

SOBREVIVENDO NO INFERNO:

Resistência como Conceito e Reinvidicação na
Obra do Racionais MCS (1990-1997)

MARIA CLARA MARTINS*

RESUMO

Este trabalho pretende analisar parte da produção musical do grupo de rap Racionais - MCS entre os anos de 1990 a 1997, além das narrativas construídas sobre si presentes em algumas declarações e entrevistas dos membros do grupo. Dessa forma, quer-se aqui discutir quais os lugares reivindicados pelas letras das músicas e em que sentidos estas podem se traduzir como manifestações de resistência e contracultura em uma perspectiva diaspórica.

Palavras-chave: Resistência; Diáspora; Rap.

ABSTRACT

This essay will function as an analysis of some of the musical production from Racionais - MCS, between the years of 1990 and 1997, considering the narratives built upon themselves, which are present in the declarations and interviews conceded by the group. With that in mind, this essay will discuss what places were claimed by the songs lyrics, and in what meanings they can be translated in the form of resistance and counterculture manifestations subscribed in a diasporic perspective.

Keywords: Resistance; Diaspora; Rap.

*Graduada em História pela Universidade Federal Fluminense. Atual Mestranda em História Cultural na Universidade Estadual de Campinas.
Email: mariaclaracavalcanti@id.uff.br

Não importa o quão deformadas, cooptadas e inautênticas sejam as formas como os negros e as tradições e comunidades negras pareçam ou sejam representadas na cultura popular, nós continuamos a ver nessas figuras e repertórios, aos quais a cultura popular recorre, as experiências que estão por trás dela. Em sua expressividade, sua musicalidade, sua oralidade e na sua rica, profunda e variada atenção à fala; em suas inflexões vernaculares e locais; em sua rica produção de contranarrativas; e, sobretudo, em seu uso metafórico do vocabulário musical, a cultura popular negra tem permitido trazer à tona, até nas modalidades mistas e contraditórias da cultura popular mainstream, elementos de um discurso que é diferente – outras formas de vida, outras tradições de representação¹. (Hall, p. 379, 380, 2003)

O presente artigo está absorvido pela perspectiva de Stuart Hall sobre o lugar da representatividade da cultura popular negra através de sua produção de contranarrativas. Isso porque, como afirma Michael Bamberg em seu *Considering counter narratives: Narrating, resisting, making sense*, a contranarrativa situa-se na âmbito da busca por alternativas em detrimento de ideologias hegemônicas e o faz através da produção de microdiscursos necessários à prática da resistência². Consideramos aqui que é neste âmbito que transita o conceito de *resistência* nas discussões sobre cultura popular e sua relação com um dos gêneros musicais construídos diasporicamente³: o rap e o movimento hip hop. Este trabalho pretende contribuir com os debates acerca do papel dessas manifestações artísticas e políticas no cenário cultural e social de comunidades, seguindo o caminho de uma já considerável bibliografia que tem buscado atrelar essas manifestações específicas ao conjunto de expressões culturais produtos da diáspora atlântica negra. Isso porque as questões geradas pela diáspora se dão “não apenas para seus povos, mas para as artes e as culturas que produzem, onde um certo sujeito imaginado está sempre em jogo”⁴. A diáspora atlântica se apresenta como elemento formador de múltiplas identidades culturais e de manifestações populares que tem como seus agentes, sujeitos históricos negros e seus descendentes, criando assim uma relação que ultrapassa os limites territoriais e cria laços imaginados entre indivíduos que nunca se conheceram, através das forma culturais que praticam. É o caso das aproximações entre gêneros musicais, danças e cultos religiosos que estão espalhados pelos continentes. O rap é uma dessas formas que tem como origem as redes de sociabilidade e comunidade de uma população negra que se estabeleceu em sentidos mundiais através do movimento Hip hop, onde o RAP se apresenta como parte da manifestação musical desse segmento:

Também da África os negros trouxeram as canções de trabalho (work songs), de frases curtas e ritmadas, com um puxador respondido por um coro. Você certamente já notou que o esforço físico parece menor quando se canta. Os brancos percebiam que com as canções os negros trabalhavam mais rápido, por isso permitiam que cantassem livremente. Algumas das work songs foram trazidas da África, outras eram inventadas no dia-a-dia mesmo⁵.

A análise epistemológica de elementos como o hip hop e o rap é um exercício complexo, uma vez que estes se constituem como uma manifestação social e cultural que representa e reproduz discursos variados; além de conviver com as constantes tensões produzidas no contexto de mercado da Indústria Cultural. Entretanto, apesar dessas complexidades, o rap tem sido analisado por diversas áreas do conhecimento, como a antropologia, as letras,

1 HALL, S. *Da Diáspora: Identidades e Mediações Culturais*. Belo Horizonte: UFMG, 2003, p.379-380.

2 BAMBERG, Michael. Considering counter narratives. In: BAMBERG, Michael; ANDREWS, Molly. (Eds.). *Considering counter narratives: Narrating, resisting, making sense*. Amsterdam: John Benjamins, 2004, p.351-371.

3 O conceito de *diáspora* aqui não se limita à ideia de um pertencimento cultural, mas abarca processos mais amplos de significações, semelhanças e diferenças que se estabelecem entre as manifestações culturais e seus sujeitos. Para a importância do conceito de diáspora atlântica para a formação das identidades afro-descendentes no mundo ver HALL, *op.cit.*

4 HALL, *op.cit.*, p.211.

5 PIMENTEL, Spensy Kmitta. *O livro vermelho do hip hop*. São Paulo, USP, 1997.

a psicologia e os estudos culturais da história. As produções acadêmicas da historiografia sobre o Hip Hop são extremamente recentes, principalmente aquelas que se debruçam sobre a questão racial. Entretanto, no campo da literatura, alguns trabalhos são de fundamental importância na análise do discurso das produções musicais do Rap, como o de Bruno Zeni que em 2004 escreveu “O negro drama do rap: entre a lei do cão e a lei da selva” onde as letras do grupo Racionais MCs se tornaram objeto de estudo de expressão literária⁶. Nesse sentido, foram desenhando-se as pesquisas que interpretavam o rap mundial em sua origem como elemento de representação da população negra da periferia, uma vez que se constata que nos guetos americanos na década de sessenta o rap surge como o som da manifestação cultural dos indivíduos que ali habitavam e estabeleciam relações sociais:

As raízes culturais do rap e seus primeiros adeptos pertencem à classe baixa da sociedade negra norte-americana; seu orgulho negro militante e sua temática da experiência do gueto representam uma ameaça para o status quo complacente da sociedade. Dado esse incentivo político, é fácil encontrar as razões estéticas para desacreditar o rap enquanto forma legítima de arte⁷.

O objetivo fundamental neste trabalho é analisar o discurso de parte da produção musical do grupo Racionais MCS ao mesmo tempo em que percorremos a discussão acerca dos processos de resistência dentro da cultura popular, entendendo aqui a égide do processo de fundamentação do rap sob a reivindicação de um lugar social para a população negra, sendo assim, produtora de uma contranarrativa. Sendo assim, as canções serão aqui analisadas como discursos que não representam a realidade, mas criam o próprio real através de modos de atribuição de sentido que são atravessados por relações de poder, no sentido que elabora Michel Foucault quando afirma que:

É justamente no discurso que vêm a se articular poder e saber. (...) O discurso veicula e produz poder; reforça-o mas também o mina, expõe, debilita e permite barrá-lo. Da mesma forma o silêncio e o segredo dão guarida ao poder, fixam suas interdições; mas, também afrouxam, seus laços dão margem a tolerâncias mais ou menos obscuras⁸.

Portanto, onde há poder, existe contraduta, contranarrativas, que se constituem como ações estético-políticas capazes de produzir imaginários sociais que transgridem normas e concepções hegemônicas vigentes⁹.

Em uma perspectiva historiográfica, trabalhar com fórmulas que caracterizam manifestações culturais tidas como populares e produtoras de contranarrativas trava embates e debates extensos. Lidar com as significações em torno do popular significa estabelecer processos de legitimação e colocar em voga discussões acerca da formação das identidades, das redes de sociabilidade e comunidade de sujeitos históricos. Dessa forma, imerso na perspectiva de Raymond Williams, o trabalho considera a importância da problematização das construções históricas de conceitos, uma vez que estes variam de sentido e por isso se caracterizam menos como constructos tidos em si, mas como problemáticas envoltas em um movimento histórico¹⁰. Entendendo assim manifestações culturais e os elementos que as

6 ZENI, Bruno. O negro drama do rap: entre a lei do cão e a lei da selva, *Estudos avançados* 18 (50), 2004.

7 SHUSTERMAN, Richard (1998). *Vivendo a arte: o pensamento pragmatista e a estética popular*. São Paulo: Editora 34.

8 FOUCAULT, M. *História da Sexualidade, Volume 1: A Vontade de Saber*. Rio de Janeiro: Graal, 2001, p.98.

9 FOUCAULT, Michel. O sujeito e o poder. In: DREYFUS, Hubert L.; RABINOW, Paul. *Michel Foucault: uma trajetória filosófica: para além do estruturalismo e da hermenêutica*. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 1995.

10 A perspectiva de Williams é de fundamental importância para a chave de análise do presente trabalho, uma vez que associa o conceito de cultura ao desenvolvimento sociais e históricos nos quais a própria tradição se

circundam não como fórmulas acabadas, prontas para serem aplicadas, mas considerando as inúmeras influências frutos do teorismo acadêmico que as sugestionam e constroem.

São as construções históricas em torno da forma conceitual de resistência que nos interessam, não só no âmbito da produção historiográfica como também no discurso e narrativa de determinados agentes da cultura popular, os rappers do grupo Racionais MCS. Afirmando estas categorias como produtos de uma concepção teórica do seu tempo, é importante pontuar que cultura popular é em seu cerne construída e nomeada pela cultura erudita, assim como afirma Rogier Chartier¹¹. Sem dúvida, essa é uma relação onde se estabelecem práticas de apropriação, ressignificação, negociação, domesticação e resistência, onde este último por sua vez implica em existir diante de forças que insistem em estabelecer hierarquias e locais de dominação e subordinação; mas também produz transformações e apropriações de sentidos que são fenômenos incansáveis na cultura. Dentro das contribuições teóricas da História Social da Cultura¹², pretendo problematizar a construção historiográfica do conceito de resistência nas manifestações culturais populares e perceber como este é então apropriado pelos próprios agentes produtores da cultura na formulação de um discurso de reivindicação aos direitos sociais e espaço de representatividade.

O sujeito de análise deste artigo é o grupo brasileiro de Rap “Racionais MCS”, através da produção musical de “Racionais Capítulo 4, versículo 3” presente no disco “Sobrevivendo no Inferno” (1997); e também das entrevistas dadas pelo integrantes no ano de lançamento do disco e em 2016. Escolher uma fonte de natureza musical para discutir processos de resistência se apresenta como um desafio teórico-metodológico. Sendo assim, pretende-se aqui entender a música integrada aos movimentos sociais e históricos, não em um sentido de busca por origens e raízes, mas elucidando as relações de negociação e diálogo que assumem entre as manifestações culturais musicais e o contexto social do seu tempo. Tendo em vista que “a canção é, por excelência, campo de discurso, não apenas pelo que ela colhe nas falas comuns das relações sociais, mas também no que está encerrado em sua poética, em sua prática e em suas qualidades comunicativas”¹³. Dessa forma, é fundamental conceber a música como espaço de expressão, que apesar do “terreno movediço” na qual se encontra, pode se constituir como representação de um tempo, uma vez que se fundamenta como metalinguagem que abrange e dialoga com outros tipos de expressão. A música, assim como as manifestações culturais populares em geral, é tida assim como campo de conflito, no que Orlando de Barros chama de “micropolítica tensional”, ou seja, os locais de ebulição de questões conflituosas como as designações sobre o que seria inovação e resistência e o que seria resignação diante de um projeto de dominação.

Além de permitir o resgate ou a reconstrução da possível autonomia de essas pessoas pensarem e agirem no mundo em que vivem (ou viveram), a expressão cultural popular mantém aberta, no meu modo de ver, a possibilidade de se pensar em um campo de lutas e conflitos em torno das

insere. Ver: WILLIAMS, Raymond. *Cultura e sociedade: de Coleridge a Orwell*. Petrópolis: Vozes, 2011.

11 CHARTIER, Roger. Cultura popular: revisitando um conceito historiográfico, *Revista Estudos Históricos*, vol. 8, nº16, RJ: FGV/CPDOC, 1995.

12 É importante elucidar que trabalhar a partir das concepções da História Social da Cultura significa optar por ter como referencial as contribuições da antropologia histórica de Levi-Strauss, da História Social do Trabalho da tradição marxista britânica e de outros movimentos historiográficos que caminham na direção de apontar que nenhum fenômeno histórico pode prescindir a ação do social. Por esta ótica assumimos que a história social da cultura privilegia não os objetos de estudos como elementos constitutivos em si, mas a experiência dos grupos sociais que se relacionam entre si e dentro de si e que sendo assim, se caracterizam como sujeitos históricos produtores de cultura. Essas construções culturais se formulam dentro de estruturas sociais. Destrinchá-las significa valer-se das interpretações dos costumes, crenças e a hábitos constituídos socialmente.

13 BARROS, Orlando de. *Custódio Mesquita: um compositor romântico no tempo de Vargas (1930-1945)*. Rio de Janeiro: Funarte/Ed.UERJ, 2001.

questões culturais, já que, no mínimo, existiram culturas não populares, mesmo que definidas, neste momento sob aspectos negativos¹⁴.

Sendo o espaço da cultura popular espaço de disputa e conflito, as discussões sobre processos de resistência acompanham um movimento da historiografia que passa a considerar a produção cultural das classes populares sob uma perspectiva social e também política. É importante destacar que cada momento desta discussão é produto do tempo em que ela se encontra e as opções teóricas que a circundam foram construídas com perspectivas distintas. O conceito de resistência está profundamente ligado à concepção das classes populares como sujeitos históricos das formações culturais, políticas, econômicas e sociais das nações do mundo inteiro. Elucidar os locais teóricos em que a cultura popular se estabeleceu significa localizar a discussão acerca dos processos de resistência como fruto da iluminação direcionada pela História às classes populares. Resistir significa que existe um campo de disputa, e essa disputa se constitui pela existência de manifestações culturais consideradas populares e que não encontraram historicamente locais de representatividade disponíveis, e tiveram pelo contrário que reivindicá-los. É o campo de tensão que supõe dominados e dominadores que inicialmente suscita a discussão acerca do que é a resistência.

É interessante perceber que o debate acerca dos processos de resistência está fundamentalmente presente nas análises acerca das relações de dominação e de estruturas que pressupõem elementos violentos de práticas de subordinação, como é o exemplo da escravidão, assunto recorrentemente tratado nas letras de música do grupo Racionais MCS. A historiografia da escravidão é um campo em que os argumentos acerca das noções de resistência e acomodação são intensamente postos em voga. Se na década de 30, cânones da formação do pensamento sobre a nação brasileira como Gilberto Freyre e Sérgio Buarque de Holanda, afirmavam o caráter brando do processo de miscigenação, reservando à população afro-descendente o lugar da passividade¹⁵, nas décadas de 60 e 70, o marxismo estruturalista de Goreneder assumiu que a escravidão era um sistema extremamente rígido, no qual apenas a completa negação do sistema poderia ser considerada resistência. Inúmeros autores mais contemporâneos produziram pesquisas no qual assumiram que foram muitas as formas de resistência da população escrava, como por exemplo as organizações familiares escravas de Robert Slenes¹⁶. Essa última perspectiva supõe que as organizações e manifestações culturais que permeiam uma memória da África se constituem como contra-hegemônicas a partir do momento que resistem a forças violentas que supostamente arrebatariam com as formulações culturais de matriz africana. Essa discussão é fundamental para pensarmos como a resistência existe em um sentido político de valorização das ações da população negra em manifestações que se produziram desde os tempos da escravidão. Existe uma lógica política por trás de teoria e historiografia e as concepções referentes ao conceito podem estar ligadas a processos de legitimação da importância histórica de populações que tem o histórico da opressão em sua trajetória. Essa resistência se constituiria assim como práticas alternativas as

14 ABREU, Martha. "Cultura popular: um conceito e várias histórias". In: *Ensinos de história: conceitos, temáticas e metodologia*. Rio de Janeiro: Casa da Palavra, 2003, p.15.

15 "A miscigenação que largamente se praticou aqui corrigiu a distância social que de outro modo se teria conservado enorme entre a casa-grande e a mata tropical; entre a casa-grande e a senzala. O que a monocultura latifundiária e escravocrata realizou no sentido de aristocratização, extremando a sociedade brasileira em senhores e escravos, com uma rala e insignificante lambujem de gente livre sanduichada entre os extremos antagonicos, foi em grande parte contrariado pelos efeitos sociais da miscigenação. A índia e a negra-mina a princípio, depois a mulata, a cabrocha, a quadrarona, a oitavona, tornando-se caseiras, concubinas e até esposas legítimas dos senhores brancos, agiram poderosamente no sentido de democratização social no Brasil." FREYRE, Gilberto. *Casa Grande & Senzala*. Rio de Janeiro: Maia & Schmidt, José Olympio, 1933.

16 Slenes, Robert W. *Na senzala, uma flor: esperanças e recordações na formação da família escrava, Brasil Sudeste, século. XIX*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1999.

tidas como hegemônicas e que ao mesmo tempo são colocadas como as ideais a partir de uma perspectiva comumente elitista e eurocêntrica.

O Brasil passou por um processo de modernização e constituição da identidade nacional que complexificaram essas relações, uma vez que os projetos políticos de constituição do Estado em sua maioria dialogam com o popular e o afro-brasileiro ainda sob perspectivas eurocêntricas de constituição da cultura. Isso porque a cultura popular, para se enquadrar em um projeto político, passa por um processo de seleção e domesticação, principalmente depois da Proclamação da República.

O Estado é esta totalidade que transcende e integra os elementos concretos da realidade social, ele delimita o quadro de construção da identidade nacional. É através de uma relação política que se constitui assim a identidade; como construção de segunda ordem ela se estrutura no jogo da interação entre o nacional e o popular, tendo como suporte real a sociedade global como um todo. Na verdade a invariância da identidade coincide com a univocidade do discurso nacional. Isto equivale a dizer que a procura de uma "identidade brasileira" ou de uma "memória brasileira" que sejam em sua essência verdadeira é na realidade um falso problema. A questão que se coloca não é de se saber se a identidade ou a memória nacional apreendem ou não os "verdadeiros" valores brasileiros. A pergunta fundamental seria: quem é o artífice desta identidade e desta memória que se querem nacionais? A que grupos sociais elas se vinculam e a que interesses elas servem?¹⁷

A cultura popular passa assim a dialogar e negociar com esses projetos políticos e com a cultura erudita, o que de forma alguma descaracteriza-os como processos de resistência. Pelo contrário, essa negociação e diálogo fazem parte do campo de conflito que pressupõe a cultura e é o ceder e resistir que caracteriza as transformações dessas manifestações. A interpretação aqui não pode ser baseada na busca pelas essências da cultura, mas nas mudanças que os contextos históricos e os sujeitos sociais produziram sob essa cultura. Resistir nesse contexto parece se atrelar com a busca que as classes populares travam por espaços de protagonismo no local da representatividade social, política e cultural em uma sociedade desigual.

É no âmbito das relações de resistência, negociação e processos de constituição de identidades que podemos citar a produção musical do grupo Racionais MC's, um dos mais conhecidos grupos do RAP brasileiro¹⁸. Criado em 1988, o grupo é composto por quatro integrantes: Mano Brown (vocalista), Ice Blue (vocalista), Edy Rock (vocalista) e KL Jay (DJ). Segundo depoimentos dos integrantes, o encontro do grupo se deu na praça da São Bento, reduto de B Boys na década de 1980, e das manifestações culturais negras do período: KL Jay e Edy Rock eram da Zona Norte da cidade e Mano Brown e Ice Blue da Zona Sul. Desde então, os integrantes se afirmam como jovens sem perspectiva de vida e que tiveram no RAP a possibilidade de contrariar a estatística e representar a periferia. A construção desse discurso sobre a própria trajetória tem uma extensa ligação com o contexto político-econômico do Brasil no início da década de 1990. O país ainda passava pelos complexos processos de adaptação a uma recente ordem democrática no plano político, por uma forte crise econômica que disparou a inflação e fez apresentar altos índices de desemprego e de fome. O sistema neoliberal, o abandono do Estado, a repressão policial e a criminalização da periferia constituem o cenário da produção musical do grupo. Apesar de inicialmente não estarem vinculados a Indústria Cultural, o Racionais MCS vendeu mais de 500 mil cópias de seu primeiro EP de forma independente. Destoando do restante da produção musical da época

17 ORTIZ, Renato. "Estado, cultura popular e identidade nacional". In: ORTIZ, R. *Cultura brasileira e identidade nacional*. São Paulo: Brasiliense, 1985, p.22.

18 É importante destacar a quantidade de menções que grupos e artistas do rap contemporâneo fazem aos Racionais MCS. Tratados como fonte inspiradora inclusive para a recepção do público, o grupo permeia uma memória afetiva extremamente forte na cena cultural do rap nacional.

que entrava em evidência - as *boy bands* estadunidenses como Backstreet Boys, os grupos de pagode e axé como Katinguelê, Soweto, É o Tchan! e as bandas de Rock como Planet Hemp, O Rappa e Raimundos - o Racionais MCS tinha como temática o cotidiano da periferia de São Paulo, criando assim redes de identificação com as periferias de todo país, através da construção da identidade dos indivíduos, principalmente jovens e negros, que nelas residiam. As músicas abordavam assuntos como violência, racismo, desigualdade social e ausência do poder público. Após os discos *Holocausto Urbano* (1990) e *Escolha o seu caminho* (1992), onde o grupo já tratava de questões raciais, em *Racionais Capítulo 4, versículo 3*¹⁹, a periferia surge como tema²⁰, cenário e palco em uma música que tem no título a referência a um livro sob o qual gira a consonância do sagrado, como a Bíblia. As referências ao cotidiano da periferia aparecem nos personagens comuns e nos papéis que estes representam no território como em:

“Quatro minutos se passaram e ninguém viu
O monstro que nasceu em algum lugar do Brasil
Talvez o mano que trampa debaixo do carro sujo de óleo
Que enquadra o carro forte na febre com o sangue nos olhos
O mano que entrega envelope o dia inteiro no sol
Ou o que vende chocolate de farol em farol
Talvez o cara que defende o pobre no tribunal
Ou o que procura vida nova na condicional
Alguém no quarto de madeira, lendo à luz de vela
Ouvindo rádio velho, no fundo de uma cela
Ou o da família real de negro como eu sou
Um príncipe guerreiro que defende o gol”

Além disso, já na introdução da música um discurso forte em tom de denúncia se apresenta quando o grupo aponta para estatísticas que falam da situação do jovem negro no país e suas perspectivas. Nesse sentido, tanto ser negro e de periferia como o simples fato de estar vivo, era o bastante para que eles se intitulassem como sobreviventes:

“60 por cento dos jovens de periferia sem antecedentes criminais
Já sofreram violência policial
A cada quatro pessoas mortas pela polícia, três são negras
Nas universidades brasileiras
Apenas 2 por cento dos alunos são negros
A cada quatro horas, um jovem negro morre violentamente
Em São Paulo
Aqui quem fala é Primo Preto, mais um sobrevivente”

Em um contexto de criminalização do jovem negro²¹, a perspectiva da mídia se apresenta muitas vezes como legitimadora de uma percepção que culpabiliza e marginaliza essa população. O que o grupo Racionais MCS faz é construir uma narrativa alternativa, onde se auto-representam e constroem lugares diferentes para a produção da imagem da periferia. Ao mesmo tempo que uma importante revisão historiográfica olhava para as manifestações

19 ROCK, Edy; BLUE, Ice; BROWN, Mano. *Capítulo 4, Versículo 3*. Intérprete: Racionais MCS. São Paulo. Cosa Nostra: 1997.

20

21 Ver: MARQUES, Walter Ernesto Ude. *Produção Social de Crianças e Adolescentes Marginalizados*. Belo Horizonte: Faculdade de Educação/UFMG, 1993 (Dissertação de Mestrado).

culturais afrodescendentes, sem ter o conhecimento ou o reconhecimento da academia naquela época, o rap se apresentava como plataforma de expressão justamente de uma população afrodescendente e periférica. A relação com as classes mais altas, os sistemas de privilégio, a violência policial e os caminhos de autodestruição possíveis para esses jovens são temas centrais na narrativa da música. Dessa forma, existe na poética do rap uma perspectiva que abrange questões de classe e raça, fundamentalmente quando diz que:

“Você vai terminar tipo o outro mano lá
Que era um preto tipo A... ninguém tava numa
Mó estilo de calça Calvin Klein, tênis Puma
Um jeito humilde de ser no trampo e no rolê
Curtia um funk, jogava uma bola
Buscava a preta dele no portão da escola
Exemplo pra nós... mó moral, mó ibope
Mas começou a colar com os branquinho do shopping
Ai já era... lh, mano, outra vida, outro pique
Só mina de elite, balada, vários drinques
Puta de butique, toda aquela porra
Sexo sem limite, Sodoma e Gomorra
Hãh, faz uns nove anos
Tem uns quinze dias atrás eu vi o mano
Cê tem que ver... pedindo cigarro pros tiozinho no ponto
Dente tudo zuado, bolso sem nenhum conto
O cara cheira mal, as tias sente medo
Muito louco de sei lá o que logo cedo
Agora não oferece mais perigo
Viciado, doente, fudido... inofensivo”

O personagem em questão era tido como referência para sua rede de sociabilidade justamente porque, apesar de negro, apresentava uma condição financeira diferente dos demais. Entretanto, o contato com um “estilo de vida branco” acabou por levá-lo a um caminho considerado negativo pelos rappers. Esse trecho aponta para uma característica fundamental da produção musical do grupo: a insistência em determinados valores relacionados às raízes locais e raciais de uma população periférica que tanto tem a perder por conta do sistema no qual está inserida. Quase como em um processo de tentativa de empoderamento, o Racionais parece estabelecer parâmetros de comportamento que pretendem educar. Mano Brown, principal porta-voz do grupo, diz em uma entrevista à MTV, quando questionado sobre a busca de um passado específico: “Repórter: Buscando as raízes? Mano Brown responde: Pode ser... Buscando a saída para o futuro”²².

A memória da escravidão, as raízes e origens, servem para justificar um processo de reivindicação e resistência, além de atuarem no sentido de movimentação da construção de identidades e comunidades, entendendo que a identidade

É definida historicamente, e não biologicamente. O sujeito assume identidades diferentes em diferentes momentos, identidades que não são unificadas ao redor de um “eu” coerente. Dentro de nós há identidades contraditórias, empurrando em diferentes direções, de tal modo que nossas identificações estão sendo continuamente deslocadas²³.

22 Trecho retirado de entrevista disponível no *Youtube*, acesso pelo link: https://www.youtube.com/watch?v=P_F7SVTCYkY.

23 HALL, Stuart. *A identidade cultural na pós-modernidade*. Rio de Janeiro: DP&A, 2006, p.32.

O rap se apresentava assim como possível alternativa para o crime não só no âmbito do discurso, como também na realidade dos próprios rappers. Quando questionado se “era o rap ou o crime”, Mano Brown diz: “É, exatamente. Não tinha para onde correr. O crime já estava virando uma coisa normal – meus amigos faziam parte daquilo. E, mano, se você vê os amigos em quem confia no barato, você acaba entrando. Se a primeira dá certo, você quer ir na segunda e aí você vai ficando frio, desacreditado, essa é a circunstância”²⁴. Não sucumbir ao crime mediante ao sistema opressor e desigual se apresenta como motivo de orgulho e o rap como um dos caminhos possíveis. Resistir aparece como optar por um local onde se estabelecem sentidos de valorização das suas identidades:

O rap no mundo, resgatou os pretos de um genocídio espiritual e mental. Deu um levante. Aqui no Brasil, com os Racionais, ele deu a dose de autoestima que o preto precisava: “eu gosto de mim, tenho orgulho do que sou, da roupa que visto, do meu cabelo, da cor da minha pele. A mensagem foi convincente e as pessoas começaram a se identificar”²⁵.

É importante destacar o papel do grupo Racionais Mcs na construção de uma conjuntura de resistência a padrões eurocêntricos da cultura. As letras das músicas valorizavam uma estética negra: cor de pele e seu cabelo afro. Além disso, a própria projeção do grupo, tido hoje como um dos maiores grupos de RAP do Brasil, significou o surgimento de novos referenciais de sucesso para a população jovem e negra brasileira. Ou seja, o discurso do grupo afirmava o local da negritude e da periferia não como motivo de vergonha, mas de orgulho. Portelli afirma, quando escreve “Éramos pobres, mas...”, que a pobreza e opressão para determinados grupos pode ser utilizada na perspectiva de cultivar outros valores que não o dinheiro. Essa postura é um processo de resistência aos locais de vitimização e diminuição de uma população negra e pobre. Na busca por reconhecimento de direitos, os processos afirmativos servem para a construção de sujeitos históricos nessas narrativas: “A resposta à pobreza como humilhação, então, está na busca de uma fonte de orgulho na própria pobreza; um orgulho que vem do fato de ter crescido em condições duras e difíceis”²⁶. Como discurso, narrativa ou alternativa, o rap do Racionais MCS se apresenta como rica fonte de análise e elemento histórico e social que perpassa a trajetória do movimento Hip Hop e produz novos discursos acerca da representação e reivindicação de uma identidade negra e periférica. Isso porque, influenciou na forma como a população negra se enxergava em determinado momento histórico e construiu um discurso de valorização. Em suma, resistiram às concepções que restringiam a população negra ao espaço da criminalidade. Resistiram às concepções de que o padrão de beleza deveria ser branco e europeu e construíram noções de pertencimento que afirmam identidades entrelaçadas por um sentimento de contestação.

Esse movimento, entretanto não foi exclusivo no Brasil, e o Racionais não inaugurou essa perspectiva de luta. O próprio KL Jay em entrevista diz que isso foi “decorrente do rap mundial”. É essa aproximação que constrói o fenômeno diaspórico de forma que o rap se caracteriza como uma ferramenta de resistência e linguagem que perpassa uma população negra que possui mais de uma nacionalidade. Isso significa que há algo em comum entre jovens negros da periferia de São Paulo e jovens negros da periferia de outros países: o movimento diaspórico da população africana em condições de falta e escassez. Seja de oportunidade,

24 Disponível no Portal *Geledes* através do link: <https://www.geledes.org.br/eu-questiono-porque-nao-basta-ser-mano-brown/#gs.sRPYI88>.

25 KL JAY, integrante do Racionais Mcs, em entrevista à Revista *Cult*.

26 “Éramos pobres, mas... Narrar a pobreza na cultura apalachiana” In: PORTELLI, Alessandro. *Ensaio de História Oral*. São Paulo: Letra e Voz, 2010, p. 103.

representatividade ou espaço político.

Existem circunstancialmente muitos outros fatores que poderiam permear esta análise: a relação posterior do grupo com a indústria fonográfica, a apropriação de discursos e até o desenvolvimento e transformação de sua produção musical no decorrer do tempo. Entretanto, o que o presente artigo pretende elucidar é a importância histórica do Racionais MCS não só para o gênero musical do rap, mas para um conjunto de manifestações culturais populares que se apresentam como contra-hegemônicas. Existir mediante a uma sucessão de investidas de silenciamento por parte da indústria musical e da mídia significa resistir a manutenção de um sistema de privilégios e valorização no qual a cultura está inserida. Os debates construídos historicamente acerca do local que o rap ocupa no contexto do país conta com numerosos formadores de opinião que se manifestaram de forma pejorativa ao falar do gênero musical que consagrou grupos como os Racionais MCs e Marcelo D2. Reinaldo Azevedo defendeu em 2007 na Revista *Veja*:

Ao longo da história, a visão idealizada sobre o pobre — uma das muitas heresias do cristianismo — foi substituída pela glorificação da marginalidade, e esta é uma das heresias do marxismo. Marx, Lênin, Trotsky, Gramsci... Não há um só miserável pensador (e militante pra valer) da esquerda que de fato tenha feito história (ainda que para o mal) que endosse ou endossasse as bobagens ditas por Mano Brown, Ferréz ou aqueles infelizes que fazem a trilha sonora do narcotráfico no Rio. Não há nessa gente teoria revolucionária. Há exaltação do banditismo, e, no que concerne à política, quando muito, exalta-se o póbriismo²⁷. (AZEVEDO, 2007)

Localizar e entender as disputas em torno das concepções sobre um gênero musical como o rap torna impossível não apontar para o caráter político de toda e qualquer interpretação que se debruce sobre a égide da cultura popular e do movimento Hip Hop. O conceito de resistência atravessa essa discussão atrelado aos processos de produção de contranarrativas, isso porque existem cerne ideológicos profundos que distingue a concepção que enxerga o Racionais como produtores de “exaltação do banditismo” e aquela que os entende como agentes de reflexão acerca de uma determinada realidade. Em suma, revisitar o aporte teórico que se debruça sobre a questão da resistência nas manifestações culturais tidas como populares significa deslocar a análise para o campo da micropolítica e dos processos de ocupação dos espaços existentes na sociedade. Ao contrário do que Reinaldo Azevedo insiste em proferir, o que o Racionais fez foi justamente construir narrativas alternativas àquelas que pareceriam óbvias para uma parcela da população negra e periférica no Brasil. A atemporalidade do sucesso da produção musical do grupo torna ainda mais bonita e complexa a relação do rap produzido por eles e os espaços de recepção que a música encontrou. Encerro aqui lembrando Foucault, que define o ponto mais intenso da vida, como a maior potência de resistência: “aquele em que se concentra sua energia, é bem ali onde elas se chocam com o poder, se debatem com ele, tentam utilizar suas forças ou escapar de suas armadilhas”²⁸.

Recebido em: 21/09/2018

Aprovado em: 16/01/2019

27 AZEVEDO, Reinaldo. A crença na “cultura da periferia” é coisa de gente com miolo mole. *Revista Veja*, nº 2037, 5 de dezembro de 2007.

28 FOUCAULT, Michel. “A vida dos homens infames”. In: FOUCAULT, M. *Ditos & Escritos IV: Estratégia, Poder, Saber*. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2003, p.207.