



**UNIVERSIDADE FEDERAL RURAL DO RIO DE JANEIRO
INSTITUTO DE EDUCAÇÃO / INSTITUTO MULTIDISCIPLINAR
CURSO DE PÓS-GRADUAÇÃO EM EDUCAÇÃO, CONTEXTOS
CONTEMPORÂNEOS E DEMANDAS POPULARES**

**CRÍTICA DA RAZÃO NEGRA E RACIONAIS MCS: A CULTURA DO
RAP NO ENFRENTAMENTO AO NECROPODER**

LUANA ALANA MENDONÇA DE LIMA

Sob a orientação da Professora Doutora
Adriana Carvalho Lopes

Dissertação submetida como requisito parcial
para obtenção do grau de **Mestre em
Educação**, no Curso de Pós-Graduação em
Educação, Contextos Contemporâneos e
Demandas Populares, Área de Concentração
em Educação, Contextos Contemporâneos e
Demandas Populares

Seropédica/Nova Iguaçu, RJ
Dezembro de 2023

Universidade Federal Rural do Rio de Janeiro
Biblioteca Central / Seção de Processamento Técnico

Ficha catalográfica elaborada
com os dados fornecidos pelo(a) autor(a)

L732c Lima, Luana Alana Mendonça de, 1990-
Crítica da Razão Negra e Racionais MCs: a cultura
do rap no enfrentamento ao necropoder / Luana Alana
Mendonça de Lima. - Seropédica/Nova Iguaçu, 2023.
135 f.

Orientadora: Adriana Carvalho Lopes.
Dissertação(Mestrado). -- Universidade Federal Rural
do Rio de Janeiro, Programa de Pós-Graduação em
Educação, Contextos Contemporâneos e Demandas
Populares, 2023.

1. Educação antirracista. 2. Necropolítica. 3. Hip
Hop. 4. Rap. 5. Performatividade. I. Lopes, Adriana
Carvalho, 1973-, orient. II Universidade Federal
Rural do Rio de Janeiro. Programa de Pós-Graduação em
Educação, Contextos Contemporâneos e Demandas Populares
III. Título.



MINISTÉRIO DA EDUCAÇÃO
UNIVERSIDADE FEDERAL RURAL DO RIO DE JANEIRO
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM EDUCAÇÃO, CONTEXTOS
CONTEMPORÂNEOS E DEMANDAS POPULARES



TERMO Nº 1473 / 2023 - PPGEDUC (12.28.01.00.00.00.20)

Nº do Protocolo: 23083.084961/2023-96

Seropédica-RJ, 22 de dezembro de 2023.

UNIVERSIDADE FEDERAL RURAL DO RIO DE JANEIRO
INSTITUTO DE EDUCAÇÃO/INSTITUTO MULTIDISCIPLINAR
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM EDUCAÇÃO, CONTEXTOS CONTEMPORÂNEOS E DEMANDAS
POPULARES

LUANA ALANA MENDONÇA DE LIMA

Dissertação submetida como requisito parcial para a obtenção do grau de **Mestra**, no Programa de Pós-Graduação em Educação, Contextos Contemporâneos e Demandas Populares. Área de Concentração em Educação, Contextos Contemporâneos e Demandas Populares.

DISSERTAÇÃO APROVADA EM 18/12/2023

Membros da banca:

ADRIANA CARVALHO LOPES. Dra. UFRRJ (Orientadora/Presidente da Banca).

SANDRA REGINA SALES. Dra. UFRRJ (Examinadora Interna).

JUNOT MAIA. Dr. UFMG (Examinador Externo à Instituição).

(Assinado digitalmente em 02/01/2024 14:05)

ADRIANA CARVALHO LOPES
PROFESSOR DO MAGISTERIO SUPERIOR
DeptES (12.28.01.00.00.86)
Matrícula: 1285421

(Assinado digitalmente em 22/12/2023 17:03)

SANDRA REGINA SALES
PROFESSOR DO MAGISTERIO SUPERIOR
DeptES (12.28.01.00.00.86)
Matrícula: 1649545

(Assinado digitalmente em 22/12/2023 14:34)

JUNOT MAIA
ASSINANTE EXTERNO
CPF: 342.014.118-18

Visualize o documento original em <https://sipac.ufrj.br/public/documentos/index.jsp>
informando seu número: **1473**, ano: **2023**, tipo: **TERMO**, data de emissão: **22/12/2023** e o
código de verificação: **babb9c89f6**

DEDICATÓRIA

A todos aqueles que estão atentos ao tempo histórico, denunciando as violências derivadas do sistema necropolítico.

Ao Racionais MCs, pela revolução, letramentos e contribuições na história contemporânea do Brasil.

À minha família, Flor, Lima, Mendonça, por tudo.

AGRADECIMENTOS

Ao meu tio Robson, *vivão e vivendo*, cujas ideias compartilhadas comigo ainda na infância abriram caminho e impulsionaram meus primeiros passos para tornar esta pesquisa possível muito antes de eu imaginar que ela pudesse existir.

À minha bisavó, Francisca (*in memoriam*), pelo amor, dedicação e elegância inconfundíveis, e pela paciência com minhas peripécias durante a infância.

À minha sogra, Piedade (*in memoriam*), por todo afeto, acolhimento, generosidade e bondade dedicada àqueles que a procuravam, inclusive a mim, filha do coração, como sempre dizia e demonstrava. Por manter o nordeste vivo e presente em sua história, culinária e cultura. E por todas as conversas e momentos regados a muita água de coco.

À minha companheira, amiga e amor, Amanda, pela lealdade, cumplicidade e inspiração na vida e na arte; por seu humor contagiante, inteligência, sagacidade e incrível capacidade de superar obstáculos; por me amparar e acolher nas situações mais adversas, sobretudo nas vezes em que desacreditei de mim mesma. Por compartilhar comigo essa jornada que é a vida.

À minha mãe, Marta, por sua força e alegria, cuja presença ilumina a todos; pela empatia e generosidade dedicada incondicionalmente, assim como pelo amor, cuidado, carinho e apoio ímpares em minha vida, sem a qual não me tornaria a pessoa que sou.

Ao meu pai, Dionisio, pela perseverança, generosidade e sinceridade, cujo incentivo, amor e apoio foram primordiais para que eu conseguisse trilhar o caminho da educação; por seu coração de ouro, inspiração para mim e para todos que o conhecem.

Especialmente, às minhas avós, Regina e Iracema, que apesar das inimagináveis batalhas suportadas e superadas não se deixaram embrutecer, fazendo prevalecer uma incrível amorosidade, às nossas famílias e a todos que passaram por suas vidas, com muita inteligência, força, sabedoria, perspicácia e fé.

À vó Iracema, por seu humor inabalável, personalidade única, e por ser uma exímia contadora de histórias, causos e piadas. Por me incentivar a me expressar e demonstrar quem sou, independentemente do que a sociedade dita como via e regra.

À vó Regina, por sua resiliência, empatia e indescritível ternura. Por sua fibra e inspiração de viver. E por me ensinar que o amor genuíno pode ser expressado das mais variadas formas.

A todos os familiares e amigos que me ajudaram a compreender que *o tempo ruim é só uma fase* que precisa ser superada, e principalmente me ensinaram que *é necessário sempre acreditar que o sonho é possível*.

À minha orientadora, Adriana Carvalho Lopes, por acreditar no potencial da minha pesquisa, e sempre me motivar a continuar e evoluir. Por sua leveza desde a entrevista no processo seletivo até a entrega desta dissertação. E por sua habilidade de ensinar de maneira flexível, simples e objetiva leituras e conceitos muitas vezes complexos.

Gostaria também de agradecer ao Bruno Coutinho, companheiro da Adriana, excelente professor, cujas leituras e contribuições ao longo da disciplina Linguagens da Cidade: Poder, Capital e Resistência, bem como das reuniões do grupo de estudos, foram essenciais para a construção de parte desta pesquisa.

Aos membros do CELeC (Coletivo de Estudos em Letramentos Contemporâneos), pelas trocas, debates e atividades que contribuíram para o desenvolvimento do meu trabalho acadêmico e interpessoal, em especial à Maria José, por todo apoio, respeito e escuta atenciosa ao longo do mestrado.

Aos professores e professoras do Programa de Pós-Graduação em Educação, Contextos Contemporâneos e Demandas Populares (PPGEDUC), que com generosidade compartilharam suas histórias e conhecimentos, ampliando minha visão de mundo e minha trajetória acadêmica.

À Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior (CAPES) e ao Conselho Nacional de Desenvolvimento Científico e Tecnológico (CNPq) pelo financiamento desde a graduação até o mestrado.

À Universidade Federal Rural do Rio de Janeiro (UFRRJ), professores e amigos que ganhei ao longo da graduação em Filosofia [e Letras], e que continuam me inspirando na academia e na vida. *Não permita deus que eu morra sem que eu volte pra Rural.*

O presente trabalho foi realizado com apoio da Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior – Brasil (CAPES) – Código de Financiamento 001. This study was financed in part by the Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior – Brasil (CAPES) – Finance Code 001.

“Pros moleques da quebrada, um futuro mais ameno, essa é a meta.”

Racionais MCs

RESUMO

LIMA, Luana Alana Mendonça de. **Crítica da Razão Negra e Racionais MCs: A Cultura do rap no enfrentamento ao necropoder**. 2023. 135p. Dissertação (Mestrado em Educação, Contextos Contemporâneos e Demandas Populares). Instituto de Educação/Instituto Multidisciplinar, Universidade Federal Rural do Rio de Janeiro, Seropédica/Nova Iguaçu, RJ, 2023.

Em função da racialização como critério-base do desenvolvimento econômico-social da humanidade, e mais especificamente da sociedade ocidental, sobretudo a partir da *criação do Negro* e do entrelaçamento deste ao conceito de escravo ao longo do projeto capitalista que segue em franco desdobramento (*devir-negro do mundo*), o filósofo contemporâneo Achille Mbembe (2018) e os rappers do grupo Racionais MCs (1990; 1992; 1993; 1997; 2002; 2014) aprofundaram a crítica aos algozes do que Mbembe (2014; 2016) conceituou como *necropolítica*. Neste sentido, nosso objetivo foi investigar a cultura do rap como modo de enfrentamento aos efeitos gerados pelo necropoder no Brasil. Metodologicamente, a pesquisa se inicia bibliográfica, hermenêutica e etnográfico-textual, buscando compreender e correlacionar conceitos desenvolvidos pelo filósofo camaronês e pelos rappers brasileiros. Para isso, o problema foi sintetizado da seguinte forma: Como o movimento hip-hop e a cultura do rap [Racionais MCs] criticam e enfrentam a necropolítica no Brasil? Para responder à questão, inicialmente investigamos o desenvolvimento do conceito de *raça* descrito por Mbembe em suas obras, bem como examinamos a performance narrativa dos Racionais em consonância com o movimento hip-hop como a cultura que subverte as diversas mazelas enfrentadas especificamente pelos indivíduos racializados negros no Brasil. Assim, tendo como ponto de partida a *CRN*, e considerando-se os percalços enfrentados na (re)construção de identidades apesar das amarras do *delírio da criação europeia* de raça/racismo, a presente investigação enfatiza o rap como compromisso político-social, cultural e educacional. Portanto, além de artistas, Mano Brown (Pedro Paulo Soares Pereira), Ice Blue (Paulo Eduardo Salvador), Edi Rock (Edivaldo Pereira Alves) e KL Jay (Kleber Geraldo Lelis Simões) são pensadores urbanos, intelectuais orgânicos cuja obra contribui efetivamente para o desenvolvimento de reflexões e estratégias de sobrevivência, resistência e reexistência no enfrentamento ao necropoder. A investigação demonstrou que a dimensão crítico-narrativa do hip-hop e do rap do Racionais desvela a conjuntura do necropoder, desde o cotidiano até as instituições, possibilitando a *conscientização* (Freire, 1979) dos *sujeitos/as periféricos/as* (D'Andrea, 2013; 2020) e *MPIFs* (Okereke; Alves; Ribeiro, 2017), mantendo vivo o *compromisso* (Sabotage, 2000) do rap na construção de uma sociedade antirracista.

Palavras-chaves: Necropolítica/necropoder, performatividade/performance, hip-hop/rap.

ABSTRACT

LIMA, Luana Alana Mendonça de. **Criticism of Black Reason and Racionais MCs: Rap culture in the fight against necropower.** 2023. 135p. Dissertation (Master's in Education, Contemporary Contexts and Popular Demands). Institute of Education/Multidisciplinary Institute, Federal Rural University of Rio de Janeiro, Seropédica/Nova Iguaçu, RJ, 2023.

Due to racialization as a base criterion for the economic-social development of humanity, and more specifically of Western society, especially from the creation of the Black and its intertwining with the concept of slave throughout the capitalist project that continues to unfold (becoming -black of the world), the contemporary philosopher Achille Mbembe (2018) and the rappers from the group Racionais MCs (1990; 1992; 1993; 1997; 2002; 2014) deepened the criticism of the executioners of what Mbembe (2014; 2016) conceptualized as necropolitics . In this sense, our objective was to investigate rap culture as a way of confronting the effects generated by necropower in Brazil. Methodologically, the research begins bibliographically, hermeneutically and ethnographically-textually, seeking to understand and correlate concepts developed by the Cameroonian philosopher and Brazilian rappers. To achieve this, the problem was summarized as follows: How do the hip-hop movement and rap culture [Racionais MCs] criticize and confront necropolitics in Brazil? To answer the question, we initially investigated the development of the concept of race described by Mbembe in his works, as well as examining the narrative performance of the Racionais in line with the hip-hop movement as the culture that subverts the various ills faced specifically by black racialized individuals. in Brazil. Thus, taking the CRN as a starting point, and considering the obstacles faced in the (re)construction of identities despite the constraints of the delirium of the European creation of race/racism, this investigation emphasizes rap as a political-social, cultural commitment and educational. Therefore, in addition to being artists, Mano Brown (Pedro Paulo Soares Pereira), Ice Blue (Paulo Eduardo Salvador), Edi Rock (Edivaldo Pereira Alves) and KL Jay (Kleber Geraldo Lelis Simões) are urban thinkers, organic intellectuals whose work effectively contributes to the development of reflections and strategies for survival, resistance and re-existence in confronting necropower. The investigation demonstrated that the critical-narrative dimension of Racionais hip-hop and rap reveals the situation of necropower, from everyday life to institutions, enabling awareness (Freire, 1979) of peripheral subjects (D'Andrea , 2013; 2020) and MPIFs (Okereke; Alves; Ribeiro, 2017), keeping rap's commitment (Sabotage, 2000) alive in building an anti-racist society.

Keywords: Necropolitics/necropower, performativity/performance, hip-hop/rap.

LISTA DE ABREVIACÕES E SIGLAS

- CAPES** – Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior
CONSEA – Conselho Nacional de Segurança Alimentar e Nutricional
CRN – Crítica da Razão Negra
IE – Instituto de Educação
IM – Instituto Multidisciplinar
IPHAN – Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional
MEC – Ministério da Educação
MPIF – Mulher Preta Independente de Favela
ONU – Organização das Nações Unidas
PPGEDUC – Programa de Pós-Graduação em Educação, Contextos Contemporâneos e Demandas Populares
PRONASCI – Programa Nacional de Segurança Pública com Cidadania
SBMFC – Sociedade Brasileira de Medicina de Família e Comunidade
SUS – Sistema Único de Saúde
UFF – Universidade Federal Fluminense
UFRRJ – Universidade Federal Rural do Rio de Janeiro
UNICAMP – Universidade Estadual de Campinas
UNIFESP – Universidade Federal de São Paulo
UNISG – Universidade de Ciências Gastronômicas da Itália

SUMÁRIO

Introdução	13
Capítulo I – Sobre o movimento hip-hop	20
1.1 Sobre o movimento hip-hop no Brasil	23
1.2 Pedagogia das ruas: <i>(new)gangsta e political rap</i>	25
1.3 Considerações sobre os três primeiros discos do grupo Racionais MCs	31
1.4 O paradigmático <i>Sobrevivendo no Inferno</i>	36
1.5 <i>1000 Trutas 1000 Tretas e Cores&Valores</i> : multiplicando estratégias	43
Capítulo II – Das amarras necropolíticas	48
2.1 Necrosidade política	56
2.2 Um recorte sobre a necropolítica no Brasil	59
2.3 Racionais MCs e o sujeito periférico	61
2.4 <i>Crítica da Razão Negra</i> : o Todo-Mundo e a humanidade artificial	65
Capítulo III – Objetividade e subjetividades na cidade	68
3.1 Cidades bipartidas: somos o que somos, cores e valores	72
3.2 A cultura do rap como educação antirracista	76
3.3 <i>Flow Flo-Jo</i> : autoestima sem dó, medo ou culpa	79
3.4 Consciência de pertencimento: MPIF e sujeito/a periférico/a	82
Capítulo IV – A Cultura do rap no enfrentamento ao necropoder: crítica ao cronotopo bolsonarista	88
4.1 Negacionismo: um resumo do cronotopo bolsonarista	92
4.2 Realidade e ficção na <i>Sociedade do Cansaço</i>	93
4.3 Capitalismo e fundamentalismo evangélico no Brasil	96
4.4 A Cultura do rap na era necropolítica: Ainda há tempo?	99
Capítulo V – Revolução Cultural: o rap como filosofia política	101
5.1 Ice Blue, visionário	104

5.2 Edi Rock, trajetos e glórias	104
5.3 KL Jay, cultura em primeiro lugar	106
5.4 Mano Brown, <i>Mano a Mano</i>	107
5.5 A Favela venceu: Apontamentos sobre um paradigma da ascensão social	112
Considerações finais	121
Referências bibliográficas	126

INTRODUÇÃO

De certa forma, a pesquisa que desenvolvo começou ainda na minha infância. Nasci em Mauá/SP, na década de 90, no mesmo ano em que o Racionais MCs lançava seu primeiro EP, *Holocausto Urbano*.

Durante dez anos fui a única filha, neta, bisneta e sobrinha das famílias da minha mãe e do meu pai e, por isso, era comum que eu brincasse sozinha, já que raramente estava com outras crianças.

Assim, passava grande parte do tempo atenta ao que os adultos do meu seio familiar faziam, falavam, e também a forma como interagiam e se comportavam. Por ser a única criança, havia tanto muito afeto quanto muita preocupação e zelo, que começaram a ser transmitidos também através da música.

Meus pais, Dionisio e Marta, eram e ainda são bastante musicais e festivos, ambos mais inclinados ao samba e a antiga MPB. Já meus tios, José e Robson, igualmente musicais, transitavam entre três gêneros favoritos, samba, rap e funk. E assim começa minha história com o Racionais.

Em 1997, quando o grupo lançou o álbum *Sobrevivendo no inferno*, eu já havia entrado no período de registro de memórias que “a gente leva pra vida inteira”, isto é, aquelas lembranças marcantes que a gente compartilha socialmente.

Antes de 97, o grupo já havia lançado, além de *Holocausto Urbano*, *Escolha o seu Caminho* e *Raio X do Brasil*. Entusiasta do rap, meu tio Robson ouvia exacerbadamente todos os discos, e como grande parte da família, ele me incentivava a fugir dos padrões [à época, uma menina ouvir rap ainda significava “fugir do padrão social”].

Neste sentido, o que de início representava para muitos uma certa e mera rebeldia, na realidade já começava a compor meu *letramento social e racial*. Robson dizia que *os raps dos caras* [Racionais MCs] *ensinam a como estar atento ao que nos rodeia*.

Em outras palavras, minha família me educava para compreender que, além de nossas próprias questões, é imprescindível entender que o sofrimento de um indivíduo muitas vezes é a representação dos problemas de uma sociedade inteira.

Neste sentido, estar *vivo* [gíria que em São Paulo que significa *estar atento*], prestar atenção aos detalhes, é parte crucial para que o processo de *conscientização* aconteça.

Alguns anos mais tarde, meu tio me explicou também que aquelas músicas não eram “apenas” músicas, mas sim um meio de começar a entender como o mundo funciona. Foi assim que comecei a aprender que *a leitura de mundo precede a leitura da palavra*.

Daí em diante nunca mais deixei de aprender com o rap. Mais tarde, comecei a aprender sobre o movimento hip-hop como um todo.

Para além do Racionais, uma ideia do *rapper* Sabotage me marcou definitivamente: *respeito é pra quem tem*. Em outras palavras, significa que a melhor e maior atitude para ser respeitado é saber respeitar. Logo, *respeito é pra quem tem* e demonstra respeito.

Não caberia aqui a quantidade de coisas que aprendi com o rap, mas posso dizer que a frase do Sabotage abre caminho para começarmos a pensar sobre os efeitos gerados desde o colonialismo até a contemporaneidade.

O efeito/estratégia/*modus operandi* do sistema necropolítico é a desumanização, que ocorre, dentre outros modos, através da humilhação direcionada às pessoas periféricas e/ou pessoas racializadas negras, que estão sempre sujeitas a sofrer [e sofrem] em seus cotidianos, nos mais variados contextos e espaços.

Durante minha graduação em Filosofia, essas e outras questões começaram a se estruturar do ponto de vista científico. Assim, comecei a tentar fazer dialogar a obra do Racionais com as obras de outros filósofos, de estética a política, sobretudo Schiller, Nietzsche e Foucault. Mas falhei, por destino ou *devir*.

Assim, numa das últimas disciplinas que cursei, *Tópicos Especiais em Filosofia Política Contemporânea*, ministrada pelo Prof. Dr. Renato Nogueira, tive a grata oportunidade de dialogar com a obra de Achille Mbembe a partir da obra *Crítica da Razão Negra*.

Finalmente, encontrei o que faltava para desenvolver a pesquisa que fazia parte dos meus pensamentos desde... sempre?

Para o trabalho final, o professor Renato pediu um artigo, e foi assim que, em 2019, comecei a desenvolver efetivamente a pesquisa que agora se transforma em dissertação. Naquele primeiro momento, intitulava-se *Crítica da Razão Negra, Racionais MCs e a organização do ódio*, numa tentativa de explicitar as maneiras pelas quais a necropolítica atua através da articulação do ódio, da raiva e da indiferença.

Buscando desenvolver o que havia esboçado, em 2020 participei do curso *Os filósofos e o medo da morte*, oferecido pela UFRRJ em parceria com a UNIRIO, ministrado, entre outros, pelo Prof. Dr. Francisco José Dias de Moraes.

Findado o curso, entreguei uma nova versão da *Crítica/Racionais*. Desta vez, concentrei a investigação sobre a questão central da necropolítica: o poder de ditar quem pode viver e quem deve morrer através dos dispositivos de controle da população (Mbembe, 2016).

Ainda em 2020, o professor Francisco sugeriu a submissão do artigo à análise da *Revista Estudos de Filosofia e Ensino* [CEFET/RJ]. Foi assim, então, que publiquei pela primeira vez um texto científico.

Entre o final de 2020 e o início de 2021 participei do processo seletivo do Programa de Pós-Graduação em Filosofia [PPGFIL/UFRRJ], fui aprovada e convocada com o anteprojeto *Nilismo e moral em Nietzsche*, que havia começado a desenvolver ao longo da graduação no Programa Institucional de Bolsas de Iniciação Científica [PIBIC/CNPq] sob a orientação do Prof. Dr. José Nicolao Julião.

Entretanto, pouco tempo depois foram abertas as inscrições para o processo seletivo do Programa de Pós-Graduação em Educação, Contextos Contemporâneos e Demandas Populares [PPGEDUC/UFRRJ].

Assim, em 2021 conheci minha orientadora, Prof.^a Dr.^a Adriana Carvalho Lopes, à qual gostaria de agradecer, sobretudo pela confiança nas ideias aqui apresentadas, mas especialmente por ter me ajudado a estruturar cientificamente a pesquisa que agora compartilho com vocês.

Nossa investigação parte da compreensão de um contexto contemporâneo atrelado às problemáticas relações de inimizade, detentoras do desejo de apartheid (separação e enclave), fincadas no contexto necropolítico de extermínio promovido e provocado por uma sociedade racista, permeada por indiferença e ódio (Mbembe, 2017, p. 71). Considerando o processo de formação do Estado brasileiro, não podemos deixar de lembrar que as relações coloniais são fundamentalmente relações racializadas.

A língua é o meio para se constituir performativamente pessoas, culturas, conhecimentos; a língua é, portanto, racializada, e paralelamente racializa o mundo do qual ela faz parte e constitui (Pinto, 2022, n.p.). No colonialismo, há uma função muito peculiar para as palavras: elas não designam, mas encobrem [...]. Desse modo, as palavras se converteram em um registro ficcional, repleto de eufemismos que escondem a realidade em vez de designá-la (Cusicanqui, 2021, p. 29). Refletindo sobre esse contexto, nossa hipótese é que muito da rejeição destinada aos estilos rap e funk perpassa também a esfera linguística direta característica dos gêneros supracitados.

Desta maneira, considerando-se que os discursos públicos se converteram em formas de não dizer (Cusicanqui, 2021, p. 29), e observando a história de luta e resistência do hip-hop por garantia de direitos, respeito e em prol da ocupação de espaços emancipatórios, evidencia-se que um movimento cultural de denúncia explícita dos problemas enfrentados pelas populações

marginalizadas ocasiona repulsa nos círculos em que discursos falseados/camuflados são a via de regra.

Afinal, esse universo de significados e noções não ditas, de crenças na hierarquia racial e na desigualdade inerente aos seres humanos vai sendo introjetado no senso comum e, de vez em quando, irrompe de modo catártico e irracional (Cusicanqui, 2021, p. 29-30). A estes que defendem hipocritamente “Deus, pátria e família” numa intenção direta de continuar escamoteando preconceito, ódio e toda sorte de perversão, incomoda que o rap [e o funk] narre em alto e bom som os relatos de um cotidiano dificultado por muitos daqueles que se automeiam “cidadãos de bem”. Àqueles que gostam de caricaturar e tolher, a liberdade se transforma em grande incômodo.

Neste sentido, a pesquisa que segue tem como foco a performance narrativa dos Racionais MCs, objetivando refletir como o rap enquanto compromisso político-social e cultural combate localmente as opressões necropolíticas no Brasil. Para isso, nossos objetivos, dentre outros, foram investigar o movimento hip-hop enfatizando o rap dos Racionais em sua dimensão crítico-narrativa dos fatos produzidos na conjuntura do necropoder; compreender como o rap constrói estratégias de resistência e sobrevivência; demonstrar que a performance narrativa dos Racionais impulsiona o fortalecimento da autoestima da população racializada negra; analisar como o rap desvela o silenciamento sobre os privilégios que a racialização da branquitude promoveu para si ao longo da história; destacar a influência e importância da obra dos Racionais na construção de uma sociedade antirracista.

Refletindo sobre as mazelas que constituem a sociedade brasileira, é importante ressaltar que a cidade é o local da reprodução da força de trabalho, onde o conflito central das lutas se dá, em primeira instância, através de movimentos sociais urbanos em contraposição ao Estado (D’Andrea, 2013, p. 38). Partindo desta perspectiva, a performance narrativa do grupo de rap Racionais MCs é nosso ponto de partida para refletir, discorrer e sobretudo tematizar o contexto necropolítico num Brasil que estabeleceu a naturalização geopolítica da barbárie sobre corpos classificados como matáveis. Nesta penosa lógica, para além do panorama governamental, estão entre nós, também, diversas formas de aplicação da violência, demonstrando que o Estado não exerce exclusivamente o poder de morte: infelizmente, nós, enquanto sociedade, também o fazemos (Mbembe, 2016, p. 139).

Basta um olhar atento para os diversos textos que circulam no novo cotidiano de uma rede tecnológica repleta de *fake news*; ou quando falsos médicos conseguem ilicitamente adentrar no Sistema Único de Saúde (SUS) provocando diversas mortes; quando policiais humilham, batem e matam aqueles que judicialmente deveriam, no máximo, ser presos; quando

uma figura central do país fomenta deliberadamente o machismo, a misoginia, homofobia, transfobia, o racismo, fascismo, enfim, a destruição total da dignidade humana; quando a sociedade corrobora com o negacionismo científico e propaga teorias da conspiração, incentivando, dentre outros, a não vacinação de adultos e crianças, fazendo ressurgir doenças há muito erradicadas. Situação agravada pela pandemia Covid-19, quando com nossa circulação física e geográfica impedida a mobilidade semiótica chama atenção para os crescentes índices de miséria, desemprego e perda de direitos humanos, previdenciários e trabalhistas. A população de rua aumenta assustadoramente de norte a sul do país, defensoras/es dos direitos humanos são executadas/os, assim como a população negra, indígena, transgênera, feminina e pobre (Jesus; Melo, 2022, n.p.).

Esse tenebroso contexto foi prenunciado de diversos modos, dentre os quais o Massacre do Carandiru, que em 1992 sintetizou pungentemente o pior cenário da sociedade brasileira. Poucos anos mais tarde, em 1997, Racionais MCs lançariam o álbum *Sobrevivendo no inferno*, denunciando o que ainda hoje permanece em estado de drástica piora: o genocídio da população negra e periférica. Neste sentido, Racionais acionou a linguagem como própria ação, como tratam Austin (1962) e Butler (1997), objetivando a conscientização (Freire, 1979) da população sobre as amarras necropolíticas (Mbembe, 2016), numa franca tentativa de prevenir/impedir novos massacres.

Assim, a performance narrativa, i.e., atos linguísticos reiterados que condensam uma historicidade e assumem significados culturais locais em relação às estruturas sociais mais amplas (Lopes, 2011, p. 77) do grupo de rap mais importante do país repercutiu para muitos de nós, pobres, pretos/as, periféricos/as, como a mais objetiva convocação para o enfrentamento ao racismo e todas as demais faces que a necropolítica seja capaz de produzir.

Neste sentido, apesar do regime institucional enfatizar a uniformidade nas práticas de comunicação tentando marginalizar e silenciar pessoas que não correspondem às normas capitalistas que intensificam a exclusão (Blommaert, 2007, p. 13), práticas de letramento como as que o rap propicia estão ativamente presentes e provocando muito barulho. Ao longo dos anos 1980, mas sobretudo no início dos anos 1990, a mensagem de sobrevivência e reconstrução da nossa autoestima ecoou para nunca mais retroceder. O movimento hip-hop fez universidade nas ruas do Brasil, e o rap do Racionais MCs tornou-se um paradigma da intelectualidade orgânica, possibilitando discutir e tensionar diversas questões cruciais no âmbito da sociedade brasileira, principalmente em contextos periféricos, que durante muito tempo foram negligenciadas e/ou silenciadas.

Em vista disso, e alinhados a perspectiva de contribuição e produção de conhecimentos, a pesquisa em desenvolvimento se articula em linguística aplicada com o conceito de performatividade de raça, gênero, classe e sexualidade (Jesus; Melo, 2022, n.p.). Compreendemos *Sobrevivendo no inferno* e o conjunto da obra do Racionais como imprescindível também para contestar a colonialidade da mente, corroborando a importância da linguagem na construção de práticas sociais e seus efeitos na sociedade (Jesus; Melo, 2022, n.p.), combatendo veementemente atos de fala perlocucionários (Austin, [1962] 1990) como os discursos sobre a miscigenação, o mito da democracia racial, o racismo, a branquitude, entre outros que compuseram a sociedade em suas relações sociais.

De acordo com Blommaert (2008, p. 107), “a dinâmica de entextualização claramente nos leva de volta a questões de acesso diferenciado aos recursos de poder e, portanto, nos leva diretamente à estrutura social”, assim sendo, para atingir nossos objetivos, metodologicamente utilizamos a etnografia textual para organizar documentos, livros, textos, reportagens, documentários, shows, *lives*, apresentações e demais conteúdos do movimento hip-hop/da cultura do rap que dialogam com os conceitos de biopolítica, necropolítica, devir-negro, atos de fala, performance, performatividade, corroborando “a constituição mútua com a sociedade nos processos de entextualização e evidências etnográficas de como os atores envolvidos na prática comunicativa enquadram, recebem, respondem, refutam, enfim, aderem às unidades linguísticas” (Silva, 2014, p. 69).

Desta forma, no Capítulo I, *Sobre o movimento Hip-Hop*, contamos e contextualizamos as origens do movimento político-cultural em sua trajetória desde Jamaica, EUA, até finalmente sua chegada ao Brasil. Assim, num primeiro momento, adentramos a obra do Racionais MCs procurando compreender como a pedagogia do rap se desdobra em suas narrativas e performances dentro e fora dos discos.

No Capítulo II, *Das amarras necropolíticas*, nosso objetivo foi fazer uma leitura e análise introdutória da obra de Achille Mbembe, sobretudo no que se refere ao conceito de necropolítica, devir-negro, e ao caleidoscópio social suscitado pelas práticas do necropoder no cotidiano. Neste sentido, a crítica presente na obra dos rappers, bem como o conceito de sujeito/a periférico/a desenvolvido por D’Andrea (2013) – a partir da virada paradigmática construída pelo Racionais (1993; 1997; 2002; 2014) sobre o conceito de periferia [não apenas como espaço de miséria e problema, mas também, e principalmente, como espaço de potência e transformação] – se apresenta igualmente como conceito estruturante e gerador de questões para o desenvolvimento de nossa investigação.

O Capítulo III, *Objetividade e subjetividades na cidade*, por sua vez, vem acrescentar a esta pesquisa uma compreensão sobre a formação e o trânsito dos/as sujeitos/as periférico/as que, muitas vezes *solitários na floresta de concreto e aço* (Racionais, 2002), encontram no hip-hop uma possibilidade de pertencimento, *conscientização* (Freire, 1979), (re)construção, reexistência de identidade e autoestima.

No Capítulo IV, *A Cultura do rap no enfrentamento ao necropoder: crítica ao cronotopo bolsonarista*, trouxemos abordagens, problematizações e críticas contundentes a um passado muito recente, no qual os absurdos catastróficos do necropoder puderam ser acompanhados em tempo real no Brasil e no mundo.

Por fim, no Capítulo V, *Revolução Cultural: O Rap como filosofia política*, abordamos um pouco mais a história dos rappers do grupo Racionais, seus projetos e novos lugares ocupados por eles no cenário atual; paralelamente, trouxemos apontamentos sobre um termo paradigmático que se tornou bastante presente na arte, na filosofia e na vida das novas gerações das juventudes periféricas: *A Favela venceu*.

CAPÍTULO I

SOBRE O MOVIMENTO HIP-HOP

“O hip-hop une todas essas pessoas, todas essas nacionalidades, em todo o mundo. Leste, oeste, norte ou sul – viemos de uma mesma costa e essa costa era a África.”¹

Hip-Hop é um movimento sociocultural global, fruto da diáspora africana, o que propiciou a disseminação de sua filosofia pelo mundo fazendo proliferar reflexões em diversos campos e nos mais variados aspectos, perpassando contextos políticos, culturais, educacionais, musicais, linguísticos, sociais, psicanalíticos, filosóficos, enfim, numa vasta multiplicidade, o hip-hop abriu caminhos para fortalecer, criar e recriar movimentos de resistência, sobrevivência e reexistência. Para tanto, precisou ser indispensavelmente um movimento de dissidência.

Dissidente por que, num contexto global de intenso racismo, onde a lógica operante é a racialização, podemos afirmar que no continente americano (Gonzalez, 1984; 1988) a dissidência é um dos primeiros passos a serem tomados para combater a lógica dominante. E o hip-hop é isso: compromisso com a consciência individual e coletiva, cientes de que é necessário lutar contra as contradições sistêmicas, numa sociedade em que há divergência entre ser, estar e fazer parte de fato (Gilroy, 2001); afinal, sob a insígnia racista, as mais diversas formas de discriminações vêm à tona.

É por isso, portanto, que precisamos incansavelmente de dissidentes dentro do sistema, sobretudo para que performances/performatividades (Austin, 1990; Butler, 1997) como as que o rap produz, com sujeitos narradores de si próprios, capazes de construir a partir da transgressão, possam se renovar constantemente e oferecer impactos sociais positivos, subvertendo a lógica hegemônica de estratificação social que delimita espaços de subalternização a determinados grupos sociais.

Em movimentos/culturas afrodiaspóricas como o hip-hop/rap, as práticas de identificação social e mobilização política são fundamentais por trazerem para a discussão diversas problemáticas impactantes para a população como um todo, mas sobretudo para a população jovem das periferias, que através de práticas, narrativas e visões de mundo, produzem análises e intervêm significativamente na realidade social que perpassa temas como o colonialismo, racismo, nação, classe, gênero, sexualidade e desigualdades sociais, criticamente presentes nas expressões artísticas do movimento.

¹ DJ Kool Herc, 2005. In: ROSE, T. Barulho de Preto: Rap e cultura negra nos Estados Unidos contemporâneos, 2021.

Deste modo, uma vez situados e conscientizados pelo hip-hop, conseguimos nos articular e movimentar estratégias de trajetória e transformação para as classes subalternizadas, superando limites e convenções para enfim poder concretizar o que de fato significa fazer parte, ter parte e tomar parte (Vieira; Santos, 2023).

Quando ao longo dos anos 40 surgiram nos guetos jamaicanos os *sound systems* [sistemas de som] que a princípio foram colocados nas ruas para trazer alegria e animar as pessoas, talvez não imaginassem que entre a década de 50 e 60, além de festejar, aquele novo movimento cultural seria impactante também do ponto de vista social, pois dali em diante serviria para instruir não somente sobre a situação política como também sobre uma gama de problemáticas enfrentadas nas favelas de Kingston, na Jamaica, dentre as quais a violência era a maior, senão a mais expressiva delas.

Assim, nos anos 50 começou o *toasting* [ou *deejaying*], a versão jamaicana de improvisar sobre uma base [músicas remixadas], através do pioneiro DJ Count Machuki. Até então, Machuki trabalhava tocando *R&B* para o *sound system* Sir Coxson Downbeat, que pediu para anunciar as músicas no estilo clássico das rádios; a partir daí ele começou a fazer um papel de mestre de cerimônia, ou MC, acrescentando versos autorais e *peps* [“barulhinhos” que mais tarde se tornariam o que hoje conhecemos como *beatbox* (a arte de reproduzir sons de bateria, *scratch* e *sample* com a própria voz)].

Cruzando o Atlântico, em Nova Iorque, nos EUA, já em meados da década de 60, surge um outro DJ jamaicano [que também “falava em cima dos discos”]. Era Kool Herc, que havia chegado no país aos 13 anos de idade (no ano de 1968). Ele gravou um dos primeiros raps reconhecidos historicamente: “Wack Rap”, em 1979, mesmo ano de lançamento de “Rapper’s Delight” dos Sugarhill Gang.

Sintetizando, a linha temporal fica assim: em 1950 surge na Jamaica o primeiro *toaster*, Count Machuki; em 1955 nasce na Jamaica o DJ Kool Herc; em 1974 Afrika Bambaataa estabelece os pilares do hip-hop; em 1979 o DJ Kool Herc lança “Wack Rap” e o grupo Sugarhill Gang lança “Rapper’s Delight”. A genealogia do hip-hop (Piskor, 2016) aqui resumida começou a ser traçada na Jamaica, mas definitivamente se estabeleceu como a cultura que conhecemos atualmente em meados dos anos 70, no bairro do Bronx, em Nova Iorque.

Num contexto periférico repleto de moradias populares, atravessado por diversos problemas de violência, a oportunidade de fazer festas e desenvolver formas saudáveis de recreação não era tarefa nada fácil. Apesar disso, Kool Herc apostou no seu potencial e conseguiu aperfeiçoar sua musicalidade usando simultaneamente duas cópias do mesmo disco: assim ele descobriu um modo de criar *loops* [rotações] infinitos a partir dos *breaks* [trecho da

música em que só a bateria toca]. Herc também percebeu que podia mixar as batidas de uma música em outra, e para deixar tudo ainda mais interessante em suas festas o DJ convidou o MC Coke La Rock para assumir oficialmente o microfone.

Pouco a pouco os encontros de hip-hop promovidos por Kool Herc passaram a atrair multidões pelas ruas do bairro e foram gradativamente tornando-se inspiração para que outros começassem a criar novas técnicas e conceitos dentro do gênero musical que revolucionou a cena mundial contemporânea, tornando-se, mais tarde, o maior movimento cultural urbano do planeta Terra.

Para chegar a ser o que o hip-hop é hoje, a gênese do movimento foi sendo fortalecida por outros nomes de peso, como é o caso de Grandmaster Flash e seu pupilo Grandwizard Theodore, inventores do *scratch* [“arranhar” discos]. Outro nome emblemático é o de Afrika Bambaataa, DJ com um repertório imenso de conhecimento e aparelhagem [naquele momento, com o equipamento mais potente do bairro], ele vai se tornando símbolo e referência não só musical, mas também, e talvez principalmente, social.

Era uma época de cultura das gangues em Nova Iorque, e o próprio Bambaataa chegou a ser líder de uma delas. Apesar disso, ele entendeu e começou a fomentar um dos potenciais afirmativos do hip-hop: a capacidade de transmutar a violência local, ou seja, a partir de determinado contexto, a linguagem do hip-hop tornava-se um meio de fazer vigorar novas perspectivas: as brigas que antes eram físicas vão se tornando batalhas verbais; no lugar das gangues, formam-se grupos criativos que se enfrentam artisticamente (DJs, MCs, breakdancers, grafiteiros, estilistas e afins). Neste contexto, nascem grupos ativistas de peso como Zulu Nation, The Treacherous Three, The Cold Cush Brothers, Funky Four Plus One, The Fantastic Five e por aí afora.

O rap se espalha por Nova Iorque, e no bairro do Queens surge Kurtis Blow, uma exceção ao paradigma de grupos até então vigente. Influenciado pelo amigo e empresário Russell “Rush” Simmons, Kurtis se torna parceiro do DJ Joseph “Run” Simmons (irmão de Russell). A dupla explode com uma rima satírica inventada durante a “Festa Hip-Hop do Billy”, organizada para homenagear o amigo que havia sido convocado para o exército.

Ao longo da festa, vários MCs, DJs e grupos que se apresentaram, aderiram e repetiram diversas vezes o trocadilho/brincadeira que fazia alusão ao barulho/batida da marcha militar: hip/hop, hip/hop, hip/hop [como se expressassem o fluxo *left/right, left/right, left/right* (esquerda/direita) característico do exercício de marcha das forças armadas]. Assim, o que durante a festa aconteceu em tom de descontração, ao longo dos dias tornou-se um marco entre os que lá estiveram.

É importante frisar que existem outras versões/histórias para a origem do termo [hip-hop], dentre elas, a que atribui a livre criação ao DJ Lovebug Starski (Piskor, 2016). Contudo, como não há consenso, assumimos a versão do trocadilho linguístico não só pela originalidade, mas também pela conexão que ela proporciona para falar sobre o desenrolar do hip-hop no Brasil [que ocorreu durante a “transição” da ditadura para o período de redemocratização, como veremos mais adiante].

Ao longo deste percurso histórico, objetivando preservar a essência do movimento Afrika Bambaataa definiu a cultura hip-hop através de quatro elementos primordiais – *DJ*, *MC*, *Breaking* e *Graffiti* – respectivamente, o primeiro é responsável por desenvolver técnicas musicais, o segundo expressa a cultura de modo verbal, o terceiro apresenta os elementos da expressão corporal e o quarto desenvolve a arte visual.

Entretanto, Bambaataa adicionou um quinto elemento: o *Conhecimento*. Este, um divisor de águas, exerce papel fundamental na formação dos jovens e na difusão da cultura, pois é o elemento que propicia de modo direto e essencial a conscientização e a autoconsciência.

