fez tão bom assim?
 O que você deu, o que você faz, o que você fez por mim?
 Eu recebi seu ticket, quer dizer kit
 De esgoto a céu aberto e parede madeirite
 De vergonha eu não morri, to firmão, eis-me aqui
 Você não, você não passa quando o mar vermelho abrir
Eu sou o mano, homem duro, do gueto, Brown, oba
Aquele loco que não pode errar
Aquele que você odeia amar nesse instante
Pele parda e ouço funk
E de onde vem os diamante? Da lama
 Valeu mãe, negro drama (drama, drama, drama)
 Aí, na época dos barraco de pau lá na Pedreira
 Onde vocês tavam?
 Que que vocês deram por mim?
 Que que vocês fizeram por mim?
 Agora tá de olho no dinheiro que eu ganho?
 Agora tá de olho no carro que eu dirijo?
 Demorou, eu quero é mais, eu quero até sua alma
 Aí, o rap fez eu ser o que sou
 Ice Blue, Edy Rock e KL Jay
 E toda a família, e toda geração que faz o rap
 A geração que revolucionou, a geração que vai revolucionar
 Anos 90, século 21, é desse jeito
Aí, você sai do gueto
Mas o gueto nunca sai de você, morô irmão?
Você tá dirigindo um carro
 O mundo todo tá de olho 'ni você, morô?
 Sabe por quê? Pela sua origem, morô irmão?
 É desse jeito que você vive, é o negro drama
Eu num li, eu não assisti
Eu vivo o negro drama
Eu sou o negro drama
 Eu sou o fruto do negro drama
 Aí Dona Ana, sem palavra
 A senhora é uma rainha, rainha
 Mas aí, se tiver que voltar pra favela
 Eu vou voltar de cabeça erguida
 Porque assim é que é, renascendo das cinzas
 Firme e forte, guerreiro de fé
 Vagabundo nato!
 (RACIONAIS, 2002, grifos nossos)

Dessa amostra, gostaríamos de apontar alguns elementos. O primeiro é o *drama*, que no campo literário é caracterizado, entre outros, pela descrição do cenário, a representação dos personagens e o conflito daquilo que se conta. Com fins de encenação, o texto dramático⁸⁵ dá atenção especial à dimensão imagética para contar uma história. Tendo esses caracteres grosseiramente elencados em vista, em nossa leitura, o “negro drama” do Racionais é uma das construções textuais que mais se aproxima das imagens da formação nacional ou de Brasil, que eles prometem dizer em verso. É um texto que também amarra – nomeadamente – a colônia (na figura do senhor de engenho) ao drama do negro brasileiro (“o bastardo, mais um filho pardo sem pai”), sem se esquivar de uma das sujeitas que, no percurso da construção do Brasil (a mulher negra) teve seu corpo e consenso violados, e está no centro da existência do sujeito que se tornaria o paradigma que nomeia a canção. O drama, aqui, é negro, não mestiço, e junto da mãe contornam um verdadeiro retrato do país. Nesse texto, o Racionais dobrou uma ponta da história à outra, colocando no presente o que, na percepção compartilhada da diáspora, é o paradigma – problema – real do negro: os signos coloniais incrustados no corpo denominado negro.

Esses fatores, vindos à tona nesse constructo descritivo, são especialmente importantes nesse disco. Isso porque a contingência de que falamos, que abriu a narrativa para perspectivas mais amplas e afastadas do estranhamento, falava agora de um sujeito negro inserido no mercado de consumo – à sua maneira, a capa do disco nos informa os novos suportes estéticos dessa realidade. Nesse texto, o Racionais se apropriou dos desejos até então negados, abrindo o discurso para a alusão ao consumo sem, no entanto, conectar indagações retóricas do tipo “*preto e dinheiro são palavras rivais, é?*” à diluição do dispositivo racial na estratificação da classe⁸⁶. Obviamente, outros elementos apareceram e deram densidade a esse sujeito, como a pilhagem de bens e a fusão da mulher à mercadoria, como diremos no próximo capítulo. O que se manteve no texto foi a conflitualidade de ordem racial, agora detalhadamente iluminada e com personagens diretamente implicados na teia narrativa. Dessa maneira, o trânsito dos artistas e das narrativas por lugares e acesso a bens distintos recai na afirmativa de que: “*Aí, você sai*

⁸⁵ O texto de fato foi encenado em videoclipe.

⁸⁶ A ideia de racismo como dispositivo é discutida por Sueli Carneiro, em seu debate com Foucault. Cf. CARNEIRO, Aparecida Sueli. **A construção do outro como não ser como fundamento do ser**. 2005, 339 f. Tese (doutorado) em Educação. São Paulo: Universidade de São Paulo, 2005. Também podemos citar Lélia Gonzalez como uma referência no que concerne à discussão de raça e classe Cf. GONZALEZ, Lélia. O movimento negro unificado: um novo estágio na mobilização política negra. In: **Por um feminismo afro-latino-americano: ensaios, intervenções e diálogos**. RIOS, Flávia, LIMA, Márcia (org.). 1ª edição. Rio de Janeiro: Zahar, 2020; e também a entrevista da autora para PEREIRA, Carlos Alberto M; HOLANDA, Heloisa Buarque de. **Patrulhas ideológicas**. São Paulo: Brasiliense, 1979, p .202-212.

do gueto/ Mas o gueto nunca sai de você, morô, irmão?”, e continua tocando o centro nervoso da formação nacional⁸⁷.

Outras maneiras de afirmar a subalternidade estruturada pelo racismo e marcar essa diferença em cenários fora da pobreza percorreram todo o disco. Nesse modo de comunicação de um contexto distinto, o repertório das narrativas pula de sentenças, como “*preto e branco pobre se parecem, mas não são iguais*”, e cai em indagações do tipo “*Quer parar? O que você quer? Viver pouco como um rei ou então muito como um Zé*”. Em ambas, um substrato racial escapa à classe puramente econômica e fixa o acesso aos direitos no plano da abstração. Nesse quadro, ainda, a marcação do rap como cultura de rua, como feita em “*Da ponte pra cá*”, toca e pressiona a expansão desse gênero musical como cultura popular, versando criticamente sobre a sua incidência nas camadas da classe média brasileira⁸⁸. Mesmo em cenários distintos, que também são frutos da capilaridade do rap, a afirmação do sujeito periférico que “*não leu, assistiu e nem viu*”, mas que na verdade é a própria matéria do negro drama, não abre mão de se firmar nesse lugar e de interpelar a circulação da contracultura em outros territórios urbanos, demarcando a experiência naquilo que se diz. Longe de repudiar o conhecimento produzido em outros espaços, essa é uma crítica à distorção narrativa que se constrói fora da rua. A educação, como vimos, é uma agenda política do grupo.

O mais relevante, dentro do que trouxemos nesta seção, é que no interior das passagens de um disco a outro, a escolha do Racionais de tratar o Brasil nos termos do racismo foi fincada na língua. Dessa forma, considerando o grupo como um fenômeno na década de 1990, letrado nas espacialidades do movimento de mulheres negras, esse alcance territorial dos artistas informa a qualidade do projeto nacional, democracia racial e eliminação, bem como as percepções que os grupos diretamente afetados por ele tiveram. Podemos citar a ampla descrença juvenil no mito da democracia racial e a contrariedade à sistemática violência estatal, seu modo de operar a eliminação. A apropriação dos termos constitucionais, como o direito a ter direitos, cidadania e igualdade, assim como a desmoralização sistemática dos dispositivos de subalternidade racial – o estigma de bandido, delinquente e perigoso –, mobilizados em prol da

⁸⁷ FLAUZINA, Ana Luiza Pinheiro. Democracia genocida. In: MACHADO, Rosana Pinheiro, FREIXO Adriano de (orgs.). **Brasil em transe**: bolsonarismo, nova direita e desdemocratização. 1ª edição: Oficina Raquel, 2019.

⁸⁸ TEPERMAN, R. I. O rap radical e a "nova classe média". **Psicologia USP**, v. 26, n. Psicol. USP, 2015 26(1), jan. 2015. Noto, ainda, o curioso fato de a popularização de práticas musicais negras – e indígenas – na história do Brasil ser marcada por sua inserção nos diversos estratos da sociedade que se rendem ao batuque ou ao *beat*.

manutenção dos interesses dos poderosos e do Estado, também são incidências fundamentais. Num rompante de incentivo à autovalorização frente ao desprestígio social dos negros, o texto do Racionais informa ao longo do seu percurso que o horizonte nacional é a produção e a reiteração da morte, que é outro objeto de seu interesse discursivo em torno da vida.

2.1 Tomando a morte de assalto: o trabalho pela vida na obra do Racionais MC's

Essa questão do pacto com os mortos, da apropriação de um morto ou, ainda, do espírito do outro mundo é, em grande medida, a questão central da história da escravidão, da raça e do capitalismo. O mundo do tráfico dos negros é idêntico ao mundo da caça, da captura, da colheita, da venda e da compra. É o mundo da extração bruta. [...] Evocar e convocar a morte exige que se saiba dispor dos restos ou relíquias dos corpos daqueles que matamos, capturando o seu espírito. Esse processo de captura e de sujeição dos espíritos e das sombras daqueles que foram mortos constitui, na verdade, o trabalho do poder noturno. (MBEMBE, 2018, p. 240)

O compromisso é como o povo, é o X da questão/
É o resgate do ladrão, a música do irmão/
A recuperação lotada de reflexão, aí, jáo/
(Pode crer, Sabotage)/

Rap é o som e tenho o dom da imaginação
(Sabotage. A cultura.)

A questão da apropriação da morte é indispensável na obra do Racionais MC's. Afinal, a visualização cotidiana da morte foi um dos catalisadores da escrita política do grupo, que é orientada em prol do trabalho pela vida. É esse o sentido das normativas e dos códigos de conduta que são narrados junto aos sons do DJ. Por isso, o que observamos nesta seção, após a discussão sobre subalternidade e criminalização calibradas pela raça, é o lugar ocupado pelo morto e pela morte na obra do Racionais, já que a morte de negros pobres foi narrada por eles como o horizonte de quem comanda a nação. Nesse contexto, tratamos da morte sintética, que é sistematicamente produzida pelo racismo, e que sequestra o morto e o espírito do morto. Nesses termos, faz sentido pensarmos essa apropriação a partir do extermínio do corpo e da reiteração da morte pela desmoralização da vida precedente da vítima, frequentemente associada à figura do bandido. Assim, a captura da morte e do morto pelos poderosos e pelas polícias pousa nos sentidos de “bandido bom é bandido morto”, a palavra de ordem do espaço público durante a redemocratização brasileira⁸⁹. O nosso argumento, a partir disso, defende que o Racionais

⁸⁹ CARNEIRO, Beatriz Scigliano. Caracara cara de cavalo. *Revista Verve*, 25: 47-71, 2014.

sequestra a apropriação do morto e da morte, revertendo o “bandido”, passível de eliminação, em vítima do Estado brasileiro. O rap, dessa forma, opera metamorfoses⁹⁰.

Para pensar a morte e o morto na obra do Racionais MC’s, é preciso, então, localizá-la na percepção do grupo como um projeto de Estado. A partir disso, nos apropriamos das tradições dialéticas que formaram as trajetórias dos artistas para compreender o trato dessas agendas na obra deles. Começamos por uma antiga entrevista⁹¹, na qual Mano Brown é perguntado sobre a canção “Jorge da Capadócia” e responde ter sonhado com a música e que, para além do desejo de homenagear Jorge Ben, via naquela narrativa a peça que faltava para finalizar o *Sobrevivendo no Inferno*. Como acréscimo, o rapper disse que a canção também fazia sentido, porque ele e Ice Blue eram do candomblé. Outro pronunciamento-chave, e mais recente, reside no documentário “*Racionais: das ruas de São Paulo para o mundo*”, lançado em 2022. Nele, os rappers explicam que seus palcos estão sempre cheios de gente, porque foi em “família” que eles aprenderam a existir; no terreiro. No decorrer de todo o documentário, cabe destacar, os quatro racionais aparecem batendo cabeça, em reverência aos orixás e aos ancestrais.

Para além da envergadura dessas tradições, que existem e se reelaboram num contexto de perseguição histórica por parte do Estado e da sociedade, as confirmações sobre as crenças dos artistas iluminam os caracteres presentes no trato da morte. Não nos referimos somente ao agradecimento aos orixás no curso das canções, falamos do lugar sagrado da morte e do morto na formação desses sujeitos e da sua estética-política⁹². Como dissemos no início do trabalho, a morte é assunto de vida dos que ficam, nas tradições civilizatórias que formaram o Brasil, e as intervenções externas nos seus ritos foram – e são – capazes de gerar convulsões sociais na nação⁹³. Reservando, então, os lugares da morte e do morto na palavra, o Racionais se revela um participante das tradições

⁹⁰ Existem processos de metamorfose dentro da obra; dos quais, nos chamam mais a atenção aqueles referentes à transformação do mestiço em negro e do negro em vítima do Estado.

⁹¹ Vídeos Raros Do Rap Nacional. **Mano Brown Fala Como Criou “Jorge Da Capadócia” em 1997**. YouTube, 2016. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=SqxxTAImtJo>. Acesso em 26 de out. 2022.

⁹² Em alguma medida, os conselhos – que chamamos de normativas ou códigos de conduta – que emergem do movimento dialógico nos discos têm proximidades com essas tradições, assim como a cura e a proteção do corpo, como feito no ponto de Jorge da Capadócia. No conjunto de matrizes civilizatórias que formam o Brasil, existe uma crença forte no poder da palavra e, por isso, os conselhos ou a invocação da cura – o poder de farmácia – estão tão presentes na música.

⁹³ Os movimentos de mãos contra o extermínio da juventude negra são exemplos de rebeliões contemporâneas em resposta às intervenções do Estado que operam no sequestro da vida e da morte dos seus filhos.

dialéticas⁹⁴ da diáspora negra, como um rizoma⁹⁵ por onde o rito se atualiza e se reelabora. Para mais, sua obra confirma que se o Brasil é uma vala a céu aberto, em que o genocídio opera a indignidade da vida e o maquinário sintético da morte, também é um território onde a morte e o morto são sagrados, convocados e rememorados, em termos que escapam às narrativas oficiais do Estado e dos meios de comunicação pertencentes e geridos pelas elites.

Esse fato ganha outra densidade, quando consideramos que a produção imagética nas canções do Racionais foi feita a partir da experiência, do letramento no movimento negro, e do testemunho ocular dos artistas. Nos contextos de que falavam, saltar *corpos negros caídos no chão*, como disse Ana Flauzina, ou vê-los abandonados em descampados pelas redondezas das periferias de São Paulo, era tão ordinário quanto o anoitecer⁹⁶. A recorrência dessas experiências tem bastante correspondência nas décadas de 1980 e 1990, quando as mortes violentas e a capilaridade do tráfico aumentaram em São Paulo, como também em outras cidades brasileiras⁹⁷. As periferias, territórios de predominância pobre, foram as regiões de maior incidência desse aumento. No balanço da década de 1990, período de produção fervente do rap nacional, a maioria das pessoas mortas, principalmente pela polícia, eram jovens negros⁹⁸, moradores dessas regiões urbanas. Como vimos, esse é o público-alvo das canções do Racionais MC's. Eram também as periferias os redutos da ação policial e das políticas de securitização de São Paulo, regidas sob o terror racial constituinte do Brasil, inflamado no pós-ditadura. Como paradigma da violência na cidade, esses territórios negrínios, foram – e são – gerenciados pela segurança pública a partir do medo.

Nesse cenário, os rappers presenciaram, ao mesmo tempo, a redemocratização do Brasil após o fim da ditadura, as utopias constitucionais, os processos intensos de

⁹⁴ “a tradição não se constitui apenas como um evento que se restringe a uma fração de tempo e espaço, mas como um princípio de articulação que se define como preservação e mudança simultaneamente. Como princípio dialético, a tradição sugere o tempo dos antigos como um modelo para ser reiterado e transformado, ou seja, a reiteração se processa também como apelo às possibilidades de transformação de valores, conteúdos, linguagens e percepções de mundo”. (PEREIRA, 2003, p. 26).

⁹⁵ Cf. DELEUZE e GUATARRI (2014); GILROY (2012).

⁹⁶ O documentário do Racionais MC's de 2022, já citado, traz diversas narrativas dos quatro artistas sobre esse fato: a naturalização da morte e dos corpos caídos no chão das periferias paulistas.

⁹⁷ CALDEIRA, Teresa Pires do Rio. **Cidade de muros: crime, segregação e cidadania em São Paulo**. 3ª ed. São Paulo: Editora 34; Edusp, 2011. Ver especialmente: “Parte II: o crime violento e a falência do Estado de direito.”; SOUZA, Edinilsa R. de. Homicídios no Brasil: o grande vilão da saúde pública na década de 80. **Cadernos de Saúde Pública**, v. 10, pp. 45-60, 1994.

⁹⁸ OLIVEIRA, Reinaldo José de. **Territorialidade negra e segregação racial na cidade de São Paulo: a luta por cidadania no século XX**. 1ª ed. São Paulo: Alameda, 2016.

extermínio, a escalada do tráfico e a articulação do Estado e das elites pela criminalização e eliminação de jovens negros como eles. Holocausto urbano, portanto, não foi um nome figurativo, mas um retrato sonoro da redemocratização brasileira, em que o racismo, a perseguição e a produção sistemática de morte do corpo e da morte social eram métodos de ação do autoritarismo permanente. Assim, era praticamente inevitável que a morte e o morto escapassem do discurso do Racionais, uma vez que os artistas viviam sob sua mira. Naquele contexto, foi através do rap, o grande veículo de comunicação entre as vítimas do Estado, que esses territórios contaram sobre si, pela voz e palavra de seus moradores, inflamados pela afirmativa de que “só quem é de lá sabe o que acontece”, balizada pela dimensão do segredo e distorção de informações que escalava, no tocante a esses sujeitos e territórios, na democracia. Observemos:

PÂNICO NA ZONA SUL

Aqui é Racionais MC's, Ice Blue, Mano Brown, KL Jay e eu Edi Rock.
 E aí Mano Brown, certo?
 Certo não está, né, mano? *E os inocentes, quem os trará de volta?*
 É...a nossa vida continua, e aí, quem se importa?
 [...]
Se eu fosse citar os nomes de todos que se foram
O meu tempo não daria pra falar
 [...]
 O medo, sentimento em comum num lugar
 Que parece sempre estar esquecido
 Desconfiança, insegurança, mano
 Pois já se tem a consciência do perigo
 [...]
 É, meu mano KL Jay, o poder mente, ilude e
 domina a maioria da população, carente da
 educação e cultura, e é dessa forma que eles
 querem que se proceda
 Não é verdade?
 É, pode crê
Nascem, crescem, morrem, passam
desapercebidos
E a saída é esta vida bandida que levam
roubando
Matando, morrendo, entre si se acabando
 [...]
 A vida aqui é dura
 Dura é a lei do mais forte
Onde a miséria não tem cura
E o remédio mais provável é a morte
 Continuar vivo é uma batalha
 Isto é, se eu não cometer falha
 E se eu não fosse esperto tiravam tudo de mim
 Arrancavam minha pele, minha vida, enfim
 [...]
 Enquanto nós conversamos, a polícia apreende e
 fuma

A marginalidade cresce sem precedência
Conforme o tempo passa, aumentar é a tendência
 E muitas vezes, não tem jeito, a solução é roubar
 E seus pais acham que a cadeia é nosso lugar.
 [...]
 Mesmo sendo o lado esquecido da cidade
 E bode expiatório de toda e qualquer
 mediocridade
A sociedade já não sabe o que fazer
Se vão interferir ou deixar acontecer
 Mas por sermos os mais pobres os taxados somos
 nós
 Só por ser conveniente (hey boy)

 Então a velha história outra vez se repete
 Por um sistema falido como marionetes
Nós somos movidos e há muito tempo tem sido
assim
Nos empurram à incerteza e ao crime, enfim
 Porque aí, sim, certamente, estão se preparando
 Com carros e armas nos esperando
 E os poderosos bem seguros, observando
 O rotineiro holocausto urbano
 [...]
 Crianças vão nascendo em condições bem
 precárias
 Se desenvolvendo sem a paz necessária
 São filhos de pais sofridos, por esse mesmo
 motivo
 Nível de informação é um tanto reduzido
 Não! É um absurdo
São pessoas assim que se fodem com tudo
E que no dia a dia vive tensa e insegura
E sofre as covardias, humilhações, torturas

Menores carentes se tornam delinquentes
E ninguém nada faz pelo futuro dessa gente
E a saída é essa vida bandida que levam
Roubando, matando, entre si se acabando
 Enquanto homens de poder fingem não ver

Não querem saber, fazem o que bem entender
E assim aumenta a violência
E sonos nós os culpados dessa consequência?

[...]
Se algo não fizermos, estaremos acabados!
(RACIONAIS, 1990, grifos nossos).

Sem titubear, o Racionais explicava os motivos do aumento da violência e a criminalidade na cidade de São Paulo. Em seu conteúdo, observamos que a narrativa insiste nos processos de mudança de forma: *tornar-se delinquente; ser empurrado ao crime; ser levado a uma vida bandida* etc. Essas mudanças de forma e condição social, para mais, também estão diretamente conectadas às ações e inações dos poderosos e da polícia, uma dupla incidente nas periferias. Ou seja, a dupla aparece como peça-chave da metamorfose que faz do sujeito periférico um delinquente, bandido ou criminoso, denominações que carregam a raça e o peso da refração à humanidade. Em outros termos, o processo de transformação indica que os sujeitos afastados da humanidade e interditados da comoção pública – “nascem, crescem, morrem, passam despercebidos” – são *socialmente construídos*. Nesse quadro, os artistas trazem para o debate público o entendimento de que esses arquétipos são criados para a eliminação de sujeitos raciais – já que existem diferenças dessa ordem entre os pobres. A questão que o Racionais nos coloca, então, é a seguinte: por que os sujeitos raciais que habitam os lugares mais precários da cidade estão programados para morrer?. A resposta também não tarda: “Um negro a menos contarão com satisfação/ Porque é a nossa destruição que eles querem/Física e mentalmente, o mais que puderem” (RACIONAIS, 1993).

Ao explicar as altas taxas de jovens negros presos e mortos, em razão da violência policial, Lélia Gonzalez argumenta que isso se deve, também, à passagem do capitalismo competitivo para o monopolista, que ergueu um exército de reserva de mão-de-obra⁹⁹. Cada vez mais especializado e engolido pelo capital estrangeiro, o campo do trabalho constituído no cenário da escravidão empurrou as populações raciais para o desemprego ou para os piores postos, já que a especialização não estava disponível para esse conjunto de trabalhadores. Era a força do capitalismo no lado sul do mapa. A saída do capital, no contexto em que a raça seleciona a vida e a morte, foi constituir um mundo sufocante e imobilizador, no qual os caminhos disponíveis para essas populações excedentes estivessem emaranhados no circuito do controle e do extermínio. Assim, a criminalização e a morte seriam produtos sintéticos do capitalismo periférico, regido pelo racismo, e não

⁹⁹ Cf. GONZALEZ, Lélia. Cultura, etnicidade e trabalho: efeitos linguísticos e políticos da exploração da mulher. In: RIOS, Flávia, LIMA, Márcia. **Por um feminismo afro-latino-americano: ensaios, intervenções e diálogos**. 1ª edição. Rio de Janeiro: Zahar, 2020. p.25-44.

consequências de aptidões ou pré-disposições voltadas para esse fim. Denise Ferreira da Silva, por sua vez, argumenta que entre as causas desse movimento está o desejo de realização do eu-transparente nacional e do regime de obliteração da raça no Brasil, que tem a morte dos sujeitos raciais como horizonte e o ideário da mestiçagem como método.

Os argumentos dessas intelectuais negras sobre a regência da raça na condução da vida e da morte localizam o texto do Racionais na constelação do pensamento negro brasileiro. Eles também nos oferecem outras perspectivas: a relação entre cultura e política, e os lugares diversos em que esse pensamento se constitui, como a música. O Racionais, decerto, não é o ponto de exclusividade de um projeto nacional disruptivo veiculado pela música, mas uma amostra, de amplitude nacional, da força coletiva da diáspora negra. Participes da constelação e amplitude desse campo, o que os artistas fazem é politizar a morte, assim como fazem com as prisões. Eles realizam esse exercício ao longo da carreira, descrevendo (com sons da cidade) dados sobre o corpo, a raça, o endereço e as trilhas que levam à ascensão dos números de mortos e presos, caracterizados como descontrolados e propositais. Nesse sentido, se todo preso é político, todo morto também o é. A politização da morte, como acontece na palavra do Racionais, redireciona seu diálogo para um embate direto com o Direito e a Constituição, porque estão em jogo não só as barreiras de acesso aos direitos, mas a sua violação e a negação sistemáticas.

A partir dessas percepções, reiteramos que no texto do Racionais a morte se desenha como um projeto, sobretudo a partir de três elementos: a mercadoria¹⁰⁰, o tráfico e a polícia. Esses componentes são agentes externos que incidem e transformam a vida nas periferias, fato passível de ser visualizado se fizermos uma comparação entre os dados sobre homicídios e violência nas últimas décadas e as narrativas dos artistas. Todos eles estão, ainda, submersos em outro atravessamento que constitui a democratização brasileira recente: o avanço do neoliberalismo, caracterizado pela maximização do fetiche pela mercadoria, a precarização do trabalho e a contaminação das noções de mérito e eficiência no espaço público – em todos os setores da vida social. Isso é perceptível, a título de exemplo, nas relações entre a mercadoria e o tráfico, mediadas pelo Estado e pelas elites a partir da ação policial – cujo mérito e eficiência não residem na garantia de segurança da população, mas no extermínio e no aprisionamento de quem é visto como problema. A construção social do problema, o criminoso, e o empenho da solução

¹⁰⁰ Cf. MARX, Karl. **O Capital [livro 1] crítica da economia política**. O processo de produção do capital. Tradução de Rubens Enderle. 2ª edição. São Paulo: Boitempo, 2011. Capítulo: A mercadoria.

fundamentado na ação da polícia foi um dos motes da democracia brasileira, fato amplamente comunicado pelo Racionais.

A facilidade de construir a figura do inimigo na democracia brasileira, por sua vez, foi viabilizada pela inscrição permanente do terror no corpo dos sujeitos negrândios, que é uma disposição histórica não superada pelo novo regime de Estado¹⁰¹. No contexto de incidência e transformação operados pelo manejo da mercadoria, do tráfico e da polícia, a efetividade do projeto nacional – a eliminação – se inicia pelo processo de metamorfose, que revela o sujeito pré-determinado como arquétipo do perigo social, o articula publicamente como um problema, expressa a necessidade de proteção da sociedade e o encaminha para a morte, racionalmente produzida e imposta a ele¹⁰². Na trama textual do Racionais, dois personagens iluminam bem essas incidências e processos, a saber: o “Mano na porta do bar” e o “Homem na estrada”, sujeitos plásticos que compõem a comunicação de duas canções no *Raio X do Brasil*, de 1993.

MANO NA PORTA DO BAR

Você viu aquele mano na porta do bar?
 Jogando um bilhar, descontraido e pá
 Cercado de uma pá de camaradas
 Da área uma das pessoas mais consideradas
 Ele não deixa brecha, não fode ninguém
 Adianta vários lados sem olhar a quem
 Tem poucos bens, mais que nada
 Um Fusca 73 e uma mina apaixonada
 Ele é feliz e tem o que sempre quis
 Uma vida humilde, porém, sossegada
 [...]
 Você viu aquele mano na porta do bar?
Ultimamente andei ouvindo ele reclamar
Da sua falta de dinheiro, era problema
Que a sua vida pacata já não vale a pena
 Queria ter um carro confortável
 Queria ser um cara mais notável
 Tudo bem, até aí nada posso dizer
 Um cara de destaque eu também quero ser!
Ele disse que a amizade é pouco
Disse mais, que seu amigo é dinheiro no bolso
 Particularmente para mim não tem problema
 nenhum
 Por mim cada um, cada um
Na lei da selva, consumir é necessário
Compre mais! Compre mais!
Supere o seu adversário

Seu status depende da tragédia de alguém
É isso, capitalismo selvagem
Ele quer ter mais dinheiro, o quanto puder
 [...]
 Você viu aquele mano na porta do bar?
 Ele mudou demais de uns tempos para cá
 Cercado de uma pá de tipo estranho
 Que prometem pra ele o mundo dos sonhos
Ele tá diferente, não é mais como antes
Agora anda armado a todo instante
Não precisa mais dos aliados
Negociantes influentes estão ao seu lado
 Sua mina apaixonada, amiga e solidária
 Perdeu a posição, agora ele tem várias
Várias mulheres, vários clientes, vários artigos
Vários dólares e vários inimigos
No mercado da droga o mais falado, o mais foda
Em menos de um ano subiu de cotação
A ascensão meteórica, vantagem numérica
Farinha impura, o ponto que mais fatura
Um traficante de estilo bem peculiar
 Você viu aquele mano na porta do bar?
 [...]
Transformação radical, estilo de vida
Ontem sossegado e tal, hoje um homicida
Ele diz que se garante, não tá nem aí
Usou e viciou a molecada daqui
 Eles estão na dependência doentia
 Não dormem a noite, roubam a noite

¹⁰¹ AZEVEDO, Celia Maria Marinho de. **Onda Negra, Medo Branco**. O negro no imaginário das elites do século XIX. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1987. FLAUZINA, Ana Luiza Pinheiro. **Corpo negro caído no chão: o sistema penal e o projeto genocida do Estado brasileiro**. 2ª edição. Brasília: Brado Negro, 2017.

¹⁰² FERREIRA DA SILVA, Denise. Ninguém: direito, racialidade e violência. **Meritum**, v. 9 n. 1, p. 67-117, 2014.

(Pra cheirar de dia)
 O tal domínio dos negócios, muita perícia
Ele dá baixa, ele ameaça, truta da polícia
 [...]

 Você tá vendo o movimento na porta do bar?
 Tem muita gente indo pra lá, o que será?
 Daqui apenas posso ver uma fita amarela
 Luzes vermelhas e azuis piscando em volta dela
 Informações desencontradas, gente indo e vindo
 Não tô entendendo nada, vários rostos sorrindo
 Ouço um moleque dizer: Mais um cuzão da lista

Dois fulanos numa moto, única pista
Eu vejo manchas no chão, eu vejo um homem ali
É natural pra mim, infelizmente
A lei da selva é traiçoeira, surpresa
Hoje você é o predador, amanhã é a presa
 Já posso imaginar, vou confirmar
 Me aproximei da multidão, obtive a resposta
Você viu aquele mano na porta do bar?
Ontem a casa caiu, com uma rajada nas costas
 (RACIONAIS, 1993, grifos nossos).

Esse mano na porta do bar é um rapaz comum: sujeito pobre, rodeado de amigos, solícito na comunidade em que vive; atravessado pelo desejo de possuir bens e alcançar alguma qualidade de vida. Na leitura desse texto, no entanto, seria um equívoco afirmar que o consumo em si seja o problema da questão. Consumar esse tipo de afirmativa é tratar o rap como um veículo de comunicação que faz ode à pobreza ou concebe a dignidade como um problema. A questão central desse texto e da metamorfose que os três elementos são capazes de gerar, na verdade, giram em torno do fetiche pela mercadoria e do tráfico – um mercado de alta rotatividade que acelera as vias do consumo. Assim sendo, quando esse homem de vida sossegada ingressa nas malhas do tráfico, seus desejos passam a responder a outros fluxos e são redirecionados para a notoriedade no mercado, medida pela sua capacidade de faturar cada vez mais e de acumular mercadorias. Dentro desse mercado, a lógica de consumo desse personagem sai do radar da qualidade de vida e se encaminha para a maximização do lucro. Seu desejo recai na dimensão da pilhagem de bens, e suas relações passam a ser mediadas pelos objetos; nessa lógica, as mulheres estão incluídas como tal.

A ausência de outras possibilidades de acesso ao consumo, como os estudos ou empregos bem-remunerados, marca a narrativa do Racionais sobre o cotidiano socialmente compartilhado por eles naquele contexto¹⁰³. No entanto, como todo escrito político, a produção dos artistas não visualiza a ausência de opções palpáveis como um vácuo, mas como um espaço preenchido de alternativas perniciosas que encaminham os jovens periféricos para um lugar comum: o subsolo do chão em que pisam. É a morte o destino final – tão acelerado quanto o mercado dos entorpecentes ilícitos – de meninos negros que desejam participar da sociedade do consumo. Em outros termos: ter um tênis para calçar, um par de roupa para vestir, alimento e tranquilidade para crescer fazem parte

¹⁰³ THEODORO, Mário, JACCOUD, Luciana, OSÓRIO, Rafael, SOARES, Sergei (org.). **As políticas públicas e a desigualdade racial no Brasil** :120 anos após a abolição. Brasília: Ipea, 2008.

do rol dos direitos à dignidade que, ao sair da dimensão dos sonhos (como na cena do “Fim de semana no parque”), ganham materialidade na trilha estreita da morte. Travando seu afastamento das narrativas correntes que tratavam do ingresso no tráfico como uma pré-disposição à “bandidagem” dos garotos, o Racionais comunicava que, na realidade concreta, o tráfico era a oferta imperiosa do Estado, dos poderosos e da sociedade para esses jovens, e também poderia significar a ruína dos seus laços com sua comunidade e pessoas próximas a eles. O homem na estrada¹⁰⁴, nosso próximo personagem, é outra amostra desse fato mais amplo: o crime quer seja passaporte para morte ou para prisão tem um destino: a mesma vala comum.

O HOMEM NA ESTRADA

Um homem na estrada recomeça sua vida
Sua finalidade: a sua liberdade
Que foi perdida, subtraída
E quer provar a si mesmo que realmente mudou
Que se recuperou e quer viver em paz
Não olhar para trás
Dizer ao crime: nunca mais
Pois sua infância não foi um mar de rosas, não
Na FEBEM, lembranças dolorosas, então
Sim, ganhar dinheiro, ficar rico, enfim
Muitos morreram sim, sonhando alto assim
Me digam quem é feliz
Quem não se desespera
Vendo nascer seu filho no berço da miséria?
Um lugar onde só tinham como atração
O bar e o candomblé pra se tomar a benção
Esse é o palco da história que por mim será contada
Um homem na estrada
Equilibrado num barranco, um cômodo mal-acabado e sujo
Porém, seu único lar, seu bem e seu refúgio
Um cheiro horrível de esgoto no quintal
Por cima ou por baixo, se chover será fatal
Um pedaço do inferno, aqui é onde eu estou
Até o IBGE passou aqui e nunca mais voltou
Numerou os barracos, fez uma pá de perguntas
Logo depois esqueceram, filha da puta
Acharam uma mina morta e estuprada
Deviam estar com muita raiva (mano, quanta paulada)
Estava irreconhecível, o rosto desfigurado
Deu meia noite e o corpo ainda estava lá
Coberto com lençol, ressecado pelo sol

Jogado, o IML estava só dez horas atrasado
Sim, ganhar dinheiro, ficar rico, enfim
Quero que meu filho nem se lembre daqui
Tenha uma vida segura
Não quero que ele cresça com um "oitão"
Na cintura e uma "PT" na cabeça
E o resto da madrugada sem dormir
Ele pensa o que fazer para sair dessa situação
Desempregado então
Com má reputação
Viveu na detenção
Ninguém confia não
E a vida desse homem para sempre foi danificada
Um homem na estrada
Um homem na estrada
Amanhece mais um dia e tudo é exatamente igual
Calor insuportável, 28 graus
Faltou água, já é rotina, monotonia
Não tem prazo pra voltar, hã! Já fazem cinco dias
São dez horas, a rua está agitada
Uma ambulância foi chamada com extrema urgência
Loucura, violência exagerada
Estourou a própria mãe, estava embriagado
Mas bem antes da ressaca ele foi julgado
Arrastado pela rua o pobre do elemento
O inevitável linchamento, imaginem só!
Ele ficou bem feio, não tiveram dó
*Os ricos fazem campanha contra as drogas
E falam sobre o poder destrutivo delas
Por outro lado promovem e ganham muito
Dinheiro com o álcool que é vendido na favela
Empapuçado ele sai, vai dar um rolê
Não acredita no que vê, não daquela maneira
Crianças, gatos, cachorros disputam palmo a palmo*

¹⁰⁴ Na obra do Racionais, as canções se atravessam: em “fim de semana no parque”, os artistas falam de como os *ricos desperdiçam água*, enquanto que no cenário de “homem na estrada”, a *falta d’água na periferia* e a falta de previsão para o reabastecimento são a regra. O centro desperdiça, e a periferia não tem. Essas são imagens contrastantes do espaço urbano de uma mesma cidade, ou seja, o *Raio X do Brasil* apresenta uma visão ampla da cidade, e não só da periferia. As camadas de informações trazidas na construção de imagens é um refinamento estético distintivo do rap.

Seu café da manhã na lateral da feira
 Molecada sem futuro, eu já consigo ver
 Só vão na escola pra comer, apenas nada mais
 Como é que vão aprender sem incentivo de
 alguém
 Sem orgulho e sem respeito
 Sem saúde e sem paz
Um mano meu tava ganhando um dinheiro
Tinha comprado um carro, até Rolex tinha!
Foi fuzilado a queima roupa no colégio
Abastecendo a playboyzada de farinha
Ficou famoso, virou notícia, rendeu dinheiro aos
jornais
Ha!, cartaz à polícia
Vinte anos de idade, alcançou os primeiros
Lugares superstar do notícias populares!
Uma semana depois chegou o crack
Gente rica por trás, diretoria
Aqui, periferia, miséria de sobra
Um salário por dia garante a mão-de-obra
A clientela tem grana e compra bem
Tudo em casa, costa quente de sócio
A playboyzada muito louca até os ossos
Vender droga por aqui, grande negócio
 Sim, ganhar dinheiro ficar rico enfim
 Quero um futuro melhor, não quero morrer assim
 Num necrotério qualquer, como indigente
 Sem nome e sem nada
 O homem na estrada
 Assaltos na redondeza levantaram suspeitas
 Logo acusaram a favela para variar
 E o boato que corre é que esse homem está
 Com o seu nome lá na lista dos suspeitos
 Pregada na parede do bar
 A noite chega e o clima estranho no ar
 E ele sem desconfiar de nada, vai dormir
 tranquilamente
 Mas na calada, caguetaram seus antecedentes
 Como se fosse uma doença incurável
 No seu braço a tatuagem: DVC, uma passagem,
 157 na lei
 No seu lado não tem mais ninguém
 A justiça criminal é implacável
 Tiram sua liberdade, família e moral

Mesmo longe do sistema carcerário
 Te chamarão para sempre de ex-presidiário
 Não confio na polícia, raça do caralho
 Se eles me acham baleado na calçada
 Chutam minha cara e cospem em mim é
 Eu sangraria até a morte já era, um abraço!
 Por isso a minha segurança eu mesmo faço
 É madrugada, parece estar tudo normal
 Mas esse homem desperta, pressentindo o mal
 Muito cachorro latindo
 Ele acorda ouvindo barulho de carro e passos no
 quintal
 A vizinhança está calada e insegura
 Premeditando o final que já conhecem bem
 Na madrugada da favela não existem leis
 Talvez a lei do silêncio, a lei do cão talvez
 Vão invadir o seu barraco, "é a polícia!"
 Vieram pra arregaçar, cheios de ódio e malícia
 Filhos da puta, comedores de carniça!
Já deram minha sentença e eu nem tava na
"treta"
Não são poucos e já vieram muito loucos
Matar na crocodilagem, não vão perder viagem
Quinze caras lá fora, diversos calibres
E eu apenas com uma "treze tiros" automática
 Sou eu mesmo e eu, meu Deus e o meu orixá
 No primeiro barulho, eu vou atirar
 Se eles me pegam, meu filho fica sem ninguém
 É o que eles querem: mais um pretinho na
 FEBEM
 Sim, ganhar dinheiro ficar rico enfim
 A gente sonha a vida inteira e só acorda no fim
 Minha verdade foi outra
 Não dá mais tempo pra nada
Homem mulato aparentando entre vinte e cinco
e trinta
Anos é encontrado morto na estrada do M'Boi
Mirim sem número
Tudo indica ter sido acerto de contas entre
quadrilhas rivais
Segundo a polícia, a vítima tinha "vasta ficha
criminal".
 (RACIONAIS MC's, 1993, grifos nossos)

Observar esse pequeno e denso texto tendo a criminologia crítica em vista, ou até mesmo o debate sobre a violência nas Ciências Sociais, nos traz algumas questões. A primeira refere-se à distinção epistemológica entre os setores hegemônicos do saber institucional debruçados nessas agendas¹⁰⁵ e as vozes das ruas, que formam outro campo.

¹⁰⁵ Balanços importantes a este respeito foram produzidos, levando em consideração as produções que, dentro da agenda de discussão criminológica e da violência, não seguiram a tese da transparência e colocaram a raça e a modernidade no eixo da investigação. Cf. DUARTE, Evandro C. Piza; QUEIROZ, Marcos V. Lustosa; COSTA, Pedro H. Argolo. A Hipótese Colonial, um diálogo com Michel Foucault: a Modernidade e o Atlântico Negro no centro do debate sobre Racismo e Sistema Penal. In: **Universitas Jus**,

No texto do Racionais, diferente de grande parte das elaborações acadêmicas à época, a construção social do crime e do criminoso estavam indiscutivelmente vinculadas ao racismo e à colônia, além da classe social. Além disso, o etiquetamento – “Mesmo longe do sistema carcerário/ te chamarão pra sempre de ex-presidiário” – dentro desse quadro, era concebido como amplificador da criminalização que resguardava a justificativa do extermínio negro¹⁰⁶. O controle social, na perspectiva do grupo, tinha a morte como finalidade. Cientes desses fatos, a preocupação dos rappers foi, então, letrar o espaço público sobre as formas como o crime e o estigma eram historicamente inscritos no corpo da população negra e pobre¹⁰⁷, e como essa inscrição respondia a um projeto de eliminação, atravessado pelo afastamento desses sujeitos dos sentidos da humanidade e da vitimização.

Isso fica nítido no desfecho da vida do “homem na estrada” que, a despeito do desejo de liberdade, acaba sendo a morte. A estreiteza de opções referentes ao rumo da própria vida revela-se como uma política de imobilidade projetada para traçar um caminho comum e especificamente planejado. É interessante, ainda, como os rappers conectam a incidência e as transformações provocadas pelos agentes externos aos conflitos e paradigmas que se tornam cada vez mais frequentes no interior dos territórios que habitam, como a mortandade e estranheza entre os próprios moradores. “*A lei da selva é traiçoeira, surpresa/ Hoje você é o predador, amanhã é a presa.*” Dessa maneira, as contingências do cotidiano – mantidas sob diferentes dimensões do segredo dentro do território e sob a ação das instituições estatais, partícipes da manutenção do crime – pautavam as sociabilidades dos sujeitos em estado de alerta. Ou seja, os artistas viviam e narravam uma realidade em que os agentes responsáveis pela resolução dos problemas, conflitos e desigualdades trabalhavam, na verdade, pela sua ativação e intensificação.

v. 27, p. 01-31, 2016; DUARTE, Evandro Piza. Editorial: direito penal, criminologia e racismo. **Revista Brasileira de Ciências Criminais**. vol. 135. ano 25. p. 17-48. São Paulo: Ed. RT, set. 2017.

¹⁰⁶ Um dos aspectos marcantes da estética dos textos do Racionais é a capacidade de cravar na memória do ouvinte/leitor as imagens de jovens negros sem, necessariamente, afirmar em todas as canções que as narrativas dizem respeito a esse grupo. Em “mano na porta do bar”, a referência ao negro não aparece; em “homem na estrada”, aparece apenas no final, quando uma voz informa a morte de um “mulato”. Isso não significa, no conjunto da obra até o *Raio X do Brasil*, uma recuperação do “mestiço”, mas comunica as habilidades de informar a raça e o racismo a partir das condições de vida e morte e do próprio espaço urbano. Isso se deve, além da linguagem e sua articulação com o imediato político, ao refinamento estético-político das unidades dos discos, detentoras de uma escrita complexa, criadora de imagens e sensações evocadas pelo seu conteúdo e pelo som da cidade.

¹⁰⁷ Portanto, o autoritarismo, a violência e a perseguição contra um setor da população não tinham como marco o varguismo e nem a ditadura, estavam antes inscritos na colonização e na escravidão.

A partir dessa constatação, o Racionais fez do rap uma plataforma comunicativa e um lugar de busca de soluções independente do Estado, por meio da mobilização juvenil, autovalorização e do letramento. Por isso, a finalidade das mensagens vinculadas nas canções não estava circunscrita apenas às denúncias de exclusão do projeto nacional, mas cravava linhas de fuga diante da imobilidade politicamente projetada para as juventudes negras. Nessa toada, observamos que os lugares mais relevantes para tratar da vida e da mobilização pela transformação social, no Racionais, foi a morte e a prisão – um território com dimensões de imobilidade. Com isso, destacamos o papel do rap, sobretudo após o massacre do Carandiru (1992), como uma das plataformas de enunciação da voz, da palavra e da experiência dos presos e dos mortos¹⁰⁸. No contexto brasileiro, o Racionais – mas não só – compõe o estilo “rap de cadeia” e veicula a esse gênero tradições musicais nas quais os mortos podem falar da própria vida, por meio de memórias póstumas, podendo criar narrativas radicalmente distintas daquelas que versam sobre um mulato com “vasta ficha criminal”, morto em conflito de gangues¹⁰⁹. É desse lugar que o trabalho pela vida do rap sequestra a apropriação da morte e do morto.

As expressões máximas desse sequestro – a reintegração de posse do espírito – começaram no *Sobrevivendo no Inferno* (1997), disco que vendeu mais de 1 milhão e 500 mil cópias no mercado formal. Nele, as vozes dos mortos e dos detentos – sujeitos políticos – ganharam alta projeção no texto do Racionais. Em pesquisa anterior, teçi alguns comentários sobre esse disco¹¹⁰, destacando-o como ponto de inflexão na obra do Racionais. Hoje, acrescento à nossa leitura que esse ponto está, sobretudo, situado no elo que as narrativas desse álbum estabelecem com o mundo dos vivos e o mundo dos mortos. Para nós, esse disco é o espaço sonoro em que o Racionais mais se aproxima das tradições filosóficas, espirituais e culturais que formaram as musicalidades na diáspora negra¹¹¹. “Jorge da Capadócia”, pontapé e ponto de proteção do corpo contra balas, espadas e correntes, como prometem os velhos feiticeiros de nossa história, tonaliza essa mandinga cantada, dotada de narrativas complexas, intensamente imagéticas e talhada em longas canções – esse é outro diferencial do disco. As peças: “Tô ouvindo alguém me chamar”

¹⁰⁸ Dissemos que o rap é apenas uma das plataformas, porque o movimento negro e os movimentos de mães e familiares de pessoas privadas de liberdade eram/são plataformas que também mobilizavam essa agenda.

¹⁰⁹ Conferir a canção “Homem na estrada”, citada anteriormente neste trabalho.

¹¹⁰ CAVALCANTE, Jordhanna Neris Sampaio. *Sobrevivendo no inferno da ‘democracia’ no Brasil pós-1988*. 2019. 83 f. Trabalho de Conclusão de Curso (Bacharelado em Sociologia) – Universidade de Brasília, Brasília, 2019.

¹¹¹ VIANA, Talita. *Na angola tem: Moçambique do Tonho pretinho*. Goiânia: Faculdade de Ciências Sociais/UFG, 2016.

e “Rapaz comum”, em nossa leitura, compõem as memórias póstumas do disco; já a clássica “Diário de um detento”, escrita em parceria com Jocenir¹¹², carrega o peso da intimidade de experiências comprimidas pelas paredes do Carandiru, sede da maior chacina prisional executada pelo Estado brasileiro na década de 1990.

O Carandiru, diferente do que comumente defendem, não foi o residual da ditadura na democracia pós-1988, pelo contrário, foi o ponto de regulação da democracia¹¹³, um aviso do que estava resguardado para a periferia racial no novo regime de Estado: morte e privação de informação. Após a chacina, a interiorização dos presídios no país¹¹⁴ foi acelerada, na contramão das diretrizes democráticas de transparência sobre a atuação policial e judiciária; esse processo veio acompanhado pelo desaparecimento das narrativas dos presos no espaço público e nos meios de comunicação¹¹⁵, afinal, “*Cadeia, guarda o que o sistema não quis/ Esconde o que a novela não diz*”. Essas dimensões do encobrimento se conectam aos sentidos do “anoitecer”, mobilizados no texto do Racionais, quando o assunto é a ação da polícia e dos justiceiros. Nesse sentido, *quando o dia escurece*, a noite deita sobre as periferias uma contingência violenta, mobilizada pelo *poder noturno*¹¹⁶, vivenciada coletivamente e mantida nas dimensões do segredo por quem de fato habita esses territórios. A confluência desse poder noturno com a interiorização dos presídios e das informações marca a névoa que incide na transparência dos dados – na falta de – sobre segurança no período e também informa a ligação socialmente consolidada entre a periferia e a prisão na democracia, como registrou Vera Malaguti.¹¹⁷

¹¹² Jocenir foi interno da casa de detenção do Carandiru e escreveu “Diário de um detento” em parceria com Mano Brown. O videoclipe da canção foi premiado pela MTV.

¹¹³ Tratamos disso anteriormente. Cf. QUEIROZ, Marcos V.L., CAVALCANTE, Jordhanna N.S. Rap como teoria social: Racionais MC’s, criminologia e crítica radical. **Boletim ICCRIM**. n 346, Volume: Especial | Número: Especial, 2022.

¹¹⁴ GODOI, Rafael. **Fluxos em cadeia**: as prisões em São Paulo na virada dos tempos. São Paulo: Boitempo, 2017. O autor destaca a chacina do Carandiru e a emergência do Primeiro Comando da Capital (PCC) como eventos que catalisaram a interiorização das prisões no país. À época, esses dois acontecimentos/movimentos reivindicavam a efetivação dos Direitos Humanos nas prisões e denunciavam as torturas e violências vivenciadas pelos internos no cárcere.

¹¹⁵ Não poderia deixar de citar a importância dos debates levantados pelo professor Evandro Piza, durante as aulas de criminologia e meu estágio docente na pós-graduação. A partir das observações do professor sobre o desaparecimento gradativo dos detentos dos programas de televisão e da proliferação de programas de cunho populista penal, me atentei mais à centralidade do rap e dos movimentos de mães contra a violência do Estado – como Marli Coragem – como plataformas de enunciação dos presos e mortos durante a década de 1990.

¹¹⁶ Esse é um termo de Achille Mbembe.

¹¹⁷ BATISTA, Vera Malaguti. **O medo na cidade do Rio de Janeiro**: dois tempos de uma história. 2ª Edição. São Paulo: Revan, 2009.

TÔ OUVINDO ALGUÉM ME CHAMAR

(Aí mano, o Guina mandou isso aqui pra você)

Tô ouvindo alguém gritar meu nome
 Parece um mano meu, é voz de homem
 Eu não consigo ver quem me chama
 É tipo a voz do Guina
 Não, não, não, o Guina tá em cana
 Será? Ouvi dizer que morreu
 Sei lá!

Última vez que eu o vi
 Eu lembro até que eu não quis ir, ele foi
 Parceria forte aqui era nós dois
 Louco, louco, louco e como era
 Cheirava pra caralho (vixe), sem miséria

Todo ponta firme, foi professor no crime
 Também mó sangue frio, não dava boi pra
 ninguém

Putaquele mano era foda
 Só moto nervosa
 Só mina da hora
 Só roupa da moda
 Deu uma pá de blusa pra mim
 Naquela fita na butique do Itaim
 Mas sem essa de sermão, mano, eu também
 quero ser assim
 Vida de ladrão não é tão ruim

Pensei
 Entrei
 No outro assalto eu coleí e pronto
 Aí o Guina deu mó ponto
 Aí é um assalto, todo mundo pro chão, pro chão
 Aí filho-da-puta, aqui ninguém tá de brincadeira
 não
 Mas eu ofereço o cofre mano, o cofre, o cofre
 Vamo lá que o bicho vai pegar

Pela primeira vez vi o sistema aos meu pés
 Apavorei, desempenho nota dez
 Dinheiro na mão, o cofre já tava aberto
 O segurança tentou ser mais esperto
 Foi defender o patrimônio do playboy (tiros)
 Não vai dar mais pra ser super-herói

Se o seguro vai cobrir (ha-ha)
 Foda-se, e daí?
 O Guina não tinha dó
 Se reagir, bum, vira pó
 Sinto a garganta ressecada
 E a minha vida escorregar pela escada
 Mas se eu sair daqui eu vou mudar

Eu tô ouvindo alguém me chamar
 Eu tô ouvindo alguém me chamar

Tinha um maluco lá na rua de trás
 Que tava com moral até demais
 Ladrão, e dos bons
 Especialista em invadir mansão
 Comprava brinquedo a reviria
 Chamava a molecada e distribuía
 Sempre que eu via ele tava só
 O cara é gente fina mas eu sou melhor
 Eu aqui na pior, ele tem o que eu quero
 Joia escondida e uma 380
 No desbaratino ele até se crescia
 Se pan, ignorava até que eu existia

Tem um brilho na janela, é então
 A bola da vez
 Tá vendo televisão

(Psiu, vamo, vai, entrando)
 Guina no portão, eu e mais um mano
 Como é que é neguinho?
 Se dirigia a mim, e ria, ria, como se eu não fosse
 nada
 Ria, como fosse ter virada
 Estava em jogo, meu nome e atitude
 Era uma vez Robin Hood
 Fulano sangue-ruim, caiu de olho aberto
 Tipo me olhando, é, me jurando
 Eu tava bem de perto e acertei uns seis
 O Guina foi e deu mais três

Lembro que um dia o Guina me falou
 Que não sabia bem o que era amor
 Falava quando era criança
 Uma mistura de ódio, frustração e dor
 De como era humilhante ir pra escola
 Usando a roupa dada de esmola
 De ter um pai inútil, digno de dó
 Mais um bêbado, filho da puta e só
 Sempre a mesma merda, todo dia igual
 Sem feliz aniversário, Páscoa ou Natal
 Longe dos cadernos, bem depois
 A primeira mulher e o 22
 Prestou vestibular no assalto do busão
 Numa agência bancária se formou ladrão
 Não, não se sente mais inferior
 Aí neguinho, agora eu tenho o meu valor

Guina, eu tinha mó admiração, ó
 Considerava mais do que meu próprio irmão, ó
 Ele tinha um certo dom pra comandar
 Tipo, linha de frente em qualquer lugar
 Tipo, condição de ocupar um cargo bom e tal
 Talvez em uma multinacional
 É foda
 Pensando bem que desperdício
 Aqui na área acontece muito disso
 Inteligência e personalidade
 Mofando atrás da porra de uma grade

Eu só queria ter moral e mais nada
 Mostrar pro meu irmão
 Pros cara da quebrada
 Uma caranga e uma mina de esquema
 Algum dinheiro resolvia o meu problema
 O que eu tô fazendo aqui?
 Meu tênis sujo de sangue, aquele cara no chão
 Uma criança chorando e eu com um revólver na
 mão
 Era um quadro do terror, e eu que fui o autor

Agora é tarde, eu já não podia mais
 Parar com tudo, nem tentar voltar atrás
 Mas no fundo, mano, eu sabia
 Que essa porra ia zoar a minha vida um dia
 Me olhei no espelho e não reconheci
 Estava enlouquecendo, não podia mais dormir
 Preciso ir até o fim
 Será que Deus ainda olha pra mim?
 Eu sonho toda madrugada
 Com criança chorando e alguém dando risada
 Não confiava nem na minha própria sombra
 Mas segurava a minha onda

Sonhei que uma mulher me falou, eu não sei o
 lugar
 Que um conhecido meu (quem?) ia me matar
 Precisava acalmar a adrenalina
 Precisava parar com a cocaína
 Não tô sentindo meu braço
 Nem me mexer da cintura pra baixo
 Ninguém na multidão vem me ajudar?
 Que sede da porra, eu preciso respirar

Cadê meu irmão?
 Eu tô ouvindo alguém me chamar
 Eu tô ouvindo alguém me chamar
 Nunca mais vi meu irmão
 Diz que ele pergunta de mim, não sei não
 A gente nunca teve muito a ver
 Outra ideia, outro rolê
 Os malucos lá do bairro
 Já falava de revolver, droga, carro
 Pela janela da classe eu olhava lá fora
 A rua me atraía mais do que a escola
 Fiz 17, tinha que sobreviver
 Agora eu era um homem, tinha que correr
 No mundão você vale o que tem
 Eu não podia contar com ninguém
 Cuzão
 Fica você com seu sonho de doutor
 Quando acordar cê me avisa, morô?
 Eu e meu irmão era como óleo e água
 Quando eu sai de casa trouxe muita mágoa
 Isso há mais ou menos seis anos atrás
 Porra, mó saudade do meu pai

Me chamaram para roubar um posto
 Eu tava duro, era mês de agosto

Mais ou menos três e meia, luz do dia
 Tudo fácil demais, só tinha um vigia
 Não sei, não deu tempo, eu não vi, ninguém viu
 Atiraram na gente, um moleque caiu
 Prometi pra mim mesmo, era a última vez
 Porra, ele só tinha 16

Não, não, não, tô afim de parar
 Mudar de vida, ir pra outro lugar
 Um emprego decente, sei lá
 Talvez eu volte a estudar
 Dormir a noite era difícil pra mim
 Medo, pensamento ruim
 Ainda ouço gargalhadas, choro, vozes
 A noite era longa
 Mó neurose

Tem uns malucos atrás de mim
 Qual que é?
 Eu nem sei
 Diz que o Guina tá em cana e eu que caguetei
 Pô, logo quem, logo eu, olha só, ó
 Que sempre segurei os B.O
 Não, eu não sou bobo, eu sei qual é que é
 Mas eu não tô com esse dinheiro que os cara quer
 Maior que o medo, o que eu tinha era decepção
 A traiagem
 A pilantragem
 A traição
 Meus aliado, meus mano, meus parceiro
 Querendo me matar por dinheiro
 Vivi sete anos em vão
 Tudo que eu acreditava não tem mais razão, não
 Meu sobrinho nasceu
 Diz que o rosto dele é parecido com o meu
 É, diz: Um pivete eu sempre quis
 Meu irmão merece ser feliz
 Deve estar a essa altura
 Bem perto de fazer a formatura
 Acho que é direito, advocacia
 Acho que era isso que ele queria
 Sinceramente eu me sinto feliz
 Graças a Deus, não fez o que eu fiz
 Minha finada mãe, proteja o seu menino
 O diabo agora guia o meu destino

Se o júri for generoso comigo
 Quinze anos para cada latrocínio
 Sem dinheiro pra me defender
 Homem morto, cagueta, sem ser
 Que se foda, deixa acontecer
 Não há mais nada a fazer
 Essa noite eu resolvi sair
 Tava calor demais, não dava pra dormir
 Ia levar meu canhão
 Sei lá, decidi que não
 É rapidinho, não tem precisão
 Muita criança, pouco carro, vou tomar um ar
 Acabou meu cigarro, vou até o bar
 (E aí, como é que é, e aquela lá ó?)

Tô devagar, tô devagar

Tem uns baratos que não dá pra perceber
 Que tem mó valor e você não vê
 Uma pá de árvore na praça
 As criança na rua
 O vento fresco na cara
 As estrela
 A Lua

Dez minutos atrás, foi como uma premonição
 Dois moleques caminhando em minha direção
 Não vou correr, eu sei do que se trata
 Se é isso que eles querem
 Então vem, me mata
 Disse algum barato pra mim que eu não escutei
 Eu conhecia aquela arma, é do Guina, eu sei
 Uma 380 prateada, que eu mesmo dei
 Um moleque novato com a cara assustada
 (Aí mano, o Guina mandou isso aqui pra você)
 Mas depois do quarto tiro eu não vi mais nada

Sinto a roupa grudada no corpo
Eu quero viver
Não posso estar morto
Mas se eu sair daqui eu vou mudar
Eu tô ouvindo alguém me chamar
 (RACIONAIS MC's, 1997).

Uma das mensagens mais imediatas desse texto é a negação da morte imposta pelo outro. Os dizeres “*Eu quero viver/ não posso estar morto*” são registros significativos dessa negação, tanto pelo desejo expresso pela vida quanto pela presença insistente do eu como narrador que, ao operar uma espécie de voz biográfica póstuma, tenta dignificar o corpo no seu último suspiro. Esse é um dos suportes estéticos que marcam a experiência do eu ligado ao imediato político na oralidade e, no caso da música, isso vem acompanhado de caracteres normativos criadores de códigos de conduta para jovens negros que fazem da experiência um suporte para o pensamento e produção de conhecimento¹¹⁸. Ao pensarmos a experiência e a oralidade na música, reparamos a expressão dessa primeira em outro uso da língua e da linguagem: a dimensão do canto¹¹⁹.

¹¹⁸ O pensamento feminista negro é fundamental na defesa de que as artes e a música produzem conhecimento e teoria social. Cf. COLLINS, Patricia Hill. **Pensamento feminista negro**: conhecimento, consciência e a política do empoderamento. São Paulo: Boitempo Editorial, 2019 [1990].

¹¹⁹ Lembra-nos a discussão sobre a língua menor e a desfuncionalização do órgão – língua – pela fala e pelo canto, tido como um jejum intermitente. Isso se torna mais interessante quando observamos a reabilitação dos sentidos do holocausto no rap brasileiro na década de 1990 e as narrativas dos personagens de Kafka, no contexto do regime supracitado. As aproximações e manejos, que buscam dar sentido ao jejum e a esse contexto são interessantes. DELEUZE, Gilles, GUATTARI, Felix. **Kafka**: por uma literatura menor. 1ª edição. São Paulo: Editora Autêntica, 2014. Ver também DELEUZE, Gilles, GUATTARI, Felix. **Mil platôs - capitalismo e esquizofrenia, vol. 3**. Tradução de Aurélio Guerra Neto et alii. Rio de Janeiro: Ed. 34, 1996

Esses elementos, no texto do Racionais e, sobretudo a partir do disco de 1997, trazem o discurso íntimo que, embora não seja o do diário do detento, transporta consigo subjetividades, aflições e desejos que em outros espaços da esfera pública não teriam as dimensões e espaços de realização que conseguiram ter pelo rap. Também é notável na fala do morto que o crime não caiu na dimensão da moral, mas da política, e se conectou a problemas mais amplos.

Além disso, é interessante observar como a “química” – que trabalha com a mudança da forma dos elementos – extrapola o diário de um detento e se torna a metodologia explicativa da construção social desse sujeito, o quase-finado bandido. É por meio da descrição desse processo que o ouvinte-leitor pode acessar a vida pregressa de alguém prestes a morrer, no único tempo-espaço em que o sujeito aparece como um alguém dotado de sonhos, aspirações, raivas, traumas e desejos. A voz desse indivíduo, nesse contexto, tem a possibilidade de decodificar os significantes cravados em seu corpo quase sem vida, podendo deslocá-lo para dimensões que mobilizam os sentidos da comoção e da vitimização. Ainda nessa canção, o fato de a morte ser imposta como consequência das escolhas, mas negada pelo quase-moribundo, desvela estratégias de comunicação distintas dos discos anteriores, que criam códigos de conduta a partir de exemplos do cotidiano e conselhos indiretos. Esse conjunto descritivo e normativo, dessa maneira, faz da canção uma plataforma de duplo movimento e sentido: o de apropriação do espírito, a humanidade do homem; e o de comunicação aos vivos potencialmente atingíveis pela morte. Naquele contexto, fazer do rap uma das plataformas de transparência para sujeitos e lugares gradativamente encobertos na esfera pública marca o compromisso dessa contracultura de rua com a vida. Vejamos o próximo personagem, o rapaz comum.

RAPAZ COMUM

Parece que alguém está me carregando perto do chão

Parece um sonho, parece uma ilusão
A agonia, o desespero tomam conta de mim
Algo no ar me diz que é muito ruim

Meu sangue quente. Não sinto dor
A mão dormente não sente o próprio suor
Meu raciocínio fica meio devagar
Quem me fodeu?

Eu tô tentando me lembrar
Cresceu o movimento ao meu redor
Meu Deus! Eu não sei mais o que é pior

Mentir a vida toda pra si mesmo

Ou continuar e insistir no mesmo erro
Me lembro de um fulano
Mata esse mano!
Será que errar dessa forma é humano?

Errar a vida inteira é muito fácil
Pra sobreviver aqui tem que ser mágico
Me lembro de várias coisas ao mesmo tempo
Como se eu estivesse perdendo tempo

A ironia da vida é foda!
Que valor tem? Quanto valor tem?

Uma vida vale muito, vim saber agora
Deitado aqui e os manos na paz, tudo lá fora

Puxando ferro ou talvez batendo uma bola
Pode crer. Deve tá mó Lua da hora
Tem alguém me chamando, quem é?
Apertando minha mão, tem voz de mulher

O choro a faz engolir as palavras
Um lenço que enxuga meu suor enxuga suas
próprias lágrimas
No rosto de uma mãe que ora baixinho
Que nunca me deixou faltar, ficar sozinho

Me ensinou o caminho desde criança
Minha infância, mais uma eu guardo na
lembrança
Na esperança da periferia eu sou mais um

Clic, clec, bum!
Rapaz comum
Clic, clec, bum!
A lei da selva é assim
Clic, clec, bum!

Rapaz comum
A lei da selva é assim
Clic, clec, bum!
Predatória
Rapaz comum
Preserve a sua glória!

Quería atrasar o meu relógio
Pra mim vale muito um minuto a mais de ódio
Mas me sinto fraco, indefeso, desprotegido
Eu vou mais alto, cusão! Pra te levar comigo!

Vou ser um encosto na sua vida
Você criou um monstro sem cura, sem
alternativa!
Me enganar pra quê?
Se o fim é virar pó!

Fiquei muito pior
Segura o seu B.O.!
O preto aqui não tem dó!
Mais uma vida desperdiçada e é só

Uma bala vale por uma vida do meu povo
No pente tem quinze, sempre há menos no morro,
e então?
Quantos manos iguais a mim se foram?
Preto, preto, pobre, cuidado, socorro!

Quê que pega aqui? Quê que acontece ali?
Vejo isso frequentemente, desde moleque
Quinze de idade já era o bastante, então
Treta no baile, então. Tiros de monte!

Morte nem se fala!

Eu vejo o cara agonizando!
Chame a ambulância! Alguém chame a
ambulância!
Depois ficava sabendo na semana

Que dois já era
Os preto sempre teve fama
No jornal, revista e TV se vê
Morte aqui é natural, é comum de se ver

*Caralho! Não quero ter que achar normal
Ver um mano meu coberto de jornal!
É mal! Cotidiano suicida!
Quem entra tem passagem só pra ida!*

Me diga. Me diga: Que adianto isso faz?
Me diga. Me diga: Que vantagem isso traz?
Então
A fronteira entre o Céu e o Inferno tá na sua mão

Nove milímetros de ferro
Cusão! Otário! Que pôrra é você?
Olha no espelho e tenta entender
A arma é uma isca pra fisgar

Você não é polícia pra matar!
É como uma bola de neve
Morre um, dois, três, quatro
Morre mais um em breve

Sinto na pele, me vejo entrando em cena
Tomando tiro igual filme de cinema

Clic, clec bum!
Rapaz comum
Clic, clec, bum!
A lei da selva é assim
Clic, clec, bum!
Rapaz comum
A lei da selva é assim
Clic, clec, bum!
Predatória
Rapaz comum
Preserve a sua glória!

Minha ideia tá clareando
Eu fico atacado, mó neurose, o tempo tá
esgotando
Não quero admitir, meus olhos vão abrir
Vou chorar, vou sorrir, vou me despedir

Não quero admitir que sou mais um
Infelizmente é assim, aqui é comum
Um corpo a mais no necrotério, é sério
Um preto a mais no cemitério, é sério

*Eu tô me vendo agora e é difícil
Minha família, meus manos
No centro um crucifixo
Meus filhos olhando sem entender o porquê*

Se eu pudesse falar talvez iriam saber
 Não acredito que esse mano veio até aqui!
 Me matou, quer certeza e quer conferir
 Me acompanham até a sepultura

Vejo um tumulto no caixão. Hã!
 E alguém segura!
 Mais uma mãe que não se conforma
 Perder um filho dessa forma é foda!

Quem se conforma?
 Como eu podia imaginar no velório de outras
 pessoas
 Hoje estou no lugar
 No buraco desce o meu caixão

Jogam terra, flores, se despedem na última
 oração
 Tão me chamando, meu tempo acabou
 Não sei pra onde ir!
 Não sei pra onde vou!

Qual que é?
 Qual que é?

O quê que eu vou ser?
 Talvez um anjo de guarda pra te proteger
Não sou o último nem muito menos o primeiro
A lei da selva é uma merda e você é o herdeiro!
 (RACIONAIS MC's, 1997, grifos nossos)

O personagem da canção supracitada está um morto e descreve o cenário e as sensações de observar seu próprio velório e sepultamento. A sua morte, segundo ele mesmo constata, é só mais uma, uma entre tantas: *“Quantos manos iguais a mim se foram?/ Preto, preto, pobre, cuidado, socorro!”*. Essa narrativa, por sua vez, se aproxima daquela primeira do Holocausto urbano: *“se eu fosse contar os nomes de todos que se foram / o meu tempo não daria pra falar”*. Diferente do personagem anterior, presente na canção “Tô ouvindo alguém me chamar”, esse já é um corpo sem qualquer ânimo; no entanto, a negação da morte na voz dos dois é a mesma. De um sujeito a outro, a vulgarização da morte e a denúncia recorrente do descrédito social relegado aos moribundos saltam aos olhos. O Racionais mobiliza esses signos no olho do furacão: a partir da periferia e na década em que o gráfico do homicídio se inclina para a vertical¹²⁰. Nessa perspectiva, uma análise que leve em consideração a democracia, a consolidação do campo. E não se trata de qualquer um, mas aquele organizado *à brasileira*, sob a prática insistente de *“te cumprimenta[r] na frente e te da[r] um tiro por trás”*.

É essa a análise que defendemos aqui, considerando que disputas como as travadas pelo Racionais – e também pelo movimento negro; movimento de mães contra violência estatal etc. – são capazes de desvelar publicamente os modos de operacionalização do Estado policial democrático *à brasileira*, cuja atuação se disfarça no discurso da mestiçagem e lota os descampados e necrotérios de corpos jovens negros. Nesse aspecto, a corporeidade tecida na linguagem do Racionais afasta, ainda, quaisquer tentativas de deslocar a raça e o corpo da reflexão em torno do crime e da precariedade. As palavras

¹²⁰ O livro de Reinaldo Oliveira traz os índices de violência e homicídios na segregação territorial forjada em São Paulo. OLIVEIRA, Reinaldo José de. **Territorialidade negra e segregação racial na cidade de São Paulo**. 1ª Edição. São Paulo: Alameda editorial, 2019

sem curva, capazes de sair da boca de um morto, agonizam a morte e a transformação do corpo negro numa matéria a mais no cemitério. Pensando nesses termos e recuperando as tradições que anunciam nosso trabalho, reiteramos questões que o grupo, em nossa leitura, coloca ao campo jurídico e à esfera pública no Brasil: qual o perigo de um morto que fala? E mais, qual o grau de periculosidade da voz do rapaz comum que regressa do mundo dos mortos e alerta o seu par vivo: “*a arma é uma isca pra físgar/ você não é polícia pra matar*”? Decerto, os policiais que invadiram shows do Racionais em 1994 e 2007, a mando dos poderosos, devem ter dimensão da periculosidade.

Na perspectiva deste trabalho, o gesto de fazer o sujeito regressar dos mortos e se apropriar da voz do morto – a sua – institui na canção do Racionais o poder de compor a outra face do absoluto, nos termos de Mbembe¹²¹. E esse é um exercício fantasmagórico, que devolve a voz moribunda à esfera social, criando para ela formas de regeneração moral e humana, na oportunidade de fazer da apropriação tomada de assalto um exercício de farmácia, que transforma esse corpo morto e estigmatizado em vítima. Esse movimento, que acreditamos compor a obra, por sua vez, não é novíssimo, mas está inscrito na estética afro diaspórica e nas tradições filosóficas, rituais e de metamorfose que formam os próprios artistas como sujeitos. Nessa seara farmacológica, outro exercício similar é também feito com o detento escritor de diários. No entanto, esse sujeito não opera no sentido de ser devolvido à vida propriamente dita, senão à esfera da vitimização, do descontrole sobre sistemas mais amplos que o capturam, aprisionam e o deslocam para o avesso da humanidade. É, portanto, a disputa com o fantasmagórico, o mundo das sombras e das distorções um lugar de farmácia do Racionais no trabalho pela vida.

O texto final que selecionamos para esta seção também não escapa da morte como atravessamento. Trata-se de “Vida loka parte II”, componente do disco “*Nada como um dia após o outro dia*”, de 2002 – trabalho que para alguns marca a derrocada da radicalidade do grupo. O que nos interessa nessa obra é o modo como a raça, que é o dispositivo de ação das políticas da morte, interpela e atropela o corpo negro independentemente da posição contingente ocupada por ele. E isso nada tem a ver com o abandono da classe na análise, mas diz respeito à forma como classe, raça e gênero estão fincados no corpo e dão matéria para a palavra de ordem: “*o dinheiro tira um homem da miséria, mas não pode arrancar de dentro dele a favela*”. No enredo dessa canção,

¹²¹ . Cf. MBEMBE, Achille. **Crítica da razão negra**. Tradução de Sebastião Nascimento. São Paulo: n-1 edições, 2018.

cabe observar como o cenário de um enterro dramático está acoplado às escolhas do então vivente, que opta por “*viver pouco como um rei*”, e “*não muito como um Zé*”. No circuito normativo que o Racionais costura na linguagem, isto é, as maneiras de viver e lidar com os conflitos e desejos do cotidiano invadido pelo consumo e pelo tráfico, a operacionalidade do racismo e mesmo o registro territorial impregnados no corpo negro o colocam no horizonte da morte. Nesse sentido, e dentro dos novos suportes estéticos que o disco carrega, tanto o desejo quanto a realização da participação no universo da mercadoria matam o sujeito. Isso acontece pelos motivos elencados em toda a obra: os caminhos de acesso a esse mercado estão restritos aos universos mortíferos, como o crime.

Desse modo, a realeza do sujeito cuja imagem é contaminada pela realidade da prisão, pobreza ou morte é nula. Nisso, o comparativo entre a vida de um “rei” e a de um “zé” diz respeito, então, à celeridade da morte de alguém que tem o caminho de acesso ao consumo circunscrito a possibilidades que pouco alcançam outras espacialidades da vida, como os estudos. Vista desse lugar, a mobilidade gerada pelo crime, que permite a adesão e o consumo da mercadoria, não perde de vista as dimensões da raça e dos estigmas impregnados no corpo negro pobre. Olhando com atenção para os lugares da morte na obra do Racionais e, especialmente na canção “Vida loka parte II”, observamos como a racialidade desconhece as fronteiras da mobilidade socioeconômica, principalmente por estar inscrita nos marcadores que o sujeito carrega consigo¹²². Também é notável que as territorialidades geográfica e simbólica carregam os caracteres raciais de quem as compõem. Esse fato, por seu turno, localiza no corpo uma matéria importante de compreensão da operação do racismo, posto que ele informa outros significantes, como os territórios de periculosidade, na concepção racista do controle e dos governantes.

Dentro de nossa perspectiva, isto é, a criminologia e o controle social, essas observações, que são faíscas que escapam dos discos, exemplificam como a linguagem do Racionais ilustra a vivacidade dos termos da modernidade. Com isso, nos referimos ao estatuto do sujeito universal – aquele que transita, consome e tem acesso à seguridade da própria vida; e ao racismo científico, mecanismo que subalterniza e elimina sujeitos raciais, a partir de mitos e torsões de sentido sobre o corpo e a cognição, colocando essas vidas na rota da morte sintética. Esses fatores, por sua vez, são diretrizes constituídas,

¹²² Cf. FANON, Franz. **Pele negra, máscaras brancas**. São Paulo: Ubu Editora, 2020.

animadas e mobilizadas no âmago da criminologia positiva – dada como superada do ponto de vista paradigmático na ciência, mas expressa como operante em circuitos das musicalidades negras na diáspora. Trabalhando, então, com a vivacidade desses termos, o Racionais, naquilo que diz respeito à morte, opera o resgate e a dignificação do morto e tece nesse ato uma dupla costura na linguagem. A primeira diz respeito à reapropriação da morte e do morto, feita no trânsito pelas sombras e almas, que é capaz de trazê-los novamente à vida e de proporcionar uma plataforma de expressão para sua voz e palavra. A segunda diz respeito à composição de normativas e códigos de conduta para os vivos, organizadas a partir da narrativa de vida do morto e dos caminhos traçados por ele, num esforço de alertar os sujeitos raciais sobre a periculosidade que certas escolhas representam. Nessa segunda costura, é comum que os próprios mortos falem diretamente aos vivos.

Para nós, essa costura é um trabalho pela vida realizado no reduto de um projeto de democracia genocida, como foi o brasileiro pós-1988, canalizado sobretudo no cenário periférico nacional. A localização singular, aqui, é intencionada pela afirmativa de GOG, sampleada pelo Racionais, de que “*periferia é periferia em qualquer lugar*”, e pelo fato de ser um projeto de Estado, não restrito à metrópole paulistana. E esse foi um grande legado desses artistas-intelectuais. Para mais, gostaríamos de considerar no próximo – e último – capítulo um outro aspecto na obra do Racionais MC’s que diz respeito aos sujeitos que, embora componham e fundamentem o legado dos rappers, são representados por imagens que desestabilizam a transformação social intencionada pelo grupo. Para nós, o trato desses sujeitos interdita a defesa de uma virada crítica na obra, como também o argumento sobre o grupo representar as periferias como um todo. Esses sujeitos são as mulheres, a despeito de não serem as únicas sujeitas envolvidas na trama. Assim, gostaríamos de fazer uma leitura sobre a construção das suas imagens e arquétipos que, em nossa perspectiva, estão mais conectadas aos algozes do que aos pares. Observadas no texto do Racionais, as mulheres nos permitem analisar aspectos que vão da relacionalidade das tramas do parentesco – a perspectiva de “família” no *hip-hop* – à reabilitação dos arquétipos que os artistas desejam destruir nos homens e garotos negros. Nesse sentido, nossa leitura também é um exercício de pensar um trabalho pela vida.

CAPÍTULO III: OUTROS DESDOBRAMENTOS DA NEUROSE CULTURAL BRASILEIRA – AS MULHERES E O MACHISMO NA OBRA DO RACIONAIS MC’s

Não são raros os trabalhos dedicados à obra do Racionais MC’s que se debruçaram ou citaram um caráter “autoritário” nas narrativas do grupo, sobretudo nos discos “*Holocausto Urbano*”, “*Escolha o seu caminho*” e “*Raio X do Brasil*”. Frequentemente, essa primeira tríade sonora é observada como um conjunto distanciado das periferias, arranjada em narrativas que estabelecem hierarquias morais e discursos que mais afastam do que aproximam seus pares ouvintes¹²³. O *Sobrevivendo no Inferno*, quarta obra e disco mais vendido dos artistas, é, na percepção de uma parcela dos autores interessados no grupo paulistano, o ponto de inflexão discursiva, o momento em que a obra do Racionais se desloca de um “autoritarismo discursivo” para uma “virada crítica”. Apesar da discordância de Mano Brown sobre o lugar do *Sobrevivendo no Inferno* – que tem uma percepção distinta da intelectualidade acadêmica –, a superação da narrativa autoritária e hierárquica alcança alguns setores da sociedade, mas deixa muitos outros do lado de fora da festa. Esse é o caso das mulheres, fixadas em narrativas sexistas e misóginas, pendulando entre o lugar da posse e o lugar do algoz.

As práticas musicais carregam códigos de conduta referentes à vida social, isto é, a música carrega uma agenda política¹²⁴. No caso do rap, especificamente o trabalho do Racionais, essas normativas estão relacionadas a um trabalho pela vida e são formuladas como orientação face às contingências do cotidiano violento. Nesse sentido, o Racionais carrega uma agenda política para os “irmãos”, pautada na necessidade da produção de reconhecimento e do afastamento das estranhezas, convocadas outrora pela diferenciação entre os arquétipos do “preto tipo A” e do “neguinho”. A envergadura do grupo se consolidou a partir desses termos e pela incidência de uma guerra permanente no país, condicionada pela intensificação do terror em torno das periferias raciais. Um exemplo claro do impacto que esses rappers tiveram no espaço público e na vida de jovens pobres e racializados está estampado na máxima: “o hip-hop salvou a minha vida” e, até mesmo, “o Racionais salvou a minha vida”; essas afirmativas dão sentido ao *status* conferido a

¹²³ Como demonstração, podemos citar: LOPES, Charleston Ricardo Simões. **Racionais Mc's: do denuncismo deslocado à virada crítica** (1990-2006). 2015, 199 f. Dissertação (Mestrado em Estudos Comparados de Literaturas de Língua Portuguesa) - Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2015; KEHL, M. R.. Radicais, Raciais, Racionais: a grande fratria do rap na periferia de São Paulo. **São Paulo em Perspectiva**, v.13, n.3, p. 95–106, 1999.

¹²⁴ Adorno, Theodor W. **Introdução à Sociologia da Música**: doze preleções teóricas. Tradução de Fernando R. de Moraes Barros.- São Paulo: Editora Unesp, 2011.

eles. Os “quatro pretos mais perigosos do Brasil” foram capazes de comunicar com ampla capilaridade, e para o setor mais representativo na contagem de mortos pela polícia, que o extermínio era na verdade parte de um projeto de eliminação pautado na raça e na classe, e que o branco tinha a ver com isso.

Ter isso em mente é fundamental, sobretudo para entendermos os perigos dos discursos mobilizados sobre mulheres e outros grupos subalternos na obra do Racionais MC’s, pois, a mobilização das ideias sobre esses subalternos habita a mesma espacialidade sonoro-temporal das narrativas que tributam ao grupo o giro do “rap político”. Com isso, queremos dizer que as imagens, juízos de valor e o pensamento político que compõem a obra dos rappers têm significância concreta no conjunto de condutas e sociabilidades quando são também feitos pela desmoralização e violência simbólica – que têm potencial de se materializar nas sociabilidades da vida real – contra as mulheres. O mesmo texto que cria o negro orgulhoso também cria a mulher que pode ser “capotada no soco”, e ambos compartilham um território de realização comunicativo que faz desses lugares referenciais normativos na linguagem musical. Em outros termos, o conjunto de normativas – e utopias não calibradas pela mestiçagem – é fundamentado no convívio de políticas radicais e políticas patriarcais, sexistas e misóginas, ou seja, esses elementos fundamentam as normativas do grupo. Assim, as representações positivas da raça, presente nas canções, é centrada nos homens, e as mulheres são relegadas a representações pejorativas cuja centralidade reside, na violência e na subalternidade.

Um exemplo cristalino disso é a construção da mulher vulgar e sua codificação na figura do diabo, aquele que *“te oferece dinheiro, conversa com calma, contamina seu caráter, rouba a sua alma/ depois de joga na merda sozinho/transforma um preto tipo A num neguinho”*. O diabo, na obra do Racionais MC’s, é diametralmente comparado, metaforizado como mulher, uma espécie de mal encarnado. Mas não são todas assim, somente aquelas que esses homens artistas consideram moral e cognitivamente incapazes e inferiores. No espectro multiforme do diabo, as mulheres aparecem ao lado de sujeitos que, no decorrer dos álbuns, são enunciados como algozes: o burguês, o policial, a mão branca, o boy. Em resumo, as mulheres são convertidas, explicitamente, a inimigas do homem negro tipo A; elas são o desvio, o desalinho, além de serem social e politicamente perigosas. Esse aspecto é um “tiro no pé” na própria obra do grupo. Não se trata apenas de um desvio ou um erro de percurso: essas narrativas compõem as estruturas da sociedade, porque as mulheres narradas pelo Racionais são as que embaralham os

sentidos da produção e reprodução da vida estabelecidos pelo mesmo capitalismo que ocupa tantas linhas da crítica social feita pelo grupo.

Os problemas sociais e coletivos dessas construções imagéticas são ainda mais adensados por alguns pontos relevantes presentes na trajetória dos rappers. O primeiro é o fato de os artistas terem sido formados politicamente no interior do “projeto rappers”, desenvolvido pelo Geledés e que, nas palavras de Cidinha da Silva, “Propôs, também, que eles/as fossem se integrando e incorporando às discussões travadas nos Movimentos Negro e feminista” (SILVA, 1999, p. 95). Outro ponto é a capilaridade do grupo, que teve mais de 1 milhão e 500 mil cópias vendidas de um único disco, um parâmetro relevante para medir o alcance das suas narrativas. O último – elencado como uma observação nossa, e não como caractere restritivo – é o espaço que o Racionais ocupa na reorganização da música popular brasileira¹²⁵, se levado em consideração que a arte na modernidade é tida como aspecto distintivo de civilidade. As narrativas, ou agenda política, do grupo embalaram os anos de 1990¹²⁶, contexto do Brasil democrático. Nesse sentido, cada sujeito mobilizado nos textos cancionais do Racionais tinha sua relevância política, coletiva e social.

Assim, esquecidas na virada crítica como sujeitos de direitos, as mulheres – e outros grupos subalternizados – foram rememoradas nas imagens sexistas e misóginas das canções e relegadas a lugares indignos de onde os “irmãos” se afastavam radicalmente no discurso. Não existe vácuo no texto político, observamos. Tidas como agentes que incidem e transformam as relações de sociabilidade e que também se conectam à vida e à morte – vide o texto de “Vida loka pt. II” – essas sujeitas tomaram várias feições ao longo da obra do grupo e passaram a ocupar dois extremos, firmados nas figuras da mulher vulgar e da mãe preta¹²⁷. Esse movimento afasta essas personagens da sua própria autonomia e do direito de enunciar a si – diferente do morto e do detento – no contexto das canções. Da virada do “*Sobrevivendo no inferno*” ao “*Nada como um dia após o outro dia*”, a inscrição das relações de gênero na obra do Racionais ilustra como a faceta do algoz e da mercadoria encontraram consonâncias nos arquétipos mulheris – exceto a

¹²⁵ OLIVEIRA, Acauam Silverio de. **O fim da canção?** Racionais MC's como efeito colateral do sistema cancional brasileiro. 2015, 423 f. Tese (Doutorado em Literatura Brasileira) - Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2015.

¹²⁶ HERSCHMANN, Micael (Org.). **Abalando os anos 90:** funk e hip-hop, globalização, violência e estilo cultural. Rio de Janeiro: Rocco, 1997.

¹²⁷ GONZALES, Lélia. Racismo e sexismo na cultura brasileira. **Revista Ciências Sociais Hoje**, São Paulo, p. 223-244, 1987

mãe. O sentido assim organizado coloca as mulheres nesse contexto como o inimigo, tão ruins quanto os agentes estatais e os poderosos. Repetindo em outros sujeitos as violências que criticavam nas ações e posturas dos seus inimigos, o grupo criou tanto a mulher vulgar quanto o preto tipo “A”, numa relação de oposição inegociável, o que deve nos por atentas aos perigos de análises raciais que desconsideram outros atravessamentos. Vejamos, então, algumas amostras disso que falamos.

MULHERES VULGARES

Alô?
 E aí, Edi Rock, certo?
 Ô Brown, e aí, certo mano? Tava esperando cê me ligar, mesmo ó
 E aí, qual é a nova, irmão?
 É sobre mulher e tal.
 Mulher? Que tipo de mulher, mano?
 Se liga aí, mano
Derivada de uma sociedade feminista
Que considera e dizem que somos todos machistas.
Não quer ser considerada símbolo sexual.
Luta pra chegar ao poder, provar a sua moral
Numa relação a qual
Não admite ser subjugada, passada pra trás.
 (Pode crer)
Exige direitos iguais, certo, mano?
 (E o outro lado da moeda, como é que é?)
 Pode crer
 Pra ela, dinheiro é o mais importante (Pode crer)
 Seu jeito *vulgar*, suas ideias são repugnantes.
 É uma *cretina* que se mostra nua como objeto,
 É uma *inútil* que ganha dinheiro fazendo sexo.
 (mano!)
 No quarto, motel, ou telas de cinema
 Ela é mais uma *figura viva, obscena.*
 Luta por um lugar ao sol,
 Fama, dinheiro com rei de futebol!
 No qual quer se encostar em um magnata
 Que comande seus passos de terno e gravata.
 (otário)
 Ela quer ser a peça central em qualquer local.
 Que a julguem total
 Quer ser manchete de jornal
Somos Racionais, diferentes e não iguais.
Mulheres Vulgares, uma noite e nada mais!
Mulheres vulgares (Pode crer)
Mulheres vulgares, uma noite e nada mais.
 E aí, Brown? Cola aí, e tal (E aí)
 Fala aí sua parte, e tal
 Ô, falo sim!
 Certo mano
 Peraí, peraí.
 É isso aí, certo? Aí ó agora
 É bonita, gostosa e sensual.
Seu batom e a maquiagem a tornam banal
 Será mau, fatal, legal, ruim

Ela não se importa, só quer dinheiro, enfim
 Envolve qualquer um com seu ar de ingenuidade
 Na verdade, por trás mora a mais pura
 mediocridade (pode crê)
Te domina com seu jeito promíscuo de ser
 Como se troca de roupa, ela te troca por outro.
 (né não?)
 Muitos a querem para sempre
Mas eu a quero só por uma noite, você me entende?
 Gosta de homens da alta sociedade.
 Até os grandes traficantes entram em
 rotatividade.
Mestiça, negra ou branca
Uma de suas únicas qualidades: a ganância.
 A impressão que se ganha é de decência
 Quando se trata de dinheiro, sexo se torna
 indolência.
 Fica perdida no ar a pergunta:
Qual a pior atitude de uma prostituta? (e eu sei, mano?)
Se vender por necessidade ou por ambição?
 Tire você a conclusão.
 Mulheres vulgares.
 Mulheres vulgares, uma noite e nada mais.
 Então, irmão, é de coração.
 Abra os olhos e veja a razão (certo)
 Querer, poder, ter
 Não é pra você se proteger, prever antes de
 acontecer (falou)
 E hoje ela diz: "Que cara vou dormir?"
 Com seu rosto bonito é fácil atrair, e daí?
Pra sair não precisa insistir
 É só ser alguém e estalar os dedos assim
 Francamente, ela se julga capaz
 De dominar a qualquer idiota que tenha conforto
 pra dar.
Não importa a sua cor, não importa a sua ideia,
Apenas dinheiro esnobando, jogando pela janela
 (ei cara)
 Não entre nessa cilada.
 Fique esperto com o mundo e atento com tudo e
 com nada.
Mulheres só querem, preferem o que as favorecem
Dinheiro, ibope, te esquecem se não os tiverem.
Somos Racionais, diferentes, e não iguais.
Mulheres vulgares, (o quê)
Uma noite e nada mais

Gostei, gostei
 E aí?
 É mano, tem uns caras que ficam iludidos com
 essas mina aí, capa de revista, pôster, viagem pra
 Europa, isso e aquilo outro, mas por baixo, mano,
 mó sujeira
 Sem chance!
 Vai nessa, morô?
 É isso aí, mano. Reto, mano. Até a próxima,
 Brown

Falô, Edi Rock
 Falô, mano?
 Certo. Tá valendo, a gente se vê aí
 Certo, certo, até mais
 (Racionais MC's. Mulheres vulgares. In:
 Holocausto Urbano, 1990)

Até aqui, trouxemos em nosso texto alguns fragmentos das composições do Racionais MC's, defendendo a relevância de narrativas, formulações e disputas políticas que esse grupo travou na esfera pública nacional. Iniciamos as conversações com o *Holocausto Urbano*, primeiro disco do grupo, traçando os seus marcos estéticos e a linguagem, além de aproximar seu conteúdo dos debates que ocorriam em outras faces do protesto negro, como o MNU. No entanto, a análise do Racionais não se encerra – ou não deveria – nas palavras de ordem sobre autovalorização do negro, denúncias ao racismo e aconselhamentos aos irmãos – para que estudem, não ingressem no crime e não se matem. Para mais, devemos observar o que compõe a obra não como um acidente ou erro de percurso, mas como fundamento comunicativo e da linguagem política do grupo. Atentas, então, a essa linguagem para além da sua esfera comum de crítica ao racismo, observamos, como dito no início desta seção, que existe um problema grave e não superado na obra do grupo – arrisco dizer que em toda a discografia – que se refere à manutenção do machismo, do patriarcado e do sexismo.

