UNIVERSIDADE FEDERAL DE MINAS GERAIS
Faculdade de Filosofia e Ciências Humanas
Programa de Pós-Graduação em Comunicação Social

Maria Fernanda de Oliveira Ruas

SOMOS O QUE SOMOS, CORES E VALORES: a apropriação do território periférico como contra-dispositivo de racialidade, na obra do Racionais MC's

Belo Horizonte
2025

Maria Fernanda de Oliveira Ruas

SOMOS O QUE SOMOS, CORES E VALORES: a apropriação do território periférico como contra-dispositivo de racialidade, na obra do Racionais MC's

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Comunicação Social da Universidade Federal de Minas Gerais, como requisito parcial à obtenção do título de Mestra em Comunicação.

Orientador: Prof. Dr. Márcio Simeone Henriques.

Belo Horizonte

2025

301.16
R894s
2025

Ruas, Maria Fernanda de Oliveira.

Somos o que somos, cores e valores [recurso eletrônico] : a apropriação do território periférico como contra-dispositivo de racialidade, na obra do Racionais MC's / Maria Fernanda de Oliveira Ruas. - 2025.

1 recurso online (141 f.): pdf.

Orientador: Márcio Simeone Henriques.

Dissertação (mestrado) - Universidade Federal de Minas Gerais, Faculdade de Filosofia e Ciências Humanas.

Inclui bibliografia.

1.Comunicação – Teses. 2. Relações raciais – Teses. 3.Racionais MC's (Conjunto musical) .4. Negros identidade racial - Teses. I. Henriques, Márcio Simeone . II. Universidade Federal de Minas Gerais. Faculdade de Filosofia e Ciências Humanas. III. Título.

Ficha catalográfica elaborada por Vilma Carvalho de Souza - Bibliotecária - CRB-6/1390

UNIVERSIDADE FEDERAL DE MINAS GERAIS

FACULDADE DE FILOSOFIA E CIÊNCIAS HUMANAS

COLEGIADO DO CURSO DE PÓS-GRADUAÇÃO EM COMUNICAÇÃO SOCIAL

FOLHA DE APROVAÇÃO

"Somos o que somos, Cores e valores: A apropriação do território periférico, como contra-dispositivo de racialidade, na obra do Racionais MC's."

MARIA FERNANDA DE OLIVEIRA RUAS

Dissertação de Mestrado defendida e aprovada, no dia sete de fevereiro de dois mil e vinte e cinco, pela Banca Examinadora designada pelo Colegiado do Programa de Pós-Graduação em Comunicação Social da Universidade Federal de Minas Gerais constituída pelas seguintes professoras:

Prof. Márcio Simeone Henriques - Orientador
DCS/FAFICH/UFMG

Prof. Elton Antunes
DCS/FAFICH/UFMG

Profª Pâmela Guimarães da Silva
UFMG

Belo Horizonte, 07 de fevereiro de 2025

Documento assinado eletronicamente por **Marcio Simeone Henriques**, **Professor do Magistério Superior**, em 07/02/2025, às 15:57, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no art. 5º do Decreto nº 10.543, de 13 de novembro de 2020.

Documento assinado eletronicamente por **Pâmela Guimarães da Silva**, **Usuário Externo**, em 07/02/2025, às 15:58, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no art. 5º do Decreto nº 10.543, de 13 de novembro de 2020.

Documento assinado eletronicamente por **Elton Antunes**, **Professor do Magistério Superior**, em 07/02/2025, às 16:00, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no art. 5º do Decreto nº 10.543, de 13 de novembro de 2020.

A autenticidade deste documento pode ser conferida no site https://sei.ufmg.br/sei/controlador_externo.php?acao=documento_conferir&id_orgao_acesso_externo=0, informando o código verificador **3882092** e o código CRC **0522C53E**.

À minha mãe, Juracy.

Ao meu irmão, Marcos Daniel.

À Maria Fernanda de 8 anos, que, mesmo sem saber como, tinha em seu coração certeza que um dia se tornaria mestra. Você se manteve firme, mesmo quando suas versões mais velhas duvidaram disso. Conseguimos, pretinha!

AGRADECIMENTOS

Se, há três anos atrás, alguém me dissesse que, hoje, eu estaria escrevendo os agradecimentos da minha dissertação, eu não acreditaria. Não acreditaria se ouvisse sobre o tanto que me transformei durante o mestrado, nas coisas incríveis que experienciei e nos bons encontros que (mantive e) tive a honra de testemunhar. Eu tive muito e sou grata por isso.

Primeiro, agradeço a Deus (meu papai), à Nossa Senhora Aparecida, minha Santa Terezinha do Menino Jesus e aos anjos e do céu que me guardaram (e guardam) todos os dias. Depois, quero agradecer à minha família: à minha mãe, Juracy, ao meu irmão, Marcos Daniel, e ao meu pai, Valdir. Em especial, à minha mãe e ao meu irmão. Sempre fomos nós três, nos melhores e nos piores momentos. Obrigada por acreditarem em mim, por me incentivarem a seguir os meus sonhos e por me fazerem uma mulher forte, livre e corajosa. Sem vocês, esse trabalho não seria possível.

Gostaria de agradecer, imensamente, ao meu orientador, Márcio. Professor, com o senhor, eu aprendi (e aprendo) muito sobre a Academia, sobre a pesquisa e, também, sobre uma sensibilidade e leveza muito bonitas e possíveis nos processos de escrita. Foi um trabalho, claro, mas, do seu lado, também foi calmo, leve e até divertido. Obrigada por toda paciência, incentivo e escuta. Vou guardar comigo para sempre seus conselhos, direcionamentos e histórias. Em seu nome, agradeço, também, às pessoas que compõem o Ipê, nosso grupo de pesquisa, por toda a acolhida e trocas durante esse período.

Abraão e Caroline. Abraão por ser meu melhor amigo, me oferecer o seu melhor todos os dias e por ser a melhor família que eu poderia encontrar (e escolher) longe da que eu cresci. Nesses anos compartilhando nossa casa e vida, eu aprendi muito com você, com sua existência, sua coragem e bondade. Você foi e é muito bom comigo e sua presença é meu lar, amigo. Sei que, com você do meu lado, eu nunca estarei sozinha. Obrigada por tudo. Tudo. Caroline por ser meu porto e a melhor parte da vida, nos últimos anos. Obrigada, por ser quem segurou a minha mão, mesmo quando eu não acreditei em mim, por me apoiar com todo o seu coração e por me apresentar um Amor que me coloca em movimento, me transforma e me faz melhor/maior. Do seu lado, fui (e sou) capaz de ver melhor a beleza do agora e almejar futuros ainda mais bonitos para nós.

Aos meus amigos de infância, os que eu divido esse sonho desde quando mais nova: Danilo e Isabela. Danilo, por ser meu confidente, a pessoa em quem eu mais confio no mundo, que sempre esteve comigo e que sempre me deu o melhor abraço, para onde eu sei que posso voltar. Só sou, porque tenho você. Você sabe disso. Isabela, a primeira mulher negra na qual eu quis, de verdade, ser “quando crescer”. Obrigada por tudo, amiga. Hoje, você

se junta a outras mulheres negras incríveis, em termos de referência para mim, mas, sempre, será a primeira. Sei que posso sempre contar com você.

À minha terapeuta, Débora, por ter segurado na minha mão por todos esses anos e me ver com o olhar mais sensível e honesto do mundo. Obrigada por acreditar em mim, me dizer o que ninguém tem coragem de dizer, por toda ajuda, bondade, sensibilidade e amor que você depositou nas nossas sessões nesses últimos anos. Ainda que você não me deixe ser a sua, você é, de longe, minha melhor amiga. Obrigada por tudo, Dé! Tudo, tudo, tudo.

Às amizades da Universidade que fizeram desses dois anos em Belo Horizonte super legais: Vitória, Ranny, Ives, Amanda, Lay, Talita, Marcelle e Samora. Vitória, minha amiga de longa data, por ser minha irmã, a melhor ouvinte e conselheira do mundo. Ranny por toda doçura, partilha e generosidade comigo (desde o primeiro dia). Ives por toda escuta cuidadosa, todos os conselhos, risadas e afagos. Amanda por todo cuidado, consideração e zelo comigo e com a nossa amizade. Lay por todas as boas risadas e por me permitir contar, sempre, com você e sua amizade. Talita por todas as trocas e carinho. Marcelle por me oferecer o que só nós duas sabemos o que é. Samora por toda a parceria, consideração e carinho. Amo muito vocês. Obrigada.

Ainda, gostaria também de agradecer meus amigos Maurício e Rennan. Ambos me são duas referências que, nas nossas semelhanças e diferenças, entre um prazo e outro, me foram respiros. Eles me ensinam a dar um novo olhar para a Academia e para a ciência. Desde o início, me apoiaram e estiveram aqui por mim. Obrigada. Amo vocês.