Em outras palavras, é necessário compreender minimamente a dinâmica político-social para exercer o papel crítico que o movimento hip-hop propõe. Para isso, é imprescindível, também, a autoconsciência. Afinal, fazer uso da inteligência emocional para saber se posicionar frente aos contextos conflituosos é a pedra angular da pedagogia hip-hop.

1.1 Sobre o movimento hip-hop no Brasil

*O rap não apavora ninguém, o classe média já é apavorado por natureza. O rap é só a trilha sonora do mundo em que a gente vive. O mundo já é apavorante.*²

Em meados da década de 80 estávamos deixando para trás um dos períodos históricos mais tenebrosos do Brasil, a ditadura militar, instaurada em 1964 e findada em 1985. Muitas coisas eram urgentes naquele momento, dentre elas a recuperação da liberdade de expressão artística, sobretudo da arte crítica. Ao longo daqueles anos, quase simultâneos ao final do período militar, o rap chegou ao Brasil, e com ele veio à tona uma expressão crítica que durante muito tempo ficou engasgada, retomando definitivamente a palavra e ampliando *vozes ativas*. Assim, com o fim da ditadura e a Constituição promulgada em 1988, diversos setores sociais,

² Mano Brown em entrevista a Spensy Pimentel, 2001.

políticos e culturais reforçaram suas lutas afirmativas para tentar garantir que suas demandas fossem atendidas.

Neste sentido, o movimento hip-hop é um destes expoentes. E o rap, enquanto música afrodiáspórica, com dinâmica própria trouxe à tona a produção de conhecimentos que se dão a partir do encontro com práticas culturalmente dissidentes. Segundo D'Andrea (2013), no Brasil das décadas de 80 e 90 observamos o início da dinâmica hip-hop na composição de saberes sobre si [sujeitos periféricos] e sobre o conjunto/contexto social/urbano em que ele estava sendo desenvolvido, evidenciando a conjunção entre aprendizagem pessoal e coletiva.

A produção do rap envolve observação e leitura sócio-histórica, tecnologia de produção musical com *samplings* e colagens musicais, além de uma escrita que conecta cenário, análise crítica e perspectivas sobre o problema abordado; já o grafite é, ao mesmo tempo, um domínio de traços, cores, química e a elevação de identidades marginalizadas e suas ideologias projetadas nas paredes das cidades; o *breaking*, por sua vez, hoje inserido nos Jogos Olímpicos, exige conhecimento sobre o corpo, noção de espaço, interpretação da performance do grupo ou do sujeito rival, respostas criativas e comunicação corporal. Em síntese, não seria exagero afirmar que a prática do hip-hop também é uma ciência. [...] Em suma, o hip-hop foi propício ao desenvolvimento do pensamento crítico, da capacidade analítica, de leitura, escrita, chance de trabalho coletivo, garantindo as suas sobrevivências materiais e subjetivas (Vieira; Santos, 2023, p. 6-7).

A *ciência hip-hop* começou nos cruzamentos de São Paulo, no final dos anos 80, quando a marcha da história tomava novo fôlego e novos rumos: entre a Rua 24 de Maio e a Rua Dom José de Barros, a juventude majoritariamente negra passou a se reunir com frequência, primeiramente para dançar *break*, que até então era o principal elemento hip-hop ali presente.

Em depoimento ao documentário *Marco Zero do Hip-Hop*, Nelson Triunfo explica que a escolha dos *b-boys/b-girls* por aquele espaço se deu por diversos fatores, dentre os quais a possibilidade de usar as pedras largas que moldavam o chão do local para realizar os melhores movimentos durante a dança. Além disso, era um lugar com grande acesso ao transporte público, algo essencial para que os encontros ocorressem pois haviam pessoas vindo dos mais diversos e distantes lugares.

No documentário, Triunfo também descreve rapidamente a dinâmica das rodas de *break*: por ser um ambiente de intensa movimentação muitas pessoas paravam para assistir as apresentações, que contavam mais ou menos com o tempo de meia hora; no entanto, para continuar era necessário comprar pilhas [o que na época custava muito caro]. Assim, ao final de cada apresentação os dançarinos passavam seus bonés de mão em mão para arrecadar dinheiro, invariavelmente firmando a disputa pelo melhor *breakdancer*.

Pouco a pouco o movimento foi encorpando: roupas, gestos, linguagens, tudo começou a ser motivo de reflexão. Focando sempre em passar informação adiante, tanto para os que participavam ativamente, como também para os que assistiam, o compartilhamento de um grafite, um recorte de jornal, um novo som, tudo que fosse construtivo social e culturalmente tornou-se via de regra. Refletindo a ascensão do movimento, aos quatro elementos preexistentes [break (b-boy/b-girl), rap (DJ e MC), artes plásticas (grafite)] da cultura de rua foi incorporado mais um: o conhecimento.

Neste momento de explosão a Estação São Bento [que em 2014 ficou oficialmente reconhecida como *O Marco Zero do Hip-Hop no Brasil*] tornou-se o novo local de concentração. Dali em diante, somaram-se aos pioneiros Nelson Triunfo, Rooneyoyo, Pepeu, Alam Beat e MC Jack, outros grandes nomes do hip-hop brasileiro, destacando-se Thaíde, DJ Hum, e claro, Mano Brown, Ice Blue, Edi Rock e KL Jay.

1.2 Pedagogia das ruas: *(new)gangsta e political rap*

*Respeito é pra quem tem.*³

Como vimos anteriormente, o hip-hop desembarca no Brasil entre o final da ditadura e o início da redemocratização. Após um longo e turbulento período, finalmente a liberdade de expressão estava ali, e o movimento hip-hop tomou conta das ruas, das esquinas, das praças, dos parques. Intensamente orgânico, organizado por uma juventude ávida por ser escutada, criativamente o hip-hop foi sendo desenvolvido, evoluindo cada vez mais.

Na pedagogia das ruas, a palavra [falada] equivale a um contrato. A relação entre o que uma pessoa diz e a maneira como ela age é a maior garantia de respeito e reciprocidade em contextos periféricos. Neste sentido, a (auto)consciência e a postura são fatores determinantes. Muitas vezes, inclusive, formam a linha tênue que define a vida ou morte.

É por isso que quando Sabotage canta “respeito é pra quem tem”, significa dizer que se você respeita, você é respeitado – caso contrário, não adianta pedir consideração nem tampouco clemência. O respeito é a lei, e ele é medido através da observação falar *versus* fazer. Assim, na pedagogia das ruas, performatividade [postura] consistente é um reflexo indispensável do ponto de vista ético/moral porque é a tradução dizer/fazer dos sujeitos.

Em sintonia com nossa investigação sobre o movimento, o autor Toni C. desenvolveu uma forma criativa de explicar quem é o hip-hop de forma plástica [como se fosse um sujeito]:

³ Respeito é pra quem tem, Sabotage, 2000.

– Sou um rapaz comum, tenho mais de 30 anos, sou brasileiro. – Brasileiro? Sempre achei que o Hip-Hop fosse americano. – Existe muita controvérsia sobre onde e como nasci. Tem quem jura que assistiu ao parto. Sabe até o dia e a hora. Mas a maior cultura juvenil globalizada do planeta não nasceu num único lugar, muito menos num só momento. É verdade que tenho muita influência dos Estados Unidos. Só que também muito de mim veio da Jamaica, da África, da cultura latina, oriental... – Então por que você se diz brasileiro? – Quando vim pra cá ainda pequeno, ganhei um jeito próprio, um sotaque diferente, me transformei. Hoje, aqui, eu sou o Hip-Hop verde-amarelo, sou o Hip-Hop brasileiro. – Mas quem é o Hip-Hop brasileiro? – É um cara que antes de escrever o primeiro Rap, já era gestado no repente e na embolada com pandeiro. Antes de se atrever a entrar na primeira roda de break já era chacoalhado nas rodas de umbigada, da congada, do jongo. Antes do primeiro traço com spray já estava misturado na tinta das pichações políticas contra a ditadura, na forma rústica da xilogravura nas capas dos livros de literatura de Cordel [...]. “Breaker’s, Grafiteiros, DJ’s e MC’s, somos todos das ruas e estamos aqui” (Thaíde e DJ Hum). – Está vendo aquilo ali? Olha só quantas famílias pegando as sobras da feira. Você pediu pra eu mostrar de onde tiramos inspiração. É disso. O que não presta mais pra uns é o que alimenta outros. Assim que criamos arte, com sobras. “A energia atômica mata e cura câncer. A mão que derrama sangue pode escrever romance (Facção Central)” (Toni C., 2012, n.p).

Neste livro de Toni C., é interessante ressaltar que o contexto brasileiro descrito encontra aproximação direta entre o rap produzido no Brasil e nos EUA. Em primeiro lugar, como sabemos, pelo protagonismo negro, majoritariamente jovem; e em segundo lugar, pela presença específica da vertente denominada *gangsta rap* e *political rap*. Lá, o estilo era performatizado, dentre outros, pelo *Public Enemy**, e aqui, pelo Racionais MCs.⁴

Mas cabe explicitar uma diferença peculiar: no hip-hop brasileiro, o rap *gangsta* admite a *conscientização* (Freire, 1979) como um dos seus principais pilares. Neste contexto, é também muitas vezes reconhecido como uma das variações que deram origem ao “rap de mensagem” e/ou “rap consciente”.

No Brasil, além do Racionais, outros grupos também trazem em suas composições os problemas que giram em torno do universo da criminalidade, como por exemplo, Realidade Cruel, Facção Central, 509-E, Detentos do Rap, Pavilhão 9, Trilha \$onora do Gueto, o saudoso rapper Sabotage e por aí afora.

⁴ Atualmente, o *Public Enemy** está alinhado a vertente *political rap*; já o Racionais transita entre o *gangsta* e o *political rap*: neste sentido, de acordo com Baldwin (2004), na medida em que utilizam o termo “gangsta” como símbolo de mobilidade socioeconômica, apropriando-se da indústria cultural como um local para construir e contestar instituições, os Racionais MCs podem ser denominados como *new gangsta rappers*, pois paralelamente também falam sobre realidades, restrições e desigualdades sócio-raciais inerentes ao sistema capitalista. Assim, apesar de fomentarem o progresso econômico das camadas subalternizadas, o grupo não deixa de assinalar as dificuldades que estes enfrentam na busca pela ascensão de classe.

É precisamente nesta parcela do movimento hip-hop que se apresenta o que a psicanalista Maria Rita Kehl (1999) sintetizou: “Ética e estética podem coincidir quando esta última tiver o poder de abrir uma brecha na pedra dura do real, adiando temporariamente nosso confronto inevitável com a morte”; e é o que Clarence Lusane (2004) reitera e define como “pedagogia da cultura de rua”, em *Rap, Race, and Politics*, como veremos mais a frente, teorizando o que Sabotage descrevia em seus versos:

A meio corpo eu vejo um gordo enfiando bala. Pra ser mais claro: parou de AR-15 aquela barca. Impressionante, cena cinematográfica! (Central de Santo Amaro, Brooklin sul, o tempo não para). Não tem desculpa, só tem disputa. País que vive a luta, se vem das ruas, [a] pergunta [é] curta. Se liga, Juca! Favela pede paz, lazer, cultura, inteligência, não muvuca. Rap é compromisso, esse é meu hino que me mantém vivo, então que seja breve, e considere isso: branco e preto pobre não dão sorte contra o meritíssimo – então, vai arriscar?! Se errar, tá perdido – tipo um portador do vírus, magoado, esquecido, sem minha mãe, sem meu irmão, só meus filhos. Porque do lado de lá da sul fica esquisito, e pra provar, ladrão, o rap é compromisso. Pra uns pode até ser, [mas] pra maioria não é viagem. Favela do Canão, Brooklin, Sabotage. (No Brooklin, Sabotage, 2000).

Neste sentido, os grifos sintetizam o que queremos indicar como pedagogia rapper, isto é, dentro de um contexto marcado pela violência sistêmica, as pessoas envolvidas com o crime e/ou as pessoas que testemunham em seu cotidiano as práticas necropolíticas dentro das periferias encontram no *gangsta rap* uma maneira de denunciar, relatar, desabafar, dialogar, conscientizar, enfim, sobre as políticas de morte que suprimem e/ou aniquilam os direitos de milhares de seres humanos.

No livro de Toni C. (2012), *O Hip-Hop está morto! A História do Hip-Hop no Brasil*, o autor explica que muitos questionam se o hip-hop não seria envolvido demais com a criminalidade. No entanto, talvez a pergunta deveria ser: será que não é a única arte que expressa o que é vivido e sentido por estas pessoas? Afinal, dentre outros motivos, “dentro da cadeia não entra violino nem piano de calda, o rap é o som!”.

Hobsbawm (2015) explica detalhadamente que o bandido não é meramente uma pessoa, o bandido é também um símbolo. Neste sentido, quando Sabotage canta que “pra uns pode até ser, pra maioria não é viagem”, ele denuncia o preconceito daqueles que entendem o rap como produto e disseminador da violência; no entanto, na realidade, o rap está consistentemente denunciando fraturas sociais.

Quando o *rapper* frisa que “do lado de lá da sul fica esquisito”, ele está dizendo que o cotidiano das ruas em que ele viveu é extremamente violento; não obstante, como as vozes das pessoas pobres não são devidamente consideradas pelas autoridades [“branco e preto pobre não

dão sorte contra o meritíssimo”], o *gangsta rap* se tornou um meio eficaz de demonstrar/provar o outro lado da moeda.

Neste contexto, concordamos com a explicação de Baldwin (2004, p. 165) ao afirmar que o “*gangsta rap* pode ser entendido como resistência” e que “os *gangsta rappers* não são antinacionalistas ou apolíticos”, mas se opõem a narrativa dominante que camufla as realidades históricas de raça, classe e gênero. Assim, reafirmamos que o rap é compromisso que se amplifica através de milhares de vozes, sendo descrito, vivenciado e vivido; afinal, é precisamente por perpassar os fatos que se apresentam no cotidiano que o rap pode efetivamente fortalecer estratégias de mobilização para aqueles convivem rotineiramente sob o absurdo do necropoder.

O rap é compromisso, e sobretudo o *gangsta rap é compromisso*, porque através dele foi possível desenvolver e estabelecer uma pedagogia real da conscientização. De acordo com Lusane (2004), trata-se de uma antropologia social [e filosofia] com ritmo.

Grande parte da pedagogia política do rap vem dos chamados *gangsta rappers*. Desconsiderados por muitos como vulgares, profanos, misóginos [...] – acusações que também carregam validade – o *gangsta rap*, ao mesmo tempo, reflete e projeta o que Robin D. G. Kelley chama de “as lições das experiências vividas”. Em certo sentido, *gangsta rappers* são os “intelectuais orgânicos” dos pobres [...] documentando as condições e também os estilos de vida da experiência urbana do que Foucault chamou de “insurreição dos saberes subjugados”: o rap apresenta uma ampla gama de temas, perpassando pais ausentes, atratividade de lupen-atividades, o racismo do sistema educacional, as vicissitudes da cultura de consumo, habitação em ruínas e a sempre presente ameaça de violência, refletindo uma experiência que é suportada coletivamente, diariamente, por milhões [...]. É a antropologia social com ritmo [...]. Ao contrário da moralista pregação, escapismo ou sentimentalismo que define a maioria da música popular, o *gangsta rap* demonstra a crise social que envolve a classe trabalhadora, detalhando desemprego, educação escassa, discriminação, homicídio, vida de gangue, opressão de classe, brutalidade policial e política. No entanto, também está presente a imaturidade [...]. A pedagogia do rap, como os estágios iniciais de todas as pedagogias dos oprimidos, surge incompleta, contraditória e lutando por coerência [...]. Em suma, o hip-hop é parte da luta contínua daqueles que buscam modos cada vez mais amplos e elevados de libertação (Lusane, 2004, p. 361, tradução nossa).

Em sintonia com Lusane e Sabotage, o rap do Racionais tem a força discursiva de denúncia, bem como a característica performativa capaz de transformar as vivências periféricas através da arte *raper* enquanto movimento afrodiaspórico que produziu e continua produzindo conhecimento. Em sua larga dimensão, o hip-hop é um fenômeno cultural originado nas periferias do mundo, que em consonância com suas transformações e registros, desenvolveu respostas para o embate contra a cultura dominante, sobretudo contra o sistema necropolítico.

Através da cultura hip-hop, enfatizando aqui o rap [gangsta/de protesto/de mensagem]⁵, podemos observar intervenções sociais de grupos como o Racionais, que desenvolveram sua performance através de uma pedagogia política, também com perspectivas subjetivas. Assim, a confluência pessoal+coletivo encontra tradução num tipo de rap que apresenta possibilidades educacionais para um melhor entendimento do contexto social.

Simultaneamente, este tipo de rap abre espaço para a autoconsciência, uma vez que ele aborda especificamente as experiências de mundo das pessoas que enfrentam recorrentemente os problemas derivados pelas desigualdades raciais e socioeconômicas – mesmo, e inclusive, daqueles que vivem em situação de criminalidade – afinal, “sem dúvida, a consciência política pode contribuir em muito para modificar o caráter dos bandidos” (Hobsbawm, 2015, p. 155), e o rap é um grande ativador deste tipo de consciência.

Arte não é só o que o artista está dizendo ou mostrando, é também o que as pessoas entendem e interpretam da sua mensagem. A relação entre arte e combate é milenar. Há séculos os tambores africanos são utilizados para chamar os combatentes pra guerra. Quando o Rap soa nos barracos de madeira, é como tambores modernos convocando os guerreiros para a batalha cotidiana. Essa é parte vital de minha força. [...] Há quatro elementos estruturais no Hip-Hop, quatro pessoas com funções bem definidas (DJ, MC, Graffiteiro e Breaker). Mas e o quinto elemento? De certa forma, ter um quinto elemento é o mesmo que dizer que Hip-Hop não é feito só de técnica. Afinal, é uma espécie de consciência coletiva. Muitos podem dominar a técnica, mas se não se identifica nessa consciência, não é Hip-Hop. (Toni C., 2012).

É o que podemos observar, por exemplo, no rap “Fim de Semana no Parque”, faixa do álbum Raio X do Brasil (1993), do Racionais. Nele, há uma introdução que diz assim: “usando e abusando da nossa liberdade de expressão, um dos poucos direitos que o jovem negro ainda tem nesse país. Você está entrando no mundo da informação, autoconhecimento, denúncia e diversão. Esse é o Raio X do Brasil, seja bem-vindo. A toda comunidade pobre da Zona Sul”.

Demonstrando o caráter educacional/pedagógico da cultura do rap, a chave de abertura sintetiza o protagonismo do conhecimento na estruturação do processo de conscientização. Estreitamente comprometidos em transmitir sua mensagem de maneira objetiva para a população periférica, o grupo faz a informação fluir de maneira coerente, contextualizando as narrativas e o conhecimento que as ruas produzem.

Neste sentido, sendo o hip-hop um movimento artístico-cultural que propicia aos indivíduos um maior entendimento sobre a posição social que ocupam no mundo, Gutierrez

⁵ Ressaltamos que este trabalho se debruça sobre a vertente do rap especificamente direcionada para as questões de protesto/denúncia e, conseqüentemente, de conscientização; ou seja, do “rap gangsta”, do “political rap” e suas variações (“rap de mensagem”, “rap de protesto”, etc). Salientamos esta especificidade porque há diversas outras correntes dentro da cultura do rap/do movimento hip-hop brasileiro.

(2022) afirma que o Racionais intensificou a epistemologia do rap, associando-o à ideia de um laço social que reforça o sentimento de comunidade e enseja o protesto contra a precarização das condições de vida e contra o racismo estrutural.

O gangsta rap parece adequado para explicitar as contradições sociais e ambiguidades da vida urbana. No contexto das distinções raciais, enquanto os consumidores e críticos puritanos do gangsta rap identificam o gangsta como algo “diferente” deles mesmos ou dos valores da classe média branca, esses artistas estão parodiando o comportamento “normativo”. O “top” tenta rejeitar e eliminar o “bottom” por razões de prestígio e status, apenas para descobrir, não apenas que é de alguma forma frequentemente dependente do “baixo-outro”, mas também que o topo inclui o baixo simbolicamente, como um constituinte primário erotizado de sua própria vida de fantasia. O resultado é uma dependência psicológica precisamente daqueles outros que estão sendo rigorosamente combatidos e excluídos do nível social. É por esta razão que o que é socialmente periférico é tão frequentemente simbolicamente central. [...] A performance gangsta força aqueles que abraçam o patriarcado branco de classe média a encarar o gangsta negro e ver a si mesmo. Além disso, a música gangsta permitiu que homens e mulheres negros presos por sistemas opressores se reinventassem por meio de novos atos performativos, uma reinvenção definida por Manthia Diawara como a “tradição desafiadora na cultura negra que contesta todas as tentativas de policiar o corpo ou a mente negra” (Baldwin, 2004, p. 167).

Deste modo, como frisamos, trata-se de um saber/fazer artístico-cultural com filosofias e pedagogias próprias, que comunicam e conscientizam, apesar da barbárie necropolítica que sistematicamente tenta impedir o progresso da maior parcela da população. Assim, observando a arte do Racionais, encontramos na performatividade do grupo um paradigma contra opressões sociais aliado a uma crítica contundente ao puritanismo e a normatividade da classe hegemônica que, dentre outras formas, precisa ser discutida e combatida não só através da arte, mas também mediante eventos comunitários, assistência social, práticas educativas, políticas públicas, capacitação profissional e por aí fora.

Como sabemos, o ocidente fundou formas ideológicas que tradicionalmente separam intelecto e prazer, mente e corpo, articuladas entre binarismos que, dentro do capitalismo, são traduzidos pela divisão classe dominante/classe trabalhadora. Para além disso, se por um lado historicamente vimos a sociedade ocidental vincular o prazer, a felicidade e a liberdade dos negros estritamente ao campo imaterial, por outro lado, o *gangsta rap* reabre as fronteiras e desvincula “o pecado” da felicidade interligada ao materialismo.

Em outras palavras, é essencial admitir e fomentar a ascensão de classe paralelamente ao fortalecimento cultural como uma forma a mais de enfrentar o necropoder. O rapper Djonga fala sobre isso com muita precisão quando canta que “ver meu povo com dinheiro é mole, pô,

o que não querem é ver a gente de cabeça erguida.” (Nós, Djonga, 2021). Igualmente, Racionais já abordava a mesma questão há vinte anos:

Senhor de engenho, eu sei bem quem você é, sozinho cê num guenta. Sozinho cê num guenta. Cê disse que era bom, e a favela ouviu. Lá também tem whisky e Red Bull, tênis Nike e fuzil. [...] 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, ó, subiu... Entrei pelo seu rádio, tomei, cê nem viu. (Nós é isso, ou aquilo... O que? Cê num dizia?!). Seu filho quer ser preto, ó! Que ironia... Cola o pôster do 2Pac aí, que tal, que cê diz? Sente o negro drama, vai, tenta ser feliz. (Hey bacana, quem te fez tão bom assim? O que cê deu? O que cê faz? O que cê fez por mim?). Eu recebi seu tic, quer dizer, kit, de esgoto a céu aberto e parede madeirite. De vergonha eu não morri, tô firmão, eis-me aqui. Você não. Cê não passa “quando o mar vermelho abrir”. Eu sou o mano, homem duro, do gueto, Brown, Obá: aquele loko que não pode errar. Aquele que você odeia amar nesse instante, pele parda, ouço funk. E “de onde vem os diamantes? Da lama!” Valeu, mãe! Negro drama. (Aí, na época dos barracos de pau lá na pedreira, onde ‘cês tava? O que cês deram por mim? O que cês 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 é ter sua alma. [...] Você sai do gueto mas o gueto nunca sai de você. Cê tá dirigindo um carro, o mundo todo tá de olho em você. Sabe por quê? Pela sua origem. É desse jeito que você vive, é o negro drama. Eu não li, eu não assisti: eu vivo o negro drama, eu sou o negro drama! Eu sou fruto do negro drama (Parte da interpretação de Mano Brown no rap Negro Drama, Racionais MCs, 2002).

Neste sentido, tanto o *gangsta rap* quanto o *new gangsta rap* deixam bastante explícita a problematização entre o que é legal e ilegal, moral ou imoral, apontando os atos falhos produzidos no interior da própria classe média. Segundo Baldwin (2004), em vez de encontrar uma política por meio de imagens positivas, esta vertente do rap busca uma política por meio de performances muitas vezes irônicas.

Deste modo, as representações sobre a sexualidade, bem como caracterizações exacerbadas sobre a violência e outros temas polêmicos podem ser entendidas como algo potencialmente libertador e, principalmente, contestador das preconceituosas narrativas hegemônicas que insistem em difundir a ideia de que a violência e os outros problemas verbalizados nos raps são oriundos do hip-hop, quando na verdade partem da vida cotidiana para a arte.

1.3 Considerações sobre os três primeiros discos do maior grupo de rap do Brasil

*E reclamar direitos de que forma, se somos meros cidadãos e eles o sistema, e a nossa desinformação é o maior problema? Racistas otários, nos deixem em paz!*⁶

⁶ Racistas Otários, Racionais MCs, 1990.

Antes de serem reconhecidos como o maior grupo de rap do Brasil, os Racionais MCs eram duas duplas: Mano Brown (Pedro Paulo Soares Pereira, nascido em 1970) e Ice Blue (Paulo Eduardo Salvador, também nascido em 1970), que cresceram na zona sul de São Paulo e tiveram seus primeiros contatos musicais ainda na infância, nos terreiros de candomblé. A outra dupla, por sua vez, era composta por Edi Rock (Edivaldo Pereira Alves, nascido em 1970) e KL Jay (Kléber Geraldo Lelis Simões, nascido em 1969), ambos da zona norte de SP.

Ao longo dos anos 80, as duplas frequentavam os denominados “Bailes Black” (bailes de música negra). À época, KL Jay tirava onda dançando *break*, enquanto Edi Rock já cantava rap, e chegou inclusive a abrir shows para o pioneiro MC Jack, bem como para Thaíde e DJ Hum (já na companhia de KL Jay exercendo a função de DJ). Assim como a maioria da juventude envolvida com o hip-hop, Brown, Blue, Edi e KL foram frequentadores do Largo São Bento ao longo daqueles anos.

Mas foi precisamente em 1988 que o produtor e empresário Milton Salles mudou para sempre a vida dos caras ao promover a fusão das duplas, oficializando o Racionais MCs – nome inspirado na chamada “fase racional” de Tim Maia, uma das grandes influências do grupo. Outra influência emblemática eram os norte-americanos do *Public Enemy*. Pela sonoridade, é claro, mas principalmente pela performance repleta de atitude e composta por discursos político-sociais, sobretudo pelos direitos da população negra.

No rap *Pânico na Zona Sul*, uma das primeiras faixas lançadas pelo Racionais – em 1988, na coletânea *Consciência Black, Vol. I*; e em 1990, no primeiro EP do grupo, *Holocausto Urbano* – a base instrumental utilizada é a mesma da música *Fight The Power*, do *Public Enemy*, cujo show no Brasil no ano de 1991 contou com a participação do Racionais, que já cantavam assim: “Quando o dia escurece, só quem é de lá sabe o que acontece. Ao que me parece, prevalece a ignorância: ninguém quer ouvir a nossa voz [...]. Sentimos necessidade de uma melhoria. A nossa filosofia é sempre transmitir a realidade [...]” (*Pânico na Zona Sul*, Racionais MCs, 1990).

O segundo EP, *Escolha o Seu Caminho*, foi lançado em 1992. Trazendo de largada a concepção de que é possível não entrar e/ou sair da criminalidade – por isso a expressão “escolha seu caminho” – ele trazia a ideia também de maneira ilustrada, na capa do álbum, onde de um lado podemos ver a foto dos integrantes contando dinheiro, portando drogas e portando armas, e na contracapa, onde o grupo aparece portando livros, lendo e escrevendo – fomentando a visão de que leitura e informação são essenciais para combater opressões e transformar a vida real.

Neste sentido, a conscientização já aparecia como tema central na obra do grupo, que procurava demonstrar a importância do conhecimento como um todo, mas principalmente no que se refere ao contexto político e social. Em paralelo, o autoconhecimento também já estava presente se observarmos o destaque que eles já davam ao desenvolvimento de uma subjetividade positiva, diferente da que a sociedade racista construiu e delegou a periferia.

Em síntese, essa ideia pode ser demonstrada, por exemplo, pela letra do rap *Voz Ativa*: “Precisamos de um líder de crédito popular, como Malcom X [...]. Nossos irmãos estão desnorteados [...] desorientados [...] desinformados demais [...]. Chega de festejar a desvantagem e permitir que desgastem nossa imagem [...]. A juventude negra agora tem voz ativa [...]. Precisamos de nós mesmos, essa é a questão” (Voz Ativa, Racionais MCs, 1992).

Ao longo do ano de 1993 acontece o terceiro lançamento do grupo: *Raio X do Brasil*, que conta com as emblemáticas faixas *Fim de Semana no Parque* e *Homem na Estrada*, com *samples* das músicas *Frases* e *Domingaz* (ambas de Jorge Ben Jor) e *Ela Partiu* (Tim Maia), que trazia ainda mais acidez e crítica social, como podemos ver, p. ex., em *Fim de Semana no Parque*, onde a partir da comparação entre o comportamento das pessoas num clube privado e o comportamento das pessoas num parque público, o narrador inicia a reflexão sobre as discrepâncias de oportunidades entre a periferia e o restante da cidade: “Olha só aquele clube, que da hora. Olha o pretinho vendo tudo do lado de fora, nem se lembra do dinheiro que tem que levar, do seu pai bem louco gritando dentro do bar. Daqui, não vejo nenhum clube poliesportivo [...] o investimento no lazer é muito escasso, o centro comunitário é um fracasso”. (“Fim de Semana no Parque”, Racionais MCs, 1993).

Por sua vez, na faixa *Homem na Estrada* vemos a descrição dos problemas enfrentados por um ex-presidiário na tentativa de ser reinserido na sociedade. Entretanto, lamentavelmente o homem termina assassinado pela polícia.

Quem não se desespera vendo nascer seu filho no berço da miséria? [...] Um pedaço do inferno, aqui é onde estou. [...] A justiça criminal é implacável, tiram sua liberdade, família e moral. Mesmo longe do sistema carcerário te chamarão para sempre de ex-presidiário. [...] Vão invadir o seu barraco – “É a polícia!” [...] Já deram minha sentença e eu nem tava na treta. [...] “Homem mulato aparentando entre vinte e cinco e trinta anos é encontrado morto na estrada do M’Boi Mirim, s/n. Tudo indica ter sido acerto de contas entre quadrilhas rivais, segundo a polícia, a vítima tinha vasta ficha criminal” (“Homem na Estrada”, Racionais MCs, 1993).

Esse rap descreve de maneira objetiva como funciona o necropoder na sociedade. Do início ao fim, a vida do personagem é atravessada por misérias e uma sucessão de sonhos e planos corrompidos. Mesmo o que poderia ser um recomeço – o nascimento de um filho –

rapidamente se torna um problema, quando dentro de casa, observando o recém nascido, o homem se pega refletindo sobre a situação insalubre na qual eles vivem: “Equilibrado num barraco incômodo, mal acabado e sujo, porém seu único lar, seu bem e refúgio: um cheiro horrível de esgoto no quintal, por cima ou por baixo, se chover será fatal, um pedaço do inferno, aqui é onde estou”.

Morador de favela, o personagem principal testemunha um crime hediondo que o narrador descreve em detalhes. Estupro e homicídio de uma mulher que, devido ao alto grau de violência sofrido, ficou irreconhecível, e além disso foi negligenciada pelo poder público, que permitiu que seu corpo ficasse por horas a fio no local do crime: “Deu meia noite e o corpo ainda estava lá, coberto com lençol, ressecado pelo sol, jogado – o IML estava ‘só’ dez horas atrasado”.

Entretanto, apesar de estar cercado por muitos problemas, o homem ainda busca forças e tenta traçar um plano para que, se não ele, ao menos o filho possa sobreviver longe de toda aquela situação: “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”.

O narrador reitera ainda que “no resto da madrugada, sem dormir, ele pensa o que fazer para sair dessa situação” extremamente complexa, pois “desempregado, então, com má reputação, viveu na detenção, ninguém confia não; e a vida desse homem foi para sempre danificada”.

O rap continua descrevendo outras aplicações do necropoder, perpassando vício, degradação humana, escassez de alimentos, crianças com futuro incerto, negligência estatal, saúde precária, criminalidade, espetacularização da pobreza pela grande mídia, desvalorização salarial, desemprego, violência policial:

Amanhece mais um dia e tudo é sempre igual, calor insuportável, 28 graus; faltou água, já é rotina, monotonia... Não tem prazo pra voltar, já faz 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 elemento... 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 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, 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, cartaz a 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 mínimo 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. (Pra variar). E o boato que corre é que esse homem está com 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 como 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. E 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, s/n” (Homem na Estrada, Racionais MCs, 1993).

Executado pela polícia, exterminado pelo Estado. O Homem na Estrada, isto é, o homem que estava tentando seguir um novo caminho, longe da criminalidade, focado em propiciar para o filho que acabou de nascer uma vida diferente daquela que ele teve, no fim das contas, em função do arcabouço necrossistêmico, foi apenas um homem que não teve muitas chances de viver uma vida que não fosse desumana.

Walter Garcia (2013) compara a representação direta da realidade descrita no rap *O Homem na Estrada* do Racionais a poesia *O Bicho* de Manuel Bandeira. Reservando-se as particularidades, podemos pensar a inferência central da comparação pela similaridade na descrição dos fatos que ambos apresentam nos versos “Crianças, gatos, cachorros disputam palmo a palmo seu café da manhã na lateral da feira” (Racionais, 1993) e “Vi ontem um bicho na imundície do pátio catando comida entre os detritos [...] O bicho não era um cão, não era um gato, não era um rato. O bicho, meu Deus, era um homem” (Bandeira, 1970), isto é, uma

abordagem descritiva da animalização causada pela miséria constantemente presente ao longo de uma vida inteira.

Mas a tragédia não se encerra aí, pois a perda total da dignidade humana acontece quando, mesmo depois da morte, aquele homem humilhado, abandonado em uma estrada, que ao longo da vida teve sua integridade constantemente colocada em dúvida, sofre mais uma violação quando sua inocência é colocada à prova por uma mentira arquitetada pela polícia e disseminada pela mídia: “Tudo indica ter sido acerto de contas entre quadrilhas rivais”. Contudo, na realidade, o homem na estrada foi assassinado pela polícia, dentro de sua casa.

1.4 O paradigmático *Sobrevivendo no Inferno*

Meu estilo é pesado e faz tremer o chão.

Minha palavra vale um tiro, eu tenho muita munição.⁷

Apesar do compromisso, intensidade e qualidade demonstrada nos três álbuns anteriores revisitados ao longo desse breve panorama, somente em 1997 o Racionais lançaria a obra de maior impacto e repercussão da carreira: o paradigmático *Sobrevivendo no Inferno*. Foi o primeiro álbum administrado pelo selo do grupo (*Cosa Nostra*), que seguiu dando continuidade ao encadeamento lógico dos temas presentes nas obras anteriores.

Considerando-se o contexto de exclusão, desigualdades e violências que os jovens periféricos vivenciavam ao longo dos anos 90, não é difícil entender que a “sobrevivência no inferno” significa a sobrevivência numa sociedade que cumpre à risca as tenebrosas tarefas do necropoder sobre a enorme população subalternizada, sobretudo no que se refere ao encarceramento em massa e aos gigantescos números de homicídios de pessoas negras executadas pela polícia brasileira.

Esse panorama está descrito ao longo desta emblemática obra, que se divide respectivamente ao longo das seguintes faixas: “Jorge da Capadócia”, “Gênesis”, “Capítulo 4, Versículo 3”, “Rapaz Comum”, “...”, “Diário de um Detento”, “Periferia é Periferia”, “Qual Mentira Vou Acreditar”, “Mágico de Oz”, “Fórmula Mágica da Paz” e “Salve”. Raps que, segundo Vieira e Santos (2023), contam com samples de artistas como Marvin Gaye, Sade, Djavan, Tom Scott & LA Express, Curtis Mayfield, Tim Maia, Isaac Hayes, Ohio Players,

⁷ Capítulo 4, Versículo 3, Racionais MCs, 1997.

Mtume, Jimmy Owens, Tom Browne, The Bar-Kays, Barão Vermelho, The Isley Brothers, Edwin Starr, Boi Garantido, Sistema Negro, MRN e Thaide & DJ Hum.

Cindidos entre fé e descrença, gratidão e revolta, amor e ódio pela vida que precisa ser experienciada nos momentos mais adversos possíveis, o grupo rasga o verbo trazendo descrições do cotidiano agora somadas aos dados estatísticos da época. Narrados pelo produtor cultural Primo Preto, as informações chegaram através de Mano Brown, que havia frequentado reuniões na USP nas quais eram discutidos racismo e questões socioeconômicas e socioculturais das periferias brasileiras.⁸

Infelizmente, mais de vinte anos após a gravação original as estatísticas continuam praticamente as mesmas: “60% dos jovens da 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”.

Sobre os dados, reatualizados pelo grupo na introdução da música durante a turnê de 30 anos de carreira, há muito pouco a celebrar: o índice de violência policial continua o mesmo, i.e., a cada quatro pessoas mortas pela polícia, três são negras. Os únicos dados que demonstram avanços positivos foram os referentes ao acesso (e conclusão) de alunos pretos/pardos no ensino superior (de 2% em 1997, passamos a 30% na última pesquisa feita pelo IBGE, em 2015).⁹ Entretanto, ainda encontramos enorme discrepância se observarmos o corpo docente das universidades brasileiras, que conta com apenas 16% de professores pretos/pardos.¹⁰

As críticas acentuadas sobre as contradições sociais, o capitalismo, racismo e criminalidade, somadas e acirradas a uma crítica contundente sobre o sistema carcerário, o direito à cidade e o genocídio da população periférica acompanham todos os discos. Neste sentido, em função da extensa possibilidade de discussão a partir das letras, num primeiro momento destacaremos apenas três faixas: “Diário de um Detento”, “Capítulo 4, Versículo 3” e “Fórmula Mágica da Paz”, como veremos adiante.

Antes disso, porém, gostaríamos de frisar a ação que o Racionais tem feito em shows recentes, homenageando pessoas negras assassinadas [fotos durante a apresentação da música “Negro Drama”], explicitando a brutalidade necropolítica ao relembrar casos de violência que

⁸ Resumo da história contada pelo próprio Primo Preto. Disponível em: <<https://www.instagram.com/p/CpbXGXnJCmU/>>.

⁹ Disponível em: <<https://g1.globo.com/pop-arte/musica/noticia/2018/11/20/consciencia-negra-o-que-mudou-na-vida-dos-negros-21-anos-apos-musica-classica-dos-rationais-mcs.ghtml>>.

¹⁰ Disponível em: <<https://www.correiobraziliense.com.br/brasil/2021/11/4964642-menos-de-3-dos-professores-universitarios-do-brasil-sao-negros.html>>.

chocaram o Brasil nos últimos anos, a começar pela vereadora Marielle Franco, executada no Rio de Janeiro, em 2018. Durval Teófilo, morto pelo vizinho (que alega ter confundido a vítima com um ladrão) na porta do condomínio onde morava, em São Gonçalo. Ágatha Vitória, menina de apenas 8 anos de idade, que em 2019 voltava para casa acompanhada de sua mãe, quando foi baleada e morreu dentro de uma kombi, no Complexo do Alemão. Moïse Kabagambe, espancado a pauladas, morreu no local, em 2022, na Barra da Tijuca.

Em 2014, outro ato de covardia: Cláudia da Silva Ferreira, já baleada, foi jogada num porta-malas de uma viatura policial e arrastada por mais de 250 metros. Em 2020, João Pedro, um adolescente de 14 anos, assassinado dentro de casa, no Complexo do Salgueiro. Mestre Moa do Katendê, assassinado a facadas por um bolsonarista, em 2018, no estado da Bahia. Genivaldo Santos, morto em 2022 por policiais rodoviários federais, em Sergipe: ele foi preso no porta-malas da viatura e asfixiado com gás lacrimogêneo e gás de pimenta.

Outro caso de enorme repercussão foi a morte do menino Miguel Otávio, de 5 anos, que caiu e veio a óbito, em 2020, por inteira negligência e total indiferença da ex-primeira-dama do município de Tamandaré (Pernambuco), que o deixou sozinho no 9º andar do prédio. Em 2016, Luana Barbosa, assassinada por policiais militares que a espancaram em Ribeirão Preto (SP). E Kathlen Romeu, grávida de 3 meses, morta aos 24 anos com um tiro de fuzil disparado por um policial militar no Rio de Janeiro, em 2021.

Como sabemos, além dos casos de homicídio, outro problema central no Brasil é o encarceramento em massa da população periférica, tema abordado na emblemática música “Diário de um Detento”. Porém, ao contrário do que muitos acreditam, nenhum dos membros do Racionais MCs passou pelo sistema penitenciário. Mas “Diário de um Detento” é, sim, um relato de quem viveu no Carandiru: o ex-detento Josemir Prado (apelidado por acaso como “Jocenir” por Mano Brown), que colocou em seus diários, cartas e bilhetes as histórias do cotidiano do lugar que se tornou a arena da maior chacina prisional do Brasil.

O Massacre do Carandiru tirou a vida de 111 presos, assassinados brutalmente pela polícia militar do estado de São Paulo no dia 2 de outubro de 1992. O rap “Diário de um Detento” foi composto por Brown a partir dos escritos de Jocenir e tornou-se um visceral testemunho de quem sobreviveu a Casa de Detenção do Carandiru, não no fatídico 2 de outubro, como também ao longo de todo o período em que esteve em atividade.

Jocenir estava detido desde 1994, mas só conheceu Mano Brown em 1996 quando o rapper foi ao presídio depois de ficar sabendo que havia um homem que escrevia muito bem e que era respeitado pelos outros detentos por causa disso. Os cadernos de Josemir circulavam pelos diversos pavilhões do Carandiru, eram uma distração e breve fuga da dura realidade. Mais

tarde, já em liberdade, no ano de 2001, Jocenir escreveu e publicou um livro autobiográfico (*Diário de um Detento: O Livro*) narrando os motivos que o levaram à prisão, bem como o período em que lá esteve. A capa do livro é uma imagem extraída do clipe homônimo onde Mano Brown aparece junto à grade, dentro de uma cela da prisão.

Eu procurava vencer o tempo. Na cadeia o tempo anda em câmera lenta. Fazia versos para os presos presentearem suas famílias, também lia e respondia cartas. Com isto, ia pouco a pouco ganhando a simpatia de todos, até dos mais perigosos. Por ler e escrever com facilidade, o que é raro na cadeia, tomei contato com muitas almas infelizes. Isso era bom, ganhava respeito, mas virei espectador de muitas tragédias. (Jocenir, 2001, p. 55).

Segundo Osório (2018): “Diante de uma falha do Estado em reconhecer e julgar os crimes cometidos, Jocenir e Mano Brown buscam denunciar uma realidade de violência que é silenciada, e quebrar uma barreira de indiferença que está presente em parcela significativa da sociedade brasileira”. Assim, ao som da base instrumental de *Easin’In*, do artista Edwin Starr, os acontecimentos são detalhadamente narrados em primeira pessoa, revelando as problemáticas do cotidiano dentro da prisão e os fatores que levaram ao massacre.

Após o lançamento do álbum, vários grupos de rap começaram a se formar dentro dos presídios, como é o caso, por exemplo, dos grupos Liberdade Condicional, Detentos do Rap e 509-E, que encontraram no gênero musical um caminho para transformar suas vidas. De acordo com Vieira e Santos (2023), “isso é reconhecido pelo grupo como o maior resultado desse disco”, que também foi premiado na categoria de *Melhor Vídeo de RAP* e *Escolha da Audiência* pela MTV, no ano de 1998. “Diário de um Detento” também consta na lista das cem maiores músicas brasileiras da história, eleita pela revista *Rolling Stone*; e é o segundo *Maior Videoclipe Brasileiro de Todos os Tempos*, segundo a *Folha de S.Paulo*.