No *Holocausto Urbano*, por exemplo, o discurso disruptivo de “racistas otários”, que é uma ruptura que o rap opera com os discursos da mestiçagem e da democracia racial, compõe a sua unidade sonora junto de “mulheres vulgares”, um texto que incita e inflama a violência contra mulheres. Além disso, em “mulheres vulgares”, os artistas não abrem mão do exercício normativo, que fórmula códigos de conduta para seus ouvintes e interlocutores, diante dos algozes que elencam em sua obra. Canções como essa não se encerram no disco primogênito, pelo contrário, afirmam a direção e preocupação presentes no texto do Racionais: a de realizar um discurso para e sobre homens, que conta com intensas marcações de gênero. Isso nos leva a outra questão sobre as canções: a habilidade de travar embates contra a narrativa da mestiçagem, sem levar em conta que a construção do “mestiço”, na história do Brasil que os rappers dizem recontar e estudar, está diretamente conectada à violação sexual de mulheres racializadas. No percurso da destruição de imagens de controle produzidas pelo racismo “à brasileira” para meninos e

homens negros, o Racionais MC's criou imagens de controle violentas para mulheres e grupos minorizados, fazendo desses mecanismos de controle não um conjunto à parte de suas narrativas, mas eixos de condução.¹²⁸

Mas, afinal, quem são essas *mulheres vulgares*? De acordo com os rappers, são aquelas derivadas de uma sociedade feminista, que letrou as mulheres para que soubessem identificar machistas e o machismo. Além disso, são mulheres que não querem ser vinculadas a símbolos sexuais, subjugadas ou trapaceadas; ao contrário, querem igualdade de direitos – uma palavra de ordem na obra do Racionais. Para os artistas, no entanto, esses “produtos do feminismo” exigem direitos iguais sem se comportarem conforme a moralidade e a adequação deles. Dada a desconformidade de suas expectativas, essas mulheres são cretinas; inúteis; obscenas, banais; promíscuas; gananciosas; e, independentemente de serem “mestiças, negras ou brancas”, são manipuladoras e perigosas. Nesse entendimento, segundo a canção, a liberdade sexual das mulheres, mesmo aquela exercida na profissão de prostituta, é o oposto da igualdade de direitos e da moral que desejam ter perante a sociedade.

Nos primeiros escritos do Racionais, reparamos que, para além da fabricação do negro ideal, sujeito distinto do “negro limitado”, ergue-se a representação fabricada da mulher ideal: a que se constitui como o avesso das “mulheres vulgares”. Nesse reduto da diferença guiada pela inferioridade, homens “racionais” seriam, então, aqueles que não se envolvem com “esse tipo de mulambo” – a forma como adjetivam as mulheres com condutas que escapam os seus parâmetros. Nessas nuances do *Holocausto urbano*, podemos visualizar como as normas e conselhos “de irmão pra irmão” são construídos com base no que julgam do comportamento de mulheres. *Do outro lado da moeda*, isso impõe códigos de conduta machistas e sexistas para as mulheres, formando uma multiplicidade de imagens de controle, que capturam de formas distintas todos os sujeitos envolvidos nas tramas. Nessa narrativa, irracionalidade e feminismo são colocados como dois territórios de condutas perniciosas aos homens, por envolverem tanto mulheres ditas vulgares quanto quem se relaciona ou deseja se relacionar com elas.

¹²⁸ Sobre o tema da educação: nos três primeiros discos, os artistas travam diferenciações entre os negros conscientes e os alienados de sua condição no mundo, dizendo a esses últimos que leiam, se informem e busquem informações sobre a história do Brasil. Sobre a mestiçagem e a violência contra mulheres racializadas no Brasil: Cf. SILVA, Denise Ferreira da. À brasileira: racialidade e a escrita de um desejo destrutivo. **Revista Estudos Feministas**, v. 14, n. 1, pp. 61-83, 2006.

VOZ ATIVA

[...]
 Nossos irmãos estão desnorteados
 Entre o prazer e o dinheiro desorientados
Mulheres assumem a sua exploração
Usando o termo mulata como profissão
 É mal
 (Chegou o Carnaval, Chegou o Carnal)
 Modelos brancas no destaque
 As *negras* onde estão
 Desfilam no chão em segundo plano
 Pouco original mais comercial a cada ano
 O carnaval era a festa do povo
 Era, mas alguns negros se venderam de novo

NEGRO LIMITADO

[...]
 A verdade é que enquanto eu reparo os meus erros
 Você sequer admite os seus
 Limitado é seu pensamento
Você mesmo quer falar sobre mulher, seu principal passatempo
O Dom Juan das vagabundas, eu lamento
 Vive contando vantagem, se dizendo o tal, mas simplesmente
 Falta postura, Q.I suficiente
 Me diga alguma coisa que ainda não sei
 Malandros como você muitos finados contei.
 (RACIONAIS MC's, 1992, grifos nossos)

Em “voz ativa”, há uma confluência de elementos relevantes, atravessados por um exercício de farmácia que desloca a “mulata” para o lugar de “mulher negra”¹²⁹, informando uma variável racial do gênero explorada na configuração que o carnaval tomou. Outro aspecto evidente é a leitura limitada em torno desse primeiro arquétipo feminino, que concebe a assimilação do atributo “mulata” como se ele estivesse no plano inconsciente ou apartado da autonomia e da sobrevivência, face ao mercado de trabalho cultural que os artistas tomam como modificado – distanciado do povo¹³⁰. Longe de ser um balanço, medido pela expectativa de que os artistas dominassem as agendas culturais negras naquele contexto, essa percepção nos informa a operacionalidade da alienação

¹²⁹ A mulata, dentro da lógica sexista da mestiçagem, é uma referência às mulheres racializadas, não implicando exclusivamente ou apenas as mulheres negras. Afinal de contas, no reduto (e nos resultados) da mestiçagem, mulheres indígenas estão também inclusas.

¹³⁰ Das questões que tocam o carnaval e sua relação com a “mulata”, é preciso ter em vista a história social dessa festa, que incluem olhares críticos sobre a tentativa de apropriação das tradições afro-brasileiras pelo Estado, e as estratégias que os grupos tiveram de criar para existir num universo que os sufoca e tenta conduzir. Ademais, os debates sobre a mestiçagem e sobre o mercado e cultura como trabalho e meio de sobrevivência negra não devem ser desconsiderados. Um intelectual e artista que se debruça nesses aspectos, além de outros, é Spirito Santo. Cf. SPIRITO SANTO. **Do samba ao funk do Jorjão**: ritmos, mitos e ledos enganos no enredo de um samba chamado Brasil. Rio de Janeiro: Escola Sesc de Ensino Médio, 2016.

racial produzida pela mestiçagem que, conseqüentemente, os atravessava. Em outros aspectos, com visões estreitas sobre a natureza das transformações arroladas na configuração das festas do povo, no dito carnaval ou no próprio samba, o Racionais era atravessado pela realidade de defasagem educacional sobre a história do Brasil, realidade essa que, paradoxalmente, denunciavam sistematicamente.

Apesar, ainda, da crítica social presente no texto e no disco “*Escolha o seu caminho*”, outro ponto não traçado nem nas margens da narrativa do grupo é o fato dos termos utilizados para descrever as mulheres vulgares da primeira canção – cretinas; inúteis; obscenas, banais; promíscuas; gananciosas – serem sinônimos historicamente mobilizados para fazer¹³¹. O que existe é a sobreposição do machismo à crítica, que interdita a ampliação da radicalidade do discurso. À época e a despeito disso, os artistas não estavam deslocados dos debates mobilizados pelo feminismo negro, como comprova o relato histórico de Sueli Carneiro sobre a construção do *Projeto rappers*¹³². Esse é um espaço, portanto, em que não cabe dizer que os rappers são “homens de seu tempo” ou que o machismo tem como causa a pobreza, justificativas frequentemente utilizadas para ilhar a periferia do debate público. Além do refinamento político e estético comprovados na obra, os rappers eram formados politicamente por feministas negras. Isso nos faz indagar, ainda mais, o lugar subalterno das mulheres dentro dos textos do Racionais, como na canção “negro limitado”, em que elas aparecem, mais uma vez, como signo daquilo que afasta o homem negro da consciência de si, postura que se repete em *Raio X do Brasil*:

PARTE II

E aí, Edi?
 Eu já falei pro cê, meu, é embaçado
 Eu conheço o cara a mil anos, não tem condições
 Deixa ele fora disso
 Não, fica meio, fica muito
 É entre eu e você
 Não, não tem condições
 Por que, você tem medo dele?
 Não é bem medo, você sabe que não é bem medo,
 morô?
 Mas é que eu conheço o cara há mil anos

Mas ninguém precisa saber, e só entre eu e você
 Como ninguém precisa saber, meu? Só basta eu
 saber da parada, entendeu?
 Ah não
 Cara, eu conheço o cara
 É foda, viu, meu
 Mas eu esperei tanto tempo por isso
 É?
 Agora que eu tenho a oportunidade você me
 despreza
 Não, não, não tô desprezando, não tô
 desprezando
 Só tô falando que eu conheço ele

¹³¹ Um trabalho relevante sobre a mobilização histórica dessas categorias em face das mulheres é o de Naila Chaves. Cf. FRANKLIN, Naila Ingrid Chaves. **Raça, gênero e criminologia**: reflexões sobre o controle social das mulheres negras a partir da criminologia positivista de Nina Rodrigues. 2017. 150 f. Dissertação (Mestrado em Direito)—Universidade de Brasília, Brasília, 2017.

¹³² MANO A MANO. Episódio: Sueli Carneiro. Entrevistador: Mano Brown. São Paulo. Produção: Jaque de Paula e Tainá Vieira, mai. 2022. Podcast. Disponível em: <https://open.spotify.com/episode/2eTloWb3Nrjmog0RkUnCPr>. Acesso: mai. 2022.

Antes dele namorar com você eu já conhecia ele,
há muito tempo, entendeu?
Olha Edí, eu não aceito não como resposta, eu
quero e pronto!
Pô, assim eu não guento, é foda essas mina
Mulher de aliado meu eu considero homem
Não admito dando em cima de mim ou de outros
camaradas
São sem-vergonha, não prestam mesmo sendo
compromissadas
Não criam vergonha na cara, então, escória de
safada
Quero pedir pra ele se ligar, se tocar
Só que nas minhas palavras ele não vai acreditar
Vai achar que é inveja ou assunto parecido
Do outro lado da moeda ela que é o inquérito
Quer tudo na palma da sua mão
A faca, o queijo, o pão e muito mais então
Vive dizendo pra que sair fora do vacilão
Se ela o tem e a quem mais quiser
Melou demais pra querer iludir e foi iludido
Será que Deus deu o seu castigo merecido?
Está com a mente totalmente atrofiada (deu
entrada)
Pode crê, lá vai ele com a cabeça enfeitada (Deu
entrada!)
Está sendo passado pra trás
Na lista dos cara de boi está em primeiro lugar
Ajoelhou, agora tem que rezar
(Ela te troca, troca, troca por outro)
Eu lamento, O Don Juan das vagabunda, eu
lamento
(Ela é mais uma figura viva obscena)
Eu lamento
No rebanho de fêmea, ela é a fêmea pior
Também a pedra branca no jogo de dominó
Às do baralho, papagaio sem língua
Árvore sem galho, repentista sem rima
Pode crê, ela bate o pé, ele abaixa a cabeça
Ela grita na frente dos outros, ele respeita (que
treta)
Acredita em meias palavras, lágrimas (juras
ensaiadas)
Eu tenho dó de fulano, beltrano e sicrano
Que fica iludido com esse tipo de mulambo
Masturbação mental pra ela é normal
Agindo discretamente, dando em cima dos
conhecidos
Que não estão interessados em carne mastigada
Mas às vezes saem por pensar (não pega nada!)
Nem estão nem um pouco ligando, tratando de
mulher
É, se esquece de quem é mano
Consideração ficou pra trás, já não existe mais
Mil vezes peço meus pêsames
Em poucos amigos se pode confiar
Mulher então, menos se pode contar
Não gosto, não tento, não penso, não meço
minhas palavras pra falar (O quê?)

Mestiça, negra ou branca, sempre sai uma
vagabunda
Não se esqueça, se você ajoelhar, você vai ter que
rezar!
Fique de olho na sua mulher, fique atento
Mesmo sendo de mil anos, confie apenas
cinquenta por cento
Tire da cabeça que mulher é incapaz, capaz ela
é
E mentirosa o quanto quiser
Nunca se sabe o que se passa na cabeça dela
Muda a cada instante de cão pra cadela
Mulher de mano meu é mesma coisa que homem

Não gosto de me envolver, nem me imagino
Isso é mancada de canalha
Cuzão, que sempre deu falha
Merece tomar salva de bala na cara
Existe sete mulheres pra cada homem ou mais
Então pra que cismar, passar seu aliado para
trás?
E vice-versa, mulher também entra nessa
Mas a metade eu te garanto que não presta
Deus não costuma dar asa pra cobra criada
Mas foi dada a essa cascavel
Na minha história não perdoe quem pratica
traição
Nem com o fogo do Inferno ela ganhará o perdão
(Não!)
Come e cuspe no mesmo prato que usa
Ela tem duas, três caras, chega até uma dúzia e
suga
Até finalizar o que você tem, o que você tiver
Sabe como arrancar, pois é
Patrício meu sei que não se morde
Edi Rock em pessoa por isso te dou um toque,
acorde
A bomba pode e vai explodir
No meio da sua cara se você não ouvir
O que o descendente negro tem pra falar
Inocente ou culpado, você vai ter que rezar
Mas e aí, Blue?
Mas e aí? cê namora com meu mano e tal
Xavecou meu outro mano, agora quer sair
comigo?
Ah, mas deixa os dois fora disso
Como deixar fora disso?
É entre eu e você, deixa os dois pra lá
Eu e você, eu conheço cara, você deu entrada pro
outro cara
E eu conheço os dois caras, você vem me [...] (RACIONAIS MC's, 1993, grifos nossos).

As características linguísticas desse texto reforçam a nossa defesa de que o machismo compõe o conjunto normativo do Racionais. Ele constitui as recomendações e códigos de conduta direcionadas aos “irmãos” diante do cotidiano violento, das relações de sociabilidade e, no contexto dos primeiros discos, da realização da consciência racial. Como o texto informa, é um discurso racial feito sob a autoridade autointitulada do “descendente negro”, o homem que se senta atrás do martelo na mesa do “júri racional”: A bomba pode e vai explodir/ No meio da sua cara se você não ouvir/ O que o descendente negro tem pra falar”¹³³. Esse texto nos diz que, independentemente da raça, a mulher é uma sujeita indigna de confiança, mentirosa e precisa de vigilância: “Mestiça, negra ou branca, sempre sai uma vagabunda/ [...] *Fique de olho na sua mulher, fique atento/ Mesmo sendo de mil anos, confie apenas cinquenta por cento/ Tire da cabeça que mulher é incapaz, capaz ela é/ E mentirosa o quanto quiser/.*” E não se trata de um objeto de tutela do companheiro, mas do conjunto de homens envolvidos na sociabilidade dela, os “irmãos” dele. Nas interfaces desse parentesco, é evidente que as formas escapam às reduções consanguíneas e se ancoram no gênero e na manutenção da masculinidade.

É no antro desse jogo de atributos pejorativos, estímulos à violência e ao controle das mulheres¹³⁴, que as complexidades do discurso identitário (masculino) são dilatadas e se evidenciam amplamente. Isso é observável, por exemplo, na marcação da mulher como objeto de posse do “aliado”, situação em que ela é igualada a um homem no contexto de uma possível relação afetivo-sexual. Ou seja, além dessa “mulher do irmão ser a mesma coisa que homem”, alguém retirada do horizonte do desejo, ela é, ao mesmo tempo, propriedade vigiada pela iminência de suas condutas adversas, e símbolo de perigo, frente aos homens envolvidos na trama e na realização do tipo ideal de sujeito negro. Como vimos no diagnóstico do Racionais, o perigo é conduzido pelo controle e, no que se refere às mulheres, é esse o discurso que defendem. A mulher, dessa maneira, independentemente da racialidade, torna-se um paradigma na obra do Racionais, localizada no mundo dos objetos, e não da humanidade reservada aos manos. Do *Holocausto urbano ao Raio X do Brasil*, as narrativas sobre elas atravessam esses mesmos

¹³³ Última canção do disco “*Raio X do Brasil*”. Nela, é curioso observar como a inquisição, feita para o sujeito que não tem consciência do racismo e, tampouco, valoriza a negritude, como os rappers, é realizada pela apropriação da gramática jurídica. A pena, no entanto, não é informada ao final da música que simula um julgamento. Ela fica em aberto.

¹³⁴ A violência e o controle são eixos da disputa narrativa do Racionais, no que se refere à busca pela liberdade para “os manos”.

lugares. Vejamos, então, a operância desses lugares no chamado discurso crítico: o

Sobrevivendo no Inferno .

CAPÍTULO 4, VERSÍCULO 3

[...]

Você vai terminar tipo o outro mano lá
Que era um preto tipo A ninguém entrava numa
Mó estilo, de calça Calvin Klein, tênis Puma
Um jeito humilde de ser, no trampo e no rolê
Curtia um funk jogava uma bola
Buscava a preta dele no portão da escola
Exemplo pra nós, mó moral, mó ibope
Mas começou a colar com os branquinho do
shopping

Aí já era

Ih, mano, outra vida, outro pique
Só mina de elite, balada, vários drinques
Putta de butique, toda aquela porra
Sexo sem limite, Sodoma e Gomorra

[...]

E eu não mudo, mas eu não me iludo
Os mano cu de burro tem, e eu sei de tudo
Em troca de dinheiro e um carro bom
Tem mano que rebola e usa até batom

[...]

Seu comercial de TV não me engana
Eu não preciso de status nem fama
Seu carro e sua grana já não me seduz
E nem a sua puta de olhos azuis
Eu sou apenas um rapaz latino-americano
Apoiado por mais de cinquenta mil manos
Efeito colateral que o seu sistema fez
Racionais, capítulo 4, versículo 3

RAPAZ COMUM

Tem alguém me chamando, quem é?
Apertando minha mão, tem voz de mulher
O choro a faz engolir as palavras
Um lenço que enxuga meu suor
Enxuga sua própria lágrima
No rosto de uma mãe que reza baixinho
Que nunca me deixou faltar, ficar sozinho
Me ensinou o caminho desde criança
Minha infância, mais uma eu guardo na
lembrança
Na esperança da periferia eu sou mais um

QUAL MENTIRA VOU ACREDITAR

Pode crê, naquele lado de Santana
Conheço uns lugar, conheço umas fulana
Juliana? Não
Mariana? Não
Alessandra? Não
Adriana?
O nome é só um detalhe, o nome é só um nome
Nove, cinco, três...hum...esqueci o telefone

Orra, demorou

E aí, Blue, como que é?

Isso aqui é um inferno, tem uma pá de mulher

Trombei uma pá de gente, uma pá de mano

Pode crê

Tô há quase uma hora te esperando

Passou uma figura aqui e deu ideia

Disse que te conhece

Se pá, chama Léa

Eu?

Cabelo solto, vestido vermelho

Estrategicamente a um palmo do joelho

Os caras comentaram o visual

Ó os bico e tal, pagando mó pau

Ninguém falou um “a”

Ah, mas eu ouvia

Meio mundo xingando por telepatia

(filha da puta)

Economizava o meu vocabulário

Não tinha o que falar, falava o necessário

Meio assim, é claro

Será qual é que é truta

O que não falta é mina filha da puta

Tudo comigo, confio no meu taco

Versão africana Don Juan DeMarco

Tudo muito bom, tudo muito bem

Sei lá o que que tem?

Ideia vai, ideia vem

Ela era princesa, eu era o plebeu

Quem é mais foda que eu, espelho, espelho meu?

Tipo Thaís de Araújo ou Camila Pitanga?

Uma mistura

Confesso, fiquei de perna bamba

Será que ela aceita ir comigo pro baile?

Ou ir pra Zona Sul ter um *grand finale*?

Amor com gosto de gueto até às seis da manhã

Me chamar de “meu preto” e me cantar Djavan

Ninguém ouviu, mas puta que pariu

Em fração de segundo meu castelo caiu

A mais bonita da escola, rainha passista

Se transformou numa vaca nazista

Eu ouvindo James Brown, pá, cheio de pose

Ela pergunta se eu tenho...O quê? Guns N'

Roses?

Lógico que não

A mina quase histérica

Meteu a mão no rádio e pôs na Transamérica

Como é que ela falou?

Só se liga nessa

Que mina cabulosa, olha só que conversa

Que tinha bronca de neguinho de salão

Não...

Que a maioria é maloqueiro e ladrão

Aí não!

Aí não, mano, foi por pouco

Eu já tava pensando em capotar no soco

Disse pra mim não falar gíria com ela

Pra me lembrar que eu não tô na favela
 Bate-boca, mó guela
 Será que é meia-noite já?
 A Cinderela virou bruxa do mal
 Me humilhar não vai
 Vai tirar o carai
 Levanta seu rabo racista e sai
Eu conheço essa perversa há mó cara
Correu a banca toda de uns playba que cola lá
na área
 Pra mim ela já disse que era solitária
 Que a família era rígida e autoritária
 Tem vergonha de tudo, cheia de complexo
 Que ainda era cedo pra pensar em sexo
 A noite é assim mesmo, então, deixa rolar
 Vou escolher em qual mentira vou acreditar

MÁGICO DE OZ

Um dia ele viu a malandragem com o bolso cheio
 Pagando a rodada, risada e vagabunda no meio

FÓRMULA MÁGICA DA PAZ

[...]
 Eu sei como é que é
 É foda, parceiro
 É... a maldade na cabeça o dia inteiro
 Nada de roupa, nada de carro, sem emprego
 Não tem ibope, não tem rolê, sem dinheiro
 Sendo assim, sem chance, sem mulher
 Você sabe muito bem o que ela quer
 Encontre uma de caráter se você puder
 É embaçado ou não é?
 [...]
Dois de novembro era Finados
Eu parei em frente ao São Luíz do outro lado
E durante uma meia hora olhei um por um
E o que todas as senhoras tinham em comum?
A roupa humilde, a pele escura
O rosto abatido pela vida dura
Colocando flores sobre a sepultura
Podia ser a minha mãe
Que loucura
 [...]
 (RACIONAIS MC's, 1997, grifos nossos).

“Capítulo 4, versículo 3” é uma das canções clássicas do Racionais. Composta a partir do uso de dados estatísticos sobre a população negra – fruto das políticas de transparência do novo regime –, essa textualidade carrega dados empíricos específicos que ilustram a realidade cantada, trazida até então pelas matrizes imagéticas do som. Ela foi, sem dúvidas, um marco na música popular daquela década e, além do seu refinamento estético, compôs o disco que marcou a chamada virada crítica do grupo. No entanto, diferente das intenções e esforços aproximativos das narrativas do *Sobrevivendo no inferno*, as transformações estético-políticas não alcançaram todos os grupos, e alguns elementos marcantes, como a manutenção do machismo, se ancoraram na língua. Nessa virada, as mulheres foram deslocadas, cada vez mais, para o campo dos algozes nomeados pelo grupo: Estado, polícia, poderosos e, a partir desse disco, o diabo. Nesse sentido, é curioso observar como os rappers retiraram os elementos que os afastavam dos “irmãos” e inseriram, ou intensificaram, outros que aproximavam. No decorrer das canções, mulheres e outros grupos fora do padrão da masculinidade, por exemplo, apareceram na narrativa com mais frequência.

Em alguma medida, esse movimento de transformação e permanência informa os aspectos que foram escolhidos pelo grupo para serem comunicados e como a manutenção do machismo aproxima os homens, no hip-hop, pelo caractere narcísico da

masculinidade¹³⁵. Não à toa, as canções que tematizam as mulheres são narrativas dialógicas, uma ligação telefônica ou encontro de amigos, que marcam uma espacialidade íntima de conversa. O machismo ergue-se aqui como um *ethos guerreiro*¹³⁶ dessa musicalidade, quando feita por homens. Na canção citada no parágrafo anterior, observamos a figura repetida da “puta” ser relacionada ao universo dos bens e da mercadoria, um dos agentes citados no segundo capítulo. Nesse plano, a indisposição para o ingresso no crime e a crítica ao fetiche dos objetos são apresentadas pela descrição dos elementos e sujeitos que estão inseridos nesse universo. Mulher e dinheiro sempre estão envolvidos, como disseram no disco seguinte. No mesmo cenário, mas com personagens distintos, as moralidades sexistas em torno do trabalho sexual de mulheres e outras sujeitas – “tem mano que rebola e usa até batom”¹³⁷ – emergem novamente, ligadas ao mundo da mercadoria. Pela concepção distorcida do Racionais, no entanto, observamos a participação desses grupos na mesma vulnerabilidade narrada por eles.

Em “Qual mentira vou acreditar”, outro aspecto, agora mais apurado, salta aos olhos e se refere aos usos da raça: o homem negro que usa o racismo para justificar/dignificar a sua violência contra a mulher. Nessa história, a respeitabilidade e a moral da personagem foram desmanchadas pelo eu-lírico antes mesmo que ele falasse do acontecimento ao interlocutor: “*Cabelo solto, vestido vermelho/ Estrategicamente a um palmo do joelho/ Os caras comentaram o visual/ Ó os bico e tal, pagando mó pau*”. Informada a diferença no gosto musical e a discussão consequente, o narrador adjetiva a mulher de *histérica*, afirmando que, diante daquele conflito, a sua vontade era capotar (ela) no soco. Amparando o nervosismo de seu colega, o interlocutor responde à situação contando boatos sobre o histórico de condutas da personagem: “*Eu conheço essa perversa há mó cara/ Correu a banca toda de uns playba que cola lá na área*”, articulando imagens de controle para justificar o desejo da violência física. O corpo, trajas e comportamentos

¹³⁵ Nossa referência ao “pacto narcísico” da masculinidade ancora-se no trabalho clássico da intelectual negra, Cida Bento. Cf. BENTO, M. A. S. **Pactos narcísicos no racismo**: branquitude e poder nas organizações empresariais e no poder público. 2002. 169p. Tese (Doutorado) – Instituto de Psicologia da Universidade de São Paulo. Departamento de Psicologia da Aprendizagem, do Desenvolvimento e da Personalidade. São Paulo, 2002.

¹³⁶ MARQUES, G. Virilidade, machismo e violência: o *ethos* guerreiro no hip-hop. **Revista Brasileira de Música**, 27(2), 281-299, 2014.

¹³⁷ No conjunto das hipóteses que podem ser levantadas, acreditamos que essa referência, especificamente, trata de uma pessoa fora do espectro da masculinidade e inserida no mercado do trabalho sexual; não temos a informação sobre a sujeita em questão ser travesti, trans ou homem gay. No entanto, o ponto é o alargamento da moralização do trabalho sexual e a falta de crítica em torno da situação de vulnerabilidade socioeconômica dessa pessoa ridicularizada nessa música. Dentre tantos motivos, esse verso torna-se ainda mais problemático se considerarmos que o Brasil é um país que lidera em número as violências cometidas contra pessoas LGBTQIA+ no mundo e onde as travestis mais morrem, sendo a maioria negras.

foram mergulhados em descrições e juízos de valor para tornar aquela mulher passível de violência.

A *finesse* do pacto narcísico desses homens vem com outra camada de justificação. As colocações: “James Brown *versus* Guns N’ Roses” e a “*bronca do neguinho de salão*” comportam um aspecto marcante da cultura negra na diáspora e do percurso do preto tipo A, o sujeito consciente de seu lugar no mundo. Portanto, essas escolhas não são aleatórias. Seria um engano, no entanto, tomar essas situações como o problema central dessa narrativa, pois a questão posta é outra. Diferente da defesa do narrador (que adjetiva a mulher como *vaca nazista* – algo que o grupo não atribui nem mesmo à polícia, no *Holocausto Urbano*), essa situação é um espelho das estruturas de poder e dominação contra mulheres, sobretudo considerando que o conflito é a cripta das narrativas nos textos do Racionais e que entre os “irmãos” as respostas não caem nesse lugar. No *Sobrevivendo no inferno*, a narrativa caminha pela desestabilização dos juízos de valor entre os manos: “Quem sou eu pra falar de quem cheira e quem fuma? / Nem dá, nunca te dei porra nenhuma”; e, ao mesmo tempo, pela reativação desses valores em torno das mulheres: “Não tem ibope, não tem rolê, sem dinheiro/ Sendo assim, sem chance, sem mulher/ Você sabe muito bem o que ela quer/ Encontre uma de caráter se você puder”.

Os corpos das representações produzidos por essas narrativas reafirmam estruturas de poder e dominação, de um lado, e cria sujeitos passíveis de violência, de outro lado. Em outras palavras, a mesma força criadora do negro orgulhoso de si também opera violência. Violentados pelo Estado, o Racionais opera paradoxalmente formas de violência contra mulheres e outros grupos oprimidos socialmente, marcando essas existências na subalternidade. Esses aspectos, oriundos do mesmo texto, não se excluem, mas formam uma unidade. Tendo isso às vistas, repetimos: o pacto narcísico masculino operou intensamente na produção do grupo, mesmo que os rapper tenham sido formados politicamente por figuras da maior importância no debate feminista negro no Brasil, como Sueli Carneiro e Cidinha da Silva. Nesse quadro, os referenciais de luta por liberdade, igualdade de direitos e cidadania, ofertados em forma de ensino dialógico para os rappers, foram manejados esteticamente e fizeram deles um marco histórico, tanto na música popular quanto na esfera pública nacional. As lições do feminismo negro, em que se incluem as rappers do projeto social, no entanto, foram descartadas e desconsideradas das suas narrativas. Esse fato, por sua vez, informa dois aspectos: a radicalidade brasileira face a violência racista, que desmonta o mito da harmonia racial e da passividade do povo;

e, ao mesmo tempo, a naturalização e disposição histórica ao ódio e à violência contra as mulheres, sobretudo as negrindias. Ambos estão inscritos na história colonial.

Dentro desse cenário, observamos que existe um tipo de mulher, apartada do território da vulgaridade, do interesse e da traição: a mãe (preta), que cuida e chora a morte do filho. Junto das “mulheres vulgares”, sujeitas desdobradas em várias atribuições, a mãe ocupa a arena restrita que foi reservada às mulheres na obra do Racionais. Alocadas, então, nesses lugares restritos, essas mulheres representam arquétipos distorcidos, limitados e mensageiros, que traduzem as observâncias dos rappers em relação ao mundo à sua volta, já que diziam tratar da realidade. A partir dessa restrição, lembramos de Patricia H. Collins, no que diz respeito às habilidades que as mulheres negras têm de pensar o *eu*, a *família* e a *comunidade*¹³⁸, justamente por serem esse sujeito no mundo. Diante dessa lente, voltamos ao Racionais e observamos sua obra ao lado do histórico das lutas de mães no¹³⁹ enfrentavam e enfrentam o Estado em busca de direitos, dignidade para as crianças e contra a violência estatal nas periferias do país¹⁴⁰. Refletimos, então, como essas imagens não condizem com as paisagens congeladas de mulheres chorando a morte ou cuidando de alguém, tão imperiosas nas narrativas do grupo, nas quais rapazes são estimulados ao movimento e à autonomia, enquanto as mulheres são despossuídas desses atributos.

No *Sobrevivendo no inferno*, as canções “Rapaz comum” e “Fórmula mágica da paz” ilustram bem esses lugares, sobretudo essa última, que reúne as imagens sintéticas da mulher vulgar e da mãe, no contexto de incidência do tráfico nas periferias. No lapso temporal entre as produções de 1997 e 2002, o grupo enfrentou altos e baixos, crises e a quase dissolução de sua união. Para Brown, o impacto da “bíblia velha e da pistola automática” do *Sobrevivendo no inferno* teve resultado diferente da expectativa que ele

¹³⁸COLLINS, Patricia Hill. **Pensamento feminista negro**: conhecimento, consciência e a política do empoderamento. São Paulo: Boitempo Editorial, 2019 [1990].; RIOS, Flávia, LIMA, , Márcia. **Por um feminismo afro-latino- americano**: ensaios, intervenções e diálogos. 1ª edição. Rio de Janeiro: Zahar, 2020.

¹⁴⁰No lado oculto da modernização nacional, em lugares menos iluminados que os palcos, muitas mulheres-mães se movimentam politicamente contra as violências do Estado. O legado histórico dessas lutas é anterior e concomitante à emergência do hip-hop no Brasil. Cf. FREITAS, R. C. S. **Mães de Acari preparando a tinta e revirando a praça**: um estudo sobre mães que lutam. Tese (Doutorado em Serviço Social). Programa de Pós-Graduação em Serviço Social, Escola de Serviço Social, Universidade Federal do Rio de Janeiro. Rio de Janeiro, 2000.; DINIZ, C.A.N. **O Protagonismo das mulheres nos movimentos sociais da periferia**: memórias e experiências dos Clubes de Mães da Zona Sul de São Paulo 1972-1988. 2018. 203 f. Tese de Doutorado – Universidade Estadual Paulista (UNESP), Faculdade de Ciências e Letras. São Paulo, 2018; LAGO, N. B. DO. Nem mãezinha, nem mãezona: mães, familiares e ativismo nos arredores da prisão. **Sexualidad, Salud y Sociedad**. Rio de Janeiro, n. Sex, v.36, 2020.

tinha. Na leitura do artista, esse disco de inflexão agradou a academia, mas não teve incidência positiva na periferia. O artista conta que ver o cotidiano de morte e os estranhamentos oriundos disso aliados aos signos do Racionais embaralhou sua cabeça e o fez repensar nas coisas que as suas ideias estavam movimentando na sociedade e procurar caminhos, dentro da contingência, para modificar esse quadro. Voltar às suas raízes e se letrar intensamente no seu território foram algumas das ações que esse artista-intelectual brasileiro movimentou no intervalo do grupo que durou até o início dos anos 2000 f¹⁴¹.

A retomada veio em 2002, com o lançamento do “*Nada como um dia após o outro dia*”, disco que, de fato, representou um giro na produção do Racionais MC’s. Na breve leitura que fazemos, que infelizmente não será ampliada como gostaríamos, o discurso do crime estava mais próximo da noção do “*banditismo por luta de classes*”, nos termos que coloca Chico Science, agarrado à denúncia persistente do racismo: era uma perspectiva de reintegração de posse. Foi nesse disco que a contação da própria história trouxe a imagem mais bem delineada do Brasil, “uma negra e uma criança nos braços/ solitária na floresta de concreto e aço”, em que o “*bastardo, [o] filho pardo sem pai*”, moleque negro com sede de vingança, o próprio Brown, nos carregou para o eixo da formação nacional moderna. As mulheres, tema desta seção, continuaram sem participação no conjunto das mudanças de perspectiva e discurso. Suas imagens permaneceram congeladas nas figuras da vulgaridade e da mãe e, calibradas pela métrica do machismo, tiraram, na perspectiva deste trabalho, as chances do disco de 2002 se alinhar mais às políticas e formulações dos setores do Movimento Negro e, sobretudo, do movimento de mulheres.

A dívida pendurada do Racionais aumentou, e o giro nesse campo foi rumo à intensificação das imagens de controle. Desse novo lugar, o crime foi apropriado e transformado em revanche, e os sentidos de propriedade se alargaram para o narrador: “*dinheiro é puta e abre as portas/ dos castelos de areia que quiser/ preto e dinheiro, são palavras rivais, é? / então mostra pra esses cu como é que faz*”. A capa do novo disco não carregava mais as imagens do *Raio X do Brasil* nem do *Sobrevivendo no inferno*, apesar de seu conteúdo sonoro não abandonar as agendas que estavam nesses discos. A nova estética visual do encarte acompanhou a estética sonora e letrada. Ela foi composta

¹⁴¹ Brown detalha isso no último documentário sobre o grupo. Cf. **RACIONAIS**: das ruas de São Paulo pro mundo. Direção de Juliana Vicente. Produção: Isabel Xavier. São Paulo: Preta Portê Filmes. Netflix, 2022. Disponível em: <https://www.netflix.com/title/81082516>. Acesso em: 30 de novembro de 2022.

pela imagem de um carro reluzente, acompanhado de taça champanhe no chão, e um homem sem rosto em cima do veículo. O sujeito na capa é o Ice Blue, trajado com roupas parecidas com aquelas vistas em discos estadunidenses, no estilo 50cents. O disco, de fato, cravava uma nova Era, marcada pelo desejo de consumir e de acumular dinheiro e mulheres e também era o reflexo – e o sombreado – de um contexto local e global distintos daqueles corridos nos anos de 1990, mas que ainda carregava seus problemas sociais.

Antes de consumirmos as pílulas do “*Nada como um dia após o outro dia*”, selecionadas, como nas canções anteriores, pela menção às mulheres no conteúdo letrado, gostaríamos de destacar alguns pontos. O primeiro deles é o fato de o consumo e o dinheiro não constituírem um problema em si, mas tornarem-se um problema quando inseridos na lógica do fetiche da mercadoria. Essa situação, inclusive, atravessa o disco e revela um sujeito contingente, agonizado e submerso em desejos diversos e conflitantes. Essa contingência, por sua vez, é uma ruptura com os sentidos unidimensionais de ser e existir como sujeito negro, e é intermediada pela conflitualidade que amarra desejo e consciência: “*viver entre o sonho ou a merda da sobrevivência?*”. A resposta que não chega e fica no ar é uma abertura à experimentação, que move a linguagem do Racionais para lugares cada vez mais complexos e apurados, que reúnem e atravessam imagens tão múltiplas quanto a existência humana. Nesse conjunto de perspectivas, no entanto, a mensagem mais impactante do disco é a defesa da vida digna e o direito ao acesso do que a sociedade produz. É esse o ponto inegociável. O outro ponto-problema, caracterizado assim por erguer, e não destruir, os alvos masculinos da sua própria crítica, é a inserção da mulher no universo fetichista da mercadoria, e é disso que vamos tratar a seguir.

VIDA LOKA PARTE I

Vagabunda, queria atacar do malucão
 Usou meu nome, o pipoca abraçou
 Foi na porta da minha casa
 Lá botou pânico em todo mundo 3 hora da tarde
 E eu nem tava lá, vai vendo!
É mas aí, Brown, oh, tem uns tipo de mulher,
truta
Que não dá nem pra comentar
 [...]
 Porque a confiança é uma mulher ingrata
Que te beija e te abraça, te rouba e te mata
Desacreditar, nem pensar, só naquela
 [...]
 Tocou a campanha, plim, pra tramar meu fim
 Dois maluco armado sim, um isqueiro e um estopim
 Pronto pra chamar minha preta pra falar
 Que eu comi a mina dele ah, se ela tava lá

Vadia mentirosa, nunca vi, deu mó faia
Espírito do mal! Cão de buceta e saia
 Talarico nunca fui e é o seguinte
 Ando certo pelo certo, como 10 e 10 é 20
 [...]

NEGRO DRAMA

Daria um filme
 Uma negra e uma criança nos braços
 Solitária na floresta de concreto e aço
 Veja, olha outra vez o rosto na multidão
 A multidão é um monstro, sem rosto e coração

Ei, São Paulo, terra de arranha-céu
 A garoa rasga a carne, é a Torre de Babel
Família brasileira, dois contra o mundo
Mãe solteira de um promissor vagabundo

Luz, câmera e ação, gravando a cena vai

Um bastardo, mais um filho pardo, sem pai
 Ei, senhor de engenho, eu sei bem quem você é
 Sozinho cê num guenta, sozinho cê num entra a pé

A VÍTIMA

*Do que adianta você ter o que quer
 Sucesso, dinheiro, mulher, beijando seu pé?
 E num piscar de olhos, é foda
 Você é furado igual peneira ou sem valor numa
 cadeira de roda
 [...]
 Vi uma tia crente, em pé, cansada
 De cor escura, com a pele enrugada
 Ela me fez lembrar
 Parece a mãe da vítima, como será que ela deve
 tá?*

EU SOU 157

*Hoje eu sou ladrão, artigo 157
 As cachorra me ama, os playboy se derrete
 Hoje eu sou ladrão, artigo 157
 A polícia bola um plano, sou herói dos pivete*

A VIDA É DESAFIO

Qual é a fita, a treta, a cena?
 A gente reza, foge, continua sempre os mesmo
 problema
*Mulher e dinheiro tá sempre envolvido
 Vaidade, ambição, munição pra criar inimigo
 Desde o povo antigo foi sempre assim
 Quem não se lembra que Abel foi morto por
 Caim?*

ESTILO CACHORRO

Conheço um cara que é da noite, da madrugada
 Que curte várias fitas, várias baladas
 Ele gosta de viver (e viajar)
 Sem medo de morrer, sem medo de arriscar

Não atira no escuro, um cara ligeiro
 Faz um corre aqui ali sempre atrás de um
 dinheiro
 Ah jogar pra perder parceiro, não é comigo ó
 Esse cara é bandido, aham, objetivo

Um bom malandro, conquistador
 Tem naipe de artista, pique de jogador
 Impressiona no estilo de patife
 Roupas de shopping, artigo de grife

Sempre na estica, cabelo escovinha
 Montado numa noventa e nove azul novinha
 Anel de ouro combinando com as correntes
 Relógio caro, é claro, de marca quente

Anda só no sossego, sem muita pressa
 Relaxa a mente, se não estressa
 No momento que interessa, ele já tem
 (Uma Kawasaki?) e liberdade meu bem

O que esse cara tem, sangue bom?
 Os invejoso eu escuto
 Moto, dinheiro, vagabundo fica putado
 (Ah isso não é justo ó, e os irmão?)
 Uma fatia do bolo? Se orienta doidão

Conhece várias gatas, tipos diferentes
*As pretas, as brancas, as frias, as quentes
 Loira tingida, preta sensual
 Índia do Amazonas até flor oriental*

*Tem boa fama, no meio das vadias
 Daquelas modelo que descansa durante o dia, tá
 ligado?
 Tem seus critérios, tem sua lei
 Montou naquela garupa, já foi que eu sei*

No Motel ou em casa? (ah vamos na sua!)
 De Caranga no Drive-in no HO ou a luz da Lua
 Segundas intenções, elementares
 Camisinha tão no bolso e a maldade no olhar
 (lógico)

Sabe chegar, sim, sabe sair
 Sabe ser notado e cogitado aonde ir
*Pra conseguir aquilo o que sempre quer
 Utiliza a mesma arma que você, mulher*

*Mulher e dinheiro
 Dinheiro e mulher
 Quanto mais você tem, muito mais você quer
 Mesmo que isso um dia traga problema
 Viver na solidão, não, não vale a pena
 Mulher e dinheiro
 Dinheiro e mulher
 Sem os dois eu não vivo, qual dos dois você quer
 Mesmo que isso um dia traga problema
 Ir pra cama sozinho não vira esquema*

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 Champagne 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 lá 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
Me pede um isqueiro e oferece um cigarro
Oi você tem fogo?
Oh, mais é claro
Qual é o seu nome?
Meu nome é Viviane, mas pra você sou Vi, tá
aqui meu telefone
5892? Esse prefixo é lá da Sul
Prazer meu nome é Paulo aí, vulgo Ice Blue
De que lugar que você é?
Moro no Vaz de Lima conhece Maracá? Então,
ali pra cima
Isso até rima coincidência na pista
Vai montar na minha garupa e hasta la vista*

Mulher e dinheiro
Dinheiro e mulher
Quanto mais você tem, muito mais você quer
Mesmo que isso um dia traga problema
Viver sem ninguém não tem esquema
Mulher e dinheiro
Dinheiro e mulher
Sem os dois eu não vivo, qual dos dois você quer
Mesmo que isso um dia traga problema
Viver na solidão não vale a pena

Não é machismo

*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*

Com um ladrão fez rolê se envolveu, sei lá, saiu
Mais ou menos abril, curtiu quem viu, viu
Em maio foi vista de RR a mil
Na BR no frio, com boyzão da Civil, viu

Uns e outros aí bom rapaz
Abre o coração e sofre de mais
Conversa com os pais ali no sofá da sala
Ouve e dá razão enquanto ela fala, e fala, cai no
canto da sereia
Vê que ele é irmão igual um prego na areia
Prego, jogou o ego, dentro do buraco
Um Bon vivant jamais mostra o ponto fraco

*Pergunte a Sansão quem foi Dalila
Ouça o sangue-bom Martinho da Vila
De vários amores, de todas as cores*

De vários tamanhos, de vários sabores

Quanto mais tem, mais vem se tem, maravilha
PMG, Morango e Baunilha
Não é por nada, sem debate, sem intriga
Minha cara, é um chocolate, humm, é o que liga

Mas cabô, sem tchau, nem bilhete
Cê quase se mata por amor ao sorvete
E ele tava impunga
Pra levá-la no trampo lá na Barra Funda

10 graus, cinco da manhã, sem problema
Se ela não morasse em Diadema
Pontual como o Big Ben, 4 ano assim
Nem Shakespeare, imaginaria o fim

*Te trocou por um vadio, sem vergonha
Que guenta até a mãe quando acaba a maconha
E ela diz que é feliz, que ele é cabuloso
Cê pisa pa carai moscão pegajoso*

*Mulher finge bem, casar é negócio
Cê vê quem é quem só depois do divorcio
Hey, hey neném de amor eu não morro
Vocês consagraram o estilo cachorro*

DA PONTE PRA CÁ

Outra vez nós aqui, vai vendo
Lavando o ódio embaixo do sereno
Cada um no seu castelo, cada um na sua função
Tudo junto, cada qual na sua solidão
Ei, mulher é mato, a Mary Jane impera
Dilui a rádio e solta na atmosfera
Faz na quebrada o equilíbrio ecológico
Que distingue o Judas só no psicológico
Ó, filosofia de fumaça, análise
Cada favelado é um universo em crise
Quem não quer brilhar, quem não, mostra quem?
Ninguém quer ser coadjuvante de ninguém
Quantos cara bom, no auge se afundaram por
fama
E tá tirando dez de Havaiana?
E quem não quer chegar de Honda, preto em
banco de couro
E ter a caminhada escrita em letras de ouro?
A mulher mais linda sensual e atraente
A pele cor da noite, lisa e reluzente
Andar com quem é mais leal, verdadeiro
Na vida ou na morte, o mais nobre guerreiro
O riso da criança mais triste e carente
Ouro e diamante, relógio e corrente
*Ver minha coroa onde eu sempre quis pôr
De turbante, chofer, uma madame nagô
Sofrer pra que mais, se o mundo jaz do maligno?
Morrer como homem e ter um velório digno
Eu nunca tive bicicleta ou videogame
Agora eu quero o mundo igual Cidadão Kane.*

(RACIONAIS MC's, 2002, grifos nossos).

Os textos, no conjunto das peças que os formam, colocam com clareza o fato de que essa nova passagem estético-política não alcançou as mulheres como alcançou os irmãos. Ao contrário, novas questões aparecem, ainda emaranhadas nas violências e imobilidades que o machismo é capaz de produzir. Partindo do ponto em que o problema é o fetiche pela mercadoria, observamos um aspecto relevante nessa nova roupagem do Racionais: a escolha da mulher de se envolver com homens inseridos no universo do consumo e da posse de bens não é um problema; seu desejo baseado no interesse pelo mundo dos objetos também não é. A questão que emerge, sobretudo quando observados os textos anteriores, é o desejo dos narradores de participarem desse universo como objetos de interesse dessas mulheres e consumidores de mercadorias. O assunto mobilizado é sobre poder e sobre ser “o cara” a manter relações calibradas pela hierarquia do dinheiro (dele). Nesse contexto, a mulher é só mais um objeto como outros. O ingresso nesse meio coloca o homem e essa mulher em relações de propriedade-proprietário, mediadas pelo desejo do homem de ser *o cara da alta sociedade*.

O acúmulo, que é um dos aspectos do fetiche da mercadoria, ilustra como a posse de bens é indissociável das relações de gênero. Em “*Estilo cachorro*”, a título de ilustração, a quantidade de mulheres que um homem “tem” – com quem se envolve – indica o montante de bens que pertence a ele. Na narrativa desse texto, o homem abstrai e, logo, desconsidera a sujeita do envolvimento, ocupando-se de demonstrar o quantitativo de posses como afirmação da sua masculinidade, no “estilo cachorro”: “O nome é só um detalhe, o nome é só um nome/ [...] *Mulher e dinheiro/ Dinheiro e mulher/ Quanto mais você tem, muito mais você quer*”. A unidade do disco, então, informa as motivações que mobilizam o desejo de acumular bens, quais sejam, colocar a mulher no mesmo lugar da mercadoria e, conseqüentemente, ter posse de dois tipos de objetos que realizam o homem no mundo. Em “a vítima”, esse elemento fica bastante claro: “do que adianta você *ter o que quer/ sucesso, dinheiro, mulher, beijando seu pé?*”. Desejo nomeado: ver a figura da mulher curvada diante dele. Assim, o fetiche pela mercadoria é também um fetiche pelo poder, que ilumina a maximização da masculinidade na relação que o gênero e o capital estabelecem na lógica neoliberal de mundo, em que pessoa e mercadoria se confundem.¹⁴²

¹⁴² Mbembe, em diálogo com Fanon, trava uma discussão interessante sobre o homem, no mundo dos objetos, e o corpo, no mundo da mercadoria. O texto do Racionais, por sua vez, nos permite observar as mulheres no mundo dos objetos como máxima expressão do corpo-mercadoria.

É possível vislumbrar as persistências na passagem estético-política de um disco para outro – do *Sobrevivendo no inferno* ao *Nada como um dia após o outro dia* –, comparando sentenças que carregam o desejo e a negação em torno das mercadorias (fetichizadas). Elas têm essa iluminação analítica e coadunam com o nosso argumento de que, a despeito das “viradas”, para utilizar um termo comumente mobilizado pela academia para tratar de possíveis rasuras epistemológicas, a operacionalidade do machismo não se desmancha. Na realidade, é readaptada e estendida aos novos contextos e novos fluxos do desejo masculino: “Seu comercial de TV não me engana/ Eu não preciso de status nem fama/ Seu carro e sua grana já não me seduz/ E nem a sua puta de olhos azuis” e a “mulher e dinheiro [...] quanto mais você tem, muito mais você quer”. A permanência que interdita a realização da “virada” é respondida justamente naquilo que os narradores negam mobilizar no discurso: “não é machismo”. Ao observar esse sujeito homem, narrador no universo fetichista da mercadoria, parece-nos que a neurose cultural brasileira, além do racismo, também é o machismo¹⁴³.

A descrição sistemática das características que representam as mulheres de formas pejorativas e violentas é autojustificada pelos rappers na autoridade que dizem ter sobre o assunto. Mesmo assim, negam adjetivar o que fazem, porque seu “canto da realidade”, que tem a verdade como princípio, comporta uma salvaguarda discursiva. Como uma amostra disso, a afirmação “não é machismo” é cristalina, pois, além de adiantar a resposta social tão ou mais partícipe da esfera pública nacional quanto o hip-hop – a luta das mulheres –, diz sobre como os artistas blindam o machismo com juízos de valor que envolvem a manutenção dele, um sistema de dominação que os beneficia. Mas isso não resolve muito, já que o pilar desse sistema, o patriarcado, foi quem ditou a estética no interior do texto do Racionais. A fusão das mulheres ao diabo também ilumina esse argumento, já que são elas que o trazem *de volta à cena*, na figura do “cão de buceta e saia, como agentes dos conflitos, das ruptura de relações afetivas e do caos: “*Mulher e dinheiro tá sempre envolvido/ Vaidade, ambição, munição pra criar inimigo/ Desde o povo antigo foi sempre assim/ Quem não se lembra que Abel foi morto por Caim?*”.

Assim produzidas e codificadas, as mulheres tornam-se tão algozes quanto a polícia, os poderosos e o sistema, o que justifica serem alvo dos ataques, em nome da irmandade masculina. Isso, então, nos leva ao último ponto que queremos tratar, referente à articulação que dá o tom de novidade a esse disco: o desejo pela mercadoria e pela

¹⁴³ Esta é uma reflexão que nasceu a partir da ideia do racismo como “neurose cultural brasileira” feita por Lélia Gonzalez.

ascensão econômica. Desse mote, percebemos que a ascensão social se realiza pela posse de mulheres, motos, carros, correntes, viagens etc., e que tanto o desejo quanto a posse de bens estão ligados à família. Essa estrutura de parentesco, desse lugar que observamos, escapa da consanguinidade e escorre para outros sentidos relacionais, centrados nos “irmãos”: os homens¹⁴⁴. A posse de bens ligada à família, portanto, circula no território dos homens, e as mulheres são indiretamente afetadas. Em “1 por amor, 2 por dinheiro”, canção na qual a repartição hipotética do dinheiro envolve essa família, as mulheres, representadas pelas figuras da “mãe” e da “irmã”, são beneficiárias do acesso aos bens, mas não se sentam à mesa da distribuição – ainda que grande parte delas, na realidade, sejam chefes de família e mães solo. Ou seja, na relação de distribuição que envolve os sujeitos com posses, o gênero é um marcador social que delimita a participação de mulheres, porque a operacionalidade se realiza no pacto narcísico da masculinidade.

Dentro dessa lógica, as mulheres não entram no jogo, e isso acontece porque no universo da mercadoria, o sujeito que se senta à mesa, distribui o dinheiro e possui bens, tem poder. Essas sujeitas, como os próprios rappers disseram, resguardam o poder no plano do desejo, e só: *“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”*. No interior dessa razão de mundo orientada pela posse de bens, a posse da mercadoria é a posse do poder, e a transformação do sujeito em mercadoria é a abertura ao exercício de poder sobre ele. As mulheres, entre imagens fundidas no diabo e na mercadoria, são objetos do poder masculino, sob a justificativa da incidência e da perturbação que causam ao pacto masculino de que falamos. Ele é narcísico, fixa seu olhar no espelho – homem negro, pobre e morador das periferias brasileiras – e, apesar das habilidades refinadas de observar o mundo, distorce e atribui periculosidade às mulheres e às suas imagens, assim como faz com os seus outros algozes.

Ademais, esses fatores nos dizem menos sobre o auto-ódio como justificativa para a violência e mais sobre poder, dominação e a libido em torno das extensões que movimentam o desejo. A nova – ou agora explícita – aspiração desse sujeito homem, nesse sentido, nos remonta aos personagens e cenários criticados nos primeiros discos: homens ricos e “mulheres vulgares”. Nessa imagem, a impressão que fica gira em torno

¹⁴⁴ Essa relacionalidade, que compõe o parentesco apartado dos laços sanguíneos (o Guina, em “Capítulo 4, Versículo 3”, é um exemplo disso que falamos) e se envolve com outras formas de mobilização de afetos, soma-se às amostras da participação do Racionais nas tradições dialéticas da diáspora negra. Nos casos de Brown e Blue, esse aspecto toca as noções de família presentes nas filosofias espirituais e culturais do candomblé. Cf. CARSTEN, Janet. A Matéria do Parentesco. **R@U**, 6 (2), 103-118, 2014.

do desejo do narrador de se tornar alguém que habite, na realidade, os desejos das mulheres para quem direcionam discursos avessos aos princípios constituídos no trato, compreensão e exercício dialógico com outros homens negros. Ou, como registrou bell hooks, o desejo de ser o homem branco. Nessa economia libidinal, o Racionais parte dos mesmos métodos executados pelos alvos da sua crítica e tecem, na narrativa radical do Brasil democrático, reforços para as malhas do ódio e do terror, historicamente impregnados nos corpos negros por esses sujeitos que esses homens parecem querer se tornar. Esse, para nós, é um marcador que afasta o Racionais da realização de uma radicalidade completamente imersa na estética afro diaspórica, há muito costurada e realizada pelo trabalho de mulheres negras.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Desde o princípio deste trabalho, nos preocupamos em situar o Racionais MC's no lugar que lhe pertence, isto é, o de rizoma nas tradições dialéticas de estética-política afrodiáspórica – nos termos postos por Edimilson de Almeida Pereira. Como muitos dos motivos que instigam e movimentam tanto a escrita quanto a pesquisa, essa localização foi intencionada. A nossa, para além de tensionar as narrativas do ineditismo, foi observar – e convidar a pessoa leitora em potencial a – modos de expressões e linguagens como formas históricas e criativas de comunicação e realização de sociedades. Pensando nesses termos, acreditamos que situar o Racionais no conjunto das tradições em movimento e em transformação, olhando através da lente moderna e da raça, nos ajuda a tensionar a modernidade e o controle social, a partir das produções multifacetadas de grupos raciais que colocam agendas e projetos societários abertos ao espaço público. Para mais, quisemos construir mais uma colaboração para campo dos estudos em Direito e Relações Raciais, movimentado em nosso contexto pelo Maré – Núcleo de Estudos em Cultura Jurídica e Atlântico Negro (FD/UnB), de onde este trabalho saiu e se situa.

Dessa maneira, no conjunto de intenções que compuseram este texto, o primeiro capítulo quis situar a pessoa leitora no conjunto de categorias e contextos que erguem as nossas reflexões. Isso é relevante para esboçar um entendimento sobre a relação que dissemos existir entre o Racionais MC's e as tradições, além das comunidades que os formam. Além disso, esse movimento serve para entendermos como essas relações, que compõem sentidos dialéticos das tradições, constituem a obra do grupo e o seu discurso transitivo. Aqui, também situamos a música como coisa ordinária na vida cotidiana, que canaliza a relação entre experiência e expressão. Nisso, localizamos a nossa perspectiva nos estudos da diáspora negra, uma categoria sumária para compreendermos as tradições dialéticas e os suportes estéticos que aparecem na obra do Racionais. Nessa ambiência, então, quando situamos o grupo fora do ineditismo e falamos do insumo das tradições e comunidades, também o alocamos fora da hegemonia discursiva. A partir dessa escolha, intencionamos pensar a incidência da tradição e da comunidade na complexidade do discurso, e não atribuir ao grupo a percepção total do pensamento negríndio periférico/favelado. Com isso, situamos os rappers numa contingência que lhes é própria. Em resumo, no primeiro capítulo, nossa chave de compreensão foi, como dissemos, o batuque no disco de rap, presente em “quanto vale o show?”, canção do disco “*Cores e*

valores”, de 2014. Esse marcador sonoro foi um importante articulador espaço-temporal, não linear, mas informante de tradições dialéticas.

No segundo capítulo, visualizamos dois, entre diversos aspectos possíveis, que caracterizam os rappers como partícipes das tradições e os imbricam em seu próprio marco temporal. O grupo, que se tornou um fenômeno nacional e ponto de inflexão da cultura popular, carrega em sua obra aspectos relevantes que os conecta à formação do nosso país e, sobretudo, aos seus processos de modernização. O primeiro deles é a marcação da raça como dispositivo que organiza a sociedade brasileira, inclusive os setores mais pobres – subalternos; o segundo é o lugar da morte e do morto nas comunidades nas quais o grupo se enuncia: o terreiro e a periferia.

Reivindicando um passado histórico de luta negra, o grupo executa um trabalho pela vida, por meio da comunicação pública sobre a mestiçagem e a ideia de democracia racial reveladas como mitos, a partir da experiência coletiva racial em torno da pobreza e da violência policial propositais. Observando a obra, defendemos que o Racionais informa esses aspectos como um projeto de Estado que objetiva a eliminação sistemática de sujeitos raciais e periféricos. Para além da denúncia, eles também costuram códigos de conduta e normativas nas linguagens de suas canções, focadas em jovens negros em contextos similares aos seus. Esse movimento, por seu turno, compõe uma espécie de *direito menor*, oriundo de discursos *transitivos* que tratam da experiência individual e socialmente compartilhada nas periferias – um aspecto das musicalidades negras, como registrou Muniz Sodré. Esse conjunto normativo é constituído em face de três agentes que incidem e transformam as realidades das periferias: o tráfico, as polícias e os poderosos. Pelo texto do Racionais, a gerência da subalternidade e do crime com vistas ao extermínio, portanto, passa pelo crivo dessa tríade, instalada como “guarda-cancelas” no caminho da mobilidade de estratificação social.

De maneira simplista, poderíamos dizer que o texto do Racionais denuncia que a mobilidade socioeconômica mais disponível para o negro pobre é o crime, e que o crime, por sua vez, é o caminho sem volta para a morte – e para a prisão –, uma espécie de “pedágio da morte”. Nesse contexto, para mais, o número significativamente alto de jovens negros mortos ou presos no Brasil era/é uma realidade do período democrático, no pós-ditadura militar. Além disso, esse também foi um momento ligeiramente posterior à criminalização do racismo – que, ao seu modo, era o aceno do reconhecimento de que ele existe, mesmo no país modernizado pela mestiçagem. Com descrença significativa, mas,

ao mesmo tempo, reivindicando os direitos prometidos pelo advento democrático, o grupo interpelou o debate público, conferindo à periferia o título de cidadania, em face da violência e do abandono intencionais do Estado e das elites nacionais. Em outros termos, eles politizaram – no campo musical daquele contexto – a construção social da pobreza e do crime no Brasil, denunciando-os como projeto estatal racial, conduzidos pelo racismo.

Além disso, o fizeram num contexto de transformações bruscas e aceleradas do capital, do mercado de trabalho, da pobreza e do quantitativo de jovens negros mortos e presos, oriundos das periferias brasileiras. A produção de um direito menor, nesse sentido, objetivou, realmente, a desaceleração da pilhagem desses jovens nas estatísticas mais indigestas do cenário nacional democrático. Este é o primeiro ponto, em nossa leitura, que encosta a obra do Racionais nas tradições dialéticas: a mobilização sonora como plataforma de denúncia e de manutenção da vida da comunidade. O segundo, que se refere ao trato da morte e do morto, é especialmente importante para nós, porque atravessa as concepções do direito moderno, que criminalizou a manutenção dos grupos que tratam dessas relações entre mundos materiais e espirituais na esfera do sagrado. A primeira observação foi em torno da produção da morte, vinculada a esses agentes externos de que tratamos acima. Pensando com Achille Mbembe, visualizamos que o grupo não só trata de uma morte sintética, sistematicamente produzida pelo racismo e pelas desigualdades geradas por ele, mas na apropriação da morte e do morto, e a transformação do morto em “bandido”, como justificativa do projeto de eliminação.

Localizada a metodologia da morte, operada pelos poderosos, pela polícia e mediada, sobretudo, pelo tráfico, percebemos que o Racionais criou dentro das suas unidades sonoras uma plataforma de enunciação da voz e da palavra do morto. Adjetivamos essa criação como um ato de *tomar a morte de assalto*, porque nela, diferentemente da narrativa policial, midiática e das elites – conduzidas pelo pânico moral –, esse morto poderia falar de si e da sua morte, transformando-se de “bandido” em “vítima” da violência estatal. Para tal feito, reivindicamos as sociabilidades que constituíram os próprios artistas enquanto sujeitos, das quais, fez parte o terreiro de candomblé como espaço de formação civilizatória. Como é sabido, o terreiro é um lugar onde a morte e o morto são sagrados, têm voz e agenciamento. Mergulhar no mundo das sombras e retornar dele trazendo o morto e a voz do morto de volta à esfera pública foi,

nesse sentido, um dos feitos mais exemplares do grupo, que os insere diretamente no conjunto das tradições dialéticas formativas de Brasil e, logo, da estética afrodiaspórica.

Além disso, a complexidade e pertença histórica desse ato se consumam nos usos da voz do morto em prol do trabalho pela vida. Esses usos são feitos dentro das narrativas agonísticas vociferadas pelo morto diante da morte não quista e produzem normativas e códigos de conduta direcionadas aos vivos. Assim, é como se uma alma voltasse ao plano material e dissesse aos seus pares que não sigam os roteiros pré-estabelecidos para eles, porque esses caminhos, no discurso transitivo do morto, têm como horizonte único sua morte material e simbólica. Ou seja, num movimento em torno da morte e do morto, o rizoma, (também) característico das formas comunicativas no Atlântico Negro, se abre para caminhos diversos, criando circuitos comunicativos e uma variedade de temas, tão complexos quanto a própria vida cotidiana. Esses caracteres e habilidades comunicativas, no entanto, longe de atribuírem ao Racionais uma autenticidade, ilustram um campo amplo e um trabalho de farmácia, que tem seus caracteres de singularidade – vale dizer – e, ao mesmo tempo, se articulam às tradições dialéticas afrodiaspóricas. Como dissemos no início, os batuques ensinaram às *pick-ups* a encontrarem seus próprios ritmos, modificando suportes e perseguindo o mesmo trabalho pela vida e pela comunidade.

Em nosso terceiro e último capítulo, fazemos alguns balanços dentro do texto do Racionais, levando em consideração seus sentidos no Brasil democrático e a emergência do grupo como um fenômeno político e musical. Destacamos, nesse exercício, o lugar da crítica em torno da obra, que reivindica pelo menos duas mudanças significativas ao longo da carreira do grupo. A primeira diz respeito à superação do tom autoritário na narrativa, em detrimento de outro mais aproximativo, que teria como marco o disco *Sobrevivendo no inferno*, de 1997. O segundo diz respeito a uma perda de radicalidade, marcada pela adesão ao discurso da mercadoria e ao mercado de consumo. Entre uma mudança e outra, observamos que um fator permaneceu ileso em toda a trajetória do Racionais, não como ornamento, mas fundamento dessas narrativas políticas de que falamos no segundo capítulo. Esse fator é a subalternidade de gênero, podendo ser estendida também à subalternização da sexualidade. Nesses termos, foi relevante tratar do modo como as representações e as imagens de controle construídas sobre mulheres e grupos subalternizados estruturam a linguagem do Racionais MC's, operadas pela lógica patriarcal e sexista.

Observando as críticas em torno do “tom” ou da “radicalidade”, reparamos a desconsideração dessas outras sujeitas que estruturam as narrativas, cuja observância e consideração poderiam abrir diversas discussões sobre o Racionais à revisão, inclusive sobre as temáticas de tonalidade e radicalidade. Pensando nisso, a irrelevância disposta diante das narrativas sobre essas sujeitas, na obra do grupo, soterra o trabalho do Geledés na trajetória do Racionais. Essa instituição feminista negra, sediada em São Paulo, foi quem proporcionou ao jovem movimento *hip-hop* os espaços educativos e de acolhimento para jovens rappers, no início dos anos 1990, como o Racionais MC’s. O trabalho subterrâneo dessas mulheres possibilitou a essa jovem geração o acesso à história da diáspora africana no Brasil e às histórias e atuações do movimento negro e do feminismo negro. Esse primeiro tema foi uma demanda dos jovens rappers; os últimos, pedidos de contrapartida do movimento de mulheres do Geledés, como registrou Cidinha da Silva em texto sobre o tema – que está em nossas referências.

Além do acesso aos debates do feminismo negro, ingeridos diretamente de suas fontes, o grupo nasceu num contexto em que mães e outras mulheres encabeçavam as lutas por diretos – à moradia, à educação, à alimentação – e as mobilizações políticas contra a violência estatal nas ruas e nas prisões, direcionadas a jovens negros. Marli Coragem, por exemplo, estava mais próxima do Racionais do que os músicos negros estadunidenses sonorizados em seus *samples*. Ou seja, esses artistas estavam imersos em circuitos e temas historicamente ocupados por mulheres. Mesmo assim, se filiaram mais aos objetos da crítica feminista negra – patriarcado, machismo e sexismo – do que às referências que compunham os planos de ensino que orientavam sua formação. É relevante, ainda, observar essa evidência sob a ótica das estruturas de poder e de reprodução da vida, além das subjetividades que orientam as escolhas estéticas, afinal, os nomes que remetem às lutas históricas dos negros, ou que estampam a discografia do Racionais, são produtos da interação desses artistas com o trabalho de feministas negras. Esses fatos, ao seu modo, nos fazem refletir sobre a peneira estético-política na obra Racionais, e como ela foi conduzida pelas estruturas de poder patriarcal, na seleção dos temas e imagens que iriam compor a obra do grupo.

Dessa seleção, reparamos que duas representações de mulheres ficaram retidas no filtro estético-político dos rappers. Tratam-se das figuras da “mulher vulgar” e da “mãe preta”. A primeira é constituída – também, mas não somente – por imagens que a branquidade comumente atribui a sujeitos racializados: indignidade, desonestidade,

periculosidade, imoralidade e posse de terceiro. No texto do Racionais, essas imagens são disputadas e desabilitadas quando se referem às formas de tratamento direcionadas aos homens negros. Mas, quando se trata das “mulheres vulgares”, esses mesmos discursos são reabilitados para compor o arquétipo dessa sujeita, constituída como algoz e tida como tão perigosa quanto a polícia e os poderosos. Para mais, essa mulher é, em toda a obra, o significante da interdição da consciência racial e social do sujeito homem. Já a mãe, ao contrário dessa primeira, habita e se estabelece no terreno da moral e do cuidado. A imagem dela é construída como a da pessoa que chora e sente a dor da morte ou da prisão do filho; quando não, emerge no significante da exaustão, produto da vida intensa entre o cuidado materno e o mercado de trabalho precário. Nos sentidos relacionais de família e parentesco, no entanto, as mulheres mães aparecem com maior frequência em segundo plano, pois, no primeiro estão os “irmãos”.

Dessa perspectiva, é interessante observar o segundo giro na obra do Racionais, marcado pela crítica da mercadoria, do ponto de vista do gênero. Nessa virada, a fusão da mulher vulgar à mercadoria impõe outra dimensão no debate do corpo-mercadoria – ou corpo-objeto –, uma vez que no mundo dos objetos, as mulheres residem em lugares ainda mais críticos, que tensionam a discussão racial pautada na desigualdade econômica que é desinteressada pelo gênero. Pudemos observar isso nas duas representações. A mulher vulgar, no mundo da mercadoria, quando fundida à imagem de objeto, torna-se alvo da pilhagem – *quanto mais você tem, muito mais você quer* – que explicita a moralidade do controle sobre seus desejos que, diferente do acúmulo dos homens, não podem se capilarizar. A mãe, ou mesmo a irmã, quando implicadas no universo da mercadoria, aparecem como sujeitos indiretamente afetados pela mobilidade econômica dos homens. Se refletirmos que o dinheiro e os bens são signos de poder, perceberemos que na fabulação em que o homem acessa bens, *vive como um rei* e acumula objetos, as suas trocas e a redistribuição nunca incluem as mulheres, senão como sujeitos relacionados a eles como propriedades. O poder e seus signos, portanto, não devem pertencer às mulheres.

Em nossa percepção, essas representações e imagens de controle das mulheres contribuem para manutenção do tom autoritário e interditam a narrativa do Racionais de ampliar sua radicalidade. Além disso, consideramos importante rememorá-las como componentes do “discurso radical”, porque são sistematicamente desconsideradas da crítica que se debruça na obra do grupo. Essas representações nos fazem refletir sobre as

narrativas que fizeram o Racionais MC's se tornar um fenômeno, reivindicando direitos e o orgulho negro – no país da harmonia racial – enquanto fazia denúncias sistemáticas à violência policial e às instituições de justiça. Mas não só, essas narrativas nos instigam a pensar na recepção que outras enunciações, como essas direcionadas às mulheres, também os constituíram enquanto fenômeno. Em nossa perspectiva, esse fato carrega dois aspectos que saltam aos olhos: a fragilidade das ideias de assimilação e mestiçagem, ilustrada pela capilaridade do grupo no cenário nacional, e a alta recepção de discursos violentos e subalternos sobre mulheres e outros grupos oprimidos. Para mais, elas nos iluminam para a centralidade das narrativas das mulheres e outras sujeitas raciais, as *outsiders*, como pontas de lança das formulações radicais amplas, que não se fundamentam na violência e nem na subalternidade contra outros pares.

Para mais, destacamos – a fim de evitar qualquer equívoco ou ressentimento – que o problema da subalternidade de gênero não tem origem e nem fim na obra do Racionais. Devemos observá-lo, na realidade, no campo das representações que dá o sedimento simbólico utilizado como justificativa para uma série de violências materiais e imateriais. Nesses termos, o sujeito negro que reclama orgulho de si e o reconhecimento da negritude graças ao rap, também pode mobilizar outros afetos e percepções violentas, consumidas dessa mesma fonte comunicativa. Esse comboio de fatos, além disso, nos atenta para a crítica histórica dos movimentos de mulheres racializadas, sobre a concomitância tranquila e preocupante de discursos radicais e subalternos que atingem negativamente sujeitas fora do espectro masculino e cisgênero. Levando isso em consideração, defendemos que os fenômenos portadores de discursos impactantes, que reivindicam a vida, justiça e liberdade na esfera pública, como o do Racionais, devem carregar narrativas radicalmente distintas das que estão postas, sobretudo em relação a grupos mais minoritários, como as mulheres. Do contrário, ficarão estancados em lugares argilosos, imobilizados na própria inviabilidade de compor um mundo distinto sem a presença de quem, historicamente, proporciona meios para que as tradições e as próprias comunidades se ergam e cantem.

REFERÊNCIAS

ANTUNES, Malik. **A cor e a Fúria**: uma Análise do Discurso Racial dos Racionais. 1ª Edição. São Paulo: Paco Editorial, 2019.

AZEVEDO, Amailton Magno Grillu, SILVA, Salloma Salomão Jovino da. Os sons que vêm das ruas. In: ANDRADE, Elaine N. de (org.). **Rap e educação, rap é educação**. São Paulo: Summus, 1999.

AZEVEDO, Celia Maria Marinho de. **Onda Negra Medo Branco**: o negro no imaginário das elites do século XIX. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1987.

BATISTA, Vera Malaguti. **O medo na cidade do Rio de Janeiro**: dois tempos de uma história. 2ª Edição. São Paulo: Revan, 2009.

BENTO, M. A. S. **Pactos narcísicos no racismo**: branquitude e poder nas organizações empresariais e no poder público. 2002. 169p. Tese (doutorado) – Instituto de Psicologia da Universidade de São Paulo. Departamento de Psicologia da Aprendizagem, do Desenvolvimento e da Personalidade. São Paulo, 2002.

BOTELHO, Guilherme Machado. **Quanto vale o show?** O fino Rap de Athalyba-Man e a inserção social do Periférico através do mercado de música popular. 2018, 236f. Dissertação (Mestrado) - Programa de pós-graduação em Culturas e Identidades Brasileiras, Instituto de Estudos Brasileiros da Universidade de São Paulo. São Paulo, 2018.

BUENO, Winnie de Campos. **Processos de resistência e construção de subjetividades no pensamento feminista negro**: uma possibilidade de leitura da obra *Black Feminist Thought: Knowledge, Consciousness, and the Politics of Empowerment* (2009) a partir do conceito de imagens de controle. 2019. 167 f. Dissertação (Mestrado em Direito) – Universidade do Vale do Rio dos Sinos. Programa de Pós-Graduação em Direito, São Leopoldo, RS, 2019.

CALDEIRA, Teresa Pires do Rio. **Cidade de muros**: crime, segregação e cidadania em São Paulo. Tradução de Frank de Oliveira e Henrique Monteiro. São Paulo: Editora 34/EDUSP.

CARNEIRO, Aparecida Sueli. **A construção do outro como não ser como fundamento do ser**. 2005, 339 f. Tese (doutorado) em Educação. São Paulo: Universidade de São Paulo, 2005.

CARNEIRO, Beatriz Scigliano. Caracara cara de cavalo. **Revista Verve**, 25: 47-71, 2014.

CARVALHO, Gabriela Costa. **Perfis, permanências e transformações: como os estudos de violência discutem a categoria raça no Brasil**. 2021. 165 f., il. Dissertação (Mestrado em Sociologia) — Universidade de Brasília, Brasília, 2021.

CAVALCANTE, Jordhanna Neris Sampaio. **Sobrevivendo no inferno da ‘democracia’ no Brasil pós-1988**. 2019. 83 f. Trabalho de Conclusão de Curso (Bacharelado em Sociologia)— Universidade de Brasília, Brasília, 2019.

COLLINS, Patricia Hill. **Black Feminist Thought**: Knowledge, Consciousness, and the Politics of Empowerment. New York: Routledge, 2002.

CUTI (Org). **E assim falou o velho militante José Correia Leite**: depoimentos e artigos. São Paulo: Secretaria Municipal de Cultura, 1992.

DARDOT, P.; LAVAL, C. **A nova razão do mundo**: ensaio sobre a sociedade neoliberal. São Paulo: Editora Boitempo, 2016.

- DEL PRIORE, Mary. **Festas e utopias no Brasil colonial**. São Paulo: Brasiliense, 1994.
- DELEUZE, Gilles, GUATTARI, Felix. **Kafka**: por uma literatura menor. 1ª edição. São Paulo: Editora Autêntica, 2014.
- DINIZ, C.A.N. **O Protagonismo das mulheres nos movimentos sociais da periferia**: memórias e experiências dos Clubes de Mães da Zona Sul de São Paulo 1972-1988. 2018. 203 f. Tese de Doutorado – Universidade Estadual Paulista (UNESP), Faculdade de Ciências e Letras. São Paulo, 2018.
- DUARTE, Evandro C. Piza; QUEIROZ, Marcos V. Lustosa; COSTA, Pedro H. Argolo. A Hipótese Colonial, um diálogo com Michel Foucault: a Modernidade e o Atlântico Negro no centro do debate sobre Racismo e Sistema Penal. In: **Universitas Jus**, v. 27, p. 01-31, 2016.
- DUARTE, Evandro Piza. Editorial: direito penal, criminologia e racismo. **Revista Brasileira de Ciências Criminais**. vol. 135. ano 25. p. 17-48. São Paulo: Ed. RT, set. 2017.
- FANON, Franz. **Os condenados da terra**. Juiz de Fora: Ed. UFJF, 2005.
- FERREIRA DA SILVA, Denise. **Homo modernus**: Para uma ideia global de raça. 1ª Edição. Rio de Janeiro: Cobogó, 2022.
- FERREIRA DA SILVA, Denise. **A dívida impagável**. São Paulo: Oficina de Imaginação Política e Living Commons, 2019.
- FERREIRA DA SILVA, Denise. Ninguém: direito, racialidade e violência. **Meritum**, v. 9 n. 1, p. 67-117, 2014.
- FLAUZINA, Ana Luiza Pinheiro. Democracia genocida. In: MACHADO, Rosana Pinheiro, FREIXO Adriano de (orgs.). **Brasil em transe**: bolsonarismo, nova direita e desdemocratização. 1ª edição: Oficina Raquel, 2019.
- FLAUZINA, Ana Luiza; FREIRAS, Felipe da Silva. Do paradoxal privilégio de ser vítima: terror de Estado e a negação do sofrimento negro no Brasil. In: **Revista Brasileira de Ciências Criminais**. vol. 135. Ano 25, p. 49-71. São Paulo: Ed. RT, 2017.
- FREITAS, R. C. S. **Mães de Acari preparando a tinta e revirando a praça**: um estudo sobre mães que lutam. Tese (Doutorado em Serviço Social). Programa de Pós-Graduação em Serviço Social, Escola de Serviço Social, Universidade Federal do Rio de Janeiro. Rio de Janeiro, 2000.
- GALANTE, Rafael Benvindo Figueiredo. **Da cupópia da cuíca**: a diáspora dos tambores centro-africanos de fricção e a formação das musicalidades do Atlântico Negro (Sécs. XIX e XX). 2015. 146f. Dissertação (Mestrado em História Social). Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, USP, São Paulo, 2015
- GARCIA, W. Sobre uma cena de "Fim de semana no Parque", do Racionais MC's. **Estudos Avançados**, 25(71), 221-235, 2011.
- GODOI, Rafael. **Fluxos em cadeia**: as prisões em São Paulo na virada dos tempos. São Paulo, Boitempo, 2017.
- GONZALEZ, Lélia. A juventude negra e a questão do desemprego. In: RIOS, Flávia, LIMA, , Márcia. **Por um feminismo afro-latino- americano**: ensaios, intervenções e diálogos. 1ª edição. Rio de Janeiro: Zahar, 2020

GONZALEZ, Lélia. Cultura, etnicidade e trabalho: efeitos linguísticos e políticos da exploração da mulher. In: RIOS, Flávia, LIMA, Márcia. **Por um feminismo afro-latino- americano: ensaios, intervenções e diálogos**. 1ª edição. Rio de Janeiro: Zahar, 2020

JANCSÓ, István, KANTOR, Íris (orgs.). **Festa: cultura & sociabilidade na América portuguesa (volume 1)**. - São Paulo: Hucitec: Editora da Universidade de São Paulo: Fapesp: Imprensa Oficial, 2001.

LAGO, N. B. DO. Nem mãezinha, nem mãezona. Mães, familiares e ativismo nos arredores da prisão. **Sexualidad, Salud y Sociedad**. Rio de Janeiro, n. Sex, v.36, 2020.

LORDE, Audre. A poesia não é um luxo. In: LORDE, Audre. **Irmã outsider**. Tradução de Stephanie Borges. 1. ed. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2019

MANSO, Bruno Paes. **A República das milícias: dos esquadrões da morte à era Bolsonaro**. São Paulo: Editora Todavia, 2020.

MARQUES, G. Virilidade, machismo e violência: o ethos guerreiro no hip-hop. **Revista Brasileira de Música**, 27(2), 281-299, 2014.

MATA, Milton da; CARVALHO, Eduardo Werneck R. de & CASTRO E SILVA, Maria Thereza. **Migrações Internas no Brasil: aspectos econômicos e demográficos**. Rio de Janeiro, IPEA/INPES, 1973.

MUKUNA, Kazadi Wa. **Contribuição bantu na música popular brasileira**. São Paulo: Terceira Margem, 2006.

MORAIS, M. N. de. Uma análise da Relação entre o Estado e o Tráfico de Drogas: o mito do "Poder Paralelo". **Revista Ciências Sociais em Perspectiva**, [S. l.], v. 5, n. 8, p. p. 117–138, 2000.

NÉRIS, Natália. **A voz e a palavra do movimento negro na Constituinte de 1988**. 1ª edição. São Paulo: Casa do Direito, 2018.

O VOLUME MORTO. **O Canto Livre de Angola e o papel da música negra no combate à ditadura militar**. Disponível em: <https://www.tiktok.com/@ovolumemorto/video/7141478381459115269>. Acesso em setembro de 2022.

OLIVEIRA, Reinaldo José de. **Territorialidade negra e segregação racial na cidade de São Paulo**. 1ª Edição. São Paulo: Alameda editorial, 2019.

OLIVEIRA, Acauam Silvério de. O evangelho marginal dos Racionais MC's. In: RACIONAIS MC's. **Sobrevivendo no inferno**. 1ª edição. São Paulo: Companhia das letras, 2018.

PASTANA, Débora Regina. **Cultura do medo: reflexões sobre violência criminal, controle social e cidadania no Brasil**. São Paulo: Editora Método, 2003.

PAULA JUNIOR, Antonio Filogenio de. **Batuque de Umbigada: cultura e tradição no oeste paulista**. In: RIBEIRO, Alessandra; PAULA JUNIOR, Antonio Filogenio; SALES, Rosa Pires. Ngoma chamou! Batuques em terreiros paulistas. Rio de Janeiro: Malê, 2021

PEREIRA, Amílcar Araujo. **O mundo negro: relações raciais e a constituição do movimento negro contemporâneo no Brasil**. 1ª edição. Rio de Janeiro: Pallas, 2013.

PEREIRA, Ana Claudia Jaquetto. **Intelectuais negras brasileiras: horizontes políticos**. 1ª edição. Belo Horizonte: Letramento, 2019.

- PEREIRA, Carlos Alberto M; HOLANDA, Heloisa Buarque de. **Patrulhas ideológicas**. São Paulo: Brasiliense, 1979, p .202-212.
- PEREIRA, Edmilson de Almeida, GOMES Núbia Pereira de Magalhães. **Ouro Preto da palavra**: narrativas de preceito do congado em minas gerais. 1ª Edição. Belo Horizonte: Editora PUC Minas, 2003.
- PEREIRA, Edmilson de Almeida. **Entre Orfe(x)u e Exunouveau**: análise de uma estética de base afrodiáspórica na literatura brasileira. – São Paulo: Fósforo, 2022.
- PINHO, O. de A. “Voz ativa”: rap – notas para leitura de um discurso contra-hegemônico. **Sociedade e Cultura**, Goiânia, v. 4, n. 2, 2007.
- QUEIROZ, Marcos, CAVALCANTE, Jordhanna. **Rap como teoria social**: Racionais Mc’s, criminologia e crítica radical. São Paulo: Boletim IBCCRIM, n. 346, v. especial, 2021.
- RACIONAIS MC’s. **Extra do DVD “Mil trutas, mil tretas”**. YouTube. 2006. 125 min. Produção: Sindicato paralelo filmes. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=slwalSi03g8> . Acesso out. 2022
- RACIONAIS. **Das ruas de São Paulo pro mundo**. Direção de Juliana Vicente. Produção: Isabel Xavier. São Paulo: Preta Portê Filmes. Netflix, 2022. Disponível em: <https://www.netflix.com/title/81082516>. Acesso em Nov. 2022.
- REIS, Amanda Oliveira dos. **Segurança e militarização nos debates da Assembleia Nacional Constituinte 1986-1988**. 2016. 55 f. Monografia (Licenciatura em História)—Universidade de Brasília, Brasília, 2016.
- REIS, João José. **A morte é uma festa**: ritos fúnebres e revolta popular no Brasil do século XIX, São Paulo: Cia. das Letras, 1991.
- RENTERÍA, Carlos Alberto Valderrama. **Folclore, raza y racismo en la política cultural e intelectual de Delia Zapata Olivella**. El campo político-intelectual Afrocolombiano. Revista CS, nº. 12, p. 259-296, 2013.
- ROLNIK, Raquel. **A cidade e a lei**: legislação, política urbana e territórios na cidade de São Paulo. São Paulo: FAPESP/NOBEL, 1997.
- SANTOS, Tiganá Santana Neves. **A cosmologia africana dos Bantu-Kongo por Bunseki Fu-Kiau**: tradução negra, reflexões e diálogos a partir do Brasil. 2019, 233 f. Tese (Doutorado) – Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo. Departamento de Letras modernas. Área de concentração: Estudos da Tradução. São Paulo, 2019.
- SANTOS, Alexandre Reis dos. “Um abraço do samba ao semba”: diálogos musicais e políticos entre Angola e Brasil na década de 1980. **Revista Temporalidades**, Belo Horizonte, v. 11, n.1, 2019.
- SILVA, Maria Aparecida (Cidinha) da. Projeto rappers: uma iniciativa pioneira e vitoriosa de interlocução entre uma organização de mulheres negras e a juventude no Brasil. In: ANDRADE, Elaine N de (org.). **Rap e educação, rap é educação**. São Paulo: Summus, 1999.
- SLENES, Robert Wayne. “Eu venho de longe, eu venho cavando”: jongueiros cumba na senzala centro-africana. In: LARA, Silvia Hunold e PACHECO, Gustavo (Orgs.). **Memória do Jongo – as gravações históricas de Stanley J. Stein, Vassouras**, 1949. Rio de Janeiro: Ed. Folha Seca, 2007. p. 109 - 158.

- SOARES, Bárbara; MOURA, Tatiana; AFONSO, Carla. **Auto de resistência**: relatos de familiares de vítimas da violência armada. Rio de Janeiro, 7 Letras, 2009.
- SODRÉ, Muniz. **Pensar nagô**. Petrópolis/RJ: Editora Vozes, 2017.
- SODRÉ, Muniz. **Samba, o dono do corpo**. Rio de Janeiro: Editora: Mauad X. 2ª edição, [1979] 1998.
- SOUSA, Rafael Lopes de. **O movimento hip hop** : a anti-cordialidade da "Republica dos Manos" e a estética da violência. 236f. 2009. Tese (doutorado) – Departamento de História da Universidade Estadual de Campinas, Instituto de Filosofia e Ciências Humanas, São Paulo: Campinas. 2009.
- SOUZA, Ana Lúcia Silva. **Letramentos de reexistência**: poesia, grafite, música, dança: HIP-HOP. São Paulo: Parábola editorial, 2011.
- SOUZA, Edinilsa R. de. Homicídios no Brasil: o grande vilão da saúde pública na década de 80. **Cadernos de Saúde Pública**., v. 10, pp. 45-60, 1994.
- TEPERMAN, R. I. **O rap radical e a "nova classe média"**. Psicologia USP, v. 26, n. Psicol. USP, 2015 26(1), p. 37–42, jan. 2015.
- THEODORO, Mário, JACCOUD, Luciana, OSÓRIO, Rafael, SOARES, Sergei (org.). **As políticas públicas e a desigualdade racial no Brasil** : 120 anos após a abolição. Brasília : Ipea, 2008.
- THOMPSON, Robert Farris. **Flash of the spirit** - arte e filosofia africana e afro-americana. São Paulo: Museu Afro Brasil, 2011.
- TINHORÃO, José Ramos. **Música popular de índios, negros e mestiços**. Petrópolis: Editora Vozes, 1972.
- TINHORÃO, José Ramos. **Os sons dos negros no Brasil**: cantos, danças, folguedos: origens. 3ª ed. São Paulo: Editora 34. 2012.
- TONI C. **É Tudo Nosso! O Hip-Hop Fazendo História (versão completa)**. YouTube. 2014. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=fS0eNEoFwzs>. Acesso em set.2022.
- VARGAS, João Costa Helion. Por uma mudança de paradigma: antinegitude e antagonismo estrutural. In. FLAUZINA, Ana Luiza Pinheiro; VARGAS, João Costa Helion (organizadores). **Motim**: horizontes do genocídio antinegro na diáspora. 1ª edição. Brasília: Brado negro, 2017.
- VIANA, Talita, RIOS, Sebastião. **Na Angola tem** : Moçambique do Tonho Pretinho. Goiânia: Faculdade de Ciências Sociais/UFG, 2016.
- VÍDEOS Raros Do Rap Nacional. **Mano Brown Fala Como Criou "Jorge Da Capadócia" Em 1997**. YouTube, 2016. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=SqxxTAImtJo>. Acesso em out. 2022.