Agradeço às professoras Pâmela, Ângela, Luciana e Camila e ao professor Elton, por tudo. Por cada escuta, cada partilha, conselho, recomendação de leitura e por me ajudarem a esperançar dias melhores, quando achei as coisas difíceis. No nome dessas inspirações, agradeço a todo o corpo docente que compõe a linha e aos tantos encontros bonitos que se deram além dela, entre uma aula e outra. Às pessoas que cuidam da Secretaria do Programa de Pós-Graduação em Comunicação Social (PPGCOM), Silas e Elaine, Obrigada.

Por fim, agradeço à Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior (CAPES) pela bolsa, que me permitiu viver em Belo Horizonte com dignidade mínima para estudar. Ao Fundo Baobá que, com o Programa Carreiras em Movimento, me proporcionou recursos para a conclusão da minha dissertação e ingresso no doutorado.

Ainda que eu me esforçasse para nomear todas as pessoas que me trouxeram até aqui, eu não conseguiria, mas deixo registrado o meu agradecimento às não mencionadas e o fato de que tenho ciência que nada disso eu fiz sozinha. Eu sei que tive e tenho muito e sou extremamente agradecida por isso.

RESUMO

Este trabalho tem como objetivo compreender como, ao se apropriar do território periférico, o trabalho do grupo Racionais MC's mobiliza um contra-dispositivo (Guimarães-Silva, 2023), que incita movimentos que disputam com a ação do dispositivo de racialidade (Carneiro, 2023). Para isso, tratamos teoricamente da relação entre territorialidade, narrativas marginais, formas de produção de subjetividades e resistências em contextos de controle social na tentativa de examinar o modo como arte e resistência são produzidas por masculinidades negras. Metodologicamente, realizamos a decupagem do documentário "Racionais: Das Ruas de São Paulo pro Mundo" e organizamos as informações com base em três eixos de análise: i) subjetividades construídas (Carneiro, 2023; Fanon, 2008); ii) empoderamento político (Collins, 2019); e iii) fabulação das suas histórias (Hartman, 2019). A partir das análises forjadas em nosso trabalho, compreendemos a obra do Racionais MC's enquanto um mecanismo que atua como um contra-dispositivo que articula três pontos com destaque: i) as contradições que se dão nas complexidades sociais e relacionais em que os rappers estão inseridos; ii) a importância da representatividade que eles promovem com suas músicas; iii) e o constante lugar de *outsider within* (Collins, 2016; Guimarães-Silva, 2023) ocupado por eles, em diferentes momentos de suas carreiras.

Palavras-chave: dispositivo de racialidade; território periférico; resistência negra; Racionais MC's.

ABSTRACT

This work aims to understand how, by appropriating the peripheral territory, the work of the group Racionais MC's mobilizes a counter-device (Guimarães-Silva, 2023), which incites movements that dispute the action of the raciality device (Carneiro, 2023). To this end, we theoretically address the relationship between territoriality, marginal narratives, forms of subjectivity production and resistance in contexts of social control in an attempt to examine how art and resistance are produced by black masculinities. Methodologically, we decoupaged the documentary “Racionais: Das Ruas de São Paulo pro Mundo” and organized the information based on three axes of analysis: i) constructed subjectivities (Carneiro, 2023; Fanon, 2008); ii) political empowerment (Collins, 2019); and iii) fabrication of their stories (Hartman, 2019). From the analyses forged in our work, we understand the work of Racionais MC's as a mechanism that acts as a counter-device that articulates three points: i) the contradictions that occur in the social and relational complexities in which the rappers are inserted; ii) the importance of the representativeness they promote with their music; iii) and the constant place of outsider within (Collins, 2016; Guimarães-Silva, 2023) occupied by them at different times in their careers.

Keywords: raciality device; peripheral territory; black resistance; Racionais MC's.

LISTA DE TABELAS

Quadro 1 – Consciência Black (1989) 89
Quadro 2 – Holocausto Urbano (1990) 93
Quadro 3 – Escolha seu Caminho (1992) 97
Quadro 4 – Raio X do Brasil (1993) 99
Quadro 5 – Sobrevivendo no Inferno (1997) 105
Quadro 6 – Nada como Um Dia Após o Outro Dia (2002) 110
Quadro 7 – Mil faces de um homem leal (2012) 113
Quadro 8 – Cores & Valores (2014) 116

SUMÁRIO

Introdução **11**

Capítulo 1. Antes do mundo, as ruas de São Paulo: uma contextualização sócio-histórica do território e as dinâmicas raciais **21**

Capítulo 2. Estrategistas, armados e perigosos: bases teóricas para refletir sobre a emergência de um contra-dispositivo de racialidade no trabalho do grupo **31**

2.1. Nós aqui, vocês lá, cada um no seu lugar: territorialidade, dispositivo e a origem das narrativas marginais 31

2.2. Minha vida não tem tanto valor, quanto seu celular, seu computador: poder, extermínio e apagamento 37

2.3. Tenha fé, porque até no lixão nasce flor: resistências em contextos de controle social 48

2.4. Agora, vem com a sua cara, sou mais você nessa guerra: a favela se define, avalia e conta suas histórias 56

2.5. Aí, Dona Ana, sem palavra, a senhora é uma rainha: arte e resistência produzidas pela masculinidade negra, a partir da leitura do feminismo negro 62

Capítulo 3. O método da pesquisa: caminhos para entendermos o que nos inquieta **70**

3.1. Sobre o desenho da pesquisa 71

3.2. Das Ruas (das Periferias) de São Paulo para o mundo: uma breve biografia 74

Capítulo 4. Outras Cores e Valores **89**

4.1. Consciência Black 89

4.2. Holocausto Urbano 93

4.3. Escolha seu Caminho 97

4.4. Raio-X do Brasil 98

4.5. Sobrevivendo no Inferno 105

4.6. Nada como um Dia após o Outro Dia 109

4.7. Um adendo: Mil Faces de Um Homem Leal 113

4.8. Cores & Valores 115

Considerações finais **121**

Referências bibliográficas **129**

Anexos **134**

Introdução

Durante toda a minha trajetória na educação básica, vivida em Montes Claros, minha cidade natal, situada no Norte de Minas Gerais, frequentei escolas públicas e, em maior ou menor grau, de periferias. Me lembro das muitas vezes nas quais, na minha pequenez e ambição por desbravar o mundo, fiz coro às tantas crianças marcadas por numerosas vulnerabilidades, que se permitiam imaginar um lugar jamais visto, com prédios deslumbrantes, shoppings de muitos tipos, pessoas "bem vestidas" e de alto poder aquisitivo… Tudo o que não tínhamos/éramos, no território em que existíamos. Não foram incomuns as situações em que fomos incentivados a sonhar com São Paulo, um território tão, tão distante, no qual tudo parecia maior e melhor que qualquer outro, que eu e a grande maioria dos meus colegas já havíamos alcançado.

Ainda na escola, quando discutidos conceitos geopolíticos, como PIB e êxodo, sempre entrávamos na grande São Paulo e, dessas discussões, extraíamos aos montes recursos para fabular sobre o porquê desta ser a localidade que mais gostaríamos de visitar, quando perguntados sobre uma viagem dos sonhos. Ainda que fôssemos alertados sobre o Índice de Desenvolvimento Humano (IDH), que não era tão bom e que refletia a desigualdade que permeia os muitos tons daquela capital, não nos cansávamos de preparar roteiros de questionários para aplicar sobre as pessoas que vinham de lá a Montes Claros de visita. Eu adianto que as respostas eram sempre muito frustrantes e não partilhavam do mesmo entusiasmo, o que nos colocava de frente com um dilema: a São Paulo vivida e a imaginada.

Junto à escola, São Paulo nos foi apresentada pelos programas de auditório exibidos em canais de televisão aberta, pelos telejornais, pelos lojistas do bairro – que sempre estavam ali comprando – e pela música.

Me lembro que, entre as décadas de 2000 e 2010, nas noites de sábado, eu costumava me recolher cedo. Por volta das 20 horas, eu me "despedia" da minha família, trancava a porta do meu quarto, apagava as luzes e, quase que ritualisticamente, com meus fones de ouvido e acesso à Rádio FM, surfava em dimensões que ouso chamar de mágicas.

Com a rádio, conheci São Paulo, nas músicas de Nando Reis, Chorão, Fábio Júnior, Restart, Belo e tantos outros; assim como conheci outros sotaques e países com um repertório, para mim, aleatório, que ia da Banda Djavú, natural da cidade de Capim Grosso, na Bahia, à Adele, que me apresentou ao inglês com sotaque britânico. Ali, eu fabulava meu mundo, eu me dava outros finais, tinha ideias para resolver meus "grandiosos" problemas da época, eu dançava, visitava amigos distantes, aprendia palavras e construía minha identidade.