Ao longo de 7 minutos e 31 segundos, o rap relata três dias na vida de um detento do Carandiru, desde o dia anterior ao massacre, 1º de outubro, até o dia posterior, 03 de outubro, demonstrando que o detento é um sobrevivente da tragédia. Dividido em duas partes, a primeira conta como é o cotidiano naquele lugar, tanto do ponto de vista pessoal quanto do ponto de vista coletivo. Já na segunda parte, o massacre se torna o foco da narrativa.

É importante frisar que Jocenir viveu no Carandiru nos anos pós-massacre. Entretanto, ele dividiu cela com vários sobreviventes do fatídico dia. Assim, uma vez que os testemunhos de quem sobreviveu configuram manifestações do real, a canção cumpre o papel de denúncia/acusação perante os tribunais da história, não apenas relatando o ponto de vista de um sobrevivente, mas sobretudo lançando um olhar crítico sobre o acontecimento, bem como sobre a responsabilidade que o Estado e as instituições têm.

Isso aparece, p. ex., na menção ao governador Fleury, e ao seu papel no que aconteceu. Nesse sentido, é importante lembrar que o Massacre ocorreu na véspera das eleições municipais, e que as pessoas que ocupavam os cargos de cima, responsáveis por dar ‘um sim ou um não’, sabiam que aqueles acontecimentos tinham o potencial de influenciar no resultado das eleições (Osório, 2018, p. 351).

O rap adensa e radicaliza as percepções sobre os fatos. Neste sentido, portanto, o rap se debruça sobre a experiência histórica da violência não apenas do ponto de vista do cotidiano, inerente àqueles que viveram o cárcere, mas também sobre os efeitos que as decisões tomadas no interior das instituições exercem sobre as pessoas na periferia.

O rap funciona também como um reativador de memórias, que em muitos casos servem como prova concreta em determinadas circunstâncias, pois podem ser revisitadas criticamente a partir do depoimento daqueles que sofreram aquelas violências, “afirmando um ponto de vista que a grande mídia não repercute [...] e o Estado historicamente considera ou perigoso ou desprezível, na dúvida, algo digno de ser silenciado” (Garcia, 2007, p. 188).

A música “Diário de um Detento” é um compromisso de denúncia, de protesto, de atenção crítica aos problemas que se tornaram crônicos em sociedades que banalizaram o mal. Infeliz e espantosamente, na realidade, trata-se de “algo bastante factual, o fenômeno dos atos maus” e não obstante estão sendo cada vez mais “cometidos em proporções gigantescas” (Arendt, 1993, p. 145). Assim, vemos hoje em dia o desespero de uma sociedade que, tardiamente, tenta reverter esta situação, mas não pratica de maneira eficaz os projetos e leis a que se propõe, permanecendo completamente imersa nesses “tempos sombrios” ao tentar encobrir os efeitos colaterais que criou.

“Tempos sombrios” [...] empresto o termo do famoso poema de Brecht, “À posteridade”, que cita a desordem e a fome, os massacres e os carneiros, o ultraje pela injustiça e o desespero ‘quando havia apenas erro e não ultraje’, o ódio legítimo que, no entanto, conduz à fealdade, a ira infundada que torna a voz rouca. Tudo era suficientemente real na medida em que ocorreu publicamente; nada havia de secreto ou misterioso sobre isso. E, no entanto, não era em absoluto visível para todos, nem foi fácil percebê-lo; pois no momento mesmo em que a catástrofe surpreendeu a tudo e a todos, foi recoberta, não por realidades, mas pela fala e pela algaravia de duplo sentido, muitíssimo eficiente, de praticamente todos os representantes oficiais que, sem interrupção e em muitas variantes engenhosas, explicavam os fatos desagradáveis e justificavam as preocupações. Quando pensamos nos tempos sombrios e nas pessoas que neles viveram e se moveram, temos de levar em consideração também essa camuflagem que emanava e se difundia a partir do *establishment* – ou do “sistema”, como então se chamava. Se a função do âmbito público é iluminar os assuntos dos homens, proporcionando um espaço de aparições onde podem mostrar, por atos e palavras, pelo melhor e pelo pior, quem são e o que podem fazer, as sombras chegam quando essa luz se extingue por ‘fossos de credibilidade’ e ‘governos invisíveis’, pelo discurso que não

revela o que é, mas o varre para sob o tapete, com exortações, morais ou não, que, sob o pretexto de sustentar antigas verdades, degradam toda a verdade a uma trivialidade sem sentido (Arendt, 1987, p. 6).

A impressão que se tem é que Hannah Arendt (1987) escreveu sobre a administração pública brasileira na condução do Massacre do Carandiru... mas não. Ela escreveu sobre o julgamento de um dos executores da época nazista. E é amargo constatar que as armas podem mudar, os locais são outros, a época não é a mesma, mas a banalização do mal reaparece intacta, seja nas colônias de escravizados, nos campos de concentração nazista, no interior dos muros dos cárceres ou na suposta liberdade das ruas de um país continental.

No entanto, apesar da dureza, também é importante lembrar que “mesmo no tempo mais sombrio temos o direito de esperar alguma iluminação” (Arendt, 1987, p. 7). Assim, desta ambivalência de forças que sustentam o sistema, é possível extrair o caráter maior de resistência do hip-hop: a autoconsciência, isto é, na filosofia da rua, saber que apesar do contexto, *ter postura*¹¹ diante dos dilemas é crucial para poder tomar a responsabilidade de transmitir a realidade – que perpassa, mas vai além da esfera pessoal – e é na coletividade que vemos de modo mais nítido o resultado desta atitude.

Nesta lógica, o rap “Diário de um detento” expressa o conjunto compromisso, autoconsciência e postura, afinal, em função da boa conduta do ex detento Jocenir, que usava seu tempo para produzir textos, ajudando a si mesmo a aos demais no período do cárcere, nasceu a oportunidade do encontro com o rapper Mano Brown, que por sua vez pôde radicalizar sua autoconsciência através da música, em copertença ao Racionais, transmitindo com verossimilhança a complexidade de um contexto político-social extremamente violento para além dos muros do Carandiru, mas mais precisamente para além dos muros das instituições que são as mãos, os braços e as pernas da necropolítica.

Retomando Arendt (1987) sobre iluminação em tempos sombrios, a última música de *Sobrevivendo no Inferno* é a “Fórmula Mágica da Paz”. Por coincidência, ou não, funciona como um prenúncio do álbum que seria lançado posteriormente. Numa sociedade marcada pela violência que a miséria também exerce, não é difícil deduzir que o acesso ao bem viver seja primordial para construir uma nova história. É a luz que uma mulher ou um *homem na estrada* precisam para continuar trilhando seus caminhos. Mas é óbvio, não é tudo. Nem poderia ser.

¹¹ Por também haver um sentido estético, frisamos que a referência está sempre no sentido político, ético/moral: assim, a gíria “posturado” e/ou a expressão “ter/manter a postura” significa que determinada pessoa, independentemente do contexto, deve sempre agir de maneira correta, prezando pela verdade na condução dos seus atos, sobretudo, como dissemos na seção 1.2., mantendo coerência entre falar e fazer.

O prenúncio contém a ironia da palavra “mágica”, enunciada pelo grupo musical mais atento a realidade brasileira dos últimos trinta e tantos anos. Eles sabem que a paz não existe. A mágica também não. Mas eles também sabem que é crucial esperar algo ou alguma coisa. Sabem que as situações-limites podem conduzir as pessoas a novas realidades, pois a partir da ação crítica começa a surgir a necessidade de superação, capaz de transformar a realidade, desde que estejamos autoconscientes e conscientes do lugar que ocupamos no mundo social que habitamos (Freire, 1987, p. 58).

Neste sentido, o Racionais entende e defende que a realidade periférica precisa efetivamente ser atravessada por conquistas quando cantam, p. ex.: “Levantar sua goma/ Ou comprar uns pano’/ Um advogado pra tirar seu mano”. Afinal, são justamente estes pequenos avanços que se traduzem em felicidade e, conseqüentemente, geram motivação e autoestima, deslocando a autoconsciência dos sujeitos subalternizados para longe daquela decadente perspectiva ocidental, inventada pela burguesia para estagnar a periferia.

O hip-hop inspira, e o rap é um aliado gigante na disseminação dessas inspirações. Se antes não tínhamos voz, ou melhor, tínhamos, mas não era possível usá-la, agora temos e podemos fazer valer nossa voz ativa. “Pode o subalterno falar?” (Spivak, 1985), perguntava retoricamente a autora... E, bom, a classe média tentou suprimir, e a própria Spivak (1985), a princípio respondeu a questão colocada: não podíamos. Contudo, hoje, não só podemos: é essencial falar para inspirar e, assim, movermos nossa classe adiante.

[Mas] não basta o subalterno falar: ele tem que ser escutado, tem que estar junto, mas ser também participante. [...] Em outras palavras: o subalterno só fala se ele é escutado, em uma língua ainda por vir, para retomar a promessa de Derrida. Isso talvez explique a insuficiência, apesar da enorme importância, de que simplesmente se abra espaço para que grupos subalternizados falem: não é o suficiente, apesar de necessário, mas poderia ser sempre mais se fosse aberto algum espaço para a escuta, tradução, para a criação de uma relação. (Aquad, 2019, p. 127).

Falar e ser ouvido, como diz o rap: “Respeito mútuo é a chave, é o que eu sempre quis. Procure a sua, a minha eu vou atrás... a fórmula mágica da paz” (Racionais MCs, 1997). Para início de conversa, talvez a questão agora não seja mais exatamente sobre falar ou não falar, mas sim sobre a disposição daqueles que ouvem o que o subalternizado tem a dizer. Neste sentido, Aquad (2019) nos ajuda a refletir sobre as conseqüências de *quando o subalterno fala*.

Do ponto de vista histórico, ao subalternizado havia ficado designado o silêncio. Contudo, Spivak (2012) retomou seu texto e explicou que o subalterno fala, sim, é claro; mas para que ele fale é necessário que o receptor da mensagem não seja indiferente àquela fala, e mais que isso, ele tem que ser ouvido por vários de seus pares para que contra assinem seu texto, de maneira tal que este movimento consiga alcançar também a esfera pública.

“É preciso pensar sobretudo a possibilidade do acolhimento [...] o acolhimento determina o ‘receber’, a receptividade do receber como ação ética. A própria razão é acolhimento enquanto acolhimento da ideia de infinito – e o acolhimento é racional” (Derrida, 2015, p. 43). Neste sentido, o problema da questão “pode ou não falar?” estava, de saída, intrinsecamente presente na relação entre o subalternizado, que fala, e aqueles que o escutam – ou, melhor dizendo, aqueles que, teoricamente, deveriam, de fato, tê-lo escutado desde sempre.

Assim sendo, uma vez que o hip-hop, aqui defendido através da cara figura do rap, e mais especificamente, do rap do Racionais, é um movimento sociocultural que nasceu e se desenvolveu na e para as periferias, vemos que, ao longo do percurso, determinadas vozes foram sendo amplificadas não apenas por que muitos cantam, mas precisamente por que muitos ouvem. Racionais é Racionais por isso. Desde o início os caras sabiam que, no seu compromisso, era indiferente aparecer na TV.

Mas por que? Porque quem precisava saber que eles existiam, já sabia. Seus discos já ressoavam em todos os ouvidos periféricos. Havia quem adorasse o estilo [musical], mas também quem não suportasse. Independente disso, os caras foram e são respeitados porque muito antes da questão estética, muito antes *do padrão do gosto* (Hume, 1973), o que está sempre à frente é a questão moral. É a postura, ou a performance. É a palavra, ou o ato de fala. É, sobretudo, o respeito. E mais especificamente, o autorrespeito, que só pode ser desenvolvido a partir de uma positiva autoconsciência. De maneira conjunta, trata-se da performatividade dos sujeitos, não por acaso, muito bem desenvolvida no paradigmático *Sobrevivendo no Inferno*.

1.5 1000 Trutas 1000 Tretas e Cores&Valores: multiplicando estratégias

Não se acostume a um cotidiano violento porque essa vida não foi feita pra você. Você foi feito pra correr nos campos, andar de cavalo, brincar com crianças, com cachorros, velhos, flores, natureza, rios, água limpa pra beber. Essa foi a vida que deus preparou pra você. Mas o ser humano é ambicioso, ele estragou tudo. Vamos viver! Esse é o caos, esse é o mundo em que você convive hoje. Século XXI, uma geração do século 21. O que que você vai fazer

*pra mudar? Cruzar os braços e reclamar? Ou você vai ser a revolução em pessoa? Acredite em você! Procure a sua, eu vou atrás da minha... fórmula mágica da paz.*¹²

No ano em que lançaram o álbum *Nada Como um Dia Após o Outro Dia* (2002), a performatividade do grupo trouxe para o *front* uma nova estratégia de enfrentamento ao necropoder, diferente das que tínhamos visto até então. Entendendo que o coletivo é composto por muitos “um’s”, o Racionais apostou que, apesar do contexto de extrema pobreza, era possível, e essencial, que as pessoas que vivem na periferia levantassem sua autoestima e se fortalecessem também do ponto de vista estético.

Assim, não perderam o foco sobre o poder da coletividade, mas passaram a desenvolver um lado mais poético, fortalecendo individualidades e, por que não dizer, sonhos? Com isso, iniciaram um movimento que, dentre outras coisas, retirava a periferia da posição estrita de opressão, alienação e silenciamento. Nessa nova perspectiva, o grupo fomentava que as pessoas demonstrassem suas opiniões, seus gostos e posicionamentos, de modo que essa nova movimentação transformasse primeiramente a vida pessoal para depois, então, finalmente, transformar os territórios.

Essa obra expressa um outro momento da periferia, quando coletivos e movimentos questionam os estigmas negativos sobre seus territórios ao dizerem que não são apenas sinônimo de pobreza, escassez, violência, mas também expressam potência, resistência, inteligência, solidariedade e diversão [...]. O disco exalta a autoestima e a superação, falando que pessoas pobres e negras têm o direito ao bem viver. A principal interpretação que se pode fazer desse disco é a de que as pessoas não devem se conformar com o pior porque são pobres, mas que têm o direito de alcançar o que as classes médias acessam. Contudo, eles deixam evidente que obter bens de consumo e ter uma vida mais estruturada materialmente não significa que as pessoas devam perder o senso crítico com relação às desigualdades, ao racismo e à violência, o que, assim como nos outros trabalhos do grupo, também marca esse álbum (Vieira; Santos, 2023, p. 48).

Neste álbum, é nítida a atenção que o grupo dá para uma abordagem mais plástica, como podemos ver na capa do disco, que encena um momento de celebração/conquista, destacando roupas da moda, champagne e um carro importado. Pela primeira vez, vemos o Racionais exaltando bens de consumo como forma de construir efetivamente uma nova realidade antes de fomentar questões éticas. Assim, eles ressaltam também um lado muito mais otimista, como podemos observar já na introdução do disco, “Sou + Você”:

Bença, mãe. Estamos iniciando nossas transmissões, essa é a sua rádio *êxodus!*
Hey, hey, vamo acordar, vamo acordar! Porque o sol não espera, demorô?
Vamo acordar! O tempo não cansa. Ontem à noite você pediu (você pediu!)

¹² Mano Brown no final do rap de abertura do DVD 1000 Trutas 1000 Tretas, 2006.

uma oportunidade, mais uma chance... como deus é bom, né não, nêgo? Olha aí, mais um dia todo seu! Que céu azul loko, hein. Vamo acordar, vamo acordar! Agora vem com a sua cara, sou mais você nessa guerra. A preguiça é inimiga da vitória, o fraco não tem espaço e o covarde morre sem tentar. Não vou te enganar, o bagulho tá doido, ninguém confia em ninguém, nem em você... E os inimigos vêm de graça, é a selva de pedra: ela esmaga os humildes demais. Você é do tamanho do seu sonho, faz o certo, faz a sua, vamo acordar, vamo acordar! Cabeça erguida, olhar sincero. Tá com medo de que? Nunca foi fácil! Junta os seus pedaços e desce pra arena. Mas lembre-se: aconteça o que aconteça, *nada como um dia após o outro dia*.

Se nas obras anteriores a estratégia perpassava muito mais questões éticas/morais, em *Nada Como um Dia Após o Outro Dia* o grupo opta pela estética como chave de abertura, mas sem deixar de lado o caminho que havia sido trilhado para chegar neste ponto, ou seja, eles continuam enfatizando a autoconsciência e defendendo a construção de práticas antirracistas, concentrando o uso da linguagem como poder de ação e transformação.

Mas, agora, Brown, Blue, Edi e KL projetam enfaticamente visões de mundo e posturas estéticas como potências tão importantes quanto as demais para que a periferia possa continuar exercendo posicionamento crítico diante das problemáticas sociais, concorrendo de maneira ainda mais sólida contra os ideais preconceituosos que os meios hegemônicos exaltam.

Como vimos, ao longo de mais de três décadas, o grupo de rap mais influente do Brasil construiu um conjunto de práticas interligando mentes e corpos, através de performatividades antirracistas muito consistentes, desenvolvendo esta extensa obra que, agora, é também um campo sólido de estudos que aborda questões políticas, sociais, raciais, mas, sobretudo, trata-se de uma obra composta por estratégias históricas de sobrevivência, resistência e (re)existência cultural.

Apesar da larga importância, segundo Faustino (2023), não significa que o grupo seja um fenômeno isolado. Ao contrário disso, eles são a expressão de um processo extenso e complexo, fruto de diversos coletivos sociais e culturais, compostos por uma gama de ideias e trocas simbólicas. “Os Racionais são a expressão visível de um movimento muito mais amplo e ramificado do que se costuma narrar” (Faustino, 2023, p. 16).

Sempre atentos a conjuntura, quando em 2002 a maioria de nós ainda estava muito longe de imaginar problematizações como “a favela venceu (!) (?)”, os quatro pretos mais perigosos do Brasil inauguravam em *Nada Como um Dia Após o Outro Dia* uma série de questões estéticas e éticas que influenciariam a cena do rap brasileiro, conforme podemos ver hoje. Uma cena que eles ampliariam novamente, doze anos mais tarde, com o álbum *Cores & Valores* (2014).

Neste que é o último disco lançado até então, a temática segue a trilha de *Nada Como um Dia Após o Outro Dia*, refletindo questões de maneira mais simbólica, com linguagem mais abstrata, sem perder o foco em valores éticos, mas repensando-os, primeiramente, de dentro do movimento hip-hop, considerando o percurso e as mudanças intrínsecas, bem como as novas demandas do rap nacional. De acordo com Oliveira (2023), o grupo mantém seu compromisso com a realidade periférica justamente por que sempre conseguiu adequar forma estética e contexto social.

Cores & Valores (2014) questiona como o rapper “de hoje” pode continuar contribuindo na construção de uma sociedade antirracista, e, portanto, mais justa. Ainda segundo Oliveira (2023), em função da abordagem linguística mais simbólica e/ou abstrata, os termos centrais [“cores” e “valores”] utilizados possibilitam diversas interpretações e combinações, p. ex., “o amarelo (dinheiro) em relação ao preto (sujeito periférico) pode representar vitória ou tragédia, redenção ou morte, a depender do quanto certo equilíbrio se consegue alcançar entre os termos” (Oliveira, 2023, p. 320). O dilema que se apresenta não é apenas ganhar dinheiro, mas ganhá-lo e conseguir manter para/nas próximas gerações.

A questão é bastante cara para a pesquisa que venho desenvolvendo, e será especificamente debatida no capítulo subsequente, a partir do conceito de *devir-negro*, cunhado pelo filósofo Achille Mbembe. Em paralelo ao problema da aplicação sistemática do necropoder, o *devir-negro do mundo* é estruturante para pensar a *Crítica da Razão Negra* no sentido das possibilidades e/ou impossibilidades de contornar as questões econômicas numa sociedade do porvir, que está sendo estruturada agora.

Em linhas gerais, o conceito de *devir-negro* sintetiza a humanidade que, fadada ao capitalismo predatório – em maior ou menor escala, mas presente em todas as suas fases (comercial, industrial, financeiro e tecnológico) – projeta um futuro tão conflituoso e perverso quanto o colonial.

Poder de captura, poder de influência e poder de polarização, o capitalismo sempre precisou de *subsídios raciais* para explorar os recursos do planeta. Assim o foi ontem e assim o é hoje, ainda que esteja a recolonizar seu próprio centro e que as perspectivas de um *devir-negro do mundo* nunca tenham sido tão evidentes. As lógicas de distribuição da violência em escala planetária não poupam mais nenhuma região do mundo, assim como a vasta operação em curso de depreciação das forças produtivas. Enquanto houver secessão em relação à humanidade, não será possível a economia da restituição, da reparação ou da justiça. Restituição, reparação e justiça são as condições para a elevação coletiva em humanidade. O pensamento acerca do que há de vir é necessariamente um pensamento da vida, da reserva de vida, do que terá de escapar ao sacrifício. Também é necessariamente *um pensamento em circulação, um pensamento da travessia, um pensamento-mundo*. A questão do mundo – o que ele é, as relações entre suas diversas partes, a extensão de

seus recursos e a quem pertencem, como o habitar, o que o move ou o ameaça, para onde vai, suas fronteiras, seus limites, seu possível fim – tem-nos acompanhado desde o momento em que o ser humano de carne, osso e espírito fez sua aparição sob o signo do negro, isto é, do *homem-mercadoria*, *homem-metal* e *homem-moeda* (Mbembe, 2018, p. 309).

Neste sentido, entendendo e encarando o contexto de intensa miséria, novas barbáries, indiferença, “máquinas de mentira” e larga disseminação de informações nebulosas, lado a lado com novas guerras e reatualizações fascistas/nazifascistas, Achille Mbembe e Racionais MCs escrutinam o mesmo problema: o que acontecerá se/quando toda humanidade subalternizada descobrir que se tornou o próprio delírio que a modernidade produziu?

Quais critérios suplantam, desde agora, essa neoracialização em pleno curso? “Que riscos acarretaria um tal *dever-negro do mundo* à promessa de liberdade e igualdade universais da qual o termo negro foi a marca patente no decorrer da era moderna?” (Mbembe, 2018, p. 22). Sobretudo agora, conflagrados em redes sociais, na era da alta exposição pública, “quanto vale o show?” (Racionais, 2014). Para além de bem e mal, se o *dever-negro* se concretizar, quem/quais serão os novos *Negros* do mundo?

CAPÍTULO II

DAS AMARRAS NECROPOLÍTICAS

O rap dialoga com a análise político-filosófica que Mbembe faz sobre o conceito de raça¹³ e o processo de racialização, que por sua vez está invariavelmente interligado ao avanço e desenvolvimento do capitalismo primitivo e, posteriormente, ao Estado capitalista moderno, onde a utilização, manutenção, eliminação e tentativa de purificação da(s) raça(s) consolida-se como condição indispensável para seu funcionamento.

A escravidão sempre ocorreu ao longo da história da humanidade, geralmente como resultado da guerra ou circunstâncias semelhantes, mas escravidão como sinônimo da cor da pele é um complexo sinistro que se inicia um pouco mais tarde, e nisto consiste uma das principais implicações do conceito de raça segundo Achille Mbembe.

O autor enfatiza que é somente a partir do tráfico atlântico de pessoas negras escravizadas oriundas do continente africano que se deu o início da transfiguração de homens e mulheres negros em “homens-objeto, homens-mercadoria e homens-moeda” (Mbembe, 2018, p. 14). Neste contexto, prisão e corpo tornam-se sinônimos: “aprisionados no calabouço das aparências, passaram a pertencer a outros, hostilmente predispostos contra eles” (Mbembe, 2018, p. 14).

Em *Crítica da Razão Negra*, Mbembe define raça/racialização de diversos modos, dentre os quais: lógica de autoficção; lógica de autocontemplação; lógica de enclausuramento; reducionismo do ser vivo a aparência; ficção de cariz biológico; loucura codificada; delírio produzido pela modernidade... Em todos os casos, ele salienta que: “Funcionando simultaneamente como categoria originária, material e fantasmática, a raça esteve, no decorrer

¹³ É importante destacar que se entende por raça a construção social forjada nas tensas relações entre brancos e negros, muitas vezes simuladas como harmoniosas, nada tendo a ver com o conceito biológico de raça cunhado no século XVIII e hoje sobejamente superado. Cabe esclarecer que o termo raça é utilizado com frequência nas relações sociais brasileiras, para informar como determinadas características físicas, como cor de pele, tipo de cabelo, entre outras, influenciam, interferem e até mesmo determinam o destino e o lugar social dos sujeitos no interior da sociedade brasileira. Contudo, o termo foi ressignificado pelo Movimento Negro que, em várias situações, o utiliza com um sentido político e de valorização do legado deixado pelos africanos. É importante, também, explicar que o emprego do termo étnico, na expressão étnico-racial, serve para marcar que essas relações tensas devidas a diferenças na cor da pele e traços fisionômicos o são também devido à raiz cultural plantada na ancestralidade africana, que difere em visão de mundo, valores e princípios das de origem indígena, europeia e asiática. [...] Como bem salientou Frantz Fanon [*Os Condenados da Terra*], os descendentes dos mercadores de escravos, dos senhores de ontem, não têm, hoje, de assumir culpa pelas desumanidades provocadas por seus antepassados. No entanto, têm eles a responsabilidade moral e política de combater o racismo, as discriminações e, juntamente com os que vêm sendo mantidos à margem, os negros, construir relações raciais e sociais sadias, em que todos cresçam e se realizem enquanto seres humanos e cidadãos. Não fossem por estas razões, eles a teriam de assumir, pelo fato de usufruírem do muito que o trabalho escravo possibilitou ao país” (Diretrizes curriculares nacionais para a educação das relações étnico-raciais e para o ensino de história e cultura afro-brasileira e africana, 2004, pp. 13-14).

dos séculos precedentes, na origem de inúmeras catástrofes, tendo sido a causa de devastações psíquicas assombrosas e de incalculáveis crimes e massacres” (Mbembe, 2018, p. 13).

Neste sentido, Mbembe propõe uma nova perspectiva sobre os estudos de Foucault – cuja tese central diz que, em vez de “fazer morrer e deixar viver”, como na soberania descrita no *Homo Sacer* (Giorgio Agamben), na modernidade, o *biopoder* “faz viver e deixa morrer” (Foucault, 2005, p. 287). Já no conceito cunhado por Mbembe, *necropolítica/necropoder*, referem-se, em outras palavras, às “políticas da morte”, isto é, “o poder de ditar quem pode viver e quem deve morrer” através dos dispositivos de controle da população. “A política é, portanto, a morte que vive uma vida humana” (Mbembe, 2016, p. 125).

No contexto da necropolítica, corpos racializados estão constantemente em risco iminente de morte, pois são considerados pelo Estado como “matáveis” devido ao padrão divisor da raça. No mundo contemporâneo, portanto, convivemos com estruturas que tem como objetivo promover e provocar a destruição de determinados grupos através da organização social, política e espacial do que Mbembe (e Fanon) definem como “mundos de morte”, ou seja, formas de existência nas quais específicas populações estão submetidas a condições inumanas de vida, caracterizados como “mortos-vivos” (na fazenda e na colônia; e na contemporaneidade, p. ex., na cracolândia em SP), onde “as fronteiras entre resistência e suicídio, sacrifício e redenção, martírio e liberdade desaparecem” (Mbembe, 2016, p. 146). Em outras palavras, “mata-te, mas que eu enriqueça [...] mata-te, mas que o país se enriqueça” (Fanon, 1961, p. 201).

Em sua tese, portanto, Mbembe questiona se o paradigma biopolítico da modernidade não seria justamente a *plantation* (síntese da aplicação do necropoder, identificada pelo filósofo como o primeiro laboratório biopolítico do mundo, figura paradoxal do estado de exceção, e, portanto, fonte primeira do terror moderno), e não o campo de extermínio nazista [como afirmado nas obras de Foucault]. O autor explica que muito antes do holocausto, o negro já havia sido escravizado e exportado da África, totalmente privado de estatuto jurídico, sem lar nem direito sobre o próprio corpo – fragmentado desde o nascimento, pois condenado a uma morte social. Já aí a humanidade experimentava a conjugação entre terror e racionalidade (Mbembe, 2017, p. 122).

Não é por acaso, portanto, que Mbembe inicia a *Crítica da Razão Negra* com uma epígrafe de Aimé Césaire: “...estas cabeças humanas, estas colheitas de orelhas, estas casas queimadas, estas invasões góticas, este sangue que fumega, estas cidades que se evaporam à lâmina do gládio, não é a tão baixo preço que nos desembaraçaremos delas.” Nem tampouco se trata de coincidência a introdução da música *A Vida é desafio* dos Racionais MCs, afinal, uma

vez fundada a prática de poderes sempre à margem da lei, a paz assume a imagem de uma guerra sem limites, e sobretudo permeada de hipocrisia:

Desde cedo a mãe da gente fala assim: “Filho, por você ser preto, você tem que ser duas vezes melhor.” Aí passado alguns anos eu pensei: Como fazer duas vezes melhor, se você tá pelo menos cem vezes atrasado pela escravidão, pela história, pelo preconceito, pelos traumas, pelas psicoses... por tudo que aconteceu? Duas vezes melhor como?! [...] Você vai ser duas vezes melhor como? Quem inventou isso aí? Quem foi o pilantra que inventou isso aí?!¹⁴

É no contexto de um mundo em que a morte avança predatoriamente sobre a vida que a necropolítica surge como esse tipo peculiar de organização do poder. Na contemporaneidade, a morte deliberada encontra justificação, sobretudo, na economia. Materializada pelos Estados, a lógica outrora exclusivamente colonial emerge e se reatualiza em diversos espaços do mundo, sobretudo nas “periferias do planeta”, denominados de Terceiro Mundo, onde as práticas coloniais não só deixaram marcas, como muitas vezes nem sequer chegaram a ser efetivamente extintas.

Uma civilização que se mostra incapaz de resolver os problemas que suscita seu funcionamento é uma civilização decadente. Uma civilização que escolhe fechar os olhos ante seus problemas mais cruciais é uma civilização ferida. Uma civilização que engana a seus próprios princípios é uma civilização moribunda. O fato é que a civilização chamada “europeia”, a civilização “ocidental”, tal como foi moldada por dois séculos de regime burguês, é incapaz de resolver os dois principais problemas que sua existência originou: o problema do proletariado e o problema colonial. Esta Europa, citada ante o tribunal da “razão” e ante o tribunal da “consciência”, não pode justificar-se; e se refugia cada vez mais em uma hipocrisia ainda mais odiosa porque tem cada vez menos probabilidades de enganar. A Europa é indefensável (Césaire, 2020, p. 11).

Uma vez inseridos na lógica capitalista neoliberal, Mbembe observa um efeito ainda mais devastador, explicado através do conceito de *devir-negro do mundo*: mazelas anteriormente aplicadas aos colonizados, agora, atravessam qualquer fronteira, se espalhando e alcançando a humanidade como um todo, numa espécie de neoracialização, criando cisões não só pela cor da pele, mas também em função de configurações sociais [favelados, imigrantes, população carcerária, religiosos de matrizes não-cristãs, população LGBTQIAP+, etc].

A violência do capital aflige agora, inclusive, a própria Europa, onde vem surgindo uma nova classe de homens e de mulheres estruturalmente endividados. Mais característica ainda da potencial fusão do capitalismo e do animismo é a possibilidade, muito distinta, de transformação dos seres humanos em coisas animadas, em dados digitais e em códigos. Pela primeira vez na história humana, o nome Negro deixa de remeter unicamente para a condição atribuída aos genes de origem africana durante o primeiro

¹⁴ A Vida é Desafio, Racionais MCs, disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=4PNmrGkiXUE&ab_channel=RacionaisTV>.

capitalismo (predações de toda a espécie, desapossamento da autodeterminação e, sobretudo, das duas matrizes do possível, que são o futuro e o tempo). A este novo carácter descartável e solúvel, à sua institucionalização enquanto padrão de vida e à sua generalização ao mundo inteiro, chamamos o *devir-negro do mundo* (Mbembe, 2014, p. 18).

Sob o processo do devir-negro, novas configurações de povos racializados passam a viver em condições essencialmente destinadas à morte, ao medo, à indiferença, com pouca ou nenhuma expectativa para além de uma vida miseravelmente empobrecida, em constante embate. Neste sentido, vai-se universalizando e normalizando vivências atravessadas pela violência: tornou-se corriqueiro que as pessoas estejam sob a mira de armamentos de guerra, com suas casas invadidas a qualquer hora do dia ou da noite, vendo corpos serem empilhados e desaparecimentos “inexplicáveis” acontecerem.

Esse é o resumo do que Mbembe nos diz sobre o que é/o que significa a necropolítica/necropoder. Em outras palavras, relações ininterruptas de inimizade, baseadas, em primeira instância, na raça: termo controverso, primeiramente utilizado para classificar plantas e animais, mas que passou também a ser usado para classificar seres humanos – não desde sempre, mas sim a partir do século XVI, quando então pensar em raça começa a se tornar sinônimo de pensar em poder e conflito, em paralelo com os sentidos históricos, sociais, de constituição política e econômica.

Assim, do século XVI em diante, com a expansão do mercantilismo, e a “descoberta do Novo Mundo” – bem como a questão do homem europeu como sinônimo e representação de “homem universal”, oriundos da burguesia e cultura renascentista – a ideia de raça toma sentido específico e começa a forjar a base materialista da modernidade. “Não se trata de suprimir as desigualdades entre os homens, mas de ampliá-las e fazer delas uma lei” (Césaire, 2020, p. 18). Neste contexto, povos e culturas distintos do ideário europeu passaram a ser descritos e designados como insuficientemente evoluídos.

Em *O estado racial* (2002), David Theo Goldberg argumenta que, a partir do século 19, existem pelo menos duas tradições historicamente concorrentes da racionalização racial: o naturalismo (com base na declaração de inferioridade) e o historicismo (baseado na reivindicação da “imaturidade” histórica – e, portanto, “educabilidade” – dos nativos). O autor defende a ideia segundo a qual essas duas tradições haviam desaparecido, porém de forma diferente, ao entrar em contato com as questões de soberania, os Estados de exceção e as formas de necropoder. Na sua opinião, necropoder pode assumir várias formas: o terror da morte real ou uma forma mais “benevolente”, cujo resultado é a destruição de uma cultura para “salvar o povo” de si mesmo (Mbembe, 2014, p. 149).

Essa falácia eurocêntrica atravessou os séculos, mas resistimos, e através da cultura hip-hop podemos reafirmar aquilo que Aimé Césaire anunciou¹⁵. Neste sentido, dentre as mais diversas formas de enfrentamento, resgate e (re)criação, o rap é, sem dúvida, um dos movimentos cruciais nessa jornada de reconhecimento do processo histórico. Afinal, segundo as *Diretrizes curriculares nacionais para a educação das relações étnico-raciais e para o ensino de história e cultura afro-brasileira e africana*, p. 12: “Reconhecer é também valorizar, divulgar e respeitar os processos históricos de resistência negra desencadeados pelos africanos escravizados no Brasil e por seus descendentes na contemporaneidade, desde as formas individuais até as coletivas.”

Neste sentido, ressaltamos que o movimento hip-hop é uma revolução sociocultural fruto da diáspora africana, e, como tal, busca a quebra de paradigmas através da música (rap), dança (break), pintura (grafitti/pixação), moda e ativismo. Seja no Norte ou no Sul Global, trata-se de um estilo de vida culturalmente adaptado aos contextos periféricos em que se desenvolvem, no qual “a luta do hip-hop por reconhecimento se torna uma exigência” (Darby; Shelby, 2006, p. 63), para que, apesar das condições de opressão, nosso legado e dos nossos antepassados se mantenham acesos, objetivando um futuro afirmativo, sobretudo para a juventude urbana negra latinoamericana.

“O hip-hop é um código aberto de compartilhamento, como uma sociedade de cientistas, evoluímos e colaboramos para que os próximos deem continuidade ao que foi iniciado muito antes de nós” (Emicida, 2016, p. 6). Nesta perspectiva, o rap é, etimologicamente, ritmo e poesia; é, também, revolução através das palavras. Movimento, cultura, manifestação, compromisso político-social: “O rap se apresenta como uma música que não só está no mundo como pretende transformá-lo. Trata-se de uma opção teórica pela imbricação de estética e política. Esta característica faz com que aspectos biográficos do artista sejam relevantes para a apreciação de suas produções” (Teperman, 2015, p. 98).

¹⁵ Se de minha parte recordei alguns detalhes dessas horríveis carnificinas, não é, de nenhuma maneira, por deleite sombrio, mas porque penso que não nos desfaremos tão facilmente dessas cabeças de homens, dessas colheitas de orelhas, destas casas queimadas, dessas invasões godas, deste sangue que fumeja, dessas cidades que se evaporam no fio da espada. Esses fatos provam que a colonização, repito, desumaniza o homem mesmo o mais civilizado; que a ação colonial, a empreitada colonial, a conquista colonial, fundada sobre o desprezo do homem nativo e justificada por esse desprezo, tende inevitavelmente a modificar aquele que a empreende; que o colonizador, ao habituar-se a ver no outro a besta, ao exercitar-se em tratá-lo como besta, para acalmar sua consciência, tende objetivamente em transformar-se ele próprio em besta. Esta ação, este golpe devolvido pela colonização, era importante assinalar (Césaire, 2020, p. 25).

O rap tem sido crucial na formação social e organização política de uma enorme parcela da população brasileira, relatando a realidade da periferia bem como da atual conjuntura político-social do Brasil e do mundo, descrevendo, transmitindo, inventando e reinventando processos culturais baseados tanto em questões locais quanto universais. “Para reeducar as relações étnico-raciais, no Brasil, é necessário fazer emergir as dores e medos que têm sido gerados. É preciso entender que o sucesso de uns tem o preço da marginalização e da desigualdade impostas a outros.”¹⁶ Sendo assim, de Racionais MCs a Tasha e Tracie, não faltam exemplos de voz ativa, fonte de empoderamento e representatividade, mas sobretudo de crítica e combate a esse *sistema obtuso*¹⁷ baseado na *boca de lobo*¹⁸ da racialização.

Dois de novembro, era Finados. Eu parei em frente ao São Luiz, 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). Cada lugar, uma lei, eu tô ligado, mas no extremo sul da Zona Sul tá tudo errado. Aqui vale muito pouco a sua vida. Nossa lei é falha, violenta e suicida. *Se diz que me diz que*, não se revela. Parágrafo primeiro na lei da favela. Assustador é quando se descobre que tudo deu em nada e que só morre o pobre. A gente vive se matando, irmão, por quê? Não me olha assim, eu sou igual a você. Descanse o seu gatilho, descanse o seu gatilho. Entre no trem da malandragem, meu rap é o trilho [...]. Procure a sua paz [...]. Malandragem de verdade é viver (Fórmula Mágica da Paz, Racionais MCs, 1997).

Quando na introdução do livro *Crítica da Razão Negra* Mbembe propõe a reflexão sobre o devir-negro do mundo, não existe, hoje, outro, senão o pobre, passível de absorver e catalisar as mazelas pelas quais o capitalismo e a democracia liberal se sustentam; afinal, o devir-negro se inicia através do processo de objetificação colonial racista (a “criação do Negro”) e se desenrola até o momento em que, segundo o autor, esta criação se consolida como nova condição (regra) humana. Neste ponto, contudo, ela não mais estaria direta e exclusivamente ligada ao Negro, porque a partir de então estará atrelada a todos aqueles identificados como exploráveis, segregáveis e matáveis. Nesse sentido, segundo a lógica neoliberal, quem, senão o pobre, se enquadraria nestas três categorias simultaneamente?

A introdução da obra, “o devir-negro do mundo”, retoma reflexões que haviam sido lançadas no ensaio *Necropolítica*, publicado originalmente em

¹⁶ Diretrizes curriculares nacionais para a educação das relações étnico-raciais e para o ensino de história e cultura afro-brasileira e africana, 2004, p.14.

¹⁷ Criolo & Tropkillaz, Sistema Obtuso, 2021. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=gMcbiuNYnQY&ab_channel=Criolo>.

¹⁸ Criolo, Boca de Lobo, 2018. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=jgekT-PEb6c&ab_channel=Criolo>.

2003. Mbembe propõe a instigante ideia de que a perda da centralidade da Europa na ordem mundial no final do século XXI, nos âmbitos político e cultural, não conduziu a um esvaziamento dos discursos raciais, mas antes à sua capilarização e universalização. As antigas fronteiras raciais que dividiam o mundo em espaços geográficos definidos dão lugar a uma nova lógica de territorializações fragmentadas, em que grupos humanos subalternos (imigrantes, refugiados, trabalhadores informais) são submetidos a regimes de segregação e desumanização antes reservados aos povos negros (Marcussi, 2019, p. 183).

O primeiro momento dessa organização da morte, que categoriza o outro numa tenebrosa escala de fel (explorável, segregável, matável), está estritamente relacionado a organização da indiferença, que se desdobra em duas faces: 1. O fausto (algoz), que categoriza e executa concomitantemente às condições do devir-negro e 2. O infausto (pobre), categorizado pelo primeiro. Nesta perspectiva, indiferença e medo da morte dão sentido à lógica do devir-negro: estando fundamentalmente articuladas, a indiferença funciona como contraparte de uma das ferramentas do necropoder, a saber, a produção massiva do ódio, e conseqüentemente a organização da morte.

Nesse ciclo, portanto, não ocorre um esvaziamento do discurso racial. Ao contrário, há antes uma universalização de grupos humanos infaustos, igual e massivamente submetidos a regimes que outrora foram aplicados exclusivamente ao Negro. Essa “nova racialização”, que nada mais é do que uma universalização aos moldes do projeto colonialista, é a maneira de perpetuar e fortalecer a invenção da raça como produto e meio dos fins econômicos.

Assim, tendo em vista as perspectivas e dissoluções desenvolvidas por Mbembe sobre a consolidação do devir-negro – bem como sobre a universalização das condições exploratórias anteriormente atribuídas exclusivamente ao negro – e considerando-se, ainda, a não-superação do racismo institucional, uma das primeiras problemáticas que enfrentamos ao lermos a *Crítica da Razão Negra* é a possibilidade de que o desenvolvimento da hipótese de Mbembe sobre um futuro “comumente negro” (devir-negro) produzisse ferramentas para ampliar, no caso do Brasil, um dos principais discursos racistas: o mito da democracia racial, ilustrado, p. ex., em uma das letras dos Racionais MCs, no contexto de uma revista policial, quando um agente argumenta de maneira cínica com o sujeito abordado que “o primo do cunhado do meu genro é mestiço, racismo não existe, comigo não tem disso”.

São apenas dez e meia, tem a noite inteira. Dormir é embaçado numa sexta-feira. TV é uma merda, prefiro ver a lua, preto Edi Rock está a caminho da rua. Sei lá, vou pruma festa, se pã. Se os cara não colar, volto às três da manhã. Tô devagar, tô a cinquenta por hora, ouvindo funk do bom, minha trilha sonora. A polícia cresce o olho, eu quero que se foda. Zona Norte é bandidagem, curte a noite toda. Eu me formei suspeito profissional, bacharel, pós-graduado em tomar geral. Eu tenho um manual com os lugares, horários

de como dar perdido... aí, caralho! “Prefixo da placa MY, sentido Jaçanã, Jardim Hebrôm”. Quem é preto como eu, já tá ligado qual é: nota fiscal, RG, polícia no pé. “Escuta aqui, o primo do cunhado do meu genro é mestiço, racismo não existe, comigo não tem disso, é pra sua segurança...”. Falou, falou, deixa pra lá... Vou escolher em qual mentira vou acreditar. Tem que saber curtir, tem que saber lidar. Em qual mentira vou acreditar? A noite é assim mesmo, então deixa rolar. Em qual mentira vou acreditar? Tem que saber curtir, tem que saber lidar. Em qual mentira vou acreditar? Pô, que caras chato! Ó, quinze pras onze, eu nem fui muito longe e os homi embaçou: revirou os banco, amassou meu boné branco, sujou minha camisa do Santos. Eu nem me lembro mais pra onde eu vou. E agora, quem será que ligou? “Me espere na estação, eu tô na Zona Sul. Eu chego rapidinho, assinado: Blue”. Pode crer, 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. 953... hum, esqueci o telefone. “Porra, 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. Tô há quase uma hora te esperando. Passou uma figura aqui e deu ideia. Disse que te conhece, se pá, chama Léia (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, 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, sei lá qual é que é, truta o que não falta é mina filha da puta. Tudo comigo, confio no meu taco, versão africana, Don Juan de Marco. 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 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 as seis da manhã, me chamar de meu preto e me cantar Djavan. Ninguém ouviu, mas puta que pariu! Em fração de segundos 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 – Pode crer. 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. Tem que saber curtir, tem que saber lidar. Em qual mentira vou acreditar? A noite é assim mesmo, então deixa rolar. Em qual mentira vou acreditar? Tem que saber curtir, tem que saber lidar. Em qual mentira vou acreditar? Ih, caralho, olha só quem tá ali! O que que esse mano tá fazendo aqui? Aí, esse maluco veio agora comigo, ligou que era até seu amigo. Morava lá na Sul, irmão da Cristiane, dei um cavalo pra ele no Lauzane. Ia levar um recado pra uns parente local da Igreja Evangélica Pentecostal. Desceu do carro acenando a mão: “A paz do Senhor”. Ninguém dava atenção, bem diferente o estilo dos crentes: bombojaco, touca, mas a noite tá quente. Que barato estranho, só aqui tá escuro, justo nesse poste não tem luz de mercúrio. Passaram vinte fiéis até

agora: dá cinco reais, cumprimenta e sai fora. Um irmão muito sério em frente à garagem, outro com a mão na cintura em cima da laje. De vez em quando a porta abre e um diz: “tem do preto e do branco”, e coça o nariz. Isso sim, isso que é união, o irmão saiu feliz sem discriminação. De lá pra cá veio gritando, rezando: “aleluia, as coisa tá melhorando!”. Esse cara é dentista, sei lá, diz que a firma dele chama Boca S.A. Será material de construção? Vendedor de pedras? Lá na zona sul era patrão. Que patrão, o caralho, ele é safado! Fugiu do Valo Velho com os dias contados (tava desconfiando). Na paranoia de fumar era fatal, arrombava os barracos e saqueava os varal (demorou). Bateu na cara do pai de um vagabundo... Hum, tá fazendo hora extra no mundo. A noite tá boa, a noite tá de barato, mas puta, gambé, pilantra é mato. Tem que saber curtir, tem que saber lidar. Em qual mentira vou acreditar? A noite é assim mesmo, então deixa rolar, em qual mentira vou acreditar? Curtir, lidar... Em qual mentira vou acreditar? Tem que saber curtir, tem que saber lidar. Tem que andar é esperto, mano. Em qual mentira vou acreditar? Eu não confio nem na minha própria sombra quando eu saio, vou dar um rolê... mas tem que saber curtir, tem que saber lidar, demorô? A noite é assim mesmo, então deixa rolar... em qual mentira vou acreditar? Tem que saber curtir, tem que saber lidar. Em qual mentira vou acreditar? Se noite é assim mesmo, então deixa rolar,,, Em qual mentira vou acreditar?¹⁹

Neste sentido, em função destas e muitas outras questões narradas ao longo dos raps, Racionais MCs são nosso ponto de partida para uma leitura e uma tentativa de compreender, no contexto brasileiro, os conceitos que Achille Mbembe desenvolveu em suas obras. Para isso, nos próximos capítulos focaremos no conceito de necropoder, bem como em questões que permeiam o devir-negro sobre o mundo, abordando invariavelmente as consequências e os problemas que orbitam esse percurso de medo da morte, traçando paralelos entre o autor camaronês e a visão do grupo popular que melhor sintetizou os massacres produzidos pelo Estado brasileiro, seja nas instituições penitenciárias ou no cotidiano das ruas, numa crítica incontornável, exemplo vivo da organização violenta e das políticas de morte que existem dos dois lados da moeda neoliberal.

2.1 Necrosidade política

Em sua *Crítica da Razão Negra*, Mbembe elabora uma reflexão sobre a conduta humana ocidental, descrevendo as diferenças existentes sob o ponto de vista da experiência negra, desde o colonialismo até o mundo contemporâneo. Diante do tema, à primeira vista o leitor desprevenido poderia questionar o que há de inovador nessa elaboração. Mas não demorará a perceber que, ao contrário da maioria das teorias, em Mbembe, “Negro” não se resume a um

¹⁹ Racionais MCs, *Qual mentira vou acreditar*, 1997. Disponível em https://www.youtube.com/watch?v=7NNYP67AKpM&ab_channel=AndreCoutinho.

povo, uma etnia ou algo que se assemelhe. Segundo o autor, Negro é uma criação, uma ferramenta produzida no âmbito do colonialismo para sustentar o sistema escravagista, e funcionar, principalmente, como a mola mestra capitalista.

Produto de uma máquina social e técnica indissociável do capitalismo, da sua emergência e globalização, este nome foi inventado para significar exclusão, embrutecimento e degradação, ou seja, um limite sempre conjurado e abominado. Humilhado e profundamente desonrado, o Negro é, na ordem da modernidade, o único de todos os humanos cuja carne foi transformada em coisa, e o espírito, em mercadoria – a cripta viva do capital (Mbembe, 2014, p. 19).

Nesse arcabouço, “Negro” é a invenção de uma categoria social sempre confusa, necessitada, e intrinsecamente associada à raça, à escravidão e à morte. Imagem fortemente internalizada e desenvolvida ao longo de séculos e séculos, com a finalidade de ser fixada em definitivo como o exemplo e a expressão máxima de uma existência subalterna e mutilada, social, cultural e economicamente.

O desenvolvimento econômico-racial descrito por Mbembe se inicia no mercantilismo e permanecerá até os dias atuais, através do neoliberalismo. A invenção “Negro”, por sua vez, também perdurará como objeto de exclusão social e de arbitrariedade política, uma vez que fora, invariavelmente, forjado de maneira mútua na categoria de escravo. Neste sentido, Negro e raça são conceitos fundamentalmente interligados, aos quais Mbembe acrescenta a seguinte definição:

Um e outro representam duas figuras gêmeas do delírio que a modernidade produziu [...]. Negro [é] aquele (ou ainda aquele) que vemos quando nada se vê, quando nada compreendemos e, sobretudo, quando nada queremos compreender [...]. Ninguém – nem aqueles que o inventaram nem os que foram englobados neste nome – desejaria ser um negro ou, na prática, ser tratado como tal (Mbembe, 2014, p. 10).

Síntese da indiferença e invisibilidade, o racismo ignora e, ao mesmo tempo, suprime a humanidade do outro, desenvolvendo neste mesmo plano as ferramentas do necropoder: controle, opressão, exploração, medo e morte, em uma ou em todas as esferas: simbólica, política e física. É a redução do ser humano à aparência, transformando corpos em coisas e mercadorias ao longo dos séculos. Na definição de Mbembe, é a conversão desse “outro” de homem para “homem-coisa, homem-máquina, homem-código e homem-fluxo”.

Ao reduzir o corpo e o ser vivo a uma questão de aparência [...] os mundos euro-americanos em particular fizeram do negro e da raça duas versões de uma única e mesma figura, a da loucura codificada. Funcionando simultaneamente como categoria originária, material e fantasmagórica, a raça tem estado [...] na origem de inúmeras catástrofes [...] devastações físicas [...] crimes e carnificinas. [Para] o neoliberalismo [...] todos os acontecimentos e todas as situações do mundo vivo (podem) deter um valor no mercado. [...] [é] a

produção da indiferença, a codificação paranoica da vida social em normas, categorias e números [...] que pretendem racionalizar o mundo a partir de lógicas empresariais (Mbembe, 2014, p. 11).

Deste modo, paradoxalmente, o conceito de raça apazigua matando, e assim sustenta as mais diversas formas de terror, fortalecendo-se através da construção do outro como objeto ameaçador. Tal estratégia se respalda e se estende ainda mais a partir do desenvolvimento e da evolução do que o autor da *CRN* denomina como “novas amarras”, a saber, tecnologias de controle de massas; e também mediante a repetição e reinterpretação de velhas formas de cerceamento e encarceramento, dentre eles: muros, enclaves, cadeias, fronteiras e afins.

Este novo-velho movimento está absolutamente do lado oposto do que propõe a alteridade. Sob tal perspectiva, nos encontramos imersos no que Achille Mbembe denominou como “tempo alterocídio” (Mbembe, 2014, p. 26): lugar onde o outro está sempre em posição de ser controlado (pelo medo) ou destruído (pela morte). Um complexo regido e praticado através da nova e livre necropolítica.

A percepção da existência do outro como um atentado contra minha vida, como uma ameaça mortal ou perigo absoluto, cuja eliminação biofísica reforçaria o potencial para minha vida e segurança [...] é um dos muitos imaginários de soberania, característico tanto da primeira quanto da última modernidade. O reconhecimento dessa percepção sustenta em larga medida várias das críticas mais tradicionais da modernidade, quando lidam com o niilismo e a proclamação da vontade de poder como a essência do ser; com a reificação, entendida como o “dever-objeto” do ser humano; ou ainda com a subordinação de tudo à lógica impessoal e ao reino da racionalidade instrumental [...]. É uma definição de política como relação bélica por excelência [...] desafiam a ideia de que, necessariamente, a racionalidade da vida passe pela morte do outro; ou que a soberania consista na vontade e capacidade de matar para possibilitar viver (Mbembe, 2016, p. 128).

Essa degenerescência, cada vez mais difundida e articulada, está atrelada à criação eurocêntrica do Negro como o exemplo máximo do “ser-outro”, pois ele passa a ser visto dentro e fora do ideal colonialista como objeto inferior, atrasado, sem lugar no mundo, e, portanto, desprovido de civilização e inteiramente necessitado de ajuda e proteção. Assim, segundo Mbembe, a criação “Negro” se manteve intacta ao longo dos séculos, desconsiderando, ocultando e eliminando as contribuições africanas e todo seu desenvolvimento ao longo da história da humanidade.

Mazelas que o colonialismo produziu e sustentou sobre os corpos negros, e que vigoram, ainda hoje, das mais diversas formas no Brasil, seja através do racismo institucional ou através do mito da democracia racial. Neste sentido, somente a partir do declínio da Europa como centro do mundo e da civilização é que passou a ser possível refletir criticamente, de fato, sobre

tais questões. Contudo, em função da longínqua associação da problemática idealização do negro com a escravidão, “a cor da noite”, a sombra, e por fim a indiferença e a morte – nas palavras de Mbembe “aquele que ninguém desejaria ser, um sinônimo de subalternidade, uma maldição” (Mbembe, 2014, p. 11) – é gigantesco o abismo e a dificuldade existente para (re)construir esta identidade finalmente livre de qualquer ideário escravista.

2.2 Um recorte sobre a necropolítica no Brasil

A busca dos seres humanos por igualdade nos remete à era das revoluções no século XVIII. É também neste contexto de consolidação capitalista que as emergentes classes sociais (burguesia e proletariado) lutam por seus direitos civis e humanos. Não há, contudo, como falarmos em igualdade sem tratar, paralelamente, da desigualdade, já que esta última é um desdobramento da primeira. Logo, considerar a igualdade entre os indivíduos é, sobretudo, observar as diferenças e particularidades de cada um.

Um dos princípios basilares da justiça, a igualdade é citada em importantes documentos, como a Declaração Universal dos Direitos Humanos (1948), um dos textos que inspiraram a Constituição Federal Brasileira de 1988. Conhecida como a “Constituição cidadã”, ainda em seu preâmbulo, trata a igualdade enquanto supremo valor, além de representar um dos fundamentos da democracia. Assim, o texto que em seu artigo 5º repudia qualquer tipo de discriminação e busca a erradicação da pobreza, declara: “todos são iguais perante a lei.”

De acordo com Flor (2020, p. 50), sendo o Brasil um país diverso em sentido lato, das artes ao clima, dos aspectos geográficos e populacionais, das expressões artísticas, culturais e idiomáticas, das abordagens políticas e filosóficas, não há como pensar o país sem considerar sua heterogeneidade, intrínseca desde sua gênese. Neste sentido, a Constituição Federal de 1988 se consolida a partir de um contexto de luta de movimentos sociais organizados contra as atrocidades cometidas ao longo da história do país e, principalmente, aquelas cometidas durante o regime militar. Assim sendo, a Constituição tem como elemento fundamental a dignidade da pessoa humana, cujas raízes estão no reconhecimento e respeito ao pluralismo, bem como ao multiculturalismo, marcas primordiais de nossa cultura.

Segundo Antunes (2018, p. 85), para além de propagar a autovalorização negra, os Racionais também tratam especificamente da emergência em contar histórias negras que as escolas não contam. Histórias que, segundo os rappers, dissessem, por exemplo, que aqui vivemos a ilusão da igualdade racial, pois, se na África do Sul os negros usavam os chamados passes – i.e., documentos que continham, dentre outras informações, “identificação racial”,

endereço e antecedentes criminais, os quais, desde o século XIX, o negro na África do Sul era obrigado a portar publicamente – no Brasil estaria acontecendo a mesma coisa.

Aqui “só falta você ter que colar o RG no peito [...] em São Paulo, preto não pode ter as coisas, tem que ficar toda hora provando da onde veio, da onde comprou, mostrar notas fiscais” (Kalil, 1998, p. 18), é uma segregação transparente. Daí a necessidade de um governo onde existam pessoas que se preocupem mais com a educação de sua população, pois o acesso à informação é a maneira essencial à aquisição da consciência, o primeiro grande passo para que, segundo Racionais, a periferia se fortaleça com vistas à luta contra a necropolítica e em favor de uma efetiva emancipação social.

É, portanto, um direito constitucional de todo brasileiro ser diferente. Contudo, devemos atentar para o fato de que, no passado, tratar o outro como diferente representava uma forma discriminatória; porém, atualmente, entende-se que o real direito à igualdade somente pode ser estabelecido mediante o reconhecimento e o respeito às diferenças, bem como no repúdio a qualquer tipo de discriminação, afinal, segundo o texto da *Convenção sobre a Eliminação de todas as Formas de Discriminação Racial*, ratificado no Brasil pelo decreto nº 65.810 de 8 de dezembro de 1969: “A expressão ‘discriminação racial’ significará qualquer distinção, exclusão, restrição, ou preferência baseada em raça, cor, descendência, ou origem nacional ou étnica que tem por objetivo ou efeito anular ou restringir o reconhecimento, gozo ou exercício num mesmo plano (em igualdade de condição), de direitos humanos e liberdades fundamentais” (Brasil, 1969).

No entanto, ainda que sob o respaldo constitucional, sabemos que a realidade da população periférica, majoritariamente negra, está longe de se equiparar ao que prevê o texto que aponta para o fim da discriminação. No quinto maior país do mundo em extensão territorial, episódios de violência policial tornaram-se cada vez mais corriqueiros. Num Brasil que, ao longo da década de 1990, estava mergulhado numa espécie de ressaca da ditadura, estes episódios violentos, cometidos por “homens da lei”, tornaram-se um dos mais altos índices de violência urbana do país, somados a fatos ainda mais escabrosos, como p. ex., as chacinas do Carandiru, da Candelária e de Vigário Geral.

Em 2 de outubro de 1992 ocorreu em São Paulo a ação mais brutal e violenta do sistema penitenciário brasileiro, o Massacre do Carandiru (documentado oficialmente como “motim” ou “rebelião do pavilhão 9”), que resultou no extermínio de 111 detentos. Poucos meses depois, outro massacre que chocou o mundo: a Chacina da Candelária, no dia 23 de julho de 1993, quando quatro policiais militares abriram fogo contra cerca de cinquenta crianças e adolescentes em situação de rua, nas escadas da igreja da Candelária no Rio de Janeiro, deixando 8 mortos e

dezenas de feridos. E apenas um mês depois, em 29 de agosto de 1993, policiais militares assassinaram 21 pessoas na Chacina de Vigário Geral.

Mais recentemente, podemos citar inúmeros eventos que expressam não só o descaso com a vida dos brasileiros que habitam as periferias, mas, principalmente, eventos que enfatizam o alto grau de vilania da política da morte no Brasil: como o caso da menina Ágatha, que teve sua vida ceifada aos 8 anos de idade, em 2019, quando voltava para casa dentro de uma Kombi, no Complexo do Alemão, vítima de uma bala de fuzil disparada por um PM. Ou, ainda, o caso da Chacina de Costa Barros, em 2015, quando cinco jovens foram friamente assassinados por policiais militares que dispararam 111 vezes contra o veículo em que estas pessoas estavam.

Esse brevíssimo panorama da aplicação do necropoder no Brasil confirma o que Mbembe discute em seus livros: a necropolítica é a mão do Estado escolhendo e permitindo a morte de pessoas que representam grupos específicos na sociedade, proporcionando o desenvolvimento transfigurado de um modo de vida refletido em números pela economia.

Quem está disposto a enxergar reconhece instantaneamente que não se trata de coincidência ou equívoco, mas sim de um projeto de gerenciamento da miséria através da violência. Organização e medo da morte continuamente fortalecidos, desde o colonialismo até os dias atuais. Trata-se de um modelo genocida de organização social, respaldado pelos mecanismos da escravidão, aperfeiçoado pela ditadura, e que vem sendo aplicado ininterruptamente, numa espécie de “linchamento contemporâneo”, pertencente a um projeto de Estado que prioriza a organização da miséria, do medo e, conseqüentemente, da morte em todas as suas esferas.

A compreensão profunda dessas tragédias – não como meros acidentes de percurso da civilização brasileira mas como fundamentos mesmo de um projeto nacional – estará no centro de diversas mudanças ocorridas no campo cultural, que progressivamente tornariam possível o surgimento daquele que seria um dos mais importantes fenômenos culturais da história do país, um disco no qual o massacre do Carandiru seria reconhecido como o acontecimento decisivo da nossa época (ocupando literalmente o centro do álbum), revelador da verdade maior do Estado brasileiro, contra o qual será necessário agir. O ano é 1997 e o disco é “Sobrevivendo no inferno”, dos Racionais MCs (Oliveira, 2018, p. 20).

2.3 Racionais MCs e o sujeito periférico

Há algumas décadas, ao redor do mundo inteiro, diversos movimentos negros começaram a lidar com a difícil tarefa de lutar para resgatar, recriar e criar referências culturais e identitárias que foram suprimidas e, em muitos casos, extirpadas durante e após o processo

colonial, sobretudo no período da escravidão. Neste contexto, é evidente a fratura político-social estruturada pela violência, seja no passado ou no presente, desde seus nomes, sua origem familiar, seus cultos, suas memórias. Dentre vários, podemos citar, p. ex., o ocorrido com as peças sagradas dos cultos de matriz africana que, ao longo da segunda metade do século XIX, foram apreendidas como provas, sob a alegação de “atividade criminosa”.

De acordo com o portal de notícias G1 (2020), cerca de 523 peças religiosas foram retiradas de terreiros de umbanda e candomblé, armazenadas no antigo prédio do Departamento de Ordem Política e Social (DOPS) – hoje sede da Polícia Civil. Este material foi mantido inadequadamente reunido em 77 caixas no Museu da Polícia, no Rio de Janeiro, ao longo de mais de cem anos. Entretanto, após muita luta e mobilização, as peças poderão, finalmente, ser organizadas no Museu da República, onde estarão catalogadas sob a supervisão de lideranças religiosas.

Entretanto, cabe aqui frisar que, apesar das inúmeras semelhanças e da possibilidade de fazer uma leitura abrangente dos problemas enfrentados no Brasil a partir da leitura da *Crítica da Razão Negra*, o autor camaronês não produziu nada especificamente voltado para os países latino-americanos. Mas tendo em vista os percalços contemporâneos semelhantes enfrentados na (re)construção de identidades apesar das amarras da criação europeia, é possível fazer alguns recortes dos problemas enfrentados no Brasil através da obra do grupo de rap Racionais MCs. Neste sentido, mais do que artistas, os *rappers* Mano Brown (Pedro Paulo Soares Pereira), Ice Blue (Paulo Eduardo Salvador), Edi Rock (Edivaldo Pereira Alves) e KL Jay (Kleber Geraldo Lelis Simões) são pensadores urbanos, intelectuais orgânicos que simultaneamente refletem e tentam mudar a realidade racista que o Brasil tem em comum com quaisquer países que ainda hoje enfrentam sequelas imperialistas.

Como vimos no primeiro capítulo, composto por esses quatro moradores do extremo sul e da Zona Norte de São Paulo, o Racionais MCs foi formado em 1988, período de redemocratização do Brasil. Seu primeiro disco, *Holocausto urbano*, foi lançado em 1990. Mas foi no ano de 1997 que o grupo alcançou projeção nacional com a gravação do álbum *Sobrevivendo no inferno* – orientado pelo e para o cotidiano periférico brasileiro. Assim, em função do impacto que a temática das letras dos Racionais MCs abarcava, multiplicaram-se pelo país inúmeros debates promovidos por movimentos identitários, para além da academia e de movimentos sociais. Portanto, no sentido de resgate e criação, o rap é um dos maiores e mais importantes meios de transformação no cotidiano das periferias brasileiras, não se limitando a ser um veículo de denúncia das mazelas vividas ao longo da história, mas também, e

principalmente, sendo afirmado como o compromisso no resgate da autoestima dos sujeitos periféricos na sociedade.

Devemos observar que a cultura e as identidades são “constructos sociais” (Rodrigues, 2017, p. 2), sistemas construídos coletivamente, compartilhados e reproduzidos pelos indivíduos ao longo do tempo (Laraia, 2001, p. 62). Neste sentido, segundo o texto constitucional de 1988, o patrimônio cultural brasileiro é composto por “bens de natureza material e imaterial, tomados individualmente ou em conjunto, portadores de referência à identidade, à ação, à memória dos diferentes grupos formadores da sociedade brasileira [...]”, isto é, “formas de fazer, criar e viver” (Constituição, 1988, art. 216).

Nesta perspectiva, podemos considerar o rap como parte do patrimônio cultural brasileiro, visto que a cultura do rap está diretamente ligada ao processo de construção das identidades através das narrativas do cotidiano, das rinhas de MCs, da valorização da memória social e do sujeito periférico, que (re)existe, apesar do contexto e da política de perseguição e morte. Desta maneira, o rap, enquanto processo de decodificação da realidade e afirmação da identidade periférica, traz consigo a potência de modificação da perspectiva de vida dos jovens brasileiros, sobretudo aqueles em situação de vulnerabilidade econômica. O rap é, portanto, compromisso revolucionário, uma vez que “as revoluções da cultura [...] causam impacto sobre os modos de viver, sobre o sentido que as pessoas dão à vida, sobre suas aspirações para o futuro – sobre a cultura num sentido mais local” (Hall, 1997, p. 2).

Assim sendo, o reconhecimento da história de um grupo é fundamental para o fortalecimento das identidades pessoais e coletivas, bem como para a liberdade de valorizar e preservar os bens culturais com os quais alguém se identifica. Além disso, podemos observar que o rap, enquanto movimento, mobiliza forças dentro de grupos da sociedade civil em busca de melhores condições para os jovens. Ele contribui para o fortalecimento da cultura, da economia e, conseqüentemente, da autoestima, que por sua vez provoca uma mudança significativa no contexto social dos sujeitos periféricos, indicando caminhos para superação do medo da morte e, portanto, para a ampliação de uma vida digna em todos os aspectos possíveis.

Segundo o sociólogo Tiaraju D’Andrea, a obra do grupo de rap “mais perigoso do Brasil” ajudou a fundar este novo plano de subjetividade, a saber, o sujeito periférico (D’Andrea, 2013, p. 14). Neste sentido, tal sujeito não só assume sua condição, ele tem orgulho dela, e age politicamente a partir dela. A periferia deixa de designar apenas pobreza, violência, morte, e passa então a designar também cultura e potência. Esta virada cultural permitiu ao cidadão periférico construir e expandir com mais solidez sua própria (e nova) voz, bem como novas imagens e espaços discursivos emancipatórios capazes de mudar a maneira de enxergar

e vivenciar a pobreza; conseqüentemente, tornou-se um meio cada vez mais forte e eficaz de confrontar a lógica estatal do necropoder.

Note-se que a novidade não está necessariamente na incorporação das vozes dos marginalizados ao campo da música popular, uma vez que uma das marcas mais poderosas da canção brasileira, e que a distingue de maneira radical de outras artes como a literatura e o cinema, é o protagonismo popular. Porém, ao contrário de outros gêneros – como o samba, por exemplo – o sujeito que fala no rap não pode ser incorporado enquanto símbolo de uma coletividade nacional. Como afirma a psicanalista Maria Rita Kehl, os Racionais falam de igual para igual com seus manos, mas contra os *playboys* e o Estado. Seu foco está na construção de uma fraternidade de iguais, no interior de uma comunidade periférica que se afirma contra um projeto de nação que a deseja exterminar [...]. A aposta dos Racionais [...] está na construção de uma identidade formada a partir da ruptura com esta tradição conciliatória, por meio da afirmação de uma comunidade negra que se desvincula do projeto de nação mestiça concebido até então. Desde o princípio o rap nacional vai se reconhecer enquanto gênero cantado por negros que reivindicam uma tradição cultural negra por meio de um discurso de demarcação de fronteiras étnicas e de classe que denuncia o aspecto de violência e dominação contido no modelo cordial de valorização da mestiçagem (Oliveira, 2018, p. 24).

Racionais foi decisivo na formação política de milhares de pessoas precisamente por refletir uma realidade específica, tornando-se um referencial sobretudo para os jovens, mas também para todos aqueles que estivessem dispostos a ouvir e aceitar o convite para encarar a situação de vulnerabilidade econômica e social a partir de uma nova perspectiva. Racionais MCs contribuiu para a força que vemos hoje em movimentos que dizem um sonoro *não!* a todas as mazelas que a desigualdade e o racismo provocam. Trata-se de uma abertura à reflexão, e, portanto, uma possibilidade de saída desse labirinto racial para um sem número de brasileiros, que da década de 80 até os dias de hoje, presenciam viradas e mudanças emblemáticas no país e no mundo, erguidas, dentre tantas maneiras, pela força e pelo compromisso rap.

Uma vez que um dos fundamentos do modelo brasileiro de organização social é a generalização da violência contra a periferia, pode-se dizer que o projeto ético e estético do grupo consiste em negar um dos principais pilares da formação do país. Daí seu elevado grau de periculosidade. Trata-se, enfim, de reconhecer no massacre do Carandiru a verdade maior do Estado brasileiro (assim como os pensadores frankfurtianos reconheciam em Auschwitz um laboratório para todo o projeto de civilização do Ocidente) e criar os meios necessários para evitar sua repetição. [A obra] *Sobrevivendo no inferno* é a imagem mais bem-acabada de uma sociedade genocida que se tornou humanamente inviável, e uma tentativa radical, esteticamente brilhante, de sobreviver a ela (Oliveira, 2018, p. 36).

2.4 Crítica da Razão Negra: o Todo-Mundo e a humanidade artificial

Apesar da legitimidade da proposta de reconstrução identitária dos Racionais MCs e dos sujeitos periféricos, ao traçarmos um breve paralelo com as ideias apresentadas por Achille Mbembe no epílogo *Existe um só mundo* da *Crítica da Razão Negra*, fica evidente que as perspectivas do grupo rapper estão longe da idealização proposta pelo autor, a saber, uma sociedade conciliada e livre (desde que haja uma completa supressão da racialização):

Com frequência, o desejo de diferença emerge justamente ali onde se vive mais intensamente uma experiência de exclusão. Nessas condições, a proclamação da diferença é a linguagem invertida do desejo de reconhecimento e de inclusão. Mas se, de fato, a diferença se constitui no desejo (possivelmente na inveja), esse desejo não é necessariamente desejo de poder. Pode ser inclusive o desejo de ser protegido, de ser poupado, de ser preservado do perigo. Por outro lado, o desejo de diferença tampouco é necessariamente o oposto do projeto de “em comum”. Na verdade, para aqueles que sofreram a dominação colonial ou para aqueles cuja parcela de humanidade foi roubada num determinado momento da história, a recuperação dessa parcela de humanidade muitas vezes passa pela proclamação da diferença. Mas, como se vê em parte da crítica negra moderna, a proclamação da diferença é somente um momento num projeto mais amplo – o projeto de um mundo por vir, de um mundo à nossa frente, cuja destinação é universal, um mundo livre do fardo da raça e livre do ressentimento e do desejo de vingança que toda e qualquer situação de racismo suscita (Mbembe, 2018, p. 315).

Aos olhos do Ocidente, África e América só têm história a partir do colonialismo (século XV em diante). E especificamente do ponto de vista eurocêntrico, os colonizadores foram os “salvadores” responsáveis pelo “despertar” destes continentes para o mundo. Essa visão turva ignorou, aniquilou e escravizou milhões de pessoas, e com elas suas histórias. Assim, somente do século XX em diante os povos africanos e latino-americanos começaram a se desprender efetivamente das amarras colonialistas em busca de independência e liberdade. Contudo, evidentemente isso não foi suficiente para solucionar séculos e séculos de problemas, afinal, a escravidão foi abolida, mas os estragos e todas as fissuras do sistema colonial não foram, nem de longe, reparadas. As memórias e consequências dos fatos ocorridos estão absolutamente presentes, não só na história como também no cotidiano.

Neste sentido, quando Mbembe traz à tona os conceitos e abordagens desenvolvidos ao longo deste período de “criação do Negro e da raça”, ele cita, dentre muitos, Frantz Fanon, Aimé Césaire, Marcus Garvey, Malcom X em dois sentidos: por um lado, para reconhecer a importância de cada um em seu contexto de vida; e por outro, para criticar a polarização perpetuada através de todos eles e dos que vieram depois destes. Ou seja, Mbembe explica e critica que o conceito de raça e a distinção entre negros e brancos continua sustentado, mesmo

e inclusive dentro dos movimentos de emancipação. E parece que o mesmo ocorre na obra dos rappers, uma vez que, assim como os expoentes estrangeiros citados anteriormente, apesar dos Racionais oferecem a possibilidade e o meio de lutar contra a subalternidade e a cultura da morte à qual o negro foi conduzido, proporcionando a reconstrução de uma identidade própria, eles também mantiveram a raça como conceito diferenciador. E por isso os mitos e as falácias da (e em torno da) criação desse “objeto Negro” e dessa “fantasia Branca” permaneceram em vigor tanto no Brasil quanto pelo mundo afora através da organização e do medo da morte, desenvolvidos para justificar o projeto colonialista que “confundiu” civilização como sinônimo de branquitude.

Frantz Fanon tem, no entanto, razão, ao sugerir que o Negro era uma figura ou ainda um “objeto” inventado pelo Branco e “fixado”, como tal, pelo seu olhar, pelos seus gestos e atitudes, tendo sido tecido enquanto tal “através de mil pormenores, anedotas, relatos”. Deveríamos acrescentar que, por sua vez, o Branco é, a vários respeito, uma fantasia da imaginação europeia que o Ocidente se esforçou por naturalizar e universalizar. O próprio Fanon dizia, aliás, a propósito de ambas as figuras, que o Negro não existe mais do que o Branco. Na realidade não existe propriamente nenhum ser humano cuja cor de pele seja, *stricto sensu*, branca – pelo menos, no sentido em que falamos do branco de papel, do giz, do lençol ou da cal. Mas se estas duas categorias remetem afinal para um vazio, como é que este vazio, e nesta circunstância a fantasia do Branco, ganhou força? (Mbembe, 2014, p. 84).

Tendo em vista tal problemática, em que medida a projeção de Mbembe é realmente possível de ser aplicada? É de fato realizável uma humanidade conciliada e livre da racialização? Afinal, se a história da humanidade é cíclica, ela continuaria sendo, invariavelmente, uma história da dominação. E da moral. Neste sentido, podemos pensar no projeto de Achille Mbembe, paradoxalmente, como uma utopia e distopia simultâneas?

Partindo deste ponto, o próprio autor ensaia a resposta ao descrever em sua obra uma questão crucial: a iminência da artificialidade atrelada a humanidade do porvir. Nesta perspectiva, é cada vez mais difícil acreditar numa humanidade conciliada, ou seja, o *Todo-Mundo*, descrito por Mbembe em sua *Crítica da Razão Negra* como uma possibilidade que se apresenta (mas que pode, ou não, se sustentar) justamente em função do avanço da tecnologia aplicada ao cerceamento, principalmente quando somada ao necropoder e ao neoliberalismo.

Pois, na verdade, existe um só mundo. Ele é um todo composto por mil partes. De todo o mundo. De todos os mundos. A essa entidade viva e de múltiplas facetas Édouard Glissant deu um nome “O Todo-Mundo”. Como se quisesse sublinhar a dimensão ao mesmo tempo epifânica e ecumênica do próprio conceito de humanidade – conceito sem o qual o mundo em si, em sua coisidade, nada significa. É, portanto, a humanidade inteira que confere ao mundo seu nome. E assim, conferindo seu nome ao mundo, delega-se a ele e dele recebe confirmação de sua própria posição, singular, mas frágil, vulnerável e parcial, pelo menos em relação a outras forças do universo – os

animais e os vegetais, os objetos, as moléculas, as divindades, as técnicas, os materiais, a terra que treme, os vulcões que se acendem, os ventos e as tempestades, as águas que sobem, o sol que brilha e queima e assim por diante. Portanto, só existe mundo por nomeação, delegação, mutualidade e reciprocidade (Mbembe, 2018, p. 310).

Deste ponto de vista, e procurando responder às questões propostas, a conciliação da humanidade parece possível apenas se, e somente se, transferirmos o ciclo de dominação para um inédito corpo não-racializável, e, portanto, não-humano. De maneira que a polarização bom/mau, bem/ruim, e todos os pares de opostos aos quais a humanidade está atrelada desde os primórdios continuaria a ditar o curso, mas então, pela primeira vez, estaria livre da racialização humana-humana.

Contudo, ainda assim não estaríamos livres de um par oposto – que então seria esse “outro”, alheio a nós mesmos enquanto seres humanos devido a sua origem artificial/tecnológica – mas que também estaria imbuída dos atributos que, durante um longo período da história, foram exclusivamente humanos. Neste sentido, o “outro” não seria mais algum “eleito” da raça humana, mas sim da raça artificialmente humana, ou da migração da consciência humana para armazenagens tecnológicas a partir do pós-morte.

Neste sentido, enquanto humanidade original, seríamos o *Todo-Mundo*, isto é, um conjunto conciliado, e por isso não-racializado entre nós; mas, paralelamente, estaríamos em oposição a essa nova e artificial humanidade, denominada por Mbembe como a “humanidade do porvir” (Mbembe, 2018, p. 315). Diante disto, contudo, é importante frisar que há um longo percurso até atingirmos esse ponto de evolução e produção tecnológica. Assim, diante dos embates políticos e bélicos que atualmente enfrentamos, cabe-nos questionar qual etnia, governo ou organização será o detentor desta tecnologia revolucionária que nos permitirá romper com a racialização? Sobretudo, mesmo quando (ou se) obtivermos resposta, não é certo que esse fato aprofundaria ainda mais a extensa história humana de segregação? E se porventura atingíssemos o ponto fora da curva dessa própria nova curva, e perdêssemos o controle e o poder para a nova e artificial humanidade, qual seria o preço de denominar-se humano, racializados ou não?

CAPÍTULO III

OBJETIVIDADE E SUBJETIVIDADES NA CIDADE

Como vimos nos capítulos anteriores, o hip-hop é um movimento urbano afrodiáspórico, e como tal, nos faz refletir sobre dilemas convergentes em diversas cidades ao redor do mundo, sobretudo no que diz respeito aos bairros majoritariamente subalternizados, como podemos ver de maneira destacada ao longo da obra do Racionais MCs, principalmente através das narrativas sobre a aplicação do necropoder, frisando-se o contexto de um racismo sistêmico, que atinge não só os corpos negros, como também o direito coletivo à cidade, insistentemente negado ou negligenciado a população periférica.

Neste sentido, com *direito à cidade* estamos nos referindo ao conceito que Henri Lefebvre (2008) toma para examinar o espaço urbano que, segundo o autor, trata-se de um catalisador de capital excedente – retomado por David Harvey (2008), que por sua vez compreende o conceito de *direito à cidade* como luta contra o capital – trata-se, portanto, primeiramente, de um direito coletivo e, posteriormente, de um direito individual. Neste caso, de saída, a objetividade se sobrepõe à subjetividade, mas, necessariamente, uma perspectiva perpassa a outra.

Harvey (2008) explica que o conceito de *direito à cidade* é um tipo de direito humano. Para desenrolar seu ponto de vista, o autor defende que apenas o empenho na promoção dos direitos humanos na construção de um mundo melhor não é algo suficiente para dar conta do problema que enfrentamos. Em outras palavras, os direitos humanos, apenas, não enfrentam efetivamente a hegemonia e a lógica mercadológica neoliberal – e nem poderiam – afinal, vivemos numa era em que os direitos de propriedade e o lucro se sobrepõem aos demais direitos.

Pensada a partir da obra de Robert Park (1967), David Harvey nos oferece uma interessante definição de cidade: a melhor tentativa da humanidade de reconstruir o mundo em que vive o mais próximo do seu desejo. Assim, ao construir a cidade, os seres humanos reconstruíram-se a si mesmos. Deste modo, o autor argumenta que o direito à cidade é o direito de mudar a nós mesmos pela mudança da cidade.

Neste sentido, este conceito seria, também, um precioso direito humano, crucial para repensarmos muitas coisas, destacando-se a indagação sobre uma contribuição efetiva (ou não) da urbanização para o bem-estar humano, que por sua vez nos leva a repensar e reconsiderar qual é o tipo de cidade que queremos.

Para isso, é indispensável refletir sobre as questões sociais, raciais, de gênero e sexualidade, bem como nossa relação com a natureza, tecnologias, estilos de vida e valores

éticos e estéticos. Dentre vários autores, podemos pensar tais questões ao longo da obra de Achille Mbembe, sobretudo através dos conceitos de *devir-negro* e *necropolítica*. Doravante, também encontramos esse arcabouço crítico no movimento hip-hop, especialmente na cultura do rap, sobre a qual este trabalho se debruça.

Assim sendo, como aqui nos interessa muito especificamente o contexto brasileiro, encontramos essa crítica bem desenvolvida na obra dos Racionais, que contribui de maneira singular para repensarmos as relações de poder que atravessam e afetam a periferia, tanto do ponto de vista objetivo, quanto do ponto de vista subjetivo – como vimos no capítulo I, por exemplo, através do processo performativo do grupo, sobretudo no que se refere a centralidade da consciência/autoconsciência como essencial para o desenvolvimento coletivo das pessoas e dos lugares que elas ocupam no espaço urbano brasileiro.

Segundo D’Andrea (2013), especificamente a partir de 1993, com *Raio X do Brasil*, o grupo Racionais MCs inaugurou fundamentalmente as questões sobre o conhecimento e o autorreconhecimento da população das periferias do país, como podemos observar ao longo da obra desenvolvida ao longo de mais de 30 anos de carreira, expressando em diversos aspectos as novas configurações e modos de enxergar os bairros populares, tornando-se, assim, um paradigma para os discursos, as narrativas e as performatividades periféricas, bem como ponto de inflexão para discussões acerca dos problemas centrais enfrentados no Brasil.

Ao longo da primeira fase (1988-1996), o Racionais abordou principalmente questões sobre racismo e pobreza, denunciando consistentemente as violências recorrentes na periferia. Paralelamente, também na primeira fase, o grupo já ressaltava a importância da autoafirmação/autoconsciência para a população periférica, sobretudo para a população negra. Entretanto, em função de uma “pegada mais ácida”, vamos dizer, característica do rap, muitas vezes foram pouco compreendidos pelos próprios pares, segundo relato de Mano Brown em entrevista para o programa Roda Viva, na TV Cultura, em 24 de setembro de 2007. Já nessa época, o rapper frisava questões estruturais bastante discutidas, hoje, sobretudo dentro das universidades, dentre elas: conflito de classes, colorismo e interseccionalidade.

Mediador do programa, Paulo Markun abre a entrevista com um resumo das principais pautas defendidas e/ou rebatidas pelo líder do grupo. “O rapper afirma que é a comunidade das favelas que acaba com a violência e não a polícia. Fala também sobre drogas, política e rejeita o papel de exemplo para os jovens”. Em seguida, aprofunda a problemática, dizendo que Brown

considera que “o principal conflito de hoje no Brasil é, em primeiro lugar, o do rico com o pobre; em segundo, o do preto com o preto; e, em terceiro lugar, o do branco com o preto”.²⁰

Markun começa a sessão de perguntas: “E na arte? Quer dizer, você começou fazendo música... Sim, na periferia, mas só era ouvido lá. Hoje você e o seu grupo têm um espaço na chamada grande mídia. Isso mudou?”. Brown responde: “Eu não era ouvido nem lá”. E Paulo Markun rebate: “Nem lá? [risos]”. Mano Brown explica:

Não era ouvido nem lá, entendeu? Periferia é onde tem mais critério, mais bom gosto para a música. É onde se analisa mais, se ouve mais e se dá mais atenção, eu acho. Então, quando não é, não é. Entendeu? Não tem meio termo: é, é; não é, não é. Periferia é assim. Então, quando a gente começou, simplesmente não existia [o rap]. As pessoas não entendiam o barato daquela roupa, as correntes grossas. Porque também no nosso bairro é... justamente a gente começou numa época onde o nosso bairro estava numa transição também. Numa transição, vamos dizer assim, até violenta mesmo. Hoje em dia você usa um boné, usa uma roupa ou você anda numa banca de dez, quinze caras tranquilo. Antigamente, você tinha que... na nossa quebrada você era um alvo, né? Tipo assim, justiceiro, extermínio... E foi justamente quando nasceu o Racionais, nessa fase aí. Então, lá era mais difícil. Até do que nos outros lugares, mesmo. Lá na nossa quebrada era mais difícil.²¹

Curiosamente, foi a mesma acidez crítica do rap, somada a uma lúcida e impecável leitura de mundo, que trouxe tantos adeptos para o universo do grupo que, além das denúncias sobre a desigualdade social e racial, trouxe também uma perspectiva com aspectos de vingança e, ao mesmo tempo, de superação da configuração opressor/oprimido, algo bastante incomum no universo musical periférico daquele momento. Desta maneira, portanto, podemos dizer que o gênero trazia, de fato, uma grande inovação para o pensamento coletivo e individual da época.

Através de análises sobre o sistema capitalista e seus desdobramentos, contidos em versos como “na lei da selva, consumir é sempre necessário: compre mais, supere seu adversário” (“Mano na Porta do Bar”, Racionais MCs, 1993), “nosso dinheiro eles nunca discriminam” (“Voz Ativa”, Racionais MCs, 1993), “a burguesia, conhecida como classe nobre, tem nojo e odeia a todos nós, negros e pobres; por outro lado, adoram nossa pobreza, pois é dela que é feita sua maldita riqueza” (“Beco sem Saída”, Racionais MCs, 1990), o grupo

²⁰ Entrevista na íntegra disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=IaQWmNkqkSg&t=37s&ab_channel=RodaViva.

²¹ Transcrição completa disponível em: <https://rodaviva.fapesp.br/imprimir.php?id=470>.

angariou a confiança de uma parcela da população que, até então, ainda não havia enxergado seus problemas representados de maneira tão incisiva e peculiar.

Já na segunda fase (1997-2001), Racionais abordou de forma ainda mais detalhada os transtornos da violência e da criminalidade através de narrativas que relatavam o mundo do crime do ponto de vista dos criminosos, bem como o crime do ponto de vista da população que sofre seus efeitos sistematicamente, apesar de não participar de modo algum das transgressões relacionadas a esse contexto. Nesse período, os Racionais inauguram reflexões sobre o espaço social que ocupam, bem como o contexto de análise crítica que o rap desdobra.

Na terceira fase (2002-2008), começaram a apresentar um aprofundamento com relação as próprias subjetividades e seu reflexo sobre as possibilidades de promover mudanças sobre a complexa objetividade em que as periferias brasileiras estão inseridas, i.e., passaram a analisar sua posição, enquanto sujeitos periféricos, frente a relação a hegemônica que coordena o sistema. Podemos dizer que esta é a fase que melhor demonstra o caráter político-filosófico ampliado do Racionais, pois dali em diante a crítica do grupo se estendeu não apenas aos ricos, mas também aos pobres.

Assim, se na primeira e na segunda fase eles assinalavam a periferia como ambiente solidário e igualitário, da terceira fase em diante podemos observar uma crítica mais ampla, desvencilhando-se, na medida do possível, da polaridade ricos/pobres, ao exaltar e/ou criticar não mais a classe subalternizada como um todo, mas sim as quebradas das quais era possível fazer parte, direta ou indiretamente, interseccionando versos sobre raça e classe.

De modo resumido, podemos ver esta ideia em versos como “amo minha raça, luto pela cor, o que quer que eu faça, é por nós, por amor [...] periferia, corpos vazios e sem ética, lotam os pagodes rumo à cadeira elétrica... eu sei, você sabe o que é frustração: máquina de fazer vilão” (“Jesus Chorou”, Racionais MCs, 2002), demonstrando um novo ponto de inflexão, perpassando também questões psicanalíticas, dentre outros, devido à mudança que a ascensão financeira trouxe em função do relativo afastamento do grupo com sua origem social.

Em sua quarta (2009-2014) – e até a construção deste trabalho, última fase – o grupo Racionais MCs destaca o capitalismo do ponto de vista do consumo e da [nova perspectiva] denominada “ostentação” enquanto expressão de poder e, por isso mesmo, enquanto possibilidade de enfrentamento a necropolítica. Nesta fase, as mensagens contidas nos raps e nas performances trazem uma gama de conselhos, normas e valores voltados para a superação das condições de pobreza e violência a partir do franco enriquecimento – e da possibilidade de enriquecimento – que as novas tecnologias começaram a proporcionar.

Nesta [quarta] fase, podemos observar, também, uma questão central para a modernidade que, segundo Simmel (1973), seria o fio condutor de muitos problemas que ainda hoje tentamos compreender e/ou solucionar: o paradoxo entre preservar a individualidade e resistir a uniformização. Um problema que vemos refletido, simultaneamente, nas cidades e nos corpos que transitam (ou não) por essas mesmas cidades.

Se, como vimos anteriormente, reconstruir a cidade é reconstruir a nós mesmos segundo a medida de nossos desejos, em larga medida podemos afirmar que essa reconstrução em diversos aspectos é intensamente decadente: cidades superdesenvolvidas tecnologicamente são, para muitos, o maior sinal de evolução, mas é justamente nelas que podemos identificar os maiores problemas de segregação racial e social.

Basta observarmos os grandes centros urbanos, como São Paulo, Paris e Nova Iorque, por exemplo. O que eles têm em comum? Desigualdades. De um lado, gigantescos prédios, torres, telões. Do outro lado, vielas, barracas, pessoas em situação de rua. Como no poema de Manuel Bandeira, pestes e pessoas se misturam e intercalam-se na luta por espaço e alimento.

3.1 Cidades bipartidas: somos o que somos, cores e valores²²

Nas cidades, é impossível esconder a polarização. De um lado, desperdício, do outro, a fome. Dentro e fora desses dois polos, há também outra coisa em comum: o racismo. Um sintoma que não é exclusivo dos abastados, como vimos ao longo da crítica contida na obra dos Racionais: também está presente no cotidiano das periferias. Entretanto, é importante frisar que um reproduz o que o sistema do outro criou e se dedica a perpetuar.

Mas como isso acontece? De acordo com Gramsci (1999), primeiramente, precisamos ter em mente dois pontos cruciais: 1) o Estado é pautado pela violência e 2) o Estado ministra a cultura. Em segundo lugar, sabemos que o Estado defende a propriedade, mas ela não está igualmente distribuída: assim, defende-se algumas pessoas, e não todas, como constitucionalmente deveria ser.

A classe subalternizada é mantida paralisada pela hegemonia cultural de dominação. Isso acontece de diversos modos, sendo a religião o principal deles, pois através dela mantém-se a ideologia que afirma que os sofrimentos pelos quais passamos serão recompensados numa suposta vida após a morte. Neste sentido, cultural e politicamente o pobre está sempre alienado, dentre outros fatores, porque acredita que os direitos e deveres da classe hegemônica são os

²² Cores e Valores, Racionais MCs, 2014.

mesmos que os seus. E mesmo quando por algum instante acreditam no contrário, a religião se faz presente, ciclicamente, para reordenar esse pensamento. É por isso, portanto, que o controle da cultura é peça fundamental para o fortalecimento da hegemonia que perpetua a classe subalternizada em situação de pobreza.

Neste contexto, quando performances pró-enfrentamento do sistema necropolítico surgem, demonstrando um potencial incrível de elucidação dentro das periferias, a violência estatal sobre as pessoas se intensifica, como podemos ver no início da carreira do Racionais MCs, dentre outros ocorridos, quando tiveram seus shows tumultuados pela PM em 1994 e em 2007²³, como também de diversos outros artistas e formas culturais, além, é claro, da população comum, em seus cotidianos.

Mas a violência que os Racionais e o público sofreram não é exclusividade do grupo, nem do local, nem tampouco da época. No dia 5 de maio de 2022, em Cabo Frio, na Região dos Lagos do estado do Rio de Janeiro, a *Batalha do Mantém* foi encerrada a tiros pela Polícia Militar. No momento da ação, a maioria das pessoas presentes eram crianças de 6 a 12 anos de idade. Com o “argumento” de que “cultura é só na escola e até as 18 horas”, “rap é coisa de vagabundo e maconheiro” e “lugar de criança é em casa e não na praça fazendo rap”²⁴, os policiais demonstraram mais um desserviço à população, tentando calar a periferia com despreparo e abuso de poder.

Mais de 30 anos separam o episódio violento ocorrido no show dos Racionais e o ocorrido na Batalha do Mantém. Além do tempo, a distância e a configuração espacial também não é a mesma: de um lado, o gigantesco centro urbano de São Paulo, a cidade mais populosa do Brasil. Do outro, um pequeno bairro de uma região relativamente tranquila na Região dos Lagos, interior do RJ.

Com tristeza, precisamos dizer que apesar da ascensão que o rap teve ao longo dos últimos anos, infelizmente ações truculentas como essas ainda são muito comuns porque do ponto de vista hegemônico é imprescindível que a alienação da população pobre seja mantida para que o sistema necropolítico também continue funcionando.

Neste sentido, sendo o rap um compromisso cultural, político e social capaz não apenas de educar contra o racismo, como também de transformar realidades e, sobretudo, por isso, de

²³ Fonte: <<https://www1.folha.uol.com.br/fsp/1994/11/28/brasil/23.html>> e <<https://www1.folha.uol.com.br/fsp/ilustrad/fq0705200710.htm>>.

²⁴ Fonte: <<https://www.rapdab.com.br/2022/05/06/gate-invade-batalha-do-mantem-e-abre-fogo-contra-o-publico/>>.

salvar vidas, vemos muitas vezes o lado fascista das instituições que agem de maneira truculenta para tentar limitar ou impedir o desenvolvimento de práticas artísticas e culturais relevantes para a população periférica.

Isso acontece porque, segundo Gramsci (1999), a elevação cultural/intelectual das massas é um fator crucial para fazer prosperar uma possível revolução. Contudo, para haver revolução social é necessário que, primeiramente, o indivíduo se transforme. Esse fator crucial está presente no movimento hip-hop, e está presente no rap revolucionário do Racionais, como vimos ao longo deste trabalho, principalmente através do conceito de autoconsciência e do processo de conscientização.

Quando olhamos para os episódios de violência nos shows do Racionais e nas rodas de rima, o que vemos é a tentativa de impedir que determinada parcela da população desfrute do direito à cidade. Não é segredo para ninguém que as cisões espaciais compõem o arcabouço do racismo e do preconceito social. Em outras palavras, no cotidiano de quem é pobre e/ou preto, a disputa pelo direito de ir e vir ainda é uma necessidade comum, e não um direito disponível, efetivamente, como deveria ser.

Quantos relatos já assistimos ou ouvimos de pessoas que foram impedidas de usar um elevador, ou de sentar em algum restaurante, por exemplo? Em larga escala, situações como essas podem ser observadas no quantitativo mínimo de cargos de chefia ocupados por pessoas de origem periférica, ou mesmo em cargos que não sejam enquadrados como subempregos.

Em situações mais complexas, o reflexo do racismo e do preconceito social está nas formas de abordagem aplicadas pelas instituições de segurança (sempre com muita truculência e abuso de poder que, invariavelmente, terminam em morte). E mesmo em situações em que o respeito à vida e a preservação da dignidade humana são essenciais, como em assistências médicas, por exemplo, vemos o descaso em atendimentos repletos de negligência (isso quando ocorrem).

Esses problemas podem ser amplamente discutidos a partir das letras dos Racionais que, como vimos, descrevem bem as situações enfrentadas pela população subalternizada. Neste sentido, frisamos mais uma vez o álbum *Sobrevivendo no Inferno*, que destaca o Carandiru como a imagem de uma sociedade brasileira que destila ódio e morte através de um sistemático encarceramento em massa. E, quando não encarcera, extermina sem pensar duas vezes.

Uma vez conscientes de que o sistema capitalista no Brasil, desde a escravidão, só funciona a partir do extermínio de negros, o rap do Racionais procura dialogar com a população periférica funcionando como uma rede de apoio. Se não estivermos unidos e não pensarmos coletivamente, cada vez mais seremos massacrados.

A preocupação central é com a vida. Neste sentido, portanto, o combate a hegemonia precisa evoluir. Para tanto, muitas vezes o grupo utilizou a própria religião como meio para estabelecer uma relação melhor com a periferia, objetivando agregar pessoas através de um letramento antirracista e, conseqüentemente, antinecropolítico.

Letras como “O Mágico de Oz” e “Fórmula Mágica da Paz”, por exemplo, trazem novas perspectivas para o interior do sujeito, organizando uma formação também subjetiva. Assim, é importante reiterar que apesar dos exímios diagnósticos de realidade produzidos pelas periferias através do movimento hip-hop, o rap não faz apenas análises externas, ele compõe o sujeito subjetivamente.

Segundo Sérgio Vaz, foi com o disco *Sobrevivendo no Inferno* que muita gente se formou e não entrou pra faculdade do crime²⁵, afinal, com o rap é possível construir autoestima e identidade que resultam em formas de sobrevivência. Assim como “não se nasce mulher, torna-se mulher” (Beauvoir, 1980), igualmente “não se nasce negro, torna-se negro” (Gonzalez, 1988).

Questão central presente na obra *Crítica da Razão Negra*, e de maneira semelhante, também presente no hip-hop [enquanto escola/universidade periférica e, portanto, formador de práticas de letramentos de reexistência], a escrita dos Racionais propicia a leitura de um contexto complexo, social e historicamente, possibilitando a desconstrução de determinados discursos; ao mesmo tempo, a pessoa que entra em contato com a arte passa a praticar um letramento não-escolar, plural, cujo ambiente educacional é, fundamentalmente, a rua.

Num país em que a educação ainda é elitizada e muitas vezes retrógrada, sobretudo considerando-se que até pouco tempo nem sequer era um direito para todos/as, práticas educativas como as que o movimento hip-hop proporciona são essenciais para formar cidadãos criticamente conscientes, capazes de questionar, se articular e enfrentar as problemáticas inerentes ao meio social. Essa abertura oportuniza outra questão crucial: que o direito à cidade seja efetivamente desfrutado pela classe subalternizada.

Neste sentido, o rap do Racionais culmina em abordagens educacionais decoloniais, dissidentes e, portanto, alternativa ao padrão ainda vigente no sistema formal. Como vimos ao longo deste capítulo, a performatividade do Racionais se coaduna essencialmente a uma epistemologia contra hegemônica, problematizando binarismos e desnaturalizando a construção

²⁵ Disponível em: <<https://www1.folha.uol.com.br/ilustrada/2018/11/obra-prima-dos-racionais-mcs-sobrevivendo-no-inferno-vira-livro-apos-ser-exigido-em-vestibular.shtml>>.

de um imaginário sociocultural que posicionou a periferia como invisível e/ou indiferente para o desenvolvimento e a história do Brasil.

3.2 A cultura do rap como educação antirracista

Em entrevista a Arlette Fargeau, Achille Mbembe (2018) fala sobre livrar-se do *fardo da raça* como um objeto central da crítica de origem africana desde o final do século XVIII. Para isso, ele explica que autores como Frantz Fanon sugeriram que as pessoas colonizadas deveriam, necessariamente, “dar as costas” àqueles que inventaram o Negro, de modo que, desta maneira, pudessem traçar um começo livre de categorias subalternizadoras.

Evidentemente, trata-se de uma tarefa bastante complexa, não só do ponto de vista objetivo/exterior, mas principalmente pela dimensão subjetiva/psicanalítica. Mbembe (2018) explica que talvez o maior problema desse novo percurso a ser trilhado não seja tão somente a designação de um determinado sujeito racializado, mas sim, e sobretudo, a profunda interiorização desses termos.

Frente a dimensão do problema, não há dúvidas sobre o trabalho titânico a ser realizado; um trabalho que precisa, primeiramente, começar consigo mesmo. Assim, Mbembe defende, de acordo com Fanon (2008; 2015), que o caminho de cura do fardo da raça se inicia na linguagem, sendo, pois, imprescindível, que as pulsões e os desejos sejam redirecionados a novas afeições.

Segundo Mbembe (2018, p. 18), nesse percurso de refiguração, os esforços para uma construção de novos sonhos, novas aparências, novas vidas, transitam, certamente, pelas dimensões políticas, espirituais, oníricas e artísticas: consistindo, inclusive, numa das funções de gêneros musicais como o jazz e o blues. E por que não dizer, também, é claro, que se trata igualmente de uma função do gênero rap no contexto contemporâneo?

Mbembe (2018, p. 19) também frisa que esse processo de “refiguração de si somente tem sentido se desemboca numa *recomposição da cidade* como um todo”. Tarefa igualmente colossal. Nessa circunstância, mais uma vez concordamos com Fanon (2008; 2015) sobre o processo de transformação começar a partir da linguagem, mas sobretudo concordamos com o Fanon (2015) que defende a prática da violência em oposição ao sistema colonial que, hoje, está traduzido como sistema neoliberal.

Contudo, talvez o leitor questione “mas como, praticar a violência?!” sem que com isso se perpetue o sistema problematizado ao longo deste mesmo trabalho? Bom, é o hip-hop que tem dado essa resposta, quando jovens em diversos lugares do mundo se reúnem em espaços

públicos para um confronto linguístico [nas chamadas “batalhas” ou “rodas de rima”], eles estão reivindicando seu direito à cidade, recompondo espaços e refigurando-se.

Existem muitos chavões nas batalhas, e em São Paulo e no Rio de Janeiro, alguns dos mais conhecidos são: “Mata ele/ela! Mata ele/ela!”. “Vou chamar dois MCs pra cair no bang-bang, o que vocês querem ver? Sangue!”. “É só os Índio’ mais pesado da tribo que incendeia, isso é Batalha da Aldeia! Batalha da Aldeia!” “Quem vê a roda cultural, acha que é *gang*! Vê o Forte crescer, acha que é *gang*! Vê os pretos crescer, acha que é *gang*! O que vocês querem ver? Sangue!”. “Tá geral rendido, tá geral rendido, bota a mão pro alto porque o *beat* é de bandido!”. “Aqui só tem cria, aqui não tem criado, meu olho de gato só brilha no *flash*: mata esse cara no *trap*! Mata esse cara no *trap*!”. “Roda de MC, dois MC tá rimando: um vai sair intacto, o outro sai sangrando!”. “Só tem duas opções, qual você vai escolher: Vai morrer ou vai matar? Vai matar ou vai morrer?”. “Não é paredão da *Piper*, é paredão da *Tsunami*, o que vocês querem ver? Sangue! Sangue! Sangue! Sangue!”. “Isso é roda cultural, Batalha do Tanque, o que vocês querem ver? Sangue!”.²⁶

Como vimos no Capítulo I, a história do hip-hop é também uma história de transmutação. Muitos integrantes de *gangs* de Nova Iorque foram pouco a pouco se unindo e transformando-se em coletivos artísticos da esfera do hip-hop. O mesmo aconteceu no início da história do movimento no Brasil, e continua acontecendo. Apesar da mudança gigantesca que a cena do rap teve nos últimos dez anos, grande parte do fundamento continua sendo salvar os manos/irmãos da tragédia que o necropoder os posiciona.

Tudo isso começa, na maioria das vezes, a partir das batalhas de rima/rodas culturais. Grandes expoentes do rap brasileiro, se não foram MCs de batalha, foram organizadores e/ou frequentadores desses espaços. Na antiga, desde Thaíde & DJ Hum a Racionais MCs, na época do Largo São Bento, passando por Emicida (rimador impecável, tanto que seu vulgo é uma referência a quantidade de oponentes que ele “matou”) e Criolo (na época, exímio mestre de cerimônia, um dos fundadores da consagrada Rinha dos MCs) e, hoje, rapper intensamente poético e talentoso, um dos maiores da cultura no Brasil.²⁷

Mais recentemente, podemos citar as fantásticas gêmeas, Tasha&Tracie, que ao longo dos últimos dez anos tornaram-se referência sobretudo para mulheres pretas e periféricas. Além das excelentes letras e dos extraordinários *flows*, elas compõem um forte movimento feminista,

²⁶ Cf. YouTube: Batalha da Aldeia, Batalha do Forte e Batalha do Tanque.

²⁷ Emicida *versus* Cerqueira na Rinha dos MCs (apresentação de Criolo): <https://www.youtube.com/watch?v=NTpp8h2jOqc&ab_channel=Mundiko>.

promovendo a autoestima e o fortalecimento de pessoas pretas, periféricas, principalmente mulheres e minorias, dentro e fora do hip-hop, sempre trazendo em seus projetos um forte cunho afropolitanista e, também, afrofuturista.

O afropolitanismo é uma estilística, uma estética e uma certa poética do mundo. É uma maneira de ser no mundo que recusa, por princípio, toda forma de identidade vitimizadora, o que não significa que ela não tenha consciência das injustiças e da violência que a lei do mundo infringiu a esse continente e a seus habitantes. É igualmente uma tomada de posição política e cultural em relação à nação, à raça e à questão da diferença em geral. Na medida em que nossos Estados são invenções (além do mais, recentes), eles não têm estritamente falado nada em sua essência que nos obrigaria a lhes render um culto – o que não significa que nós sejamos indiferentes ao seu destino (Mbembe, 2005, p. 70).

Poderíamos listar dezenas de nomes e maneiras de expressar o movimento hip-hop. No entanto, neste momento, o que nos interessa de modo central é argumentar sobre a plasticidade da cultura do rap no sentido desta refiguração que, segundo Achille Mbembe, deve necessariamente perpassar pela recomposição da cidade como um todo. Neste sentido, performatividades rappers afropolitanas como as que temos visto mais recentemente nas obras de artistas como os citados anteriormente são bastante caras para nossa reflexão, afinal, partilhamos a perspectiva de que tais formas/práticas possibilitam a transformação dos sujeitos e, conseqüentemente, dos espaços que ocupam.

Assim, resgatando a premissa fanoniana a respeito da aplicação necessária da violência, quando mencionamos os chavões das rodas de rima, o fazemos para introduzir a ideia de que a linguagem, de fato, exerce papel fundamental para a refiguração proposta por Mbembe (2018). O rap tem demonstrado consistentemente que a raiva, o ódio, a vingança, a violência e afetos semelhantes podem ser organizados em prol de uma revolução pacífica, por mais controverso que isso possa parecer àqueles que não conhecem ou pouco conhecem do universo hip-hop.

Como supracitado ao longo deste e dos capítulos anteriores, o grupo Racionais MCs é o ponto de inflexão desta forma de expressão culturalmente impregnada, e com razão, de muita crítica e acidez. Sem isso, talvez, o movimento não seria o que é hoje. Mas, é interessante dizer, também, que nem só disso vivem os artistas que fazem parte desta cena. Há diversos subgêneros, nichos, enfim, do rap que não “abraçam” os temas referentes as dores que a “invenção do Negro” (Mbembe, 2014, p. 43) suscitou.

3.3 *Flow Flo-Jo*: Autoestima sem dó, medo ou culpa²⁸

Há mais de quinze anos Mano Brown já falava sobre não reduzir o rap apenas a dor e sofrimento. Em entrevista ao Roda Viva, em 2007, respondendo à pergunta de Paulo Markun, podemos observar na colocação de Brown uma síntese do mesmo afropolitanismo defendido por Achille Mbembe. Em linhas gerais, vemos uma defesa deliberada de sujeitos que, outrora estritamente racializados, agora, finalmente, podem se abrir a um porvir mais amplo e, necessariamente, livre de estruturas enclausuradoras como prescrevem teorias como as de um “eterno resgate do mesmo”, em outras palavras, ideologias estritamente ancestralizantes.

Eu não estou nessa fase de exigir do cantor de rap esse discurso social. Porquê? Porque o rapper é um músico. Acho que ele tem que falar para a sociedade o que ele sente. Se não sente, não tem que falar. Não é porque é rapper que tem que falar de problema crônico, sociedade e tal. Acho que o cara tem que ser livre. O compositor, o letrista... Você não pode chegar, pegar o moleque que está começando agora dentro da casa dele, num cômodo, e jogar “Fala desses problemas aqui que é a sua cara”. Jogar um fardo de duzentos quilos nas costas do moleque sendo que dentro da casa dele mesmo ele não tem o mínimo para ele. Entendeu? Ele tem que lutar pela vida dele. E o rap é isso, também. É lutar pela sua própria vida também. Individual. Lutar pela sua sobrevivência. É isso (Programa Roda Viva, Mano Brown, 2007).

Porém, como vimos ao longo desta pesquisa, são as obras de rap que lidam com questões políticas, de protesto, de mensagem e afins o nosso ponto fulcral. Concordamos com Fanon (2015) sobre a importante e necessária organização do ódio e da violência para que, deste modo, possamos evitar a morte, e conseqüentemente possamos expurgar outros afetos complexos. Concordamos, portanto, com o autor, que defende ao longo d’*Os Condenados da Terra* que a violência precisa ser organizada como luta de libertação, jamais deve ser negada e/ou ignorada, pois esse é um dos caminhos para a superação. Portanto, a violência, segundo Fanon, não configura um fim, mas trata-se de uma passagem necessária.

É a esse contexto e possibilidade que Achille Mbembe (2018) se refere quando teoriza sobre a configuração e as tentativas de libertação das condições de um *devir-negro do mundo*. Na CRN, Mbembe analisa e entrecruza a história da invenção do Negro, da raça e da escravidão simultaneamente repensando seus efeitos sobre corpos negros e suas subjetividades. Neste sentido, o conceito de “devir-negro” seria uma tradução da reconfiguração colonial para o mundo contemporâneo, globalizado e neoliberal.

²⁸ Referência ao rap “Flo-Jo” de Tasha&Tracie, disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=fZLjyS6YZXs&ab_channel=CeiaEnt..

Assim, o filósofo investiga profundamente a história da razão racial, demonstrando que, do período colonial até os dias atuais, vivemos num mundo construído e organizado com base em uma lógica inteiramente racista. Hoje, portanto, estamos sob o sistema que não subjuga apenas a população negra, como no tempo colonial: o sistema, agora, subjuga todos aqueles considerados “excedentes” da humanidade, independente de raça ou etnia.

Está em pleno curso uma neoracialização. Nesse ciclo, portanto, não ocorre um esvaziamento do discurso racial, há, sim, uma universalização de grupos humanos infaustos (trabalhadores informais, subempregados, refugiados, pessoas lgbtqiap+, imigrantes, pessoas em situação de rua...), igualmente submetidos a regimes que, anteriormente, foram aplicados exclusivamente ao Negro (enquanto invenção desse malfadado sistema).

Assim, apesar das contribuições de Fanon (2015) terem sido pensadas especificamente a partir do contexto colonial, elas também são absolutamente praticáveis no mundo atual. Neste sentido, podemos compreender e defender o rap de batalha/de protesto como uma forma legítima de luta por reparação histórica.

Intercalando temas complexos e novas visões para superar o fardo da raça, de Racionais até as polêmicas debatidas nas rodas de rima atuais, existe uma nova geração no movimento hip-hop, sobretudo no rap, e em suas vertentes mais conhecidas no Brasil (funk, trap e drill), onde encontramos cada vez mais artistas performatizando a violência de maneira profícua, isto é, no sentido que Mbembe e Fanon teorizaram.

Concordamos, portanto, com o prefácio de Alice Cherki à edição de *Os Condenados da Terra*. Uma vez que o contexto da colonização tenha produzido efeitos no plano subjetivo daqueles que foram designados como o mal encarnado, provocando a experimentação da vergonha e do ódio num processo que ainda hoje permanece ativo, “a violência, inerente a todo ser humano, [torna-se] um apelo para advir como ser num possível de si mesmo” (Cherki, 2002, p. 16).

É importante dizer que isso não significa que estamos defendendo a criminalidade. Ao contrário disso, compreendemos a violência como parte da condição humana. Violência, portanto, é diferente de criminalidade. E a violência, quando organizada e direcionada para algo útil como a expressão artística, pode e deve ser incentivada. Desta forma, a agressividade, a violência, na cultura do rap, além de denunciar o contexto necropolítico, funciona também como um canal para desenraizar e expurgar dores e dilemas.

Djonga, um dos rappers mais conhecidos na cena atual, tem um refrão emblemático: “Fogo nos racistas!”²⁹. Em seus shows, geralmente a música é cantada no final, que é também o momento em que ele organiza gigantescas “rodas punk”³⁰, desce até a plateia e canta junto com o público. É um momento catártico. E por mais óbvio que pareça, nenhum racista foi queimado em seus shows nem fora deles. No entanto, do outro lado da moeda, o racismo continua sendo um dos principais crimes cometidos em nossa sociedade.

Cansados disso, Djonga e diversos rappers têm feito não só músicas, mas também discursos e performances nos quais o tema central é a vingança contra o sistema necropolítico, sobretudo contra racistas. Assim, se na obra dos Racionais o tema já era explícito, nas gerações mais jovens, além de explícito é, também, bastante específico, incisivo, eu diria, pois além de agregar pessoas antirracistas, mantém constantemente aceso o aviso de que não vamos mais nos calar.

Um *boy* branco me pediu um *high five*, confundi com um “*Heil, Hitler!*”. Quem tem minha, cor é ladrão; quem tem a cor de Eric Clapton, é cleptomaniaco. Na hora do julgamento, deus é preto e brasileiro. E pra salvar o país, cristão, ex-militar, que acha que mulher reunida é puteiro. Machista, tá osso! E até eu que sou cachorro não consigo mais roer. E esse castelo vai ruir, e eles são fracos, vão chorar até se não doer [...]. Sensação sensacional! Firma, firma, firma... Fogo nos racistas! (Olho de Tigre, Djonga, 2017).

“Vão chorar até se não doer”. A frase resume bem a função de expressões culturais como o rap, que resiste aos meandros do necropoder primeiramente através da linguagem, e precisamente por isso tem se mostrado fundamental para impulsionar mudanças coletivas. Neste sentido, o rap/o hip-hop tem forte papel pedagógico, sendo um poderoso canal de informação para a população subalternizada, promovendo reflexões e sugerindo formas de combate ao status quo.

O rap educa e, assim, viabiliza estratégias práticas de mudança, a partir dos cotidianos periféricos, convocados por meio de sujeitos conscientemente históricos, e por isso capazes de denunciar opressões de raça e classe. Assim, uma vez identificada a conjuntura político-social, e uma vez conscientes de que a transformação coletiva se inicia na aprendizagem individual, o trabalho de fazer ruir as estruturas começa, então, a ser executado a partir do diálogo, do encontro.

²⁹ Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=0D84LFKiGbo&ab_channel=PineappleStormTV>.

³⁰ Festival João Rock, 2022: <https://www.youtube.com/watch?v=eui3dLPwnJ0&ab_channel=Eclético>.

A linguagem proporciona aos indivíduos a transformação de objetificado para sujeito da história. Assim, portanto, é possível transformar a realidade, autorrepresentar-se frente aos discursos dominantes e, assim, despertar/inspirar outras pessoas para que se posicionem no mundo enquanto sujeitos de suas narrativas, como fazem Racionais, Criolo, Djonga, Tasha&Tracie, Emicida, e tantos outros. Neste sentido, podemos dizer que o rap funciona como educação decolonial. Ele lança luz sobre o obscurantismo e conscientiza para a libertação.

Assim, além de não nos calar, vamos também progredir. E, se necessário, nos vingar. “A solução pra autodefesa é vestir a carapuça. Não é que não querem ver a gente com dinheiro (pra essas merdas, essa porra é uma questão de vida). Ver meu povo com dinheiro é mole, pô. O que não querem é ver a gente de cabeça erguida” (Nós, Djonga, 2021)³¹. Por isso, nossa maior vingança tem sido evoluir. Andar de cabeça erguida. Ter orgulho de quem somos, de onde viemos, e ter perspectivas positivas de onde queremos chegar.

Sobretudo, ter consciência de que a história não é só aquela que a classe hegemônica contou, como bem sintetizou o samba enredo: “Brasil, o teu nome é Dandara, e a tua cara é de cariri. Não veio do céu, nem das mãos de Isabel, a liberdade é um dragão no mar de Aracati. Salve os Caboclos de Julho! Quem foi de aço nos anos de chumbo. Brasil, chegou a vez! De ouvir as Marias, Mahins, Marielles, malês!”³²

3.4 Consciência de pertencimento: MPIF e sujeito/a periférico/a

Assim como grande parte da sociedade, o movimento hip-hop está longe do ideal de igualdade entre gêneros. Mas não podemos deixar de afirmar que as mulheres têm ocupado cada vez mais lugares de expressão e destaque, seja em produções independentes ou em participações nos grandes festivais multiplicados a cada ano pelo país.

Tem se tornado cada vez mais a vez de ouvir Tasha&Tracie, Clara Lima, N.I.N.A, MC Luanna, Maru 2D, Ajuliacosta, MC Ktrine e diversas mulheres gigantes da nova geração brasileira do hip-hop. Mulheres que estão fortalecendo a autoestima de milhares de outras mulheres. Mulheres que se recusaram a aceitar o que o sistema preparou para quem vem da periferia.

³¹ Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=VO0f5Q99BD8&ab_channel=Djonga>.

³² Samba enredo da Estação Primeira de Mangueira, vencedora do Carnaval carioca no ano de 2019. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=JMSBisBYhOE&ab_channel=Esta%C3%A7%C3%A3oPrimeiradeMangueira>.

Cansadas de trabalhar muito e ganhar quase nada, elas apostaram em sua autoconsciência e começaram a revolucionar suas vidas e a vida nas periferias.

No teste vocacional, daria uma boa *drug dealer* – pensou se eu monto a firma e recruta várias mina com o memo apetite de tomar todos esse trouxa, (e não pague pau pros coxa)?! Iam me chamar de Blanco! E não ia ter pros bota. Nós ia meter as cara, explodir vários caixa. Atividade em alta e o lazer só na baixa: fazer uns carro forte, investir tudo na quebrada. Cachorraz, Kamikaze, capturando *la plata*. Tomamo de assalto porque cansamo de implorar – bota a mão na cabeça e não reage, ou vai rodar – o meu bonde é quatro letra e quatro preta que é poucas: MPIF³³ é quatro letra e quatro preta e é poucas. (MPIF é quatro letra que veio mudar essa porra). Ou nós escrevia um rap, ou nós virava mulher bomba! (Tentar pro nosso meio e nosso arsenal te tomba). Milhão, milhão, cadela *top*: amam Bob Marley, eu sou Peter Tosh: a paz é o diploma que se recebe na morte. Não alugo a minha mente pra ninguém mais. Pagam com migalhas, tiram minha paz. Diferente socialmente, quando convém, iguais... Interessante! Nos forjam pra camuflar seus flagrantes. É lindo em *Woodstock*, não pode no baile funk: o Cazuza negro é nória e traficante. (Deus volta quando um velho morre, quando um novo nasce. Salmos são Mães de Maio com seus Messias mortos na vala. Apocalipses são *egotrips*, e o vale da sombra da morte é tipo o caminho do trabalho pra casa, da casa pro trabalho. Falsos discípulos no plenário: Gênesis era menino. E o inferno é duas quadras depois da minha casa). “Vitimismo não cabe!” em legítima defesa: ontem nós era presa, agora, adivinha?! Quem é que vai ser a janta em cima da mesa? Posso te dar o *spoiler*: não vai ter a pele preta, entenda. Simbolismo, isso é um massacre sem sujeira! Vou te deixar na merda com a sua própria consciência (ou com essa merda que cê chama de consciência). No gueto, o proceder e o fundamento nunca falha! Respeita minha buceta, ou faço uma na sua cara! (Cachorraz Kamikaze, Tasha&Tracie, 2019).

Como podemos observar, o mote do samba enredo da Mangueira está presente no rap antirracista e feminista de Tasha e Tracie e de diversas mulheres da nova cena hip-hop, que estão vivenciando e ampliando um processo de mudança nas estruturas do movimento graças a seus esforços de resistência, contrariando o machismo que, no início da história do rap no Brasil e no mundo, conferia às mulheres um lugar de coadjuvante, meramente secundário.

Hoje, coletivos e grupos femininos têm alcançado resultados positivos, angariando visibilidade, respeito e dinheiro, fruto de muito trabalho e de uma grande jornada de luta por espaço e reconhecimento. Entretanto, quando pensamos em grandes festivais ou grandes parcerias, se compararmos a proporção masculina e feminina, é gritante a diferença existente. Assim, apesar do avanço, ainda é necessário persistir diariamente para encontrar espaços efetivos.

³³ Mulher Preta Independente de Favela [MPIF]: <<https://www.vice.com/pt/article/nzqg9g/coletivo-mulheres-pretas-independentes-de-favela>>.

Infelizmente vemos no hip-hop o reflexo do crônico problema social de subjugação de pessoas do gênero feminino. Assim, rappers negras têm se expressado e interpretado através de sua arte os anseios de mulheres que enfrentam a marginalização em seu dia a dia. São vozes ativas, portanto, vozes de resistência que abrem diálogos com o público sobre temas como sexualidade, política racial, autoestima, e claro, sobre as possibilidades de ultrapassar os limites impostos por uma sociedade ainda impregnada por ideologias machistas e patriarcais.

Poderíamos citar diversas artistas que fizeram e fazem história no movimento hip-hop como um todo, mas, não sendo possível dedicar a atenção merecida a todas elas, escolhemos a obra das irmãs Tasha e Tracie³⁴, um fenômeno no rap e na luta pela emancipação feminina, sobretudo para as (auto)denominadas MPIFs (Mulher Preta Independente de Favela), coletivo que se tornou conceito, cunhado pelas irmãs em parceria com Aniele Ribeiro e Valérie Alves, e que tem reverberado dentro e fora do gênero rap.

Em linhas gerais, podemos dizer que *MPIF* é o equivalente feminino do conceito de *sujeito periférico*, desenvolvido por D’Andrea (2013), de modo que ambos nos ajudam a pensar sobre as possibilidades de transformar positivamente as histórias de vida das pessoas presentes e/ou oriundas das periferias brasileiras. Neste sentido, tanto Mano Brown quanto Tasha e Tracie corroboram o que D’Andrea (2020) teoriza em seu artigo: “em determinado momento histórico os próprios moradores da periferia passaram a sistematizar os significados do referido conceito [*sujeito periférico*].

De acordo com D’Andrea (2020), o termo *periferia* teve sua origem a partir de debates econômicos que aconteceram entre as décadas de 1950 e 1960 a respeito da relação entre os países centrais e periféricos no contexto do capitalismo. Assim, teóricos da época definiam *periferia* como “território geográfico cujas principais características eram pobreza, precariedade e distância em relação ao centro”. Contudo, ao longo dos anos 80, intelectuais da antropologia disseminaram um outro ponto de vista sobre a periferia, voltados para os modos de vida e o imaginário da população.

³⁴ As irmãs gêmeas Tasha e Tracie nasceram e foram criadas no Jardim Peri, uma das periferias da Zona Norte de São Paulo. Suas histórias como pessoas artísticas começaram em 2014, com o blog de moda e ativismo chamado *Expensive \$hit*, onde postavam conteúdos sobre a vida/suas vidas a partir de uma estética periférica, com referências do universo em que viviam e inspiradas por grandes nomes da moda e da música. Antes de se tornarem rappers de modo efetivo, Tasha e Tracie organizavam festas no Jardim Peri, muitas vezes com o objetivo de arrecadar alimentos e brinquedos para doar no mesmo bairro e/ou bairros adjacentes. Eram, também, frequentadoras da Batalha do Santa Cruz, mas ainda não rimavam. Mais tarde, começaram a se apresentar como Djs e depois, finalmente, se sentiram à vontade para rimar em público. Disponível em: <<https://oglobo.globo.com/ela/gente/noticia/2023/01/conheca-tasha-and-tracie-a-nova-sensacao-do-rap-a-nossa-vontade-e-revolucionar.ghtml>>.

Mas foi precisamente a partir os anos 1990 que o termo deixou de ser estritamente reconhecido como um estigma e começou a adquirir contornos positivos, “precisamente quando o movimento hip-hop passou a publicizar o termo” (D’Andrea, 2020, p. 21). Daí em diante, sobretudo através de distintas expressões culturais, o conceito de *periferia* foi se tornando cada vez mais pertencente/reivindicado pelas próprias pessoas periféricas, que passaram então a ressignificá-lo.

Neste sentido, o grupo de rap Racionais MCs é indiscutivelmente paradigmático para o pensamento e desenvolvimento de novos significados sobre o conceito *periferia*. Inicialmente, podemos dizer que a principal questão girava em torno de desenvolver narrativas próprias, de maneira independente ao que até então havia sido conceituado por uma maioria que, de fato, não vivenciava originariamente tais espaços das cidades.

Desde o início, o grupo afirmava de maneira indelével que “só quem é de lá sabe o que acontece”. Realmente, no período de formação do Racionais (final da década de 80 e início dos anos 90), São Paulo tinha um dos maiores índices de homicídios do país. Evidentemente, os crimes tinham localização exata: as periferias. E por mais que os veículos de comunicação transmitissem cotidianamente notícias sobre a barbaridade das violências cometidas, não é a mesma coisa que acordar com o barulho inconfundível de tiroteio e ao sair pelo portão de casa se deparar com pessoas assassinadas.

Atentos ao tempo histórico, Mano Brown, Ice Blue, Edi Rock e KL Jay transpuseram fatos para a arte, e assim, ao longo dos anos 90, começaram a publicizar o termo *periferia* de maneira inconfundível, bem como levantaram questões como racismo, violência policial, miséria e todo tipo de institucionalização referente ao *modus operandi* necropolítico. Desta maneira, os Racionais exerceram a função de educadores sociais dentro e fora das periferias, contribuindo para a conscientização e autoconscientização do contexto e dos sujeitos periféricos enquanto articuladores ativos de sua própria história.

Além disso, o grupo foi decisivo na missão de tentar pacificar, impedindo, assim, um avanço ainda maior dos casos de violência que ocorriam naquele período. “A gente vive se matando, irmão, por quê? Olhe assim: eu sou igual a você. Descanse o seu gatilho, descanse o seu gatilho. Procure a sua paz. Não se acostume com esse cotidiano violento, essa não é a sua vida, essa não é a minha vida, morô, mano?! Procure a sua paz” (A Fórmula Mágica da Paz, Racionais MCs, 1997).

Essa missão de paz sempre foi compartilhada e construída com a população das periferias, que em sua rotina interage e aplica os conselhos e ideias que o grupo dissemina desde sua origem. D’Andrea (2020) ressalta que a população experiencia e produz conhecimentos,

“reconhecendo no grupo os *intelectuais orgânicos* que melhor formularam uma narrativa de sua história em dado momento histórico”. Neste contexto, o termo *periferia* foi abraçado pela população porque passou a expressar, também, solidariedade e potências, e não só violência e pobreza.

O processo histórico engendrado pela população periférica e por seus *intelectuais orgânicos* visava naquele momento modificar, ampliar ou mesmo construir significados para *periferia*. O resultado incidia na própria definição de quem era ou o que era a população moradora desses territórios. Todo o processo refletiu na criação de uma *consciência periférica*, expressa pelo entendimento da ocupação de certa posição urbana, pela compreensão do pertencimento local, entre outras formas de manifestação (D’Andrea, 2020, p. 23).

Ainda de acordo com D’Andrea (2020), naquele momento [década de 90], as características referentes a periferia estavam sendo embasadas por critérios, códigos e práticas observadas na cidade, no sentido de uma qualificação que expressasse principalmente o caráter de denúncia que, até então, era indissociável no processo de construção social, econômica e identitária das periferias e conseqüentemente dos sujeitos/as periféricos/as.

O contexto era de avanço neoliberal, aumento de desemprego e enfraquecimento dos sindicatos, o que viabilizava a fragilização do trabalhador, e simultaneamente fortalecia a ideologia da individualização e do consumismo, tão cara para a manutenção da hegemonia sobre as classes populares. Neste sentido, a solidificação do termo *periferia* possibilitou explicitar as desigualdades urbanas insistentemente negadas pelo discurso hegemônico. Estava posto, então, o conceito de *periferia* de forma crítica e relevante para demonstrar as contradições sociais ali presentes. Paralelamente, estava aberto, também, o caminho para o amplo desenvolvimento do rap filosófico do Racionais MCs, estendendo de modo incontornável a criticidade e a conscientização sobre os fatores que levaram as periferias àquele determinado contexto.

Afirmar a periferia nos anos 1990 era denunciar a sociedade por meio de um conceito crítico: *periferia*. Era apresentar o conflito, quando o pensamento hegemônico só apresentava consenso. Era nomear a contradição. É por esse motivo que os ouvintes de rap justificavam suas escolhas musicais argumentando que o gênero *falava a verdade* e a *realidade*, atributos que, na construção periférica do conceito de periferia, se expressavam no binômio *pobreza e violência* (D’Andrea, 2020, p. 24).

Contudo, apesar do paradoxo estigmatizante de se autoafirmar a partir de tais conceitos, abria-se um horizonte de transformação dessas mesmas características, e assim o conceito de *periferia* passou a comportar uma ambivalência, afinal, o termo comportava/afirmava ao

mesmo tempo em que tentava modificar/negar a violência e a pobreza através da denúncia, que por sua vez ensinava a superação de tais fenômenos. “Tem início então um processo social de ampliação do significado de *periferia* por meio da tentativa de transformar a realidade da periferia, dando sequência a lutas que já ocorriam” (D’Andrea, 2020, p. 24).

Mais do que nunca, entram em cena a arte e a cultura do rap como meios essenciais de produção de mudança das condições sociais, provocando assim o alargamento dos sentidos de *periferia*, que passava então a canalizar o lado positivo de sua potência, autorrepresentando seus costumes, modos de vida, códigos, condições socioculturais, enfim, numa construção identitária de consciência e reconhecimento social que a partir de então tornava a periferia também sinônimo de classe.

Mas é interessante frisar também que há uma versatilidade territorial e conceitual gigante nas/das periferias que foi se tornando ainda mais evidente ao longo dos anos. Segundo D’Andrea (2020), a partir de 2005 os termos e variações referentes a *periferia* começaram a ser utilizados como adjetivos tanto do ponto de vista cultural/artístico quanto do ponto de vista político/social, englobando mais e mais a definição de estilo de vida propriamente dito.

Coadunando a esse processo de multiplicidade de usos, *periferia*, *periférica* e *periférico* transformaram-se em categorias de representação que se combinam com outras. O conceito de periferia formulado como guarda-chuva nos anos 1990 segue válido se contraposto a outras regiões da cidade. No entanto, pensá-lo passa necessariamente por levar em conta experiências individuais e coletivas internas, às vezes díspares, às vezes comuns. Por isso é muito difícil afirmar a existência de uma única *identidade periférica* (D’Andrea, 2020, p. 26).

Sendo assim, concordamos com D’Andrea (2020) sobre a utilização do termo *consciência periférica* como a expressão que melhor caracteriza a percepção territorial, bem como o processo social, histórico e cultural pelo qual foi possível desenvolver o conceito de sujeito/a periférico/a como aquele consciente de sua condição histórica e localização na cidade. “Mesmo que as categorias de representação mobilizadas por essas *sujeitas* e *sujeitos* não sejam necessariamente as mesmas” (p. 26), são indiscutíveis o protagonismo e a voz ativa em todas as experiências que levaram tais *sujeitos* ao estágio atual, e que segue em franco desdobramento.

CAPÍTULO IV

A CULTURA DO RAP NO ENFRENTAMENTO AO NECROPODER: CRÍTICA AO CRONOTOPO BOLSONARISTA

Conforme vimos ao longo dos capítulos anteriores, as questões introduzidas ensejam respostas que lidem com o contexto de um mundo que segue em fluxo para a culminância do *devir-negro*. Em drástica via de piora, podemos desde agora observar diversos eventos que constatarem o dilema que nos circunda.

Entretanto, também é importante que a crítica aos casos concretos viabilize, paralelamente, possíveis soluções. Assim, buscaremos ampliar o diálogo ao longo deste capítulo, que se estrutura entre a crítica ao período de governo que pior geriu o Estado brasileiro, e reflexões sobre o conceito de transletramentos como estratégia de sobrevivência.

Em meio a um cenário político e social marcado pela necropolítica como forma de governo, o bolsonarismo se destacou pela degradação dos direitos humanos, da natureza, das políticas sociais, alimentados pela propagação de informações falsas e teorias da conspiração veiculadas em grupos de mensagens e mídias sociais (conhecidas como *fake news*).

Dado o contexto, analisamos os desdobramentos desse desastre governamental a partir do conceito etnográfico de *cronotopo*, buscando compreender como as configurações de tempo e espaço são apresentadas na linguagem e no discurso – por um lado, nos ajudando a evitar generalizações quando falamos sobre questões relacionadas às identidades em contexto sociocultural superdiverso; por outro lado, podendo se tornar um complicador quando/se manipulado por intenções fascistas, como as que ocorreram entre os anos 2019 e 2022.

Fases de transição geram também um novo estilo de vida política, dado que os velhos modelos da sociedade fechada já não são válidos quando as massas se constituem em uma presença histórica que vai surgindo. [...] Quando as contradições características de uma sociedade em transição aparecem claramente, estes grupos multiplicam-se e são capazes de distinguir mais e mais nitidamente o que constitui sua sociedade. Vão-se unindo cada vez mais às massas populares, por caminhos diferentes: literatura, artes plásticas, teatro, música, educação e arte popular. O importante não são os caminhos e sim a comunhão com as massas, às quais alguns destes grupos conseguem chegar. Neste momento, a crescente consciência crítica dos grupos progressistas, que provém da transitividade ingênua das massas que ascendem, converte-se num desafio à consciência das elites que estão no poder. As sociedades que se encontram nesta fase histórica, que não se pode compreender claramente à margem de compreensão da totalidade de que fazem parte, vivem num clima de pré-revolução, cuja contradição dialética é o golpe de Estado. Na América Latina, o golpe de Estado veio a ser a resposta das elites econômicas e militares às crises provocadas pela emergência popular. Esta resposta varia conforme a influência relativa dos militares (Freire, 1979, p. 37).

Quatro anos, 1.460 dias, aproximadamente 35.040 horas: este foi o tempo para a destruição imensurável provocada por um desgoverno fascista liderado por um genocida. Não seriam suficientes os capítulos deste trabalho para descrever os pormenores dos prejuízos causados em diversos âmbitos da sociedade brasileira.

Reflexo das inúmeras informações distorcidas e manipuladas, ficamos imersos num país adoecido, dividido, empobrecido, desmantelado internamente, e desmoralizado perante a comunidade internacional: este foi o legado que Jair Messias Bolsonaro deixou, cujo vazio em milhares de lares brasileiros que perderam seus entes queridos, amigos, colegas, referências, enfim, que partiram vítimas do Covid-19, é a marca indelével da corrupção e das mentiras.

O tempo destes acontecimentos parece, para muitos de nós, uma eternidade. E o amargor dos momentos em que declaramos entre os mais próximos que “ninguém solta a mão de ninguém” diante da tristeza que nos abateu depois das eleições presidenciais de 2018 não era nada diante do que ainda estava por vir. Vivenciamos na prática o que Foucault explicou em seu curso [e livro] *Em defesa da Sociedade*: o direito de vida e morte só se exerce em desequilíbrio e sempre do lado da morte (Foucault, 2005, p. 286).

Vacinas que não foram compradas no tempo correto, oxigênio que não foi entregue aos hospitais, equipamentos superfaturados que não foram sequer utilizados. Não há como negar que a racialização foi um agravante, visto que pretos e pobres moradores das periferias brasileiras ficaram mais expostos à pandemia e suas consequências. Em todos os sentidos, viramos um país desfigurado. Até nosso slogan – *Brasil, um país de todos* – se tornou, ao longo do pandemônio, *Deus acima de todos*.

Vimos o fundamentalismo cristão neopentecostal tomar espaços que absolutamente não lhe pertencem, inclusive do ponto de vista constitucional. Pautado pela teologia da prosperidade, foi respaldado pelo “poder da palavra” e exercido através das mais diversas violências, contando fielmente com o porte de armas ao alcance de todos, incentivado a plenos pulmões e largos sorrisos pelo chefe do poder executivo do país.

A duras penas, *aqui quem fala é mais um sobrevivente*³⁵ que, passados esses turbulentos anos, pouco a pouco foi retomando a rotina. Num grato presente, depois desse tempo, retornei à cidade de Nova Iguaçu para ressignificar o que pudesse ser ressignificado. Assim, ao longo da disciplina *Linguagens da Cidade*, ministrada pelos professores Adriana Carvalho Lopes e

³⁵ Fórmula Mágica da Paz, Racionais MCs, 1997.

Bruno Coutinho S. Oliveira, passamos a refletir conjuntamente sobre diversos aspectos da organização social nos espaços urbanos.

Nesta sociedade contemporaneamente superdiversa, nos encontramos em um momento ímpar, demonstrado e sintetizado ao longo de cada aula, sobretudo através do conceito de *cronotopo*, introduzido pelo artigo *Chronotopic Identities on the timespace* (Jan Blommaert; Anna de Fina, 2017). A leitura e os debates proporcionaram direcionamentos sobre o contexto árduo em que estamos vivendo e, neste sentido, uma das contribuições do termo [cronotopo] seria escapar das conservadoras dicotomias apresentadas em estudos sobre identidades (afinal, apesar de ter sido encarado assim ao longo da trajetória dos estudos sociais, entendemos que a superdiversidade não cabe em binarismos).

Adotado por Mikhail Bakhtin em sua teoria do significado nos estudos literários, o conceito *cronotopo* significa, em termos gerais, como as configurações de tempo e espaço são representadas na linguagem e no discurso (Blommaert; De Fina, 2017, p. 1). Trazendo o uso do termo para uma perspectiva etnográfica, o conceito de *cronotopo* nos auxilia na compreensão sobre complexas questões identitárias em ambientes sociais superdiversos.

Desta maneira, ao observarmos o micro para entender o macro, evitamos generalizações prejudiciais em diversos contextos, sobretudo no que se refere aos contextos político e social. Neste sentido, uma visão de *identidade cronotópica* estaria alinhada a um paradigma sociolinguístico renovado que enfatiza “abordagens etnográficas orientadas para a prática de comunicação e discurso, voltado para os aspectos mais minuciosos das práticas de identidade, operando como indicadores para características ‘estruturantes’ de grande escala da prática social” (Blommaert; De Fina, 2017, p. 2).

Em um país dividido entre direita e esquerda, o conceito de cronotopo funciona como operador situacional para entender a diversidade social refletida em tipos de linguagens produzidas pelas forças políticas que se traduzem como profissão, gêneros discursivos, tendências generalizantes e personalidades individuais. Em outras palavras, “cronotopos envolvem formas específicas de agência e identidade: padrões específicos de comportamento social pertencem a determinadas configurações de tempo-espaço” (Blommaert; De Fina, 2017, p. 3).

Desta maneira, entendemos que os diversos cronotopos habilitam modos específicos de comportamentos por meio da implantação e avaliação de indexicais cronotopicamente relevantes que, por sua vez, são aqueles que adquirem certo valor reconhecível quando implementado em configurações de espaço e tempo específicas.

Tomemos como exemplo a ocasião na qual o então candidato à Presidência da República, Luiz Inácio Lula da Silva, esteve no Complexo do Alemão durante campanha eleitoral. A ele foi dado um boné com as letras “CPX”, significando a palavra “complexo”, usada para se referir ao Complexo do Alemão e/ou demais complexos do estado do Rio de Janeiro.

Deturpadamente, no entanto, para os apoiadores (autodenominados “patriotas”) de seu adversário, e à época presidente em exercício, Jair M. Bolsonaro, o termo representava uma palavra chula, conseqüentemente associando Lula ao tráfico de drogas. Assim, para determinada parcela da sociedade, as ordens de indexicalidade foram deslocadas de seu sentido, variando de acordo com uma moldura temporal específica, onde atores específicos desempenham papéis específicos, como os supracitados bolsonaristas na disseminação de *fake news*.

Neste contexto, muda o cronotopo, mudam os papéis e, conseqüentemente, as ações e comportamentos dos atores sociais em suas interações com os outros. Assim, as cronotipicidades das práticas político-sociais nos ajudam a analisar e compreender diversos outros aspectos sobre as mudanças socioculturais mais recentes. Basta uma breve reflexão para nos darmos conta de que pessoas queridas, conhecidas há anos, sejam familiares, colegas de trabalho ou escola, das mais diversas religiões e orientações, tornaram-se pessoas das quais a possibilidade de um diálogo saudável tornou-se praticamente impossível.

Quantas famílias deixaram de se reunir, não apenas por conta de concepções políticas divergentes – que fazem parte de um processo democrático saudável – mas em função da ignorância e do ódio fomentado pelos discursos fascistas do representante da extrema direita, bem como de sua parcela de eleitores. Constatou-se, portanto, que o bolsonarismo é amplamente pautado por notícias fajutas, que beiram mesmo ao absurdo, intencionalmente inclinadas a maldizer tudo que seja considerado por eles como diferente de seu modo de vida.

Blommaert e De Fina (2017) nos alertam para o fato de que, hoje, o maior espaço social da Terra é o espaço virtual, e foi precisamente nesse espaço que o extremismo bolsonarista encontrou meios para se expandir, do início ao fim, tornando-se o quartel-general dos terroristas na organização da tentativa frustrada de golpe de Estado, que deixou um rastro de destruição na Praça dos Três Poderes, em Brasília, no dia Oito de Janeiro de 2023.

Devemos nos atentar para o fato de que, diferentemente da sociologia e antropologia clássicas, as práticas sociais desenvolvidas online envolvem um número desconhecido de participantes, e muitas vezes de identidades desconhecidas, bem como de um poder de arquivamento e propagação quase ilimitados de material comunicativo. Deste modo, segundo

os autores, determinar uma natureza cronotópica específica das práticas culturais em uma esfera sociocultural virtual promete ser um exercício estimulante e instigante, que exigirá precisão etnográfica na análise para evitar generalizações rápidas ou infundadas.

4.1 Negacionismo: um resumo do cronotopo bolsonarista

Não sendo possível caracterizar todas as práticas dos adeptos ao neofascismo verde e amarelo, focaremos num dos maiores problemas que enfrentamos devido ao seu *modus operandi*, o negacionismo. Em linhas gerais, podemos dizer que negacionismo significa contestar fatos cientificamente comprovados sem apresentar novas provas para essa contestação. Assim, sua maior característica comportamental é estagnar na fase inicial do conhecimento, isto é, a partir da primeira impressão, opinião ou sugestão sobre determinada questão, o negacionista a toma como verdade e não muda jamais sua posição sobre o tema. Em outras palavras, é como se estivesse constantemente aprisionado numa espécie de primeira infância do pensamento, onde a imaginação é, para ele, a verdade absoluta. Neste sentido, a este ser nada mais importa, ainda que já tenha sido demonstrado/provado o contrário do que sua parca mentalidade insiste em afirmar.

Como sabemos, muitas vezes o negacionismo está baseado no senso comum e/ou em opiniões e experiências geralmente isoladas, mas que em função das novas configurações tecnológicas de comunidades humanas (redes sociais), pode rapidamente começar a ganhar força e adeptos variados.

Agrupando-se em torno de teorias conspiratórias, eles não só acreditam como também as disseminam como se fossem verdades cientificamente comprovadas; exemplificando, podemos citar os terraplanistas, o negacionismo evolutivo, o negacionismo do HIV, o negacionismo do racismo, o negacionismo das mudanças climáticas, e um dos mais perigosos na atualidade: o negacionismo das vacinas e da pandemia/doença Covid-19.

Há casos ainda mais mirabolantes, como p. ex.: em 2017 uma pesquisa encomendada pelo Centro Americano de Inovação sobre Laticínios apontou que 7% dos americanos acreditam que o achocolatado vem de vacas marrons.³⁶ Ou a teoria da conspiração que afirma que os pássaros não são reais: negacionistas dos pássaros dizem que os pássaros são drones dos

³⁶ Disponível em: <<https://g1.globo.com/ciencia-e-saude/noticia/pesquisa-aponta-que-7-dos-americanos-acreditam-que-achocolatado-vem-de-vacas-marrons.ghtml>>.

governos.³⁷ E claro, a teoria da conspiração de que o Covid-19 foi criado propositalmente para exterminar a humanidade e está sendo espalhado por torres de conexão 5G.³⁸ Além das chuvas intensas que não teriam sido causadas pelo aquecimento global, mas pelas antenas Haarp (Haarp, na sigla em inglês para *High-frequency Active Auroral Research Program*).³⁹

4.2 Realidade e ficção na *Sociedade do Cansaço*⁴⁰

Num contexto de aceleração da vida, do capital e dos impactos deste sobre a população, surgiram nos últimos anos séries e filmes que demonstram bem um dos problemas centrais que estamos enfrentando: o gigantesco acúmulo de pessoas em situação de não-ocupação e/ou precarização das condições de trabalho/salário, bem como do fomento ao “autoempreendedorismo”. Tudo isto se refere, em outras palavras, ao acirramento da mais-valia e do desenvolvimento da autoexploração, afinal, a “solução” para a crise (neo)liberal é que nós sejamos nossos próprios patrões.

Herdamos da modernidade um intenso paradoxo: preservar nossa individualidade ao mesmo tempo em que coexistimos com a exigência e a resistência de uma nova uniformização. Segundo Georg Simmel em *A Metrópole e a Vida Mental*:

Os problemas mais graves da vida moderna derivam da reivindicação que faz o indivíduo de preservar a autonomia e individualidade de sua existência em face das esmagadoras forças sociais, da herança histórica, da cultura externa e da técnica de vida [...]. Juntamente com maior liberdade, o século XVIII exigiu a especialização funcional do homem e seu trabalho; essa especialização torna um indivíduo incomparável a outro e cada um deles indispensável na medida mais alta possível. Entretanto, esta mesma especialização torna cada homem proporcionalmente mais dependente de forma direta das atividades suplementares de todos os outros. Nietzsche vê o pleno desenvolvimento do indivíduo condicionado pela mais impiedosa luta de indivíduos; o socialismo acredita na supressão de toda competição pela mesma razão. Seja como for, em todas estas posições, a mesma motivação básica está agindo: a pessoa resiste a ser nivelada e uniformizada por um mecanismo sociotecnológico. Uma investigação que penetre no significado íntimo da vida especificamente moderna e seus produtos, que penetre na alma

³⁷ Disponível em: <<<https://www1.folha.uol.com.br/mundo/2021/12/os-passaros-nao-sao-reais-ou-sao.shtml>>>.

³⁸ Disponível em: <<https://g1.globo.com/economia/tecnologia/noticia/2020/04/07/absurdo-total-cientistas-condenam-teoria-espalhada-na-internet-de-que-5g-transmite-coronavirus.ghtml>>.

³⁹ Disponível em: <<https://www1.folha.uol.com.br/educacao/2020/08/teorias-da-conspiracao-ameacam-a-ciencia-e-a-democracia.shtml>>.

⁴⁰ Referência ao livro do filósofo Byung-Chul Han, *Sociedade do Cansaço*, 2010.

do corpo cultural, por assim dizer, deve buscar resolver a equação que estruturas como a metrópole dispõem entre os conteúdos individual e superindividual da vida (Simmel, 1973, p. 11-12).

A série *Years and Years* (HBO), o filme *Parasite* (dirigido por Bong Joon-Ho) e a série *Round 6* (Netflix) retratam os reflexos desse contexto, num mundo repleto de pessoas desesperadas e afligidas pela miséria. Na ficção, os indivíduos começam a enfrentar os mais diversos perigos para tentar sair da situação de larga pobreza, como p. ex., tentativas de chegar a outros continentes pelos oceanos, fazendo a travessia em botes infláveis (*Years and Years*); pessoas vivendo escondidas no porão da casa dos patrões durante anos (*Parasite*); e até mesmo jogar com suas próprias vidas em troca de dinheiro (*Round 6*).

Ficções que, evidentemente, trazem aspectos reais do estágio atual do desenvolvimento do capital. Basta lermos as notícias sobre os imigrantes tentando atravessar o Mar Mediterrâneo, as empregadas domésticas vivendo em cárcere privado, ou a gigantesca população carcerária que corresponde majoritariamente ao exercício do tráfico de drogas. E no meio disso tudo, durante o período de pandemia, passamos a conviver com um perigo tão ou ainda maior: o jogo de poder entre políticos e grandes empresários que manipulam a população através do negacionismo e usam as *fake news* para provocar ainda mais mortes, ao mesmo tempo em que estas fortalecem o controle sobre os vivos (*Black Mirror*, Netflix).

Neste sentido, é importante frisar o conceito de hegemonia desenvolvido por Gramsci ao longo de sua obra – pois apesar de não ocorrer apenas em função da pandemia, sem dúvidas o vimos acentuadamente sendo usado para alcançar objetivos dos mais diversos – tendo em vista, é claro, o acúmulo financeiro como o maior deles, como observamos na corrida sobre a produção da vacina e de “tratamentos” medicamentosos que geraram lucros exorbitantes para a indústria farmacêutica.

Em mais um episódio deplorável, o então presidente Jair M. Bolsonaro foi fotografado “oferecendo” cloroquina (medicamento ineficaz contra o Covid-19) para uma ema no Palácio da Alvorada. Parece piada, mas não é. Na realidade, trata-se de mais uma prova sobre sua responsabilidade pelo genocídio enfrentado no Brasil.

Como se fosse parte de um episódio de *Black Mirror*, o que está por trás da veiculação da imagem vai muito além da propaganda do medicamento ineficaz: a ema [ave que vive em regiões campestres e cerrados] foi o meio encontrado pela equipe de disseminação de desinformação bolsonarista para zombar da E.M.A. [Agência Europeia de Medicamentos], que à época alertava o mundo inteiro sobre os riscos do uso da hidroxicloroquina.

Infelizmente, milhares de brasileiros deram ouvidos ao animal, e não à agência. O resultado todos nós conhecemos. Neste contexto, indagamos como e por que algo tão grotesco pôde acontecer? Não pretendemos nem poderíamos esgotar neste trabalho as respostas para esta discussão, mas ensaiaremos um começo.

Segundo Marx, a classe operária insurgiria contra o capitalismo; por outro lado, Gramsci explica que a pobreza por si só não é suficiente para provocar uma revolta da classe trabalhadora porque, efetivamente, a hegemonia cultural gera uma paralisia na sociedade. O Estado defende a propriedade, mas ela não é igualmente distribuída. Em função disso, defende-se algumas pessoas, e não todas, como prescreve a teoria. Defende-se, portanto, a classe hegemônica.

Por sua vez, a classe subjugada defende a hegemonia cultural da classe dominante acreditando ser a sua própria. Deste modo, as classes menos abastadas enfrentam um fluxo intenso de alienação, acreditando que seus direitos e deveres são aplicados igualmente no interior da classe burguesa. Assim, a classe trabalhadora é mantida paralisada pela hegemonia cultural de dominação, sendo a igreja uma das principais fontes de coerção.

Não por coincidência, é claro, o slogan do governo passado era “Deus acima de todos”, e seu *modus operandi* perpassava todos os níveis do conservadorismo cristão, resumido pelo bolsonarismo como “Deus, pátria e família”.

O fato de ter sido convencido uma vez, de maneira fulminante, é a razão da permanente persistência na convicção, ainda que não se saiba mais argumentar. Estas considerações, contudo, conduzem à conclusão de que estas novas convicções estão em contradição com as convicções (igualmente novas) ortodoxas, socialmente conformistas de acordo com os interesses das classes dominantes. Isso pode ser visto quando refletimos sobre os destinos das religiões e das igrejas. A religião, e uma Igreja determinada, mantém a sua comunidade de fiéis (dentro de certos limites, das necessidades do desenvolvimento histórico global) na medida em que mantém permanente e organizadamente a própria fé, repetindo infatigavelmente a sua apologética, lutando sempre e em cada momento com argumentos similares, e mantendo uma hierarquia de intelectuais que emprestem à fé pelo menos a aparência da dignidade do pensamento (Gramsci, 1999, p. 109-110).

Neste sentido, se o Estado está pautado na violência, e paralelamente o Estado também ministra a cultura, então “Estado = sociedade política + sociedade civil, isto é, hegemonia revestida de coerção” (Souza, 2010, p. 39). Esse é o Estado que defende a propriedade, mas essa propriedade não está igualmente distribuída; logo, o Estado defende determinadas pessoas (classe hegemônica), e não toda sociedade, como em tese deveria ocorrer.

Desta maneira, fica mais fácil perceber por que a compra de vacinas não foi prioridade para o governo bolsonarista, assim como uma educação de qualidade também não é; bem como o sucateamento do SUS e de dezenas de políticas públicas que entram nesse cenário, não como

pura crise, mas sim como um projeto efetivo, parafraseando Darcy Ribeiro, “a crise da educação no Brasil não é uma crise, é um projeto” – e foi por via desse projeto de desconstrução que chegamos ao estado animalesco da ema, citado anteriormente.

Gramsci (1989a, p. 87) concebe o Estado como o conjunto de atividades práticas e teóricas com as quais a classe dirigente justifica e mantém não só o seu domínio, mas consegue obter o consentimento ativo dos governados – através da hegemonia. Gramsci propõe a divisão do Estado em duas esferas: a sociedade política, na qual se concentra o poder repressivo da classe dirigente (governo, tribunais, exército, polícia etc.) e a sociedade civil, constituída pelas instituições privadas (igreja, escolas, sindicatos, clubes, meios de comunicação de massa), onde se busca obter o consentimento dos subalternos mediante a difusão de uma ideologia unificadora, destinada a funcionar como “cimento” da formação social (Souza, 2010, p. 44-45).

Não é coincidência, como já mencionamos, o slogan do governo bolsonarista ser “Deus acima de todos” porque seu partido sabe que a religião cristã predetermina uma vida arraigada em sofrimento, pobreza, e toda sorte de dificuldades, e assim eles podem argumentar, como discurso de campanha, que toda dificuldade deve ser ignorada, pois este modo de vida é o que dará acesso, no pós-morte, a uma vida plena e repleta de riqueza e abundância. Frisemos: no pós-morte.

Cínico e manipulador, no Brasil, este tipo de mensagem hegemônica preconiza o descaso em todos os aspectos possíveis, desde a falta de saneamento básico até a aplicação da chamada necroeducação. Neste sistema, o resultado é o analfabetismo funcional que vimos vigorar e conduzir a população ao esvaziamento/empobrecimento intelectual, que por sua vez abre espaço para que seja estimulado e reafirmado o suplício das classes subalternizadas através da doutrina ideológica e moralista cristã.

4.3 Capitalismo e fundamentalismo evangélico no Brasil

Está ali, aos olhos de todos, num país constitucionalmente laico, a “bancada evangélica”, que foi reatualizada/rebatizada ao longo dos quatro anos bolsonaristas, tornando-se a “bancada do boi, da bíblia e da bala”. Resumindo, em termos gramscianos, “o modernismo não criou ‘ordens religiosas’, mas sim um partido político: a democracia-cristã” (Gramsci, 1999, p.102).

Deste modo, a classe hegemônica fomenta a ideia de que se a classe trabalhadora sofre, sofre em função dos desígnios divinos, e é em prol deste “bem maior” que qualquer desgraça pode e deve ser superada – inclusive, “coincidentemente”, trabalhar incessantemente do início

ao fim da vida, ou “simplesmente” deixar que morram milhões, afinal, “assim está escrito na Bíblia, que no fim dos tempos...”.

Mas então, por que, apesar das explícitas contradições [sendo o iminente colapso dos recursos ambientais o principal deles], o capitalismo se esforça tanto para fazer esse ciclo funcionar? E por que a classe trabalhadora não toma o poder? Primeiramente, é claro, porque o capital não consegue se desenvolver sem a classe trabalhadora.

Assim sendo, o processo de desenvolvimento capitalista é também um processo “civilizatório” no qual, culturalmente, o proletariado está sempre alienado por diversos fatores, mas, sobretudo, porque ele acredita que os direitos e deveres da burguesia são os mesmos direitos e deveres que os seus. E em segundo lugar, porque se a consciência de classe existe, quando existe, não resulta em revolução porque os motivos para a manutenção do sistema já estão muito bem afixados no imaginário coletivo do proletariado.

Mais uma vez, não se trata de mera coincidência que estejamos vivenciando as mazelas e graves consequências do (des)governo autodenominado cristão, conservador dos valores da família tradicional brasileira, negacionista e defensor hegemônico no sentido mais vil do termo. Um Estado em que, segundo o ex-presidente dizia, “as minorias deveriam se curvar à maioria”.

Fomos testemunhas oculares de mais uma organização da morte, enfrentada desde a invenção da sociedade como Estado, ou melhor, da “sociedade contra o Estado” (Clastres, 1979). É sempre a morte no sentido mais pernicioso, não só de extirpação da vida, mas também de extermínio da alegria, da jovialidade, da empatia, da esperança, da leveza, da diversidade, do amor. Em outros termos, trata-se da morte d’A *Queda do Céu*, “pois na cidade ouvem apenas o ruído de seus aviões, carros, rádios, televisores e máquinas [...] dormem sem sonhos, como machados largados no chão de uma casa” (Kopenawa, 2015, p. 76).

As mazelas se alastraram nos mais diversos âmbitos sociais, e neste calabouço de derrotas também acompanhamos boquiabertos a grave situação dos Yanomami, decorrente da negligência do antigo governo, [hoje], declarada pelo atual Ministério da Saúde como Emergência em Saúde Pública de Importância Nacional.

De fato, não é fácil a tarefa que o governo Lula tem nas mãos: mitigar os estragos e a devastação deixada pelo governo de Bolsonaro. Não é à toa que o slogan do atual governo é “União e Reconstrução”, contudo, mais do que nunca, reconstruir é um grande problema, e se unir um dilema ainda maior. Algo que Pierre Clastres já tensionava em *A Sociedade contra o Estado* ao escrever sobre o estranhamento do choque entre culturas que produziam exclusivamente para subsistência, organizadas por homens que trabalhavam, em média, dois meses a cada quatro anos, em contraposição aos que se autodenominam “o progresso”.

Mas imaginem só aonde o progresso pode nos levar... num contexto em que o que vale é o acúmulo, a lógica dessas sociedades foi lida como um problema pelos europeus, que passaram a mal dizê-las. Esse tormento político e econômico que visa moldar socialmente os indivíduos e as comunidades foi se estendendo e se desdobrando de diversos modos, até atingir o estágio atual de Estado em que vivemos: o necropolítico.

Na sociedade primitiva, sociedade essencialmente igualitária, os homens são senhores de sua atividade, senhores da circulação dos produtos dessa atividade: eles só agem para si próprios [...]. Tudo se desarruma [...] quando a atividade de produção se afasta do seu objetivo inicial, quando, em vez de produzir apenas para si mesmo, o homem primitivo produz também para os outros, *sem troca e sem reciprocidade*. Só então é que podemos falar em trabalho: [...] quando a atividade de produção visa a satisfazer as necessidades dos outros, quando a regra de troca é substituída pelo terror da dívida [...] os senhores que lhe dizem: cumpre que tu pagues o que nos deves, impõe-se que tu eternamente saldes a dívida que conosco contraíste (Clastres, 1979, p. 176).

Como sabemos, necropolítica/necropoder é o conceito que sintetiza as “políticas de morte”, “política como trabalho da morte” (Mbembe, 2016, p. 127). Este conceito, desenvolvido pelo filósofo Achille Mbembe a partir das contribuições de Michel Foucault sobre as questões relacionadas ao poder e sua funcionalidade nos Estados, resume bem o contexto contemporâneo do cronotopo de um Brasil bolsonarista.

Neste sentido, se na biopolítica vemos o Estado gerenciando a vida em função da economia, na necropolítica temos esse mesmo Estado gerenciando a morte através da utilização prática de projetos políticos que tem a raça/racialização como base para disseminar sistemas de silenciamento e extermínio de populações específicas, desde o fomento à escassez do mais básico, a saber, água, alimentação e saneamento, até a precarização institucionalizada do acesso à saúde, segurança, educação, moradia, emprego.

Nesse ciclo, portanto, frisamos novamente que não ocorre um esvaziamento do discurso racial, nem tampouco da luta pela hegemonia: há, antes, uma universalização de grupos humanos infaustos (trabalhadores informais, refugiados, imigrantes etc.). Essa “nova racialização” – universalização aos moldes do projeto colonialista – é uma maneira de fortalecer a invenção da raça como produto e meio dos fins econômicos. Nesse arcabouço, necropolítica, negacionismo e necroeducação estão se acoplando.

4.4 A Cultura do rap na era necropolítica: *Ainda há tempo*⁴¹?

Talvez seja menos complexo responder por que chegamos até aqui do que como chegamos até aqui. Chegamos até aqui porque as mãos que redigiram esse texto ecoam as vozes ancestrais, que não cessam. Perdemos pessoas que amamos, e vimos pessoas que amamos perderem pessoas que amavam, mas estamos aqui para que elas não sejam esquecidas.

Arriscamos escrever essas palavras contando com o perdão de quem se foi, afinal, se soubéssemos o que estava por vir, teríamos feito muito mais do que fizemos. Mas a vida é assim. E a morte também. Como dizem os mais velhos, “para morrer, basta estar vivo”. Assim, poderia ter sido você, ou eu, mas foram outros. Um dia também iremos, mas enquanto estivermos aqui, vamos lutar para que ninguém parta pela incompetência, descaso, negligência ou indiferença governamental.

Chegamos até aqui porque somos resistentes. Somos resistência. E resistência tem também um pouco de sorte. Sobreviver é também ter sorte. Sorte de ter pais, avós, tios, quem nos ame e nos proteja. Ou sorte de encontrar dentro de si alguma força, mesmo quando ninguém estenda a mão para nos alcançar. É isso que uma criança, adolescente, jovem, adulto ou idoso encontra quando descobre o que é o transletamento na prática: vida. E esperança. Quando a educação está em tudo, o tempo todo, em todos os espaços.

O cronotopo freiriano é real, é possível, e por isso eles [bolsonaristas e adeptos] tentam e tentam descredibilizá-lo. Mas o tempo-espaço, agora, é outro. Por mais complexo que seja, estamos reunidos e reconstruiremos o que eles acreditaram ter destruído por completo. E o rap é parte essencial para essa reconstrução.

Uma vez que a sociabilidade pela escrita no mundo contemporâneo de fato se dá através de diferentes plataformas e meios, preferimos entender transletamentos como ícones da mobilidade e da socialização dos sujeitos à medida que se inscrevem em eventos de letramento – ao mesmo tempo em que transbordam tais eventos ao invocarem trajetórias prévias e futuras de socialização na escrita. Escrever, nesse sentido, é traduzir – transformar enunciados prévios (e imaginar futuros) (Lopes et al., 2017, p. 755).

A todos, todas e todes que sofrem ou já sofreram a dor da violência doméstica, psicológica, física, patrimonial; a dor do racismo, do trabalho infantil, da fome; a dor do machismo, da lgbtqiap+ fobia, da invalidação de sentimentos; a dor do capacitismo; a dor de estar subjugado por outra classe: o rap nos proporciona circunscrever e transletar nossa mais

⁴¹ Referência ao álbum de estreia do rapper Criolo.

emblemática mensagem: estamos vivos. Estamos aqui. Resistimos. Sobrevivemos. E vamos continuar vivos. Mais vivos do que nunca. Vivinhos!

Eu danço no ritmo que o trio anda/Não sou flor que se cheire e nem cheiro a flor/Tratamento é conforme o cliente pede/Nós tem amor de sobra, mas faz sentir dor/Se carrega o fardo da farda/Vai perseguir os irmão por ser foda/Não acredito em conto de fada/Acredito em Ivone Lara e mãos à obra/A referência é o espelho, onde vejo Gil, Elza e Iza/Vou ser protagonista da aula de história/É disso que a favela precisa (Vandal e Djonga ft. BaianaSystem, “Balah ih Fogoh”, 2021).

Resistir, sobreviver, viver: pode parecer banal frisar que esse é o maior enfrentamento ao necropoder que a periferia pode realizar... mas, para quem convive, no dia a dia, com as mazelas que o sistema imprime, reafirmar isso é um grito de liberdade que se faz a plenos pulmões. Ser protagonista da própria história é isso. E é algo que o Racionais fez com maestria, no rap e na vida.

Sem dúvidas, tornar-se referência para milhares não é tarefa simples, nem tampouco pode ser executada por qualquer um, sobretudo num país de tamanho continental. Mas eles conseguiram, transformando a complexidade brasileira em ritmo e poesia, apesar da teia de problemas sociais e diversidades generalizadas, o grupo de rap mais notório do Brasil uniu, em certo sentido, todas as periferias que compõem nosso vasto território.

O Racionais alcançou essa dimensão com a força viva e consciente de saber retratar como ninguém as expectativas e os temores das periferias e favelas, transformando lutas em musicalidades atemporais. Na ultrapovoada metrópole paulista, o que nos anos 80 parecia utópico, pouco a pouco foi se tornando real ao longo da construção do legado de referência e influência, composto por cinco álbuns e dois EPs, mas principalmente na construção de uma filosofia política de sobrevivência totalmente organizada com e para a periferia.

Apesar dos percalços ocorridos ao longo dos últimos anos, a cultura do rap, o movimento hip-hop se manteve firme, na luta, como sempre. Sem dúvidas, algo indispensável frente a dimensão de possibilidades originadas a partir desta que é uma das maiores culturas afrodiáspóricas do mundo. Concordamos com o Freire (1979, p. 45) revolucionário, que nos explica que “quando a criação de uma nova cultura é adequada, mas a vemos freada por um ‘resíduo’ cultural interiorizado, é preciso expulsar este resíduo, estes mitos, por meios culturais”. Por isso sobrevivemos, resistimos e reexistiremos a cada novo dia.

CAPÍTULO V

REVOLUÇÃO CULTURAL: O RAP COMO FILOSOFIA POLÍTICA

Como todos os grandes mestres, a obra dos Racionais ultrapassou limites e expectativas, estendendo-se a outros redutos, dentre os quais, a Universidade Estadual de Campinas (Unicamp), que incluiu pela primeira vez na história um disco de música [*Sobrevivendo no Inferno*, Racionais MCs, 1997] como leitura obrigatória para o vestibular do ano de 2020 em diante. Trata-se, afinal, de uma obra com discurso legítimo e potente sobre a constituição da própria realidade, portanto, nada mais justo para refletir uma autêntica leitura de mundo (Freire, 1989).

Assim, na categoria poesia, a obra do Racionais MCs passou a dialogar oficialmente com espaços e pessoas que muitas vezes rejeitaram o grupo. O anúncio provocou espanto em determinados setores, que consideraram a inserção uma afronta aos cânones literários, mas também alegria e celebração para muitos que sempre acreditaram no potencial inovador do rap não só como cultura, mas também como prática educacional inovadora, uma vez que, ao contrário do padrão escolar que privilegia a escrita, o rap tem a oralidade como aspecto central.

Neste sentido, oficializar um álbum *rapper* como leitura obrigatória para o ingresso numa das universidades mais conceituadas (e elitizadas) do Brasil provocou descontentamento, sim, mas também esperança de fazer a voz de muitos serem ouvidas em espaços que anteriormente estavam fechados as disputas e conquistas que o diálogo é capaz de gerar. Para além disso, o fato se tornou oportuno a uma aproximação da realidade não vivida por aquela parcela da população, que geralmente ocorre (quando e se ocorre) apenas durante o mês de novembro.

Ressaltamos a importância da inclusão da obra do grupo de rap mais importante do país a partir do entendimento de que a linguagem é prática social de pessoas que transitam na sociedade, desta maneira, celebramos, sim, um fato, mas reiteramos que o Racionais deve sempre ser celebrado, primeiramente, desde as periferias. São delas o mérito da movimentação subversiva que o hip-hop provocou e continua provocando ao longo destes 50 anos de história, celebrados em 2023.

Em fevereiro deste ano, integrantes do movimento foram recebidos pela ministra da Igualdade Racial, Anielle Franco, e apresentaram propostas relativas ao cinquentenário do hip-hop. Dentre os temas discutidos, destacam-se o momento de reconstrução do Estado brasileiro, que conta com a colaboração dos movimentos sociais, e um caderno entregue pelos integrantes,

com 65 propostas voltadas para a reconstrução do Programa Nacional de Segurança Pública com Cidadania (Pronasci).⁴²

Esse documento é um primeiro início do que a gente tem feito nos ministérios, e como a gente constrói as proposições para esse ministério. Montamos esse caderno com 65 propostas para a implementação do Pronasci para as periferias. Muita coisa que incide no combate ao racismo e tudo o que esse ministério vai criar. A ministra Anielle Franco destacou ainda a importância do movimento hip-hop para a educação de crianças, adolescentes e jovens no Brasil: em muitos espaços do nosso país, o rap e o funk são a única forma de expressão cultural a que os jovens têm acesso, e isso salva vidas diariamente (Brasil, Ministério da Igualdade Racial, 2023).

Neste ano emblemático para nossa cultura, a comunidade hip-hop também reuniu diversos representantes de vários estados do Brasil em prol do reconhecimento do movimento, dando início ao processo para declarar o movimento hip-hop como patrimônio imaterial do país. Os mediadores foram até Brasília e entregaram ao Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (Iphan) um dossiê preparado por diversos grupos de trabalho, dentre eles, o *Geledés* (Instituto da Mulher Negra), que vem apoiando o movimento há muitos anos.

No Dia do Nascimento do Hip-Hop (11 de Agosto), o *Geledés* lançou em São Paulo (com transmissão virtual simultânea) o documentário “Projeto Rappers: A Primeira Casa do Hip-Hop Brasileiro – História e Legado” na sala Circuito SPCine Olido. O evento, que teve rodas de conversa antes e após a exibição, contou com a presença de Sueli Carneiro (*Geledés*), Clodoaldo Arruda (Projeto Rappers), Cris Lady Rap (Projeto Rappers), Markão (vocalista do grupo DMN), Viviane Ferreira (Diretora e Presidente da SPCine) e Marcelo Rocha (gerente da SPCine).

O documentário foi dirigido pela *rapper* Sharylaine e por Clodoaldo Arruda, que além de compor o Projeto Rappers também é filósofo. A obra destaca o encontro entre a juventude negra, periférica, ativa na cultura hip-hop e o movimento de mulheres negras, que ocorreu no final dos anos 1980. A partir daquele novo espaço de formação cultural e política, o Projeto possibilitou o fortalecimento e o protagonismo de jovens que eram vítimas do racismo e da exclusão social; para além disso, foi criada a primeira revista nacional voltada para a juventude negra, *Pode Crê!*

⁴² Ministério da Igualdade Racial recebe integrantes do movimento hip-hop para discutir ações dos 50 anos do movimento no Brasil. Disponível em: <https://www.gov.br/igualdaderacial/pt-br/assuntos/copy2_of_noticias/ministerio-da-igualdade-racial-recebe-integrantes-do-movimento-hip-hop-para-discutir-acoes-dos-50-do-movimento-no-brasil>.

Sobretudo, trata-se de um projeto legitimamente revolucionário, com uma pedagogia de anúncio e denúncia que se inicia a partir do compartilhamento de conhecimentos. Nas palavras de Paulo Freire (1979), “um projeto que conduz a uma luta contra as estruturas opressoras e desumanizantes, na medida em que este projeto procura afirmar as pessoas concretas para que se libertem” (p. 45).

Após 30 anos, os participantes dessa iniciativa ocuparam diversos espaços na vida política, cultural, acadêmica e em várias instituições do país. Neste documentário, eles trazem depoimentos sobre o papel do hip-hop e do movimento de mulheres negras, bem como a importância do encontro entre esses dois segmentos para a transformação da sociedade brasileira (Portal Geledés, 2023, n.p.).⁴³

Fruto da conscientização, estas e diversas outras pessoas colocaram em prática a pedagogia libertária freireana, na qual o conceito *conscientização* não se limita a simples tomada de consciência, mas sim a superação de falsas narrativas, sempre objetivando, tal qual a performance dos Racionais, uma precisa “inserção crítica da pessoa conscientizada numa realidade desmitificada” (Freire, 1979 p. 46).

Esse ponto a ser atingido e desenvolvido está intrinsecamente ligado a um exame profundo das realidades, que necessariamente deve ser atualizado de acordo com a sociedade em que se vive. É desta maneira, portanto, que a partir do excelente diagnóstico feito pelo filósofo Achille Mbembe a respeito da história e sobre as perspectivas de futuro da população negra (e da população mundial como um todo), pensamos e escolhemos organizar este trabalho lado a lado com o impecável exame da sociedade brasileira realizado pelo grupo de rap composto pelos autointitulados *quatro pretos mais perigosos do Brasil*.

Para o terror de muitos, e a alegria da maior parcela da população, eles continuam em atividade total, fazendo shows pelo Brasil e pelo mundo. Celebraram seus mais de 30 anos de carreira mais fortes e afiados do que nunca! E para além dos clássicos shows, cada integrante também desenvolve projetos individuais, coletivos, profissionais e pessoais.

⁴³ Disponível em: <<https://www.geledes.org.br/geledes-celebra-a-historia-do-hip-hop-e-projeto-rappers-em-documentario/>>.

5.1 Ice Blue, visionário

Ice Blue é um dos mais ativos nas redes sociais, principalmente no *Instagram*⁴⁴, frequentemente realizando *lives* que percorrem os mais diversos temas, dentre os quais música, saúde, *games*, políticas sociais, educação e esportes são os mais recorrentes⁴⁵. Blue é um exímio lutador de jiu-jitsu, faixa preta, e muitas vezes compartilha seus treinos nas redes; neste sentido, ele tem atuado ativamente na disseminação do esporte como ferramenta de transformação social para os jovens das periferias brasileiras⁴⁶.

Recentemente, o *rapper* assinou como novo Conselheiro da GR6, a maior produtora da América Latina. Sempre visionário, Blue aposta na nova tendência musical do país: “Vamos decolar na cena do *trap*, além do funk, rap e hip-hop, pop e eletrônico. É o início de uma nova era e de muitos projetos”⁴⁷. Já no que se refere a problemática derivada da era das mídias sociais – *paradoxos da alteridade*⁴⁸ entre performance virtual e performance objetiva – Ice Blue dispara: “Não adianta andar de carro de milhão, cordão de ouro de cem mil e não entregar nada no show”⁴⁹.

5.2 Edi Rock, trajetões e glórias

Edi Rock, além de membro fundador do Racionais, seguiu paralelamente em carreira solo, lançando diversos *singles* e três discos, dentre eles, *Origens*. Ao longo de 14 faixas, o *rapper* aproximou seu rap de mensagem ao funk, e contou com a participação de nomes como

⁴⁴ Disponível em: <<https://www.instagram.com/iceblueoficial/>>.

⁴⁵ Ice Blue também atua como *host* no Programa Balanço Rap, rádio 105,1 FM (www.radio105fm.com.br).

⁴⁶ Reeducado pelo jiu-jitsu, Ice Blue do Racionais quer inspirar jovens de periferia a buscarem o tatame. Disponível em: <<https://extra.globo.com/blogs/mma/post/2023/04/reeducado-pelo-jiu-jitsu-ice-blue-dos-racionais-quer-inspirar-jovens-de-periferia-a-buscarem-o-tatame.ghml>>.

⁴⁷ Ice Blue do Racionais assina como novo Conselheiro da GR6. Disponível em: <<https://exame.com/pop/ice-blue-dos-racionais-assina-como-novo-conselheiro-da-gr6/>>.

⁴⁸ Cf. ALMAS, A. Paradoxos da alteridade na realidade virtual. Disponível em: <<https://www.eca.usp.br/acervo/producao-academica/003073025.pdf>>.

⁴⁹ TRACE. Falamos com Ice Blue, novo Conselheiro de uma nova geração do funk. Disponível em: <<https://br.trace.tv/musica/falamos-com-ice-blue-novo-conselheiro-de-uma-nova-geracao-do-funk/>>.

Xande de Pilares, MC Pedrinho, Bivolt, Alexandro Carlo (Natiruts), entre outros⁵⁰. “Edi Rock fez um projeto mais introspectivo (provável reflexo da pandemia), sem esquecer as origens e o tom político-social. A força do rap segue intacta no seu trabalho”⁵¹.

Em setembro de 2023, gravação do DVD intitulado *Ontem, Hoje e Amanhã* – fruto do disco *Origens Parte II* – ele segue a linha do rap de mensagem, abordando questões políticas, mas também traz um lado mais intimista, “como se fosse um livro sobre a minha vida, um diário, no qual estão o meu dia a dia, os meus pensamentos, os meus problemas, a minha mente”⁵². Um dos destaques do álbum é o rap *Vidas Negras Importam*, faixa que tem como o refrão o *slogan* do movimento *Black Lives Matter*, que denuncia a violência sofrida pela população negra americana, sobretudo infligida pela polícia. O movimento *BLM* comanda diversos protestos, que começaram nos EUA em função do assassinato de George Floyd, e que posteriormente foram se espalhando pelo mundo.

No clipe-manifesto, Edi Rock mostra fotos de pessoas que tiveram suas vidas ceifadas por execução sumária e/ou em decorrência do despreparo e da arbitrariedade policial no Brasil, desde Marielle Franco até crianças como Ágatha e João Pedro, cuja notícia compõe a introdução do clipe. “Uma família denuncia o desaparecimento de um adolescente de 14 anos, após ele ter sido resgatado pelo helicóptero da polícia. O garoto foi ferido durante uma troca de tiros dentro de uma comunidade. Até o momento, a secretaria de polícia civil e a secretaria de polícia militar não se posicionaram”⁵³.

Sempre atento e posicionado, Edi Rock lançou também, em parceria com Ney Matogrosso e Linn da Quebrada, uma releitura do clássico *Nada Será Como Antes*⁵⁴, eternizado pelo Clube da Esquina. A nova versão tem uma sonoridade urbana supermoderna e o tema central dialoga com as dificuldades enfrentadas na educação pública, sobretudo na modalidade de jovens e adultos (EJA). Tais problemáticas foram desdobradas na série *Segunda Chamada*

⁵⁰ Disponível em: <<https://edirock.com/>>.

⁵¹ Racismo taí e é necessário falar sobre isso. Disponível em: <<https://www.cartacapital.com.br/cultura/edi-rock-racismo-tai-e-e-necessario-falar-sobre-isso/>>.

⁵² Disponível em: <<https://edirock.com/discografia/>>.

⁵³ Vidas Negras Importam. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=jcBvLr8xOWg>>.

⁵⁴ Edi Rock, Linn da Quebrada e Ney Matogrosso dão vozes a novos e antigos versos de música do Clube da Esquina. Disponível em: <<https://g1.globo.com/pop-arte/musica/blog/mauro-ferreira/post/2021/09/10/edi-rock-linn-da-quebrada-e-ney-matogrosso-dao-vozes-a-novos-e-antigos-versos-de-musica-do-clube-da-esquina.ghtml>>.

(TV Globo), para qual a releitura do clássico feita por Edi, Linn e Ney foi escolhida como tema de abertura⁵⁵.

5.3 KL Jay, cultura em primeiro lugar

Assim como Ice Blue e Edi Rock, KL Jay segue *vivo!*⁵⁶ Dos quatro integrantes do Racionais, KL talvez seja o mais aberto às entrevistas, de maneira geral, à mídia tradicional (anterior as mídias digitais). Na década de 90 e início dos anos 2000, o DJ foi apresentador do *Yo! MTV Raps* (programa exibido no Brasil pela emissora MTV de 1990 a 2006). Além de apresentar, KL Jay usava o espaço para tecer críticas aos assuntos correntes e mais polêmicos da época, como o ocorrido no episódio que ficou conhecido na internet como “500 anos de mentiras”:

Eu vou falar desses 500 anos, dessa mentira que a televisão e as rádios tão tudo promovendo, falou?! 500 anos de descobrimento, porra nenhuma! Pedro Álvares Cabral, Cristóvão Colombo, aqueles europeus safados, vieram aqui, mataram todo mundo, morô meu?! Mataram todos os nativos que tinham aqui. Trouxeram os escravos e enriqueceram eles, certo?! Ensinarão outra religião pro povo daqui. Descobrimto de porra nenhuma! Tá todo mundo fodido. Ninguém tem educação, ninguém tem cultura, ninguém tem identidade, tá todo mundo contente, morô? Todo mundo contente com a miséria, com a falta de cultura, com a falta de informação. Ninguém vai pra escola, e tá tudo certo... todo mundo rebolando a bunda, jogando bola e tomando cerveja. 500 anos? 500 anos de opressão, de escravidão. Ninguém concorda com isso, hein. Todo mundo, todas as favelas, todas as periferias: não é pra concordar com essa ideia, morô? Dá ideia na sua mãe e na sua irmã que fica assistindo novela, com o rabo sentado no sofá, vendo *Terra Nostra*, os italiano'... porra nenhuma, mentira! Cristóvão Colombo invadiu a América, achou que tava na Índia, chamou todo mundo de índio... Burro!! Burro! E na escola os caras são os heróis... ah, vai se foder, mano! (*Yo! MTV Raps*, KL Jay fala sobre os 500 anos de mentiras)⁵⁷.

Em entrevista ao *podcast* “Rap, falando”⁵⁸ o *rapper* explica que sua intenção como apresentador do programa sempre foi manter a essência hip-hop o mais ativa possível, por isso,

⁵⁵ Nada Será Como Antes – Edi Rock, Ney Matogrosso, Linn da Quebrada. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=eBj4jF0JgBI&ab_channel=EdiRock>.

⁵⁶ *Vivo*: gíria que significa esperto, atento, sagaz, consciente, atento.

⁵⁷ Racionais MC's – KL Jay fala sobre os 500 anos de mentiras. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=aVRorxKHDJg&ab_channel=DanielVinicius>.

⁵⁸ KL Jay no Programa *Rap, falando*, Episódio 01, Temporada 02. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=dJF0LNLB1CI&ab_channel=RAP%2Cfalando>.

além do estúdio, KL gravava muitos episódios trocando ideia com as pessoas nas ruas e nas festas, refletindo diretamente o cotidiano, mostrando os lugares onde elas moravam, onde ensaiavam, onde eram os centros culturais, etc. Além disso, é claro, manteve viva a sagacidade crítica que o rap tem como característica fundamental, dentre outros modos, falando com franqueza sobre assuntos complexos, como supracitado.

5.4 Mano Brown, *Mano a Mano*

“O rap é o maior veículo de comunicação. Ele faz o que nenhum outro veículo faz: conta a verdade como ela é, e aponta soluções. Diante do contexto político, é a nossa história, é a nossa segunda escola, por que a escola conta a história parcial e nós contamos a real” (Mano Brown, Revista *Pode Crê!*, 1993).

No início da década de 90 Mano Brown era um tanto quanto diferente do exímio orador/entrevistador que é atualmente, afinal, como sabemos, eram poucas as entrevistas concedidas pelo grupo. Entretanto, falando muito ou falando pouco, o teor discursivo de Brown sempre foi definitivamente implacável e inconfundível no que se refere a crítica social brasileira.

Hoje, Mano Brown se concentra entre dois projetos musicais: shows solo com a *Boogie Naípe* e seu projeto como DJ com repertório rap e músicas autorais. Além disso, segue com os trabalhos conjuntos do Racionais.

Fora da esfera musical, Mano Brown tem se destacado como apresentador/entrevistador/orador num dos *podcasts* de maior relevância do país, o *Mano a Mano*, muito popular no *Spotify*, chegou a ser o terceiro mais escutado na plataforma em 2022, mesmo ano em que o *Mano a Mano* recebeu o Prêmio APCA (Associação Paulista de Críticos de Arte) de melhor *podcast*.

Com muita desenvoltura e expertise, de fato Mano Brown tem desenvolvido excelentes entrevistas, cujos diálogos têm trazido à tona temas importantes, muito atuais, e super-relevantes para a população como um todo.

Com 16 episódios, a primeira temporada de *Mano a Mano* estreou em 26 de agosto de 2021, e recebeu nomes como Leci Brandão, Lula, Dráuzio Varella, Djonga, Ludmilla, Karol Conká, Djamilla Ribeiro, Glória Maria, Rodrigo Silva, entre outros. Na segunda temporada, estiveram no *Mano a Mano* Sueli Carneiro, Angela Davis, Silvio de Almeida, Txai Suruí, Emicida, Zeca Pagodinho, Seu Jorge, Djavan, Sidarta Ribeiro, Dilma Rousseff, Cecília Oliveira, André Caramante, Kondzilla, Linn da Quebrada, Casagrande, Padre Júlio Lancellotti.

Atualmente o *podcast* está na terceira temporada e já contou com a participação de Conceição Evaristo, Anielle Franco, Gilberto Gil, Thaíde, Dexter, Preto Zezé, Maria Silva, Sônia Guajajara, Flávia Oliveira, Zezé Motta e Elisa Lucinda, Igão e Mítico, Galo de Luta e Chavoso da USP, Baco Exu do Blues e Rincon Sapiência, entre outros.

Com episódios que vão ao ar toda quinta-feira, num formato descontraído, reflexivo e também de muitos desabafos, Brown traz para a conversa assuntos diversos, importantes e de curiosidade popular. Todos têm mais de uma hora de duração, e não podia ser diferente, pois Mano Brown é um excelente orador.

Sempre muito bem articulado, os discursos e performances de Brown, na vivência e nos palcos, passaram a refletir também no indiscutível bom desempenho exercido na função de entrevistador. Longe do estereótipo de que para funcionar o entrevistado precisa estar “encurrulado”, Mano Brown conquista a confiança sem jamais recorrer ao constrangimento.

Desta forma tem alcançado diversas respostas e um sem número de declarações valiosíssimas tanto para a entrevista como um todo, como também, e sobretudo, para as reflexões que tais declarações provocam na sociedade.

Aberto ao debate, sempre inclinado a ouvir, mais do que falar, Brown se destaca justamente numa era em que os “ringues” das redes sociais tomaram conta do *modus operandi* – e transformaram conversas em disputas, permeadas em sua grande maioria por ignorâncias, grosserias e ofensas gratuitas, cujos atores não estão dispostos a trocar informação, mas sim vencer a qualquer custo e sem argumentos válidos e/ou razoáveis, mas apenas com “certezas” genéricas. [Talvez nunca antes na história da humanidade o estar disposto a ouvir tenha sido tão valioso quanto agora].

Transitando por temas como política, cultura, música, saúde, religião e outros mais, o Brown entrevistador-apresentador faz questão de pontuar de maneira franca tanto suas opiniões quanto suas dúvidas e incertezas, proporcionando uma conversa sadia e agradável para os participantes e ouvintes.

Além de contradições e detalhes sobre as trajetórias pessoais de cada entrevistado, o *podcast* traz alguns relatos íntimos do músico, como sua relação com escolas de samba, críticas a campanhas partidárias, o amor pelo Santos, as lembranças da infância, a dificuldade do luto, percepções diante do caos pandêmico e a crença no divino (Marina Lourenço, Folha de S.Paulo, 21 de out., 2021).

Repleto de informações, para além do papo descontraído, o *Mano a Mano* entrega aos ouvintes uma verdadeira aula sobre temas complexos como desigualdade social, racismo e

necropolítica, informando, alertando e conscientizando a população para enfrentar questões derivadas deste vasto emaranhado político, social e cultural.

Num episódio marcante, postado no dia 27 de julho de 2023, veio à tona o tema da alimentação como ferramenta necropolítica (pouquíssimo problematizado pelas mídias populares). As entrevistadas foram Bela Gil, culinária, e Denize Ornelas, médica.

A conversa começa com uma fala sobre a indústria alimentícia, que domina os ultraprocessados, e dita o que a maioria da população consome. Dando sequência ao assunto, uma informação chocante é adicionada: apesar de vivermos num país em que as taxas de homicídio são extremamente altas, as pessoas morrem mais pelo consumo de alimentos ultraprocessados do que pela violência da criminalidade.

Bela Gil é culinária, apresentadora, e mestre em Ciências Gastronômicas pela Universidade de Ciências Gastronômicas da Itália (UNISG). Denize Ornelas é graduada em medicina pela Universidade Federal Fluminense (UFF). É Médica da Família e Mestre em Saúde da Família pela Universidade Federal de São Paulo (Unifesp). Tem experiência com assistência, educação e gestão pública. É coordenadora do Grupo de Trabalho de Saúde da População Negra da Sociedade Brasileira de Medicina de Família e Comunidade (SBMFC).

No episódio em questão, intitulado “Saúde, alimentação e raça”, Bela Gil e Denize Ornelas destacam que as pessoas estão morrendo em decorrência de doenças derivadas de uma má alimentação constante, e os povos originários/população ribeirinha estão morrendo de doenças que nunca estiveram nos históricos de saúde de seus antepassados – e estão morrendo porque estão roubando as terras destas pessoas e substituindo sua alimentação tradicional por gêneros ruins. Mano Brown enfatiza que na periferia a situação é muito semelhante.

Somando-se ao problema da *alimentação necropolítica*, a indústria farmacêutica, a poluição e a água de péssima qualidade são outros fatores que agravam as doenças, sobretudo cardiovasculares. O arcabouço é nítido: o racismo está, também, dentro da saúde. E a condição de miserabilidade histórica compõe o restante da tragédia.

É indiscutível que a face mais vil da necropolítica se reflete nos números de homicídios da população periférica, sobretudo de pessoas negras. Contudo, o necropoder apresenta diversos mecanismos perversos, seja a falta de saneamento, o acesso escasso ou nulo a água potável de qualidade, moradia precária, transporte público sucateado, saúde e educação em franco declínio.

Dentre outros problemas específicos que poderíamos citar, há um “semiculto”, na verdade, deliberadamente camuflado pela indústria alimentícia e pela farmacêutica, com o

apoio das ferramentas da indústria de propaganda e marketing, potencializada pelo espaço oferecido nas mídias e redes sociais.

O problema em questão é o racismo alimentar, que em função da camuflagem organizada pelas indústrias supracitadas tornou-se “comum” e de tão “comum” quase não é percebido pela população. Afinal, se a meta do capitalismo é lucrar, é imprescindível que os indivíduos não sobrecarreguem o sistema. Logo, dado o crescimento exponencial da população mundial, a necropolítica entra em ação forçando de diversos modos a mortalidade. Neste contexto, portanto, a má alimentação estrutural é um sustentáculo do necropoder.

Denize Ornelas traz um exemplo de como uma alimentação ruim é sistematizada desde os primeiros meses de vida: antigamente, era comum entre a população periférica que misturassem leite condensado com água para dar aos bebês, afinal, na época, as propagandas diziam que o leite condensado era melhor do que o leite materno.

Assim, o aleitamento, que já é uma privação imposta sobre as mães pobres [uma vez que estas, muitas vezes, precisam deixar de estar com seus filhos para trabalhar cuidando dos filhos e das casas de outras pessoas] torna-se uma questão ainda mais grave pois além de não poderem amamentar adequadamente, substituem o leite pelas “fórmulas”, como são popularmente conhecidos os compostos artificiais que alimentam um sem número de bebês e crianças.

Ornelas explica que essa situação perversa é encorajada pelas propagandas que objetivam convencer esta parcela da população de que os artificiais [leite, mingau e afins] são melhores porque “deixa a criança mais forte e mais inteligente”, segundo pacientes atendidas por ela, que justificam: “é o que está escrito na lata dourada”. Quando na verdade essas fórmulas são horríveis pois se tratam de alimentos ultraprocessados.

Do início para o fim da vida, há um outro problema, não apenas perverso mas também macabro, registrado no banco nacional de doação de órgãos: atualmente, os maiores doadores de órgãos vem da categoria de mototaxistas. Composto majoritariamente por homens jovens e negros, eles têm abastecido um sistema crucial para a manutenção da vida humana. Contudo, quando olhamos o outro lado, as pessoas que tem recebido esses órgãos são, em sua maioria, pessoas brancas.

Neste sentido, observamos o seguinte panorama: temos um conjunto de doadores vitimados pela sistematização da necessidade de empregos subcategorizados, mal remunerados, com jornadas extensas de trabalho. E essa mesma categoria de trabalhadores tiveram problemas intensificados pelo crescente apelo ultraneoliberal que agora reforça o autoempendedorismo como a “esperança” de “vencer na vida”.

Encaminhando-se para o fim do episódio, Bela Gil e Denize Ornelas ressaltam que falar de escolha alimentar é falar sobre democratização da alimentação, e falar em democratização da alimentação implica falar sobre reforma agrária, afinal, falar em alimentação é falar da terra.

Uma vez conscientes de que a nossa relação com a comida é algo afetivo, é crucial que a população brasileira tenha amplo acesso à informação para que a partir desta conscientização uma reeducação alimentar comece a gerar bons frutos.

Bela Gil e Denize Ornelas sugerem algumas perguntas para introduzir a discussão sobre a *descolonização dos nossos pratos* no cotidiano: O que a comida significa para você? Qual a sua relação com a comida? Como sua família se relaciona com a comida? Como você se relaciona com a comida?

Contudo, a indústria agropecuária, por sua vez, definitivamente tenta atrasar qualquer perspectiva de diálogo e reforma no âmbito agrário, e conta um forte braço político. Gil e Ornelas frisam que os impostos do setor alimentício e do setor de agrotóxicos, apesar de serem considerados essenciais para a economia do Brasil, estão no plano de dedução de impostos: eles deveriam pagar 35%, mas pagam apenas 5%, gerando uma arrecadação de menos 10 bilhões de reais aos cofres públicos.

Neste sentido, se sabemos que alimentar a população com comida de qualidade é algo fundamental, para começarmos a mudar a atual conjuntura, além da responsabilidade individual que cada um tem sobre a alimentação, é imprescindível o estabelecimento concreto de políticas públicas, dentro e fora do setor.

Não se pode dar conscientização ao povo sem uma denúncia radical das estruturas desumanizantes, que marche junto com a proclamação de uma nova realidade que pode ser criada pelos homens. [...] Quando a consciência popular se esclarece, sua própria consciência aumenta [...]. Não pode haver conscientização sem denúncia das estruturas injustas. [...] O papel fundamental dos que estão comprometidos numa ação cultural para a conscientização não é propriamente falar sobre como construir a ideia libertadora, mas convidar os homens a captar com seu espírito a verdade de sua própria realidade. [...] A conscientização é, antes de tudo, um esforço para livrar os homens dos obstáculos que os impedem de ter uma clara percepção da realidade. Neste sentido, a conscientização produz a repulsa dos mitos culturais que alteram a consciência dos homens e os transformam em seres ambíguos. [...] A revolução é sempre cultural, seja durante a fase de denúncia de uma sociedade opressora e de proclamação da vinda de uma sociedade justa, seja durante a fase em que inaugura uma nova sociedade (Freire, 1979, p. 46-48).

Assim, se no governo bolsonarista o Conselho Nacional de Segurança Alimentar e Nutricional (Consea) foi extinguido, temos hoje um recomeço com a retomada implementada

pelo presidente Luís Inácio Lula da Silva, que apoia e incentiva o fortalecimento da agricultura familiar e a sustentabilidade dessa cadeia de produção.

5.5 A Favela venceu: apontamentos sobre um paradigma da ascensão social

Apesar dos mais de 500 anos, a alienação e segregação da população ainda funcionam como via de regra da hegemonia. Neste contexto, a favela, a periferia, o subúrbio continuam segregacionados, sendo os lugares que não tem *direito à cidade*. Entretanto, para além das relações geográficas, os termos subúrbio, favela e periferia aglutinam o simbolismo de marginalidade quando pensados a partir da relação dos indivíduos com a cidade, somando-se neste contexto, também, a racialização e as posições sociais.

Desta forma, as periferias evocam performatividades cuja centralidade são formas de cidadania e identidades cindidas entre marginalização e resiliência. “Esse modo de ser cidadão flutua entre duas narrativas opostas: o reforço de estereótipos negativos e a romantização da pobreza urbana [...] ‘a favela ainda não venceu’; o morador das periferias continua na posição de subalterno (Oliveira, 2023, n.p.)⁵⁹. Mas a demanda urgente por transformação existe.

Assim como os demais integrantes do Racionais, a performatividade de KL Jay concentra trabalho e crítica social. Extremamente contextualizado, o DJ anteviu questões que começaram a ser debatidas muito recentemente, dentro e fora do meio acadêmico.

A frase “a favela venceu” sintetiza a problemática. Apesar do espaço cada vez maior que o rap e o funk tem alcançado nas grandes mídias, a realidade ainda é de uma população que permanece sobrevivendo, majoritariamente, com pouca oportunidade e muita violência, sobretudo policial.

Neste sentido, o uso do *slogan* “a favela venceu” tornou-se objeto de investigação, para alguns, como um alerta contra o discurso meritocrático, pois o termo repetido muitas vezes poderia insinuar que “só não vence quem não quer” ou “quem não se deixa abalar”. Mas, como sabemos, é algo bastante evidente que não se trata de mera escolha a superação de séculos de atraso em direitos básicos.

Por sua vez, a indústria musical muitas vezes se alimenta da alienação gerada por determinados discursos, produzindo e fomentando valores e ideias como se fossem o retrato

⁵⁹ A favela [ainda não] venceu. Por Alecsandra Matias de Oliveira, professora do Centro de Estudos Latino-Americanos sobre Cultura e Comunicação (Celacc) da Escola de Comunicações e Artes da USP. Disponível em: <<https://jornal.usp.br/articulas/alecsandra-matias-de-oliveira/a-favela-ainda-nao-venceu/>>.

exato da realidade de milhares de jovens periféricos. Em contrapartida, manifestações culturais que se opõem explicitamente a essa realidade têm perdido espaço, dando lugar a um massivo individualismo que facilmente é confundido como sinônimo de progresso.

Há vinte anos KL Jay nos alertava sobre o problema, frisando que a arte e a cultura é que são o centro, e não os indivíduos que a compõem. Ganhar dinheiro e *likes* precisa ser a consequência de um trabalho que necessariamente não pode estar dissociado da história de luta e resistência que o hip-hop tem.

[Entrevistador] Festival como *Hutúz*⁶⁰, ele é importante pro mercado do hip-hop? [KL Jay] Ele é, em primeiro lugar, importante pra cultura, porque ele enaltece, ele engrandece, né. Mercado, vender, é outra fita, eu acho. Eu acho que o *louco*⁶¹ é a cultura. Consequentemente vai haver o mercado, entendeu? Mas o que faz o mercado é a cultura. Então o *Hutúz* é *louco* pela cultura, enobrece a cultura. É hip-hop 100%. [Entrevistador] Qual ideia você tem pra dar pra essa rapaziada aí que tá começando agora, que tá querendo ser um DJ como o KL Jay, que manda bem pra caramba? [KL Jay] Se identifique. Tem que se identificar. [...] Tem que se envolver, tem que gostar e ser simples. [...] O que você aprender, você passa para os outros, porque aí a cultura cada vez cresce mais. Não querer ser mais do que a música. A música é o topo da pirâmide, é igual ao sol, é intocável. Quando você ouve música, você não pega ela. Não tem como você controlar. Não querer ser mais que a música. O DJ é o canal, a ponte de ligação pra fazer a música acontecer. (KL Jay em entrevista nos bastidores do *Prêmio Hutúz*, 2004)⁶².

Em outras palavras, aqueles que colocam em xeque “a favela venceu” questionam de modo geral o sucesso quando isolado da coletividade. Assim, por um lado, vemos o termo [favela venceu] apreendendo o sentimento de pertencimento e a possibilidade de reexistência. Por outro lado, no sentido crítico, o termo ensejaria o discurso da lógica neoliberal e meritocrática, ao destacar um indivíduo como superior exclusivamente por ostentar determinados bens, enquanto outros “não venceram” por “falta de empenho”.

Ciente do acirramento do problema, bem como das ambivalências derivadas, KL Jay retomou o assunto em entrevista recente⁶³. “Fábrica de bolacha” é como o DJ resume a

⁶⁰ Festival de hip-hop promovido pela CUFA (Central Única das Favelas), teve início no ano 2000 e encerrou-se no ano de 2009. O Prêmio Hutúz era a principal premiação do hip-hop brasileiro.

⁶¹ *Louco*, i.e., gíria que significa maneiro, legal, bacana, demais etc.

⁶² KL Jay dando entrevista nos bastidores do Prêmio Hutúz [2004]. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=1Fs2rXgu2w&ab_channel=V%C3%AddeosRarosDoRapNacional>.

⁶³ KL Jay relembra história do hip-hop e demonstra como mestres da discotecagem revolucionaram o rap. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=cMjeuRXYsRI&ab_channel=FolhadeS.Paulo>.

massificação da música e das mensagens que tem sido transmitidas. “Todo mundo usando o autotune, falando pras meninas sentar, e que tem droga, tem dinheiro pra caralho e pá”.

O DJ também fala sobre o papel da indústria no sistema de disseminação dessa forma musical pré-moldada. “Muitas produtoras pagam, investem 200 mil pra música estourar e ter retorno de 600 mil, 1 milhão. E o negócio é esse. [...] Eu não consigo fazer isso, eu não penso isso, mas é o que tá tendo. Aí a música dura uma semana, dez dias, depois ‘próximo!’ . É assim”.

Quando perguntado especificamente a respeito da ostentação no rap e no funk, KL Jay diz que “cada um, cada um”. E opta por não adentrar no mérito do assunto, argumentando que “tem muita gente que nunca teve nada, né [...] andava com camisa rasgada, chinelo... ganha dinheiro, quer ter...”, [parafraseando] a música *Da ponte pra cá* do Racionais MCs: “agora eu quero o mundo, igual Cidadão Kane”.

Sobre racismo, desigualdade social e o cronotopo bolsonarista, KL Jay declara que ficou mais de 18 anos sem votar, mas que no ano passado votou “nele, no Lula”, objetivamente, ressalta, “não dava pra esse cara [ex-presidente Jair Bolsonaro] ficar aí de novo”.

Ele reitera ainda que algumas coisas estão em curso de mudança no Brasil, porém, infelizmente milhares de “pretos continuam nas favelas, nos piores lugares, continuam isolados, envolvidos com drogas, crime, cachaça, fazendo filhos de qualquer jeito, sem instrução, sem educação... esse é o *território inimigo*, é isso aí, cara”.

As questões que giram em torno da frase “a favela venceu” reaparecem na continuação da fala anterior, quando KL Jay contextualiza a parte fundamental e os efeitos positivos que o movimento hip-hop gera, sobretudo no que diz respeito aos letramentos raciais.

Quando você entende isso [racialização/racismo], aí você muda a sua postura, o seu jeito de andar, começa a fazer as coisas entre os seus. [...] Tá mudando. Os pretos tão montando suas empresas, tão falando de dinheiro, de educação financeira, tão montando as suas produtoras... mas não é só isso. O Brasil é muito complexo, né, a história... Brasil tem uma mentalidade da colônia ainda, muito, muito da colônia, de explorar mesmo as pessoas, e que se foda o resto. Dono de banco, dono de rede de TV, dono dos jornais, esse pessoal tem muito dinheiro, né, então eles ditam as regras, e muitos deles têm a mentalidade da colônia, mentalidade de dono de escravo mesmo [...]. Agora, penso que daqui uns 20, 30 anos pode melhorar mais. Esse lance da *autonomia negra*, ele tá no ar, né. É como se você fosse um bebê, e você tá engatinhando... na hora que você aprende a andar, cê não vai engatinhar, cê não volta mais! (KL Jay em entrevista para a Folha de S.Paulo, 2023).

Ao longo da entrevista, podemos observar nas falas de KL Jay a respeito do que ainda é via de regra para pessoas oriundas das periferias [violência, vícios, educação precária, saúde escassa, entre outros problemas] uma síntese do que Mbembe define como “política da

inimizade”, isto é, a segregação pela segregação, *o outro* muito distante da alteridade, *o outro* como algo descartável.

Neste sentido, de um lado temos a necropolítica reativando enclaves e fronteiras com o objetivo de afastar aqueles considerados como ameaça/inimigo (Mbembe, 2017, p. 73) através da manutenção do status quo. Por outro lado, dentro desse contexto, há também resistência (Foucault, 1999, p. 136), enfrentamentos que podemos observar em movimentos urbanos de reexistência, como são o rap e o funk.

A partir das colocações de KL Jay, podemos dizer que a *autonomia negra* faz frente as problemáticas derivadas do contexto de *território inimigo*. Daí a importância de não permitir que a hegemonia nos convença de que “a favela venceu” ou de que “a favela não venceu”. Na realidade, estamos presenciando efetivamente um momento de ambivalência.

É evidente que os problemas sociais não desapareceram por quê alguns cantores de rap, funk e trap cantaram isso, nem tampouco por quê mudaram seu status financeiro de extrema pobreza para ganhos expressivos de dinheiro e/ou influência. “A favela venceu” vai muito além, representando um passo adiante no enfrentamento ao necropoder, sobretudo no enfrentamento ao racismo sistêmico.

Há poucos anos, dos padrões de beleza aos processos culturais, não existia a mínima possibilidade de visibilidade como as que temos acessado na era das mídias digitais. Com isso, frases aparentemente superficiais e/ou se tomadas sem a perspectiva importante que as juventudes periféricas trazem para contribuir com o pensamento do que tem sido construído no campo sociocultural tornam-se pautas que podem se transformar em desestímulo para milhares que, justamente, precisam desse passo dado.

Neste sentido, é mais fácil aceitar que “a favela não venceu” quando se olha do ponto de vista pessimista. No entanto, com um pouco de paciência e atenção, fica nítido que a mesma juventude que diz que “a favela venceu” sabe mais do que ninguém que se trata de uma figura de linguagem. Trata-se de uma metonímia importantíssima, porque para além de tudo que ela enseja, instaura também uma catarse contínua para muitos que, às vezes, tem somente naquelas canções expectativas de esperança, autoestima e superação.

É na esteira das conscientizações como as que os Racionais trazem em *Negro Drama* – “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, ó, subiu! Entrei pelo seu rádio, tomei, cê nem viu! Nós é isso, ou aquilo... o que?! Cê não dizia?! Seu filho quer ser preto, ah, que ironia!” – que surgiram novas frases/ideias emblemáticas, como a polemizada “favela venceu”.

Uma das letras que mais disseminaram a frase é a versão cantada pelo veterano MC Tikão, pelo visionário *rapper* Djonga e pelo inovador MC Cabelinho. O mote da música é a frase “a favela venceu”; entretanto, além de exaltar a determinação e a persistência como algo essencial para seguir vivendo, a letra também traz comentários sobre a situação necropolítica que cerca os moradores das periferias, inclusive os próprios cantores (mesmo depois de alcançarem status e fama).

[Tikão] Visão, Cabelinho: fé. E aê, mano Djonga, visão: revolução. Madrugada fria desse Morrão, último baile, deus é muito bom. Correndo atrás do meu sonho, sou um favelado cheio de disposição. Minha vida começa quando o galo acorda, são dias de luta, são dias de glória. No dia de hoje que eu vivo, onde o Estado aponta um favelado bandido, sigo meu sonho, não vou desistir. Por esses acessos vi muitos cair, irmão perdendo irmão, mãe chorando filho pra ver a polícia sorrir. Vou sobrevivendo em meio a vida louca, sou MC, não soldado da boca. Sempre batalhei pro progresso chegar e dar o melhor pra minha coroa. Graças a deus, missão cumprida: mais um favelado forte que venceu na vida. É muita fé e a favela venceu! Nunca foi sorte, Cabelinho, sempre foi deus. [MC Cabelinho] Dia de tiroteio, a chapa ficou quente, o caô tá formado. Menor, não tem um santo dia que eu desço pra pista e não sou revistado. “A desigualdade desse mundo nem me deixa mais tão preocupado”, pra ele, “na favela só tem vagabundo, infelizmente eu não tô acostumado...” E vê nós passando de *Audi*, eu tô engordando minha conta; mostrei que esse mundo dá voltas, passei na sua tela plana. Explana! Que farei sacrifícios, e claro que nada é impossível pra quem tem fé. Sou determinado e focado, e eu sei muito bem o que eu quero pra mim. Posso viver pouco, mas não me permito viver por aí como um zé. Tô calando a boca de vários que disse que um dia eu não ia conseguir. Fé, foco pra vencer. Passa nada, e nem pode. Fé! (Não vá se perder). Graças a deus, missão cumprida: mais um favelado foda que venceu na vida. Avisa aí que a favela venceu! Nunca foi sorte, Djonga e Tikão, sempre foi deus. [Djonga] Perguntam como eu sempre dou *headshot* (pra viver aqui, só usando *cheat*). Ando trajado pra sair ganhando (eu tô falando é do colete, e não dos kit). “Vai! Vai!”, tanta porta fechada... eu quero ir pro outro lado (é cabuloso), arrombei! (Me chamaram de violento, só que eu tô mais pra curioso). Hoje é tanta menina no passeio de lancha ao mar, só que a vida não é só essas fita’ aí! (Quem não percebe que tá preso nunca vai se libertar). Quem não ama ter o que não teve? Quem não quer ter uma vida cara? (Só que se tu não constrói seu próprio império cê tá devolvendo dinheiro pros cara’). Todo mundo, mano, é fato. Fim do mundo pra esses sapo’ que de tanto pular no errado... (nunca arruma perereca). Comprar um *Bugatti*, ir pra Miami (sonhar alto não é pecado). Pecado é o que muito religioso, sem dó, faz na vida do favelado. E eu digo a deus e aos orixás, por tudo que eu conquistei, *merci beaucoup!* (E que eu não seja mais um da cor a morrer na porta do *Carrefour*). Graças a deus, missão cumprida: mais um guerreiro, *vida loka*, que venceu na vida. É muita fé e a favela venceu! Nunca foi sorte, meus mano’, sempre foi deus (A Favela Venceu, MC Tikão, Djonga e MC Cabelinho, 2021)⁶⁴.

⁶⁴ Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=XAzszanKCMU&ab_channel=FunkCarioca>.

A música demonstra com precisão a ambivalência do termo “a favela venceu”, e o clipe reitera a questão. Neste caso, reivindicar o termo não significaria estar alienado dos problemas sociais que as favelas enfrentam, pelo contrário. Trata-se legitimamente de reforçar que existem, sim, possibilidades de reexistir, apesar do contexto necropolítico. Há poder, há resistência (Foucault, 1999, p. 136), e para quem mora nas periferias do Brasil, reafirmar que está vivo ou que algo vive é, de fato, um ato de reexistência.

Numa análise sucinta e bastante precisa do que estamos defendendo, o *rapper* Emicida contextualiza e explica a problemática de maneira impecável. No diálogo, a pergunta-chave do debate era “A favela venceu: empoderamento ou combustível de ilusão?”. E Emicida inicia sua resposta a partir de uma provocação.

Um dos interlocutores questiona se no rap ainda existe a questão de “trair o movimento”, ou seja, sair do *underground*, tornar-se um artista reconhecido (famoso) e passar a frequentar ambientes lidos como “território inimigo”, por exemplo, programas de televisão das grandes mídias e/ou até mesmo o fato de estabelecer relações com pessoas de muita influência, seja política, financeira ou enfim, de relevâncias destacadas dos meios populares.

[Interlocutor] Esse papo velho de que “ter sucesso é trair o movimento rap” ainda existe nos dias de hoje? [Emicida] Acho que tem uma forma positiva de ver essa parada e uma forma negativa de ver isso também. A forma negativa é um pensamento destrutivo, tá ligado? E esse pensamento destrutivo é um pensamento que cerca todos nós, saca? Principalmente quando são caras de periferia, isso aí vai estar ligado a inveja, tá ligado? É como diz o ditado, “prego que se destaca toma martelada”. Mas também tem um lado positivo dessa cobrança, que às vezes a gente perde de vista, porque esse lado da inveja vem de um jeito muito agressivo. Mas é uma espécie de apelo, tá ligado? Para que você mantenha um vínculo com a sua origem. Porque mesmo não sabendo elaborar isso intelectualmente, o Brasil tem uma percepção de que ele é abandonado com muita frequência, saca? Eu lembro que uma vez eu fui pra Brasília, e um mano das antigas, um mano que já fazia rap há muito tempo, tipo, ele falou pra mim uma parada assim, que tipo, na minha cabeça era impossível disso acontecer, tá ligado? Mas ele me fez um pedido, ele falou: “mano, você chegou até aqui, não se transforma num *playboy*”, tá ligado? E é louco esse bagulho. Ele não tava falando de eu ganhar um dinheiro; ele não tava falando de eu morar numa casa da hora; ele não tava falando de eu dar uma condição bacana pras minhas filhas; ele tava falando de uma visão de mundo, tá ligado? De um orgulho, tá ligado? De uma força. Porque eu acho que a parada mais louca – quando você fala “a favela venceu” e você recebe cobranças de “ah, mas isso aí é o Kond, não é o coletivo” [Emicida está se referindo ao produtor e empresário Konrad Dantas (que também estava participando do diálogo), conhecido como Kondzilla, fundador do maior canal de funk do mundo] – é que, mano, tem muita gente que fala em nome da periferia, tá ligado? Como se tivesse uma procuração, tá ligado? “O povo”, esse barato abstrato, é reivindicado por todo mundo, né... “tô aqui porque eu tô falando pelo povo; fulano aí, não, tô falando aqui, o povo mesmo, sabe?” [Emicida exemplifica a generalização e na sequência explica]. Toda vez que as pessoas querem fazer essa separação, elas marcam, tipo assim [como no

exemplo anterior], mas não é o povo mesmo que tá lá. E tem uma parada muito louca, mano, que é também um clichê, tá ligado? Uma frase maravilhosa, que eu adoro, que é: “pra baixo todo santo ajuda”. A primeira coisa que você precisa é acreditar, tá ligado? Quando você mora num barraco, numa rua de terra, com esgoto a céu aberto, embaixo de uma torre de energia elétrica que fica rangendo o dia inteiro na sua cabeça, tá ligado? É muito fácil, mano, você olhar no espelho e não ver nada, tá ligado? A vida vai te obrigando, te forçando, te oprimindo, de maneira que você passa a acreditar que a sua maldição é viver invisível, tá ligado? De repente, mano, você vê um mano, ali, que fez um corre, conseguiu um diploma na faculdade, tá ligado? E o cara fez você acreditar que, tipo, é possível! Um parente seu, que comprou um carro, parcelou o bagulho, levantou um sobrado, tá ligado? E tem uma parada... que isso vai acontecendo de várias maneiras... porque as pessoas não estão paradas, lá, esperando a morte, tá ligado? Uma favela é um ambiente vivo pra caramba. A periferia é um ambiente dinâmico, mano, 220 volts 24 horas por dia, tá ligado, produzindo coisas, porque a gente tem um combustível que é o melhor combustível que alguém pode ter, que é a necessidade, tá ligado, mano? É tipo, não tem um plano B, sacou? Então eu penso nessa parada da força das palavras, né mano. A gente enfrentou muita pedra por causa disso. Parece um bagulho tão pré-histórico falar sobre isso, mas mano, sei lá, [por exemplo], você faz um vídeo bom, [mas] fazer um vídeo bom era um bagulho ofensivo. Só que essas pessoas não raciocinam e não pensam que, quando o cara fala que por quê você nasceu na favela seu bagulho tem que ser zoado [de má qualidade], ele tá sendo o mais racista de todos, o mais preconceituoso, tá ligado? Quando a *Gucci* me contrata pra eu usar a camiseta, tá ligado? – [Emicida segue exemplificando o que disse anteriormente] – mas existe um código na sociedade brasileira, no mundo ocidental como um todo, um código do que a gente poderia chamar de “alta cúpula do dinheiro”, tá ligado? Que também é onde reside o racismo mais agressivo, muitas vezes, que é o seguinte, mano: “a gente deixou você chegar até aqui”, tá ligado? “A vida inteira a gente colocou todas as barreiras que foram possíveis pra você não chegar até aqui. Agora que você chegou até aqui, o preço de pertencer a esse lugar é: sai por aí dizendo como a gente é legal”. Então, o Brasil, ele tem uma dificuldade muito grande de lidar com alguém que ascende e mantém sua consciência a respeito da sua origem, tá ligado? E aí, ele vai te atacar de mil formas, sacou? Então, ele vai falar “mano, você não mora mais no barraco”, tá ligado? Mas se você pega o Racionais, lá no *Raio X do Brasil*, tá ligado? *O Homem na estrada*, que é um clássico, falando *eu quero que meu filho nem se lembre daqui*, mano, eu quero que minha filha tenha a sensibilidade pra entender que o mundo não é um mar de rosas para todo mundo, mas eu não quero que ele saiba o que é morar num barraco, tá ligado? Que eu sei que é um trauma. Não é uma memória positiva, não é bom, não é bacana, não é divertido (Emicida, Canal GNT, 2023)⁶⁵.

Tanto Emicida quanto KL Jay estão defendendo algo que deveria ser óbvio: quem deve falar pela favela são os favelados. Periferias são lugares plurais, com pessoas plurais, que tem voz e direito de serem ouvidas sem interferências ou objeções impertinentes. Em outras

⁶⁵ A favela venceu: Empoderamento ou combustível de ilusão? Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=a9-EOI3jgGo&ab_channel=CanalGNT>.

palavras, é desnecessário que alguém que não viva ou não tenha vivido a realidade de estar à margem queira interferir na legitimidade da conscientização que o rap e o funk proporcionam para milhares de pessoas.

Críticas/teorizações polarizadoras que enquadram o dilema entre o sim e o não [a favela venceu/a favela não venceu] acabam fomentando o enfraquecimento do sentido crítico original, inclusive por que, muitas vezes, nem sequer consideram realmente o ponto de vista daqueles que cunharam a expressão.

Muito embora possa parecer controverso, é bastante produtivo considerar posicionar-se para além do bem e do mal, no sentido de uma filosofia do futuro (Nietzsche, 2003, p. 12), como fazem KL Jay e Emicida, que com sensibilidade e perspicácia analisam a questão buscando ao máximo o afastamento de uma forma de ver o mundo que seja fixa, rígida, imóvel.

Neste sentido, de acordo com Branca Falabella Fabrício e Joana Plaza Pinto, considerando-se que nossa linguagem é um campo de disputa de significados construídos a partir de matrizes dicotômicas que organizam a vida social, temos como efeito mais geral a formação de referenciais, que se exprimem em atos de exclusão/inclusão, através de atividades discursivas (2013, p. 13).

A partir desta perspectiva, as autoras defendem que o tecido social não é algo imóvel, mas sim modulável, possibilitando pontos de fuga que podem ser admitidos como resistência. Desta maneira, “processos de exclusão e marginalização podem ser redescritos” (Fabrício; Pinto, 2013, p. 13) através da organização de experiências cotidianas realizadas pelos sujeitos sociais.

Uma vez que “o simples dizer já é um fazer que afeta o mundo social” (2013, p. 16), Branca Fabrício e Joana Pinto corroboram Pennycook (2007), enfatizando o movimento hip-hop como um exemplo emblemático de abordagem entre linguagem e sociedade. Assim, conjugando diferentes sistemas de signos [música, letra, dança, gestos, movimentos corporais, indumentária], o rap e o funk são expoentes que possibilitam a emergência de novas formas identitárias, de resistência e reexistência.

Neste sentido, concordamos com Souza (2023, p. 146) que falar sobre Racionais MCs é falar sobre deslocamentos, provocações, inquietudes: os Racionais reescreveram em suas letras novas possibilidades de uso da linguagem no rap, desconstruindo estereótipos de um imaginário cristalizado sobre o hip-hop, provocando uma reestruturação que reorientou novas performatividades, tanto suas próprias quanto na sociedade brasileira.

Os Racionais, bem como autores e autoras negras e negros, fazem na literatura negra há séculos uma leitura aguçada e complexa da realidade narrada e

tratada em primeira pessoa, sempre no coletivo. [...] A cultura hip-hop vem deslocando o centro e a margem ao passo que, ao mesmo tempo em que participa do capitalismo global, tem deslocado o poder com uma estética africanista que subverte sistemas sociais, culturais e econômicos [...] O hip-hop realoca a linguagem e produz novas narrativas locais. [...] O hip-hop emerge, encoraja e integra práticas inovadoras de expressão artística, produção de conhecimento, identificação social e mobilização política. Nesse aspecto, transcende e contesta noções estabilizadoras de raça, nação, comunidade, estética e conhecimento (Souza, 2023, p. 146-148).

Corroboramos as definições de Souza (2023, p. 148) e compreendemos o hip-hop como uma prática de leitura crítica da realidade, tratando-se, portanto, de uma plataforma social que desvela iniquidades sociopolíticas de opressões existentes nas esferas sociais e históricas, posicionando os jovens como autores de si próprios a partir do momento em que estão engajados em questões críticas da realidade.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Segundo o ditado Iorubá, “Exu matou um pássaro ontem com uma pedra que só jogou hoje”. Se trouxermos este ditado para a pesquisa, observaremos que a luta de hoje contra o racismo bem como as tentativas de mitigar os danos do necropoder são as ações que podem aplacar – e preferencialmente extinguir – as mazelas causadas ao longo de séculos de colonialidade.

Deste modo, foi através da escolha deste objeto de estudo que pudemos compartilhar com a sociedade o pensamento fundamentado e denominado *decolonial*. Vimos ao longo deste trabalho que é a partir da *criação do Negro* e do entrelaçamento deste ao conceito de escravo ao longo do projeto capitalista [*devir-negro*] que o filósofo contemporâneo Achille Mbembe e os rappers do grupo Racionais MCs aprofundaram a crítica aos algozes e ao próprio sistema necropolítico.

Neste contexto, metodologicamente esta pesquisa se iniciou bibliográfica e hermenêutica, na busca por investigar e correlacionar conceitos desenvolvidos pelo filósofo camaronês com perspectivas produzidas pelos rappers brasileiros, a partir de evidências etnográficas; do mesmo modo, investigamos e articulamos as problemáticas levantadas a partir do desenvolvimento do conceito de raça descrito por Mbembe em sua obra *Crítica da Razão Negra (CRN)* com as perspectivas produzidas pelos intelectuais orgânicos.

Investigamos também as performances/performatividades e narrativas dos Racionais, partindo da compreensão de que o movimento hip-hop é um modo de subverter as diversas mazelas enfrentadas especificamente pelos indivíduos racializados negros nos contextos da sociedade brasileira. Assim, através dos apontamentos cirúrgicos de Mbembe e Racionais esta pesquisa em desenvolvimento procurou enfaticamente demonstrar a cultura do rap/hip-hop como compromisso político-social.

Neste sentido, nosso ponto de vista salienta Mano Brown (Pedro Paulo Soares Pereira), Ice Blue (Paulo Eduardo Salvador), Edi Rock (Edivaldo Pereira Alves) e KL Jay (Kleber Geraldo Lelis Simões) não só como artistas, mas também como pensadores urbanos, intelectuais orgânicos cuja obra contribui efetivamente para o desenvolvimento de reflexões e estratégias de resistência, sobrevivência e reexistência no enfrentamento ao necropoder.

Mbembe e Racionais são críticos do sistema, e críticos daqueles que fazem funcionar o necropoder através da produção massiva do ódio, da indiferença, e da constante reativação do medo da morte, explicitados ao longo deste trabalho através da crítica intrínseca aos conceitos

desenvolvidos pelo filósofo que paralelamente dialoga com as denúncias presentes na obra e na performance dos rappers.

Como vimos, o discurso do Racionais é pautado na revolução a partir da mudança de pensamento e quebras de paradigmas. Discurso este voltado especificamente para os sujeitos periféricos que reivindicam, primeiramente, a inclusão, e apresentam pedagogicamente caminhos para encontrar/desenvolver modos de enfrentar, transvalorar e reinventar novas maneiras de (sobre)viver e (re)existir na luta por espaços emancipatórios.

Reiteramos que a *Crítica da Razão Negra* de Achille Mbembe estruturou esta dissertação sobretudo do ponto de vista histórico e filosófico, contextualizando e conceituando o extenso processo colonizador.

O uso da palavra “Negro” [entre aspas e com letra maiúscula] utilizado por Mbembe em sua obra representa a invenção da racialização como mecanismo para classificar e ao mesmo tempo desclassificar determinados indivíduos, suprimindo seus direitos básicos e provocando fraturas sociais baseadas em falácias político-ideológicas que aprendemos a definir como *necropolítica/necropoder*.

Em outras palavras, necropolítica [políticas de morte] é o conjunto das práticas perversas de segregação, humilhação e morte, que se apresentam numa infinidade de formas de aplicação, sejam elas veladas ou explícitas, dentro e fora das instituições.

Neste sentido, a obra de Mbembe perpassa diversos aspectos desta *crítica à razão negra*, evocando e colocando em evidência o que, para a branquitude americana e europeia, já havia sido superado [encoberto por narrativas que só consideravam o ponto de vista destes que foram os algozes durante e após as colonizações].

O *modus operandi* dos racializadores euro-americanos se estruturou entre dois “sentimentos”, o ódio e a indiferença àqueles que foram submetidos ao escrutínio dos delírios e loucuras codificadas organizadas pelos colonizadores.

Com o objetivo explícito de subjugar e exterminar o Negro – física, social, política e culturalmente – a branquitude “se distraiu” com suas falsas narrativas e acabou convencida de suas próprias mentiras: acreditando, de fato, que estava acima de todos os racializados do Mundo.

Antes, eram indiferentes ao que tínhamos a falar. Agora, no entanto, quando falamos por nós e contamos nossas histórias, essa mesma branquitude se sente encurralada pelo paradoxo criado por eles mesmos: a racialização, que ao contrário do que eles imaginam, também os abrange. Por esse e outros motivos, seus argumentos mais comuns perpassam o “racismo reverso”.

Mas como poderia haver racismo reverso se eles não sofreram nem sofrem absolutamente nenhuma das dores que foram infligidas às pessoas racializadas negras? Se seus direitos não foram negados, e se seus corpos não foram aprisionados em agruras mentais e navios de morte? Se não foram massacrados, humilhados, muito menos transformados em moeda de troca?

Mais uma vez, inventando mentiras e convencendo-se delas. Como no paradoxo de Schrödinger, a branquitude parece fadada a colapsar em suas próprias superposições. Mas ao contrário do gato, o ser humano racializado branco não está preso numa caixa com veneno, mas sim num mundo radioativo pronto para ser desintegrado assim que eles pararem de mentir para si próprios.

Neste sentido, se pararem de mentir, isto é, dentre outras formas, promovendo discursos de ódios e mundos de morte àqueles considerados por eles como marginalizados e nada mais, constatarão o que a *Crítica da Razão Negra* e todos que a leram já sabem: o “Negro” como sinônimo de vazio e/ou inferior, não existe, nunca existiu. O que existe, na verdade, é uma invenção dos racializados brancos.

Por outro lado, não é difícil prever que deixar de mentir não é a intenção deles. Assim, vão reativando os mesmos racismos e fascismos de sempre, fazendo pulular em diversos Estados “novas” [e ridículas] perucas fascistas – Trump, Bolsonaro, Milei, Wilders,, – cuja principal intenção, mais uma vez, é tentar segregar as pessoas entre “dignas e não dignas”, “de bem ou de mal”.

Surge agora uma nova maneira de manipular as massas: *fake news*. Os falseadores dos séculos passados perpetuam as mesmas estratégias: mentir, mentir, e tentar exterminar. Novamente, autoproclamando-se bons, belos, o próprio bem encarnado. Também, novamente, tentando convencer outros racializados de que são o outro lado da moeda, seu inteiro oposto, intitulado por eles como maus, feios, a encarnação do próprio mal.

Por isso, mais do que nunca, movimentos como o hip-hop tornaram-se imprescindíveis. O rap, que não é apenas um gênero musical, mas sim uma cultura rica, repleta de histórias vivas, reais, de cotidianos diversos, demonstra, dentre muitas coisas, que favela e periferia não são todas iguais, não são “a” favela ou “a” periferia, mas sim as favelas e as periferias, vivíssimas, dinâmicas, com pessoas e culturas plurais.

É neste sentido, portanto, que a filosofia do Racionais MCs dialoga com a filosofia de Achille Mbembe. Ambos estruturam e conceituam realidades outrora ignoradas. Os *rappers* dinamizaram organicamente os letramentos raciais através de letras, músicas e performances.

Espalharam mundo afora a inteligência e a beleza que mesmo as mais duras poesias podem explicitar. Sem rodeios, sem falácias, sem jogos camuflados. *O rap [de fato] é compromisso.*

Compromisso histórico, por estar sempre atento ao tempo, narrando em primeira instância o que acontece hoje e o que aconteceu ontem. Compromisso social, porque ajuda a construir a autoestima dos que foram negligenciados em seus direitos mais essenciais [direitos humanos] pelas instituições. Compromisso cultural, porque conjuga arte, ativismo, história, memória, identidade sempre em fluxo de modificação, atualizando-se em consonância com os acontecimentos que impactam diretamente a vida sociocultural. Compromisso filosófico, pois elabora problemáticas, hipóteses e conceitos cruciais para a compreensão da realidade. Compromisso educacional, porque educa organicamente, propiciando estratégias de letramento. Compromisso político, porque defende e reivindica práticas e direitos ao mesmo tempo em que compõe deveres em prol de uma sociedade mais atenta, justa e consciente.

Desta forma, caminhando em paralelo com o surgimento de diversos coletivos, desde a década de 90 até os dias de hoje, o rap do Racionais é emblemático também pelo fomento e fortalecimento de perspectivas contra-hegemônicas capazes de mitigar e/ou modificar estigmas lançados sobre as periferias.

Neste sentido, podemos dizer que o diálogo com o filósofo camaronês se amplia através das narrativas dos Racionais MCs pois eles elaboram e criticam a experiência do processo de formação da realidade social brasileira de precarização, desigualdade, segregação e exclusão característicos dos Estados necropolíticos que fomentam o racismo, a racialização, escravidão, políticas públicas ineficientes e/ou inexistentes, genocídios, assassinatos, neoliberalismo e demais dispositivos do necropoder.

Apesar do panorama trágico no qual estamos inseridos, nossa investigação procurou também evidenciar que é possível desenvolver estratégias de resistência, sobrevivência, reexistência e espaços de emancipação, dentre outros modos, através de projetos, ONGs, leis e projetos de lei, mas sobretudo mediante o fortalecimento educacional, social e cultural que as variadas performatividades do movimento hip-hop propagam, especialmente no que se refere ao seu elemento central: o rap. No caso desta pesquisa, especificamente, o rap do Racionais.

Por fim, gostaríamos de encerrar celebrando algumas conquistas que os anos 2022 e 2023 trouxeram para o movimento. Em 30 de novembro de 2022 o Racionais MCs foi recebido pela Universidade Estadual de Campinas (UNICAMP) para uma aula aberta à comunidade como parte da conclusão da disciplina “Tópicos Especiais em Antropologia IV: Racionais MCs no Pensamento Social Brasileiro”, ministrada pela professora Jaqueline Santos do Departamento de Antropologia do IFHC.

Também pesquisadora do Geledés [Instituto da Mulher Negra], Jaqueline Santos propôs, junto a professora Daniela Vieira e ao professor Omar Thomaz, a outorga do título de *doutor honoris causa* para o grupo Racionais MCs. O Jornal da Unicamp (2023) ressalta que “A concessão do título ao grupo se distingue também quando se olha para os outros intelectuais laureados pela Universidade desde 1971. Em mais de 50 anos, receberam o título 31 pessoas – todas elas brancas. Os Racionais tornaram-se os primeiros intelectuais negros e periféricos contemplados pela honraria.”

Outro fato a ser destacado é a aula aberta com o MC Hariel, que aconteceu no Auditório Zeferino Vaz do Instituto de Economia (IE) da Unicamp para discutir a filosofia do funk em seu EP, “Alma Imortal”. A aula faz parte da programação do Festival Internacional Hip Hop 50: Ações Afirmativas Transformando a Universidade, realizado pela Linha de Pesquisa “Hip Hop em Trânsito”. (Unicamp, 2023, n.p.).

Em 11 de agosto, neste ano emblemático em que Hip-Hop completou 50 anos de história, luta e muita cultura, no dia 1º de novembro de 2023 a Universidade Federal do Sul da Bahia (UFSB) concedeu, também, o título de *doutor honoris causa* exclusivamente a Mano Brown.

Ainda em novembro de 2023, foi publicado no Diário Oficial da União o decreto que estabelece diretrizes para fomento, valorização e desenvolvimento de políticas públicas do movimento hip-hop (Brasil, Ministério da Cultura, 2023).

Esperamos que esta dissertação possa contribuir de maneira educacional, filosófica, política, social, cultural, histórica e acadêmica. Reiteramos que a luta contra o racismo precisa acontecer de maneira aberta, explicitamente, sempre, e cada vez mais, antirracista.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

AGAMBEN, Giorgio. **Homo Sacer: o poder soberano e a vida nua**. Trad. Henrique Burigo. Belo Horizonte: UFMG, 2002.

ANTUNES, Maik. **A Cor e a Fúria: uma análise do discurso racial dos Racionais MCs**. 1ª edição, Jundiaí: Paco, 2018.

ARENDT, H. **Homens em tempos sombrios**. São Paulo: Companhia das Letras, 1987.

_____. Pensamento e considerações morais. In: **A dignidade da política: ensaios e conferências**. Rio de Janeiro: Relume Dumará, 1993.

AUAD, Pedro T. E quando o subalterno fala?: Ideologia, tradução e ética. In: **Criação & crítica**, n. 24, out. 2019. Disponível em: <<http://revistas.usp.br/criacaoecritica>>. Acesso em: 06 nov. 2022.

AUSTIN, J. L. **Quando dizer é fazer: palavras e ação**. Tradução de Danilo Marcondes. Porto Alegre: Artes Médicas, 1990.

BALDWIN, Davarian L. Black Empires, White Desires: The Spatial Politics of Identity in the Age of Hip-Hop. In: **That's the Joint! The Hip Hop Studies Reader**, edited by Murray Forman and Mark Anthony Neal. London: Routledge, 2004.

BANDEIRA, Manuel. O bicho. In: BANDEIRA, M. **Estrela da vida inteira: poesias reunidas**. 2a ed. Rio de Janeiro: Livraria José Olympio Editora/ INL, 1970. p. 196.

BEAUVOIR, Simone. **O Segundo Sexo**. Tradução Sérgio Milliet. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1980.

BLOMMAERT, J. Contexto é/como crítica. In: SIGNORINI, I. (Org.) **Situar a lingua(gem)**. São Paulo: Parábola, 2008.

_____. **Grassroots Literacy: Writing, identity and voice in Central Africa**. London: Routledge, 2007.

BLOMMAERT, Jan; DE FINA, Anna. **Chronotopic Identities: On the Timespace Organization of Who We Are**. 2017. Disponível em: <https://www.researchgate.net/publication/311318286_Chronotopic_Identities_On_the_Timespace_Organization_of_Who_We_Are>. Acessado em: 14 out. 2022.

BRASIL, Ministério da Cultura. **Em ato histórico, presidente Lula assina Decreto de Valorização e Fomento à Cultura Hip-Hop no país**. Disponível em: <<https://www.gov.br/cultura/pt-br/assuntos/noticias/em-ato-historico-presidente-lula-assina-decreto-de-valorizacao-e-fomento-a-cultura-hip-hop-no-pais>>. Acesso em 09/dez., 2023.

_____. **Constituição Federal de 1988**. Atualizado março/2019. São Paulo: Imprensa Oficial, mar. 2019. Disponível em: <http://>

<www.imprensaoficial.com.br/downloads/pdf/Constituicoes_declaracao.pdf>. Acesso em: 15 abr. 2020.

_____. **Decreto nº 65.810 de 8 de Dezembro de 1969.** Promulga a Convenção Internacional sobre a Eliminação de todas as Formas de Discriminação Racial. Disponível em: <http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/decreto/1950-1969/D65810.html>. Acesso em: 15 out. 2020.

_____. **Diretrizes curriculares nacionais para a educação das relações étnico-raciais e para o ensino da História afro-brasileira e africana.** Brasília/DF: SECAD/ME, 2004.
BROWN, Mano. **Entrevista ao Programa Roda Viva.** TV Cultura. Setembro de 2007.

BUTLER, J. **Excitable speech: a politics of the performative.** New York: Routledge, 1997.

CARTA CAPITAL. **Como Bolsonaro dribla o YouTube para seguir recomendando cloroquina.** Disponível em <<https://www.cartacapital.com.br/politica/como-bolsonaro-dribla-o-youtube-para-seguir-recomendendo-cloroquina/>>. Acessado em 02 jun. 2021.

CÉSAIRE, Aimé. **Discurso sobre o colonialismo.** 2ª ed. Apresentação Cláudio Antonio Ribeiro. Santa Catarina: Letras Contemporâneas, 2020.

CHERKI, Alice. Prefácio à edição 2002. In: **Os Condenados da Terra.** 3ª reimpressão. Tradução Enilce Albergaria Rocha, Lucy Magalhães. Juiz de Fora: Ed. UFJF, 2015.

CLASTRES, Pierre. **A sociedade contra o Estado.** Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1979.

COSTA, Aline Pereira; MARTINS, Carlos Henrique dos Santos; SILVA, Heloíse da Costa. Necroeducação: reflexões sobre a morte do negro no sistema educacional brasileiro. In: **Revista Brasileira de Educação**, v. 25, 2020.

CRIOLO, **Ainda Há Tempo.** Disponível em <https://www.youtube.com/watch?v=gGP2fQenAiY&ab_channel=HCClub>. Acessado em 26 mar. 2023.

_____. **Boca de Lobo.** São Paulo: Oloko Records, 2018.

_____. **Diário do Kaos.** Disponível em <https://www.youtube.com/watch?v=CTIXwbmu0zs&ab_channel=Criolo>. 2022. Acessado em 24 jan. 2023.

_____. **Sistema Obtuso.** Produção Tropkillaz. São Paulo: Oloko Records, 2021.

CUSICANQUI, Silvia Rivera. **Ch'ixinakax utxiwa: uma reflexão sobre práticas e discursos descolonizadores.** Tradução e notas Ana Luiza Braga e Lior Zisman Zalis. São Paulo: n-1 edições, 2021.

D'ANDREA, Tiarajú Pablo. **A formação dos sujeitos periféricos: Cultura e Política na periferia de São Paulo.** São Paulo: FFLCH – USP, 2013.

_____. Contribuições para a definição dos conceitos de periferia e sujeitas e sujeitos periféricos. In: **Novos Estudos CEBRAP**, V.39, n.01, pp. 19-36, jan-abr. 2020.

DARBY, Derrick; SHELBY, Thommie. **Hip hop e a filosofia**. Tradução Martha Malvezzi Leal. São Paulo: Madras, 2006.

DERRIDA, J. **Adeus a Emmanuel Lévinas**. Trad. Fábio Landa e Eva Landa. São Paulo: Perspectiva, 2015.

DJONGA. **Festival João Rock 2022**. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=eui3dLPwnJ0&ab_channel=Ecleticando>. Acesso em 03 jun. 2023.

_____. **Nós**. 2021. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=VO0f5Q99BD8&ab_channel=Djonga>. Acesso em 03 jun. 2023.

_____. **Olho de Tigre**. 2017. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=0D84LFKiGbo&ab_channel=PineappleStormTV>. Acesso em 03 jun. 2023.

EMICIDA. Apresentação. In: **Hip Hop Genealogia**. Ed Piskor. Tradução e comentários por Mateus Potumati. Apresentação por Emicida. São Paulo: Veneta, 2016.

ESTAÇÃO PRIMEIRA DE MANGUEIRA. **História pra Ninar Gente Grande**, Samba-enredo, 2019. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=JMSBisBYhOE&ab_channel=Esta%C3%A7%C3%A3oPrimeiradeMangueira>. Acesso em 07 jun. 2023.

FANON, Frantz. **Os condenados da terra**. Lisboa: Editora Ulisseia, 1961.

_____. **Os condenados da terra**. 3ª reimpressão. Prefácio de Jean-Paul Sartre (1961). Prefácio de Alice Cherki (2002). Posfácio de Mohammed Harbi (2002). Tradução Enilce Albergaria Rocha, Lucy Magalhães. Juiz de Fora: Ed. UFJF, 2015.

_____. **Pele negra, máscaras brancas**. Tradução de Renato da Silveira. Prefácio de Lewis R. Gordon. Salvador: EDUFBA, 2008.

FAPESP. Transcrição completa da entrevista de Mano Brown ao Programa Roda Viva. In: **Memória Roda Viva**. Fundação de Amparo à Pesquisa do Estado de São Paulo. Setembro de 2007. Disponível em: <<https://rodaviva.fapesp.br/imprimir.php?id=470>>. Acesso em: 09 abr. 2023.

FAUSTINO, Deivison M. Notas Confusas, Mas Reais e Intensas, Sobre os Quatro Pretos Mais Perigosos do Brasil. In: **Racionais MCs: Entre o Gatilho e a Tempestade**. 1ª ed., v. 1, São Paulo: Editora Perspectiva, 2023.

FLOR, Amanda Filgueiras. **Histórias em Quadrinhos como Recurso Pedagógico na Educação Patrimonial**. Rio de Janeiro: PGPACS/UFRRJ, 2020.

FOLHA DE S. PAULO. **Campanha nos EUA inventa que ave são drones.** Disponível em: <<https://www1.folha.uol.com.br/mundo/2021/12/os-passaros-nao-sao-reais-ou-sao.shtml>> Acessado em 15 dez. 2021.

_____. **Obra-prima dos Racionais MCs, Sobrevivendo no Inferno vira livro após ser exigido em vestibular.** Disponível em: <<https://www1.folha.uol.com.br/ilustrada/2018/11/obra-prima-dos-rationais-mcs-sobrevivendo-no-inferno-vira-livro-apos-ser-exigido-em-vestibular.shtml>>. Acesso em 26 abr. 2023.

_____. **Teorias da conspiração ameaçam a ciência e a democracia.** Disponível em: <<https://www1.folha.uol.com.br/educacao/2020/08/teorias-da-conspiracao-ameacam-a-ciencia-e-a-democracia.shtml>>. Acessado em 15 dez. 2021.

_____. **PM e fãs dos Racionais se enfrentam na Praça da Sé.** Disponível em: <<https://www1.folha.uol.com.br/fsp/ilustrad/fq0705200710.htm>>. Acesso em: 02 maio de 2023.

_____. **Polícia prende grupo de rap durante show.** Disponível em: <<https://www1.folha.uol.com.br/fsp/1994/11/28/brasil/23.html>>. Acesso em: 15 abr. 2023.

FOUCAULT, Michel. **Em Defesa da Sociedade:** Curso no Collège de France (1975-1976). Tradução Maria Ermantina Galvão. São Paulo: Martins Fontes, 2005.

_____. **Microfísica do poder.** Organização e tradução Roberto Machado. Rio de Janeiro: Edições Graal, 1979.

_____. **Vigiar e punir.** Tradução Raquel Ramallete. Petrópolis: Vozes, 1987.

FREIRE, Paulo. **A Importância do Ato de Ler:** em três artigos que se completam. São Paulo: Autores Associados, 1989.

_____. **Conscientização:** teoria e prática da libertação: uma introdução ao pensamento de Paulo Freire. São Paulo: Cortez & Moraes, 1979.

_____. **Pedagogia do Oprimido.** Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1987.

G1. **Entenda como foi a morte da menina Ágatha no Complexo do Alemão, segundo a família e a PM.** Disponível em: <<https://g1.globo.com/rj/rio-de-janeiro/noticia/2019/09/23/entenda-como-foi-a-morte-da-menina-agatha-no-complexo-do-alemao-zona-norte-do-rio.ghhtml>>. Acesso em: 17 ago. 2020.

_____. **Museu da República no Rio recebe peças históricas de religiões afro-brasileiras apreendidas pela polícia há mais de 100 anos.** Disponível em: <<https://g1.globo.com/rj/rio-de-janeiro/noticia/2020/09/21/museu-da-republica-no-rio-recebe-pecas-historicas-de-religoes-afro-brasileiras-apreendidas-pela-policia-ha-mais-de-100-anos.ghhtml>>. Acesso em: 27 out. 2020.

_____. **PMs são condenados a 52 anos de prisão pela chacina de Costa Barros.** Disponível em: <<https://g1.globo.com/rj/rio-de-janeiro/noticia/2019/11/09/pms-sao->

[condenados-a-52-anos-de-prisao-pela-chacina-de-costa-barros.ghtml](#)>. Acesso em: 17 ago. 2020.

_____. **Quase 100 crianças morreram na Terra Indígena Yanomami em 2022, diz Ministério dos Povos Indígenas.** Disponível em: <<https://g1.globo.com/rr/roraima/noticia/2023/01/21/mais-de-500-criancas-morrem-na-ti-yanomami-e-lula-deve-decretar-estado-de-calamidade-publica.ghtml>>. Acessado em 22 jan. 2023.

GARCIA, Walter. Elementos para a crítica da estética do Racionais MCs (1990-2006). **Revista Ideias**, v. 4, p. 81, 2013.

_____. “Diário de um detento”: uma interpretação. In: NESTROVSKI, A. (org). **Lendo música**. São Paulo: Publifolha, 2007. p. 179-216.

GILROY, Paul. **O Atlântico Negro: modernidade e dupla consciência**. Trad. Cida Knipel Moreira. São Paulo: Ed. 34; Rio de Janeiro: Universidade Cândido Mendes, Centro de Estudos Afro-Asiáticos, 2001.

GOLDBERG, D. T. **The racial state**. Oxford: Blackwell, 2002.

GONZALEZ, Lélia. **A categoria político-cultural de amefricanidade**. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 1988.

_____. **Racismo e sexismo na cultura brasileira**. Brasília: Ciências Sociais Hoje, ANPOCS, 1983.

GRAMSCI, A. **Cadernos do Cárcere Vol. 1**. Introdução ao Estudo da Filosofia. A Filosofia de Benedetto Croce. Tradução de Carlos Nelson Coutinho, Luiz Sérgio Henriques e Marco Aurélio Nogueira. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1999.

GUTIERREZ, Gabriel Mendes. O Rap contra o racismo: A Poesia e a política dos Racionais MC's. In: **Revista Interamericana de Comunicação Midiática**, v. 14, n. 27, jul/2015.

_____. Rap de mensagem e conhecimento de oposição: a comunicação do 5E no hip-hop e sua manifestação dentro do rap brasileiro. In: **Revista Trilhos**, v. 3, n. 1, out/2022.

HALL, Stuart. **A centralidade da cultura: notas sobre as revoluções culturais do nosso tempo**. Educação e Realidade, Porto Alegre, n. 2, v. 22, p.5, 1997.

HARVEY, David. **Direito à cidade**. Publicado originalmente na New Left Review [3] 53, Set/Out, 2008.

HOBBSBAWM, E. J. **Bandidos**. 4. ed., São Paulo: Paz e Terra, 2015.

HUME, David. Do Padrão do Gosto. In: **Coleção Os Pensadores**. São Paulo: Nova Cultural, 1973.

JESUS, Dánie Marcelo; MELO, Glenda Cristina Valim. **Linguística aplicada, raça e interseccionalidade na contemporaneidade**. Mórula Editorial. Edição do Kindle. 2022.

KALILI, Sérgio. Mano Brown é um Fenômeno. In: **Caros Amigos**. São Paulo: Ed. Casa Amarela Ltda., ano 1, n. 10, jan. 1998.

KELLEY, Robin D. G. **Race Rebels**. New York: Free Press, 1994.

KOPENAWA, Davi; ALBERT, Bruce. **A queda do céu: Palavras de um xamã yanomami**. São Paulo: Companhia das Letras, 2015.

LARAIA, Roque de Barros. **Cultura: um conceito antropológico**. 14.ed. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 2001.

LEFEBVRE, Henri. **O direito à cidade**. Trad. Rubens Eduardo Frias. 5ª ed. São Paulo: Centauro, 2008.

LOPES, Adriana Carvalho. **Funk-se quem quiser: no batidão negro da cidade carioca**. 1ª edição. Rio de Janeiro: Bom texto, 2011.

LOPES, A. C.; SILVA, D. N. e; FACINA, A.; CALAZANS, R.; TAVARES, J. Desregulamentando dicotomias: transletramentos, sobrevivências, nascimentos. In: **Trabalhos em Linguística Aplicada**, Campinas, SP, v. 56, n. 3, p. 753–780, 2017.

Disponível em:

<<https://www.scielo.br/j/tla/a/SyfH5JY3KLHHfszM3d88gjn/?lang=pt&format=pdf>>

Acessado em: 22 jan. 2023.

LUSANE, C. Rap, race and politics. In: **That's the Joint! The Hip Hop Studies Reader**, edited by Murray Forman and Mark Anthony Neal. London: Routledge, 2004.

MARCUSSI, Alexandre Almeida. A raça como fantasma do século XXI. In: **AbeÁfrica: Revista da Associação brasileira de estudos africanos**, v.01, n.01, p.181-186, 2019.

MBEMBE, Achille. **Afropolitanismo**. Tradução Cleber Daniel Lambert da Silva. Artigo publicado originalmente no jornal *Le Messager de Douala*, Camarões, 20 dez. 2005.

Disponível em: <<http://www.africultures.com/php/?nav=article&no=4248>>. Acesso em: 30 maio 2023.

_____. **Crítica da Razão Negra**. 1ª edição. Tradução Marta Lança. Lisboa: Antígona, 2014.

_____. Necropolítica: Biopoder, soberania, estado de exceção, política da morte. Tradução Renata Santini. In: **Arte & Ensaios** – Revista do Programa de Pós-Graduação em Artes Visuais da Escola de Belas Artes, Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ), n.32, dez. 2016.

_____. **Políticas da Inimizade**. Tradução Marta Lança. Lisboa: Antígona, 2017.

_____. **Crítica da Razão Negra**. 2ª edição. Tradução Sebastião Nascimento. São Paulo: n-1 edições, 2018.

_____. **O Fardo da Raça**: Entrevista com Achille Mbembe a Arlette Fargeau e a Catherine Portevin da Philosophie Magazine. São Paulo: N-1, 2018.

MEMÓRIA GLOBO. **Chacina em Vigário Geral**. Disponível em: <<https://memoriaglobo.globo.com/jornalismo/coberturas/chacina-em-vigario-geral/>>. Acesso em: 27 out. 2020.

_____. **Chacina na Candelária**. Disponível em: <<https://memoriaglobo.globo.com/jornalismo/coberturas/chacina-na-candelaria/jornal-nacional-sobre-a-chacina/>>. Acesso em: 23 out. 2020.

_____. **Massacre no Carandiru**. Disponível em: <<https://memoriaglobo.globo.com/jornalismo/coberturas/massacre-no-carandiru/>>. Acesso em: 27 out. 2020.

NASCIMENTO, André Marques; PINTO, Joana Plaza. Continuidades e transformações das ideologias raciais em ideologias linguísticas. In: **Linguística aplicada, raça e interseccionalidade na contemporaneidade**. Org., Dánie Marcelo Jesus e Glenda Cristina Valim. Mórula Editorial. Edição do Kindle. 2022.

ND+. **Chuva que destruiu cidades de SC seria ‘criação’ do Projeto Haarp, diz teoria da conspiração**. Disponível em: <<https://ndmais.com.br/politica/chuva-que-destruiu-cidades-de-sc-seria-criacao-do-projeto-haarp-diz-teoria-da-conspiracao/>>. Acessado em: 22 jan. 2023.

O GLOBO. **Conheça Tasha & Tracie, a nova sensação do rap**. 2023. Disponível em: <<https://oglobo.globo.com/ela/gente/noticia/2023/01/conheca-tasha-and-tracie-a-nova-sensacao-do-rap-a-nossa-vontade-e-revolucionar.ghtml>>. Acesso em: 08 jun. 2023.

_____. **Pesquisa aponta que 7% dos americanos acreditam que achocolatado vem de vacas marrons**. Disponível em: <<https://g1.globo.com/ciencia-e-saude/noticia/pesquisa-aponta-que-7-dos-americanos-acreditam-que-achocolatado-vem-de-vacas-marrons.ghtml>> Acesso em: 15 dez. 2021.

OLIVEIRA, Acauam Silvério de. O evangelho marginal dos Racionais MCs. In: **Racionais MCs: Sobrevivendo no inferno**. 1ª edição. São Paulo: Companhia das Letras, 2018.

_____. “Cores & Valores” e os Dilemas do Rap Brasileiro Contemporâneo. In: **Racionais MCs: Entre o Gatilho e a Tempestade**. 1ª ed., v. 1, São Paulo: Editora Perspectiva, 2023.

ONU. **Declaração universal dos direitos humanos**. 1948. Disponível em: <http://www.redeblh.fiocruz.br/media/decl_d_human.pdf>. Acesso em: 14 set. 2020.

OSMO, Alan. O Testemunho do Massacre do Carandiru feito por Jocenir e Mano Brown. In: **Revista do SETA**, v. 8, São Paulo: Unicamp, 2018.

PARK, Robert. **On Social Control and Collective Behavior**. Chicago: University of Chicago Press, 1967.

PIMENTEL, Spensy. Cultura: Entrevista com Mano Brown. **Teoria e Debate**. No 46. Novembro, dezembro, janeiro 2001. Disponível em: <<http://www.fpa.org.br/o-que-fazemos/editora/teoria-e-debate/edicoes-anteriores/cultura-entrevistacom-mano-brown>> Acesso em: 6 jan. 2012.

PISKOR, Ed. **Hip Hop Genealogia**. Tradução e comentários por Mateus Potumati. Apresentação por Emicida. São Paulo: Veneta, 2016.

PORTAL RAP DAB. **Militares do GATE invadem Batalha do Mantém e abrem fogo contra o público**. Disponível em: <<https://www.rapdab.com.br/2022/05/06/gate-invade-batalha-do-mantem-e-abre-fogo-contra-o-publico/>>. Acesso em: 05 abr. 2023.

RACIONAIS MCS. **Holocausto urbano**. 1 EP. Zimbabwe Records. 1990.

_____. **Escolha o seu caminho**. 1 EP. Zimbabwe Records. 1992.

_____. **Raio-X do Brasil**. 1 LP. Zimbabwe Records. 1993.

_____. **Sobrevivendo no inferno**. 1 LP. Cosa Nostra. 1997.

_____. **Nada como um dia após o outro dia**. 1 LP. Cosa Nostra. 2002.

_____. **1000 trutas, 1000 tretas**. 1 DVD. Cosa Nostra. 2006.

_____. **Cores&Valores**. 1 LP. Cosa Nostra e Boogie Naípe. 2014.

_____. **Sobrevivendo no inferno**. 1ª edição. São Paulo: Companhia das Letras, 2018.

RODRIGUES, Donizete. Patrimônio Cultural, Memória Social e Identidade: interconexões entre os conceitos. In: **Revista Letras Escreve**, vol.7, n.4, p.337-361. 2017. Disponível em: <<http://www.apantropologia.org/apa/novo-artigo-patrimonio-cultural-memoriasocial-e-identidade-interconexoes-entre-os-conceitos-donizete-rodrigues/>>. Acesso em 30 mar. 2019.

ROSE, Trícia. **Barulho de Preto: Rap e cultura negra nos Estados Unidos contemporâneos**. São Paulo: Perspectiva, 2021.

SABOTAGE. **Rap é compromisso**. 1 CD. Cosa Nostra. 2000.

SABOTAGE. **No Brooklin**. Música. 2000. Disponível em <https://www.youtube.com/watch?v=JDPyyqsYqNs&ab_channel=RapHipHop>. Acessado em 17 de maio de 2023.

SILVA, Daniel. O texto entre a entextualização e a etnografia: um programa jornalístico sobre belezas subalternas e suas múltiplas recontextualizações. In: **Linguagem em (Dis)curso** – LemD, Tubarão, SC, v. 14, n. 1, p. 67-84, jan./abr. 2014.

SIMMEL, G. A metrópole e a vida mental. In: **O Fenômeno Urbano**. Tradução Sérgio Marques dos Reis. Rio de Janeiro: Zahar Editores, 1973.

SOUZA, Ana Lúcia Silva. Letramentos de Reexistência no Rap do Racionais MC's. In: **Racionais MCs: Entre o Gatilho e a Tempestade**. 1ª ed., v. 1, São Paulo: Editora Perspectiva, 2023.

SOUZA, José dos Santos. Industrialismo, democracia e constituição do operariado em classe. In: **Temas & Matizes**, volume 9, número 17, 2010, pp.35-49. Disponível em:

<[https://www.academia.edu/7791793/Industrialismo democracia e constitui%C3%A7%C3%A3o do operariado em classe](https://www.academia.edu/7791793/Industrialismo_democracia_e_constitui%C3%A7%C3%A3o_do_operariado_em_classe)>. Acessado em 12 out. 2022.

SPIVAK, G. **Pode o subalterno falar?** Belo Horizonte: Editora UFMG, 2010.

_____. Ethics and Politics in Tagore, Coetzee, and Certain Scenes of Teaching. In: **An Aesthetic education in the era of globalization**. Cambridge, Londres: Harvard University Press, 2012.

TASHA&TRACIE. **Cachorraz Kamikaze**. 2019. Disponível em:

<https://www.youtube.com/watch?v=Tx4eCvAxszM&ab_channel=CeiaEnt.>. Acesso em 05 abr. 2023.

TEPERMAN, Ricardo. **Se liga no som: as transformações do rap no Brasil**. 1ª edição. São Paulo: Claro Enigma, 2015.

TONI C. **O Hip-Hop Está Morto!:** A História do Hip-Hop no Brasil. 2. ed. São Paulo: LiteraRUA, 2012.

UNICAMP. **Unicamp recebe MC Hariel para aula aberta**. Disponível em: <<https://www.unicamp.br/unicamp/eventos/2023/11/08/unicamp-recebe-mc-hariel-para-aula-aberta>>. Acesso em 09/dez., 2023.

_____. **Conselho Universitário aprova título de Doutor Honoris Causa para Racionais MCs**. Disponível em: <<https://www.unicamp.br/unicamp/noticias/2023/11/28/conselho-universitario-aprova-titulo-de-doutor-honoris-causa-para-rationais-mcs>>. Acessado em 09/dez., 2023.

UOL. O elo perdido. In: **Revista Trip**. Disponível em <<https://revistatrip.uol.com.br/trip/o-elo-perdido>>. Acessado em 15 de maio de 2023.

VICE. **O coletivo Mulheres Pretas Independentes de Favela levou os Orixás e a rua para a moda**, 2017. Disponível em: <<https://www.vice.com/pt/article/nzgg9g/coletivo-mulheres-pretas-independentes-de-favela>>. Acesso em 29 jun. 2023.

VIEIRA, Daniela; SANTOS, Jaqueline Lima. **Racionais MCs: Entre o Gatilho e a Tempestade**. 1ª ed., v. 1, São Paulo: Editora Perspectiva, 2023.

YOUTUBE. **Batalha da Aldeia**. Disponível em:

<<https://www.youtube.com/@BatalhaDaAldeia>>. Acesso em: 23 mar. 2023.

_____. **Batalha do Forte**. Disponível em: <<https://www.youtube.com/@batalhadoforte>>. Acesso em 23 mar. 2023.

_____. **Batalha do Tanque**. Disponível em:

<<https://www.youtube.com/@BatalhadoTanque>>. Acesso em: 23 mar. 2023.

_____. **Emicida versus Cerqueira na Rinha dos MCs (apresentação de Criolo)**.

Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=NTpp8h2jOqc&ab_channel=Mundiko>. Acesso em 23 mar. 2023.

YOUTUBE. **Marco Zero do Hip Hop**. Documentário. 2014. Disponível em <https://www.youtube.com/watch?v=g4f5Hwz6Voc&ab_channel=MCIFest>. Acessado em 20 de Maio de 2023.