Olhando daqui, eu percebo que falar dessas canções é, também, falar de um conteúdo produzido para circular amplamente, o *mainstream*. E, considerando tudo o que eu significava e os produtos que eu consumia, me pergunto sobre o que era vendido naquela época. Com quais recursos? Com cerca de 10 anos, como a arte me embalava, nos meus momentos mais livres, inteiros e espontâneos?

Entendo aquele espaço enquanto um lugar sensível, que explorava sentimentos românticos e melancólicos, ao passo que, também, me convidava a celebrar, remoer e "deixar ir" as adversidades do cotidiano, mesmo que só por uma noite semanal. Em meio a minha realidade, aquele território "construído" nos sábados era livre dos problemas que me cercavam, ignorando a pobreza, o *bullying* sofrido por ser uma estudante negra e gorda em uma escola pública estadual – e, com isso, localizada mais ao centro da cidade, com outro perfil majoritário de alunos –, as violências domésticas que faziam questionar o que deveria ser inquestionável e o fato de eu ser uma pessoa que diverge do padrão heteronormativo. Parecia que, ali, naquelas horas semanais, eu podia existir só comigo e com a minha imaginação, ainda que com o incentivo de narrativas que não diziam nada sobre o meu território, corpo ou a minha realidade; mas que me levavam para um lugar que eu desejava estar: o de uma pessoa branca, que vive no centro, respeitada, hétero, com dinheiro e com meus maiores problemas caracterizados por confusões românticas ou por questões filosóficas, que tomam a existência – questões expressas nas canções de rádio.

Em 2014, a internet chegou à minha casa e, com a internet, outros recursos tecnológicos, que me permitiam acesso a outros produtos. Aqui, eu falo tanto pessoalmente como coletivamente. Dos 13 aos 16 anos, eu me lembro de andar de ônibus, nas minhas idas para a escola, e ser capaz de identificar as casas com internet "recém colocada". Como eu queria muito ter, automaticamente, aquela antena comprida, com uma caixinha branca na ponta, me parecia um artigo de luxo e que me chamava atenção. Junto à internet, chegaram para o meu bairro, também, outras possibilidades de celulares, com mais espaço de armazenamento, melhores alto-falantes e, consequentemente, música.

Nesse momento, nós vimos com muita força a ascensão do Funk Ostentação, e, assim, tivemos acesso a outros artistas, como Mc Daleste, Mc Guimê e MC Boy do Charmes, que nos traziam outras perspectivas acerca de São Paulo, com um olhar periférico acerca do acesso a bens de luxo.

Na mesma época, eu me lembro da primeira vez que ouvi o grupo de rap Racionais MC's, no celular de um jovem, negro, vestido com uma estética comum, naquela realidade: uma blusa muito larga, escura, com um rosto do cantor Bob Marley e algumas menções às

cores do movimento rastafári (verde, vermelha e amarela), uma bermuda de tactel cinza escura, que batia abaixo do joelho, um boné vermelho e uma réplica azul de um celular que, naquele tempo, viralizou na minha área, com um alto-falante grande e música muito alta. Alto, magro, com passos calmos e largos, ele cruzava a esquina da minha casa, com a música Negro Drama. Eu não entendia muito bem, achava os timbres das vozes do grupo de difícil compreensão, ainda mais de longe. Muito longe. Mesmo distante (e no mesmo bairro?), uma coisa era certa: tal rapaz – assim como todos os outros que ouviam o que ele ouvia, se vestiam como ele e se expressavam como ele – era visto socialmente como uma pessoa má, perigosa e armada. O envolvimento com o tráfico parecia uma certeza, como diziam os mais velhos. Eu aqui, e eles lá.

Em 2014, eu fui apresentada ao rap por uma amiga, Samara, que me mostrou uma música do Projota, Mulher[1]. Ela disse que a canção a fazia lembrar de mim. O artista tinha uma voz mais suave, o ritmo era muito próximo de um *love song*[2], a música era longa, me permitia ficar ali, por seis minutos, na minha e na dela. Só nós: eu, com meus problemas, e ela com seu abraço. Na época, o rapper Projota tinha um outro perfil musical. Mulher parecia uma exceção na sua linha de criações. Ela me atraiu, mas eu fiquei por Rezadeira, O Homem que Não Tinha Nada, Chuva de Novembro, Samurai, entre outras – raps que faziam sentido para a minha realidade, minha história e da minha família e para o que meu coração ansiava ouvir. Depois, conheci outros artistas, como Rashid e Luccas Carlos.

Com essa influência, alguns anos depois, meu irmão, Marcos Daniel, me apresentou, de perto, o Racionais MC's. Com ele, quatro anos mais novo que eu, eu compreendi o que o Novo Delfino, meu bairro, tinha em comum com a Zona Sul de São Paulo. Entendi como a violência, tematizada nas músicas, também fazia parte do cotidiano do meu irmão e pude observar como ele se tornou um homem justo e honesto, também, sob a influência do grupo.

Antes de teorizá-lo, há anos atrás, o rap era, pra nós, um lugar onde podíamos ser humanos. Se o mundo, fora de nossos territórios, nos dizia não, inúmeras vezes, o rap nos dizia sim. Dizia sim à nossa humanidade, à nossa verdade, nossa vulnerabilidade, aos nossos sentimentos mais profundos e ao nosso desejo. No rap, somos acolhidas enquanto pessoas pobres, trabalhadoras, pretas e de periferia. E esse movimento não é recente.

Desde a década de 1980, o rap tem se mostrado, no Brasil, como um potente símbolo de manifestações artísticas e políticas (Contier, 2005; Andrade, 1996), que marca as

---

[1] Disponível em:<https://www.youtube.com/watch?v=JycmNsKCTag>. Acesso em: 12 nov. 2024.

[2] O termo é utilizado para se referir a canções de amor, que referenciam um relacionamento, com tom comovente.

experiências de sujeitos imersos em vulnerabilidades urbanas, sociais, econômicas e raciais, além de afirmar e ressignificar a identidade negra e periférica no país (Bastos, 2020). O estilo musical se caracteriza como parte da cultura *hip-hop*[3] – que teve início em meados da década de 1970 (Rose, 2021; Bastos, 2020), no bairro do Bronx, em Nova York – e aparece como uma das quatro expressões artísticas que compõem essa corrente de produções. São elas: o *Mestre de Cerimônia (MC), o Disc Jockey (DJ), o Break e o Grafite*[4] (Rose, 2021).

De acordo com Marcos Alexandre Bazeia Fochi (2007), na década de 1970, no seu contexto de origem, a cultura hip hop aparecia enquanto uma tentativa de mitigar os conflitos entre gangues que atuavam em regiões urbanas e periféricas. Segundo o autor, jovens que estavam envolvidos na organização de bailes e eventos nas comunidades introduziram competições de dança como estratégia para evitar possíveis brigas nas ruas – em uma sociedade que, ao fixar esses grupos negros às margens, os introduzia à violência[5]. Assim, eles propunham duelos de *break,* como uma alternativa às brigas, bem como incentivaram o grafite como expressão artística, em vez de um meio para demarcar territórios (Fochi, 2007). Para Fochi (2007), no contato com o hip hop, "as gangues transformavam-se em grupos de dança e grafitagem e as disputas entre elas foram se transformando em função disso" (p. 2).

Além de questões que tematizam o cotidiano periférico, Fochi (2007) explica que o hip hop também desempenha um papel cultural muito importante na vida dos sujeitos imersos nessa realidade. De acordo com o autor, para compor letras, criar novos movimentos de dança e expressar-se artisticamente, é necessário profundo conhecimento da realidade, da história e estar comprometido com a transformação social.

Ao partilhar dessa reflexão, Pablo Nabarrete Bastos (2020) nos conta que, no início da década de 80, um quinto elemento é adicionado a essa cultura: o *Conhecimento*, "com o objetivo de fortalecer a história e os sentidos do hip hop construído pelos seus criadores" (p. 3). Dessa maneira, tais expressões contribuem para aumentar a conscientização e a integração

---

[3] O termo, em inglês, pode ser interpretado como "dançar e requebrar".

[4] De acordo com Bastos (2020), nessa lógica, o DJ aparece como o responsável por controlar as músicas, o MC canta e lidera o evento. Dessa forma, juntos, compõem o RaP (abreviação de Rhythm and Poetry ou, em português, ritmo e poesia). A dança de rua é representada pelo break e, por último, o graffiti surge como uma forma de expressão artística ressignificada, já que inicialmente era utilizada para marcar território de gangues e, nesse cenário, estimula a expressão artística (Bastos, 2020).

[5] Tricia Rose (2021) explica que o hip hop surge em contexto pós-segregacionista, marcando a transformação de territórios, tecnologias e culturas abandonadas em recursos para empoderamento e satisfações dessas pessoas. A autora conta que "seus primeiros praticantes cresceram no final da Great Societys, na decadência do breve compromisso dos EUA com os direitos civis dos negros e durante o início da era Reagan-Bush. No hip-hop, essas partes, pessoas e instituições abandonadas foram aglutinadas e depois unidas não apenas como fontes de sobrevivência, mas como fontes de prazer. O hip-hop replica e reimagina as experiências da vida urbana e se apropria simbolicamente do espaço urbano por meio de samples, atitude, dança, estilo e efeitos sonoros" (Rose, 2021, p. 40).

social das pessoas, ou, pelo menos, a consciência e integração em relação à realidade e território em que vivem (Fochi, 2007). Assim, o hip hop pode ser compreendido como uma ferramenta poderosa para desvelar um sistema violento e desigual que afeta a periferia. Por emergir e se consolidar nesse contexto, ele se configura como um fenômeno intrinsecamente territorial.

No que diz respeito especificamente ao rap, de acordo com Tricia Rose (2021), desde sua criação, o estilo musical articula os sofrimentos e os prazeres de pessoas negras que vivem às margens da vida urbana, se apresentando, tecnicamente, como uma "forma de narrativa rimada acompanhada por música altamente rítmica e com base eletrônica" (Rose, 2021, p. 21). A autora conta que, em suas performances, os rappers acionam suas experiências, trazendo a público as perspectivas de quem as observa, vive e/ou narra. Tais produções artísticas atuam como uma expressão da cultura negra, que são protagonizadas por vozes negras que estão às margens de centros urbanos (Rose, 2021).

No Brasil, o hip hop chega no início da década de 80, inicialmente, por meio do break (Bastos, 2020; Postali, 2011) e do ritmo, que alcança a cidade de São Paulo (Postali, 2011). De acordo com Thifani Postali (2011), as manifestações do movimento carregam um cunho político que se transforma, de acordo com a localidade em que ele é instaurado. Ela conta que "o movimento começou com o encontro de jovens, em sua maioria afro-brasileiros, na Rua 24 de Maio. Esses jovens se reuniam para praticar o break, fazendo da dança o primeiro elemento do movimento a ser praticado no Brasil" (Postali, 2011, p. 14).

Ainda de acordo com a autora, o acesso a esses discos era escasso, de modo que o primeiro contato da população brasileira com a cultura hip hop se deu por intermédio de investimentos de discotecários que enviavam pessoas para os Estados Unidos com o objetivo de buscar produções atualizadas. Ainda nesse caminho, uma outra questão aparecia, considerando as limitações de acesso às produções afro-estadunidenses: mesmo quando as músicas norte-americanas eram tocadas em espaços mais acessíveis, muitas vezes, elas não eram compreendidas pelos públicos naquele contexto[6] (Postali, 2011). Dessa forma, até o final da década de 80, o hip hop brasileiro não tinha um discurso explicitamente articulado para a resistência do povo negro periférico, frente à não compreensão do conceito do movimento (Postali, 2011), apesar de sempre ter ser apresentado marcado racialmente, assim como o blues, o jazz e outros (Rose, 2021).

---

[6] Na década de 80, pessoas negras já se encontravam para dançar soul em bailes no Rio de Janeiro, por exemplo. Apesar de nem sempre compreenderem diretamente o que a música dizia, esses sujeitos se reuniam e marcavam presença em momentos simbólicos para a comunidade na época, com a vinda de James Brown ao Brasil. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=FB7t7IG7e8A>. Acesso em: 19 jul. 2024.

Porém, “com o desenrolar da globalização, tanto o aumento das produções midiáticas acerca do hip-hop como a possibilidade de os grupos marginalizados expressarem resistência marcaram o início do processo de tradução do hip-hop no Brasil” (Postali, 2011, p. 14). Nesse contexto, emergem artistas e grupos de rap, como a dupla Thaíde e Dj Hum[7] e o grupo de rap Racionais MC’s – todos da periferia de São Paulo.

Fundado em 1988, o Racionais tem como membros Pedro Paulo Soares Pereira (Mano Brown), Paulo Eduardo Salvador (Ice Blue), Edivaldo Pereira Alves (Edi Rock) e Kléber Geraldo Lelis Simões (KL Jay). Atualmente, o grupo reúne 11 conjuntos de obras[8], que incluem *oito* álbuns, *dois* Extended Plays (EPs) e *um single*. Em suas músicas, são tematizadas questões que atravessam a construção das identidades e dos cotidianos de jovens negros de periferia, em diferentes contextos brasileiros.

Conforme nos indica Tiarajú Pablo D'Andrea (2023), nas produções do Racionais MC’s, assuntos acerca das realidades de bairros periféricos aparecem constantemente. Na sua leitura, o autor nos conta que tais territórios são o pano de fundo para a maioria esmagadora das histórias contadas: “a violência policial, racismo, a vida no crime, as tretas, os modos de vida, as personagens, dentre outras histórias” (D'Andrea, 2023, p. 247). Ainda para ele, ao propor a visibilidade da periferia no contexto da década de 1990, o grupo tinha[9] múltiplos propósitos, como revelar o extermínio dos jovens negros periféricos; expor a violência policial presente nesses espaços; desafiar os estigmas promovidos pela elite e pelos programas populares de televisão e, assim, superar a invisibilidade que acometia as periferias, ao passo em que visava demonstrar a potencialidade dos sujeitos que moram ali.

O professor explica que as contribuições do grupo foram essenciais para solidificar e atribuir significado ao termo “periferia”, como uma noção que buscava capturar a dimensão territorial urbana das disparidades socioeconômicas. Nesse sentido, ao discutir sobre qual cidade é descrita pelo grupo e os modos nos quais ela aparece, D'Andrea (2023, p. 247) explica que, “em grandes traços, pode-se elencar três características principais desse urbano

---

[7] Thaíde & DJ Hum são os nomes artísticos de Altair Gonçalves e Humberto Martins, que, juntos, formavam uma dupla de rap brasileira, lida como uma das precursoras do hip hop nacional, que teve início em 1996.

[8] Sendo os álbuns: Raio-X Brasil (1993), Sobrevivendo No Inferno (1997), Nada Como Um Dia Após O Outro Dia (2002), Racionais Ao Vivo (2002), 1000 Trutas, 1000 Tretas (2006), Racionais MC's (2013), Cores & Valores (2014) e Racionais 3 Décadas (2023); os EP's: Holocausto Urbano (1990) e Escolha seu Caminho (1992); e o single: Mil faces de um Homem leal (2017).

[9] Optamos por utilizar o verbo no passado, porque os propósitos do grupo se transformaram com o passar do tempo, assim como suas perspectivas e acessos. Em uma entrevista ao Le Monde Diplomatique Brasil (2018), ele nos conta um pouco sobre outras estratégias de sobrevivência e subversão ao sistema. Ao refletir “a gente não tinha condições de fazer muita coisa fora música. Hoje em dia, tem como você fazer muito mais, até falando de amor eu sou muito mais perigoso, mais bélico, mais vivido, mais tudo. [...] A estratégia era sobreviver, não é que nem hoje. Outra realidade, época que a mortalidade aqui na Zona Sul era o recorde mundial”. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=gMT9cXizDYQ & t=400s>. Acesso em: 19 jul. 2024.

que emerge da obra do grupo". São elas: *i)* existe uma divisão evidente na cidade/sociedade; *ii)* a cidade/sociedade é caracterizada por uma atmosfera confusa ou caótica; iii) os residentes da periferia têm mais recursos para lidar com a confusão ou caos que permeia a cidade/sociedade (D'Andrea, 2023).

A partir disso, ao discutir sobre o primeiro ponto, o autor explica que, na produção do grupo, há uma clara demarcação territorial na cidade, representada pela distinção entre "nós" e "eles", indicando os locais de residência dos "manos" e dos "boys". No segundo traço, ao compreender a *cidade como confusa/caótica*, D'Andrea (2023, p. 248) aponta que a complexidade urbana é fortemente marcada pela divisão entre bairros de elite e periferia. No entanto, ambas as extremidades estão inseridas em uma totalidade dominada pelo caos, afetando tanto os economicamente privilegiados quanto os menos favorecidos (D'Andrea, 2023). Para o autor, isso significa que a sociedade, que é refletida na configuração urbana, está imersa em tumulto. Embora as letras do grupo Racionais MC's frequentemente retratem os problemas na periferia, uma análise crítica revela que problemas sediados nessa região da cidade são fruto da absorção e reprodução um estilo de vida proveniente da parte mais rica, perpetuando as dinâmicas manipuladoras, que se dão em outras condições (D'Andrea, 2023). Para pensarmos melhor esse raciocínio, ele conta que essa complexidade pode ser condensada na primeira música do álbum Sobrevivendo no Inferno (1997), cujo título é revelador: "Gênesis", que diz: "Deus fez o mar, as águas, as crianças, o amor. O homem criou a favela, o crack, a trairagem, as armas, a bebida, as puta. Eu? Eu tenho uma Bíblia veia, uma pistola automática e um sentimento de revolta. Eu tô tentando sobreviver no inferno".

> Os elementos incorporados pela periferia de um modo de vida, em princípio, alheio a ela, seriam o individualismo e a ambição. Em paralelo a isso, a violência e a pobreza que se verificam na periferia seriam marcas constitutivas dela, mas desdobramentos de um sistema social desigual que acomete a cidade/sociedade como um todo (D'Andrea, 2023, p. 249).

Por fim, D'Andrea (2023) explica que, a partir dessas duas primeiras características da cidade apontadas na obra do Racionais, de acordo com a visão apresentada pelo grupo, apenas um dos dois grupos urbanos mencionados por eles é apontado como capaz de transcender o caos/confusão em que a cidade (e a sociedade) se encontra: a periferia. Segundo essa perspectiva, isso se daria principalmente através de certas características que são desenvolvidas pela periferia (frente aos cenários que são colocados a essas pessoas), "como o comunitarismo, o igualitarismo, o estilo de vida, a camaradagem, capazes de romper com o individualismo e a ambição que dão a tônica nesta cidade/sociedade e seriam geradoras do caos reinante" (D'Andrea, 2023, p. 249) – estratégias de resistência comunitária.

Arnaldo Daraya Contier (2005) conta que os rappers já não se encaixam nos papéis de heróis tradicionais, longe disso. Porém, ele reconhece a coragem desses sujeitos em abordar questões reais das tantas realidades da vida urbana e lançarem luz a vivências muitas vezes negligenciadas por narrativas que vêm do centro. Ainda para o autor, dentro desse contexto, pessoas marginalizadas aparecem como sujeitos capazes de narrar suas próprias histórias com autonomia e excelência, sem a necessidade de se curvarem a padrões políticos ou ideológicos predefinidos.

Nesse sentido, mesmo sem o apoio (nem o desejo de estar ao lado) da mídia hegemônica (Contier, 2005), o grupo conseguiu conquistar prêmios, reconhecimento e uma base sólida de fãs em território nacional e internacional, ao longo desses 35 anos de carreira. Conforme conta Contier (2005), as músicas do grupo refletem realidades sociais e urbanas negligenciadas e educam, com reflexões sobre questões que afetam as comunidades.

Diante dessa contextualização, o nosso trabalho toma como *corpus* os relatos presentes no documentário "*Racionais: Das Ruas de São Paulo pro Mundo*"[10], no esforço de responder à seguinte pergunta: *de quais maneiras a ação do dispositivo de racialidade e seus desdobramentos territoriais impactam a construção da identidade de pessoas periféricas e, considerando o Racionais MC's um fenômeno que emerge no agir de tal mecanismo, de que maneira o grupo promove/promoveu estratégias de resistência?* Acionamos essa pergunta na tentativa de entender como as experiências vivenciadas por pessoas negras que habitam esses espaços constroem subjetividades e as percepções desses sujeitos acerca de si e, também, se transformam, ao passo em, que, simultaneamente, são capazes de produzir transformação.

Sendo assim, partindo das narrativas e saberes que os entrevistados pela obra compartilham com os espectadores da produção audiovisual, este trabalho tem como objetivo geral *compreender como, ao se apropriar do território periférico, o trabalho do grupo Racionais MC's mobiliza um contra-dispositivo* (Guimarães-Silva, 2023)*, que incita movimentos que disputam com a ação do dispositivo de racialidade* (Carneiro, 2023). Desse modo, temos como objetivos específicos: *i)* investigar como o dispositivo de racialidade (Carneiro, 2023), ao produzir a vivência periférica/marginalidade (que conta com territórios urbanos e sociais marginalizados e com o estabelecimento de condições de vida e morte), produz impactos na construção da subjetividade desses sujeitos, principalmente, no que tange à autoestima e percepção de si mesmos; *ii)* refletir como, nos processos de autoafirmação e

[10] O produto foi lançado em novembro de 2022, com 1 hora e 56 minutos. Está disponível na Netflix e retrata a história do grupo de rap, tematizando pontos como vulnerabilidades, violência policial, a vida na periferia e a resistência. Confira em: <https://www.netflix.com/br/title/81082516>. Acesso em: 08 jan. 2025.

autoavaliação (Guimarães-Silva; 2023; Collins, 2016; 2019; Santos, 2021), as pessoas negras desses territórios redefinem suas identidades e avaliam as experiências partilhadas por suas comunidades; *iii)* identificar como as percepções do grupo acerca de seus territórios são fabuladas ao longo do tempo, ao passo em que pensemos como as experiências vivenciadas por eles, ali, influenciam na compreensão das dinâmicas de suas comunidades.

A partir disso, apresentamos cinco eixos teóricos: o primeiro, "*Nós aqui, vocês lá, cada um no seu lugar:* territorialidade, dispositivo e a origem das narrativas marginais*",* que discute como, no contexto brasileiro, a demarcação territorial é profundamente influenciada por uma dimensão racial, refletindo a articulação de poder e controle social através do que Foucault descreve como dispositivo (Carneiro, 2023; Foucault, 1995). Com base nessa noção, entendemos como Carneiro (2023) elabora um conceito nomeado dispositivo de racialidade, que aparece a partir do estabelecimento do contrato racial, molda e perpetua hierarquias sociais e econômicas baseadas na cor da pele, criando assim um sistema complexo de opressão e exclusão e, paradoxalmente, promove privilégios e acessos (Mills, 2023). Por fim, discutimos como, no Brasil, o dispositivo de racialidade estrutura desigualdades, que impactam diretamente na vida cotidiana da população, bem como na produção de suas perspectivas (Gonçalves, 2016; Almeida, 2020; Oliveira, 2021).

Depois, em "*Minha vida não tem tanto valor, quanto seu celular, seu computador*: poder, extermínio e apagamento"*,* discorremos sobre a relação entre o poder soberano, o biopoder e os modos como a ascensão do biopoder introduz a biopolítica, que envolve técnicas e estratégias para administrar populações através de práticas de saúde, educação e controle social (Carneiro, 2023; Foucault, 1999). A partir disso, refletimos acerca da noção de necropolítica, que permite que certos grupos sejam expostos à morte de forma deliberada e sistemática como uma estratégia de poder, evidenciando uma política de extermínio e violência direcionada (Carneiro, 2023; Mbembe, 2016; 2020; Almeida, 2020; 2021). Por fim, tematizamos o epistemicídio, que é a negação e destruição de conhecimentos e saberes de certos grupos, que complementa essa dinâmica ao reforçar a subjugação e marginalização de determinadas comunidades, ampliando as formas de opressão e controle, também, proporcionando um aniquilamento profundo, capaz de alcançar a construção da subjetividade dos indivíduos negros, moldando suas identidades com base nas "autorizações" e "proibições" postas pelo sistema colonial (Carneiro, 2023; Teixeira, 2021; Fanon, 2008; Du Bois, 2021).

Dessa forma, em "*Tenha fé, porque até no lixão nasce flor:* subjetividades e resistências em contextos de controle social"*,* refletimos sobre como a negritude se apresenta como intelectualidade potente, ao mesmo tempo em que entendemos como territórios

marginais são importantes locais de produção de conhecimento, onde experiências são compartilhadas e narrativas são (re)construídas, contrariando discursos dominantes (Nascimento, 2021; Bona, 2016; Kilomba, 2020; hooks, 2019a; 2022).

Em "*Agora, vem com a sua cara, sou mais você nessa guerra:* a favela se define, avalia e conta suas histórias*",* apostamos em nos debruçar sobre a importância da autodefinição, que emerge como um mecanismo poderoso de enfrentamento ao dispositivo de racialidade, permitindo que indivíduos reivindiquem suas identidades e narrativas próprias, subvertendo as estruturas de opressão (Guimarães-Silva, 2021; 2023; Collins, 2016; 2019; Santos, 2021; Lorde, 2019; Carneiro, 2023; 2011; Figueiredo, 2020; Bispo, 2011).

Por fim, em "*Aí, Dona Ana, sem palavra, a senhora é uma rainha:* arte e resistência produzidas pela masculinidade negra, a partir da leitura do feminismo negro*",* traçamos um percurso que dá luz à relevância da experiência no feminismo negro e o diálogo das vivências dessas mulheres com as de outros grupos sociais. Nesse contexto, refletimos sobre como a maternidade e a infância masculina são temas interligados e de interesse para pesquisadoras como hooks (2022) e Carneiro (2003). Em seguida, analisamos como o racismo molda a masculinidade na juventude. A partir da necessidade de expressão desses jovens, abordamos o hip hop e o rap (hooks, 2019b). Por conseguinte, exploramos a relevância da poesia (Lorde, 2019), essencial para o rap, e, por fim, a fabulação (Hartman, 2019), vista como um método contra-histórico e uma forma de resistência das narrativas marginalizadas.

Metodologicamente, elaboramos um trajeto constituído, inicialmente, pela decupagem do documentário e sistematizamos as informações, com base em três eixos de reflexão; em seguida, refletimos esses saberes à luz da epistemologia feminista negra decolonial, valorizando experiência desses sujeitos enquanto matriz da produção dos saberes partilhados (Figueiredo, 2020).

Depois disso, apresentamos melhor o grupo e, em seguida, partimos para a sessão "Outras Cores e Valores", onde trabalharemos de modo mais específico e detalhado o documentário que observamos. Por fim, tecemos nossas considerações finais.

Temos, aqui, um trabalho que tem como ponto alto de sua discussão reflexões acerca da obra documental mencionada, mas que não se limita a ela. Em toda a extensão do texto, são produzidas análises que tematizam a vida e a obra do Racionais MC's. Assim, para além de uma abordagem analítica pontual, este estudo se propõe a compreender com maior amplitude o impacto e a complexidade da existência do grupo.

Frente a isso, damos início à nossa reflexão teórica.

Capítulo 1. Antes do mundo, as ruas de São Paulo: uma contextualização sócio-histórica do território e as dinâmicas raciais

A cidade de São Paulo é amplamente reconhecida pela sua atuação no cenário nacional e internacional[11], aparecendo como uma das duas metrópoles globais do país – ao lado da cidade do Rio de Janeiro – e por sua ampla diversidade cultural[12]. Além de possuir a capital mais populosa do Brasil, com seus quase 12 milhões de habitantes[13], o seu estado homônimo possui destaque econômico, com o maior Produto Interno Bruto (PIB) em meio aos demais[14]. Ainda, entre as décadas de 1970 e 1990 (Baeninger, 2005), a cidade – e sua região metropolitana – foi lida como um território utópico, por muitas das pessoas que migravam, principalmente, das regiões Norte e Nordeste do Brasil, em busca de melhores empregos (Baeninger, 2005) e, consequentemente, condições de vida.

Pensando as reflexões e transformações que propomos neste trabalho, entendemos que discutir o documentário *Racionais MC's: das Ruas de São Paulo para o Mundo* é um movimento que, inicialmente, pede que tratemos, teórica e criticamente, de perspectivas históricas, econômicas e socioespaciais acerca do estabelecimento desse território, a fim de compreendermos um pouco mais sobre a formação e a organização das dinâmicas de tal espaço urbano, para que, depois, possamos pensar sobre como essas configurações impactam a vida dos sujeitos que ali existem. Ao partirmos desses pressupostos na nossa discussão, nos apoiamos na provocação proposta por Andrelino de Oliveira Campos (2012), que nos afirma que a questão étnico-racial, nos estudos brasileiros, frequentemente é negligenciada, quando eles tomam as discussões acerca de questões de classe social como suficientes para explicar as dinâmicas da organização urbana.

Com base no que nos conta o geógrafo, ao refletir sobre o tema, precisamos passar por três etapas interligadas, são elas: *i)* a expansão urbana, de modo que esse fator se mostra indispensável compreender como as cidades foram incorporadas ao processo urbano, considerando funções e importância associadas ao desenvolvimento capitalista local; *ii)* o processo de metropolização, considerando que a urbanização brasileira atinge um novo

---

[11] Disponível em: <https://www.bbc.com/portuguese/noticias/2014/08/140819_cidade_influente_saopaulo_hb>. Acesso em: 19 jul. 2024.
[12] Confira em: <https://agenciabrasil.ebc.com.br/radioagencia-nacional/cultura/audio/2024-01/especial-mostra-diversidade-cultural-dos-imigrantes-de-sao-paulo>. Acesso em: 09 jul. 2024.
[13] Disponível em: <https://cidades.ibge.gov.br/brasil/sp/sao-paulo/panorama>. Acesso em: 05 jul. 2024.
[14] De acordo com o Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística, em 2023, o estado de São Paulo apresentou o maior Produto Interno Bruto do país. Disponível em: <https://www.ibge.gov.br/explica/pib.php>. Acesso em: 30 jul. 2024.

estágio a partir dos anos 1970, resultando em um significativo aumento no número de médias e grandes cidades, caracterizando um verdadeiro processo de metropolização, no qual grande parte da população se concentra nessas áreas e, por fim; *iii)* segregação socioespacial e questões étnico-raciais: para o autor, a segregação socioespacial, para além das questões econômicas, também está atrelada à produção de valores, nos quais a história, o estigma, a discriminação e o preconceito exercem impactos negativos na leitura acerca de tal apropriação do espaço urbano e na qualidade de vida daqueles lidos como pobres que residem nas metrópoles. Não necessariamente nessa ordem, tomamos esses pontos como diretrizes que nos guiam, desde que entendidas como instâncias que se atravessam e, nesse sentido, se complementam. Com isso, de início, nos colocamos a pensar um pouco sobre a origem da capital de São Paulo, de acordo com a narrativa proposta pela comunicação organizacional do Governo do Estado.

Fundado em 1554, com a pequena Vila de São Paulo de Piratininga, localizada na capitania de São Vicente (De Paula, 1954; Silva, 1955), o embrião do estado aparece com a celebração de uma missa realizada por uma comunidade jesuíta, em um território que teve sua estruturação intimamente marcada pela ação dos bandeirantes.

> No início, São Paulo vivia da agricultura de subsistência, da tentativa de implantação em escala da lavoura de cana-de-açúcar e com o sonho da descoberta do ouro e dos metais preciosos. Começaram as viagens ao interior do país, as "bandeiras", expedições organizadas para aprisionar índios [sic] e procurar pedras e metais preciosos nos sertões distantes (São Paulo, 2024, online).

Ainda de acordo com o material institucional do Estado, durante todo o século XVIII, aquele território era o centro de operações das expedições conhecidas como bandeiras, mas havia uma escassez de recursos devido à ausência de atividades rentáveis. Contudo, há uma virada econômica na transição para o século XIX, quando surgem as plantações de café, substituindo a cana-de-açúcar, que, até então, aparecia como principal fonte de renda. Frente a esse cenário, São Paulo ganhou destaque na economia nacional, especialmente após a declaração de independência do Brasil, proclamada por Dom Pedro, em 1822.

> São Paulo destacou-se no cenário nacional. A expansão da cultura do café exigiu a multiplicação das estradas de ferro. Foi um período de grandes transformações, marcado pela crise do sistema escravocrata, que levaria à Abolição em 1888 e que daria lugar, entre outros fatos, à chegada em massa de imigrantes, principal solução para a mão-de-obra na lavoura (São Paulo, 2024, online).

Ao discorrer sobre a instalação de imigrantes na cidade de São Paulo durante a industrialização do país, Fernão Lopes Ginez de Lara (2012) nos convida a refletir sobre dois processos que foram incorporados pela cidade. O primeiro se deu com a migração europeia,

nos anos de 1870; e o segundo aparece com o deslocamento interno de pessoas que vêm, sobretudo, das regiões Norte e Nordeste do país, além de Minas Gerais e do interior do estado, em direção à capital (Lara, 2012).

Ainda para pensarmos esse argumento, resgatamos o que nos conta Maria Aparecida Bento (2002), quando afirma que, de 1871 a 1920, em média, 3.400.000 pessoas de origem europeia ingressaram no país, enquanto sujeitos úteis para suprir a mão de obra descartada com a abolição da escravidão – o que foi a "cereja do bolo" de uma história marcada por fugas (Bona, 2020) ou pela ação da lei. Nesse sentido, para a autora, em meio aos que vieram do continente europeu, ao menos, 1.300.000 eram italianos, 900.000 vinham de Portugal e 500.000 tinham nacionalidade espanhola – uma quantidade de imigrantes que se aproximava do número de pessoas escravizadas em quase quatro séculos[15] (Bento, 2002).

Bento (2002) ressalta que informações colhidas do censo de 1893, em São Paulo, mostram que mais da metade dos moradores eram imigrantes (55%), assim como a maioria dos trabalhadores da indústria manufatureira e do setor de transporte (respectivamente, 84% e 81%). No comércio (com 72%), a presença de trabalhadores estrangeiros também refletia a realidade demográfica e laboral da época. Nesse sentido, o primeiro censo industrial de São Paulo, proposto em 1910, revelou que apenas uma pequena fração dos operários industriais eram brasileiros nativos (10%), indicando uma forte influência da imigração europeia na força de trabalho industrial da cidade (Bento, 2000; 2002). Simultâneo a esse cenário, temos um contexto em que pessoas escravizadas são marginalizadas, social e territorialmente, já que se encontram sem políticas afirmativas, amparo financeiro, terra e, com isso, em um lugar de extrema vulnerabilidade, se apropriando de territórios distantes do centro[16]. Essa apropriação territorial carrega uma enorme bagagem cultural, com tradições, crenças e costumes, que compõem, junto ao físico, um território simbólico que existe com suas especificidades e, consequentemente, coletividades.

De acordo com Campos (2012), podemos compreender que a dificuldade de integração dos negros na estrutura de classes da nação é mais impulsionada pelos discursos construídos ao longo do século XIX, do que pela suposta incapacidade desses sujeitos. Para o autor, isso se evidencia quando comparados aos trabalhadores europeus importados, os quais,

---

[15] Confira em: <https://brasil500anos.ibge.gov.br/territorio-brasileiro-e-povoamento/negros#:~:text=Presen%C3%A7a%20negra,%C3%A9%20exatamente%20para%20ser%20comemorada>. Acesso em: 09 jun. 2024.

[16] Gilberto Maringoni (2011, online) nos conta que, "após a Lei Áurea, os negros libertos foram buscar moradia em regiões precárias e afastadas dos bairros centrais das cidades. Uma grande reforma urbana no Rio de Janeiro, em 1904, expulsou as populações pobres para os morros". Disponível em: <https://www.ipea.gov.br/desafios/index.php?option=com_content&id=2673%3Acatid%3D28>. Acesso em: 05 jul. 2024.

em sua maioria, não tinham a mesma tradição fabril que havia sido projetada nos documentos oficiais no início do século XIX ou nos primeiros anos da imigração estrangeira para o país.

Ainda no que tange às organizações – e reorganizações – da cidade, com o correr da história de São Paulo, quando consideramos o processo de metropolização (Campos, 2012), é importante salientar um contexto marcado pela industrialização da cidade, que se estabelece sob a égide das lógicas do capital e os picos dos fluxos migratórios estabelecidos nos anos 1930 e 1940. Conforme nos explica Lara (2012), com a industrialização do estado, a migração interna em direção à metrópole resultava principalmente da crise de posse da propriedade rural, que promoveu a "liberação" de uma grande quantidade de pessoas, que se tornavam mão de obra em condições precárias, ao ingressar no mercado de trabalho.

Diante desse contexto, temos a superlotação da cidade e, também, a escassez de oportunidades no mercado de trabalho, fazendo com que as demandas por serviços se instalassem no interior, diminuindo esse fluxo de migração para a região metropolitana e que, entre os anos 1985 a 2000, fossem aumentados os índices de migração para esses territórios (Perillo; Perdigão, 2005). De todo modo, Wilson Cano (1996, p. 9) pontua que, "em 1980, dos 16,5 milhões de migrantes nacionais, menos de 1,5 eram paulistas. No entanto, o Estado de São Paulo acumulava um fluxo de 6,0 milhões de não-paulistas em seu território". Esse superaquecimento, combinado à ausência cotidiana de identificações sociais e econômicas, também contribui para a segregação urbana e para a formação de favelas naquele contexto (Lara, 2012; Siqueira, 2019).

De acordo com Rita Velloso (2020), a urbanização resultante da industrialização centraliza-se na transformação do espaço em mercadoria, enquanto o solo se torna o elemento fundamental da cidade que emergiu durante a Revolução Industrial:

> Desde então os processos urbanos são capazes de contar a história do capitalismo, pois a cidade é fenômeno de interação entre as relações de produção e força produtivas, constituindo-se lugar da aglomeração das forças produtivas construídas pelo trabalho empregado no curso do processo de circulação do capital. (Velloso, 2020, p. 26)

Assim, para a autora, em cada canto da cidade, as relações materiais entre indivíduos são evidentes, ao mesmo tempo em que se multiplicam, no ambiente urbano, os exemplos de como as relações sociais se transformam em relações de mercadoria, com foco no acúmulo de capital (Velloso, 2020). Ainda para ela, a cidade moderna/cidade funcional, assim como o Estado moderno e suas instituições, demandou um espaço que pudesse ser moldado de acordo com suas necessidades econômicas específicas, implicando na definição da configuração

desse espaço (Velloso, 2020). Desse modo, podemos pensar em conceitos como gentrificação e segregação.

Pensando nesses termos, Sara Medeiros (2018) explica que a gentrificação pode ser vista como substituição, enquanto segregação como separação. Para ela,

> A segregação, a partir da perspectiva econômica, divide ricos e pobres [...] enquanto que a gentrificação dá conta de uma substituição de uma população, em uma área, por outra de maiores rendimentos. As consequências da gentrificação são novas segregações. A substituição – que ocorre por uma filtragem –, na sua fase conclusiva, homogeneizará a área (Medeiros, 2018, p. 93).

A autora traz, em seu livro *Segregação e Gentrificação* (2018), uma extensa discussão acerca das muitas teorizações e releituras que se dão em torno do termo gentrificação e, entre elas, ela nos apresenta a discussão proposta por Marina Toneli Siqueira (2014). Fundado por Ruth Glass, em 1964 (Siqueira, 2014; 2019; Ribeiro, 2018; Medeiros, 2018), a conceituação do termo gentrificação, inicialmente, se estabeleceu relacionada à noção de suburbanização, isto é, a construção de lugares às margens dos centros urbanos, pensados fundamentalmente, para servir de habitação para grupos com menor poder aquisitivo (Siqueira 2014; 2019). A partir disso, as pessoas que possuíam maior poder de compra viam naqueles espaços uma oportunidade de investimento e, com isso, esses "novos moradores" ocupavam esses territórios, fazendo com que a permanência de pessoas mais pobres se tornasse difícil (Siqueira 2014; 2019).

Glass propôs esse termo pensando em um contexto europeu, nos anos 1960, e, a partir disso, teve seu conceito exportado e aplicado em diferentes localidades do mundo. Siqueira (2014; 2019), em sua discussão, se coloca a pensar as diferentes formas de implementação desse processo, que são viáveis em um contexto como o brasileiro, frente às suas peculiaridades, infraestrutura, sociabilidades e outras dimensões determinantes na construção dos espaços urbanos do país.

Para Siqueira (2014, p. 395; 2019), grande parte das pesquisas sobre esse fenômeno no Brasil têm se concentrado na aplicação da noção de "revitalização"[17] dos centros históricos. Esses estudos exploram como áreas marcadas pela presença de patrimônio histórico têm sido privatizadas e comercializadas após períodos de desinvestimento, nos quais as atividades

[17] O conceito de revitalização, para o Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, pode ser compreendido como a reutilização estratégica de áreas que possuem patrimônio histórico, como objetos antigos que não foram alterados durante a transformação urbana, com o objetivo de criar uma nova dinâmica urbana que promova diversidade econômica e social. Disponível em: <http://portal.iphan.gov.br/dicionarioPatrimonioCultural/detalhes/58/revitalizacao#:~:text=A%20revitaliza%C3%A7%C3%A3o%20consiste%20na%20refuncionaliza%C3%A7%C3%A3o,et%20al.%2C%202006).>. Acesso em: 05 jun. 2024.

econômicas foram direcionadas para outras áreas urbanas. Conforme ela nos conta, esses estudos tomam como referência os clássicos casos de gentrificação, que ocorreram na Europa e nos Estados Unidos, na ascensão da era industrial.

Porém, ao contrário do que ocorre nesses países, onde projetos de revitalização frequentemente resultam em gentrificação, no Brasil, os resultados são menos evidentes. A autora explica que estudos acerca desses projetos mostram que eles não têm promovido uma transformação efetiva das áreas em termos residenciais, com impactos limitados, pouco duradouros ou restritos a áreas próximas aos projetos principais. Sendo assim, para ela, intervenções específicas, que, muitas vezes, contam com financiamento do Estado para promover distritos culturais e turísticos, têm contribuído para uma gentrificação ligada ao consumo, porém essa transformação é geralmente circunscrita a áreas e períodos específicos, sem causar mudanças drásticas na paisagem socioeconômica desses territórios.

Ainda, conforme a pesquisadora nos conta, no Brasil, há uma outra série de estudos que entende a noção de gentrificação como uma das tantas consequências que se dão frente à implementação do planejamento urbano de determinada localidade. Para ela, no nosso país, o termo gentrificação possui aplicações diversas, que não suportariam uma conceituação fechada. Desse modo, apesar de não perder seu cunho eminentemente político, ele se relaciona à maneira como os espaços são criados e modificados, causando a exclusão de grupos sociais e, em sua maioria, racializados à espacialidade, assim como reunindo interesses tanto de entidades públicas quanto privadas (Siqueira, 2014; 2019). Sendo assim, a professora explica que um processo de gentrificação reúne o redesenvolvimento urbano ao lado da elitização social (Siqueira, 2019). No mesmo caminho, ela conta que esse processo precisa ser lido como um princípio norteador de ações, que pode variar muito com as condições locais, a infraestrutura e as relações que se dão em seu entorno e não ser entendido como uma consequência.

Então, se, para Siqueira (2014; 2019), o processo de gentrificação não pode ser delimitado por uma única definição e tem como características ações de redesenvolvimento urbano e a elitização social, é possível ler as imigrações fruto da expansão cafeeira e migrações internas como processos alçados também por essa definição, quando pessoas negras, pobres e migrantes se veem postas em uma única possibilidade de cenário urbano sem assistência social e direitos mínimos de subsistência.

No que tange à segregação, há uma discussão inicial proposta pela Escola de Chicago (Campos, 2011; Medeiros, 2018) que entende que essa “separação” de grupos sociais se dá de

forma natural, reunindo interesses e afinidades entre grupos sociais. Mas seria somente esse o protocolo de organização?

De acordo com Medeiros (2018), na década de 1970, os estudos da área, com os olhares voltados para a urbanização capitalista, revelaram que, junto aos gostos e interesses individuais, seriam necessárias outras considerações sobre quais fatores estavam em jogo para a construção dessa problemática. A autora nos conta ainda que, segundo os autores que adotam essa abordagem, o processo de segregação ocorre de duas maneiras: voluntariamente, quando há a possibilidade de escolher onde se estabelecer na cidade; e involuntariamente, quando as condições do mercado ou o preço da terra impõem acessos diferenciados, não permitindo que aqueles com menos recursos se instalem em determinadas áreas urbanas ou por meio de políticas que envolvem expropriação e classificação do uso do solo. Isso nos leva a questionar quais acessos e condições de moradia são conferidos a pessoas pobres e, considerando o contexto em que fundamos essa pesquisa, negras.

Ao refletir sobre a segregação por uma ótica racial, Campos (2011) nos conta que, socialmente, no Brasil, existe uma aversão aos afrodescendentes, que toma como base motivações ideológicas (Almeida, 2020; Oliveira, 2021), construídas durante o século XIX (seria esse, também, um reflexo desencadeado pelo período de escravização desses sujeitos?). Nesse sentido, ele nos explica que é fundamental enxergar a segregação como parte integrante de um contexto mais amplo, pois a configuração da cidade capitalista depende diretamente dos processos de exclusão espacial dos grupos não dominantes.

Para ele, leituras sociais que tratam a segregação de forma isolada – como se fosse possível analisar o tema teoricamente sem considerar sua conexão com outros aspectos – condenam a parcela negra da população ao papel de "massa de indivíduos", sem função na sociedade, no emergente modelo urbano-industrial que começava a se delinear no Brasil nas primeiras décadas do século XX. Na verdade, tais fluxos habitacionais são movimentos que influenciam diretamente na distribuição espacial de diferentes grupos nos territórios brasileiros, resultando em arranjos urbanos nos quais o Estado assume o papel de organizador, priorizando as necessidades das classes dominantes (Campos, 2012). Ao tecer esse raciocínio, Campos (2012) conta que essa lógica atesta estudos que colocam a segregação socioespacial como parte integrante da formação dessas cidades.

Ainda para o professor, se pensarmos que classe e raça são marcadores que compõem a mesma cena social, torna-se possível observar que a manifestação da pobreza emerge de duas formas estruturantes: a) pela restrição ao acesso à propriedade de terras, o que, para o autor, limita a ascensão de uma classe média, já que historicamente essa era uma das

principais vias para a acumulação de bens e; b) pela entrada tardia na esfera urbano-industrial, que se deu frente à ideologia predominante que favorecia a suposta superioridade dos trabalhadores brancos trazidos da Europa. Desse modo, ele afirma que esses dois aspectos resultam na pobreza estrutural de sujeitos negros, em contraste com as condições alcançadas pelos outros grupos sociais.

Na esteira desse pensamento, Campos (2012) diz que pobreza não se resume apenas à carência material, pois configura um estilo de vida no qual estão em jogo questões que afetam a autoestima, além de um conjunto intrincado e persistente de relações e instituições sociais, econômicas, culturais e políticas criadas para oferecer segurança em meio a um contexto de insegurança maior.

> A pobreza dos afrodescendentes no Brasil, em larga medida, é materializada pelos elementos que compõem a segregação, que tem na habitação precarizada, a sua maior expressão. Como não podia ser diferente, segregação, como um dos fatores da discriminação societária, gera um discurso, que muda ao longo do tempo e de acordo com o grupo observado (Campos, 2012, p. 86).

Em diálogo com esse argumento, ao propor uma alternativa para refletir a noção de "território para além da geografia 'moderna', e sim como perspectiva metadisciplinar, em seus termos, tratando o território como campo de culturas, relações humanas e conflitos" (p. 56), Richard Santos (2021) explica que a raça aparece no solo brasileiro como um princípio de categorização que organiza e influencia comportamentos e interações sociais.

Pensando o conceito de "Campos de Maiorias Minorizadas – Territórios Negros", o intelectual nos conta que existem territórios, embora não definidos por lei, nos quais pessoas negras podem estar. Paralelos a esses espaços – e somente pela existência desse Outro –, há lugares de privilégio e predominância branca (física e culturalmente), nos quais grupos racializados distintos dessa "referência" têm estadia diferenciada. Embora o Estado "permita" o acesso dessas pessoas a esses espaços, elas são barradas, frente a uma ideologia racista que (se) estabelece (n)uma cultura que as priva do acesso (Santos, 2021).

Para pensarmos sobre a dimensão simbólica instituída no compor das "zonas" negras e brancas, recorremos ao que explica Rogério Haesbaert (2007), que nos convida a pensar o território física e simbolicamente. Segundo explica o geógrafo, na sua origem, o conceito de território carrega duas possibilidades de conotação: tanto material quanto simbólica. Etimologicamente, o termo se aproxima tanto da expressão "*terra-territorium*" quanto de "*terreo-territor*" (terror, aterrorizar), ambas no latim. Para Haesbaert (2007), essa compreensão nos sugere ligação com a dominação (jurídico-política) da terra e com o impacto do medo e do terror, especialmente para aqueles marginalizados que, excluídos dessa

dominação, são privados da terra ou impedidos de acessá-la (Haesbaert, 2007). Por outro lado, para aqueles que têm o privilégio de usufruir de tal território, ele pode gerar identificação positiva e apropriação (Haesbaert, 2007).

Ainda de acordo com o autor, como consequência desse raciocínio, vale destacar que, enquanto "espaço-tempo vivido", um território é sempre compreendido com caráter múltiplo, diverso e complexo, com uma percepção diferente da noção de território "unifuncional", promovida pela lógica capitalista hegemônica, do Estado territorial moderno, que defende uma abordagem territorial voltada para uma função, padronizada, que não permite a existência de múltiplas jurisdições ou territorialidades sobrepostas.

Assim, conforme explica Haesbaert (2007), podemos afirmar que a concepção de território, imersa em relações complexas de dominação ou apropriação, acontece ao longo da existência (*continuum*), do correr das coisas, passando pela dominação político-econômica dura, "concreta" e "funcional" e, também, por possibilidades de apropriação que se dão na subjetividade e/ou em lugares simbólicos. Sendo assim,

> Todo território é, ao mesmo tempo e obrigatoriamente, em diferentes combinações, funcional e simbólico, pois as relações de poder têm no espaço um componente indissociável tanto na realização de "funções" quanto na produção de "significados". O território é "funcional" a começar pelo seu papel enquanto recurso, desde sua relação com os chamados "recursos naturais" - "matérias-primas" que variam em importância de acordo com o(s) modelo(s) de sociedade(s) vigente(s) - como é o caso do petróleo no atual modelo energético dominante (Haesbaert, 2007, p. 23).

No mesmo caminho, Haesbaert (2007) conta que um território também pode ser abrigo, uma fortaleza, um território que, além de um algo útil para um fim, pode ser compreendido como algo que tem finalidade própria: extrapolando a posse, alçando a subjetividade de um sujeito ou grupo.

> É interessante como estas dimensões [a funcionalidade e a identidade] aparecem geminadas, sem nenhuma lógica a priori para indicar a preponderância de uma sobre a outra: muitas vezes, por exemplo, é entre aqueles que estão mais destituídos de seus recursos materiais que aparecem formas as mais vigorosas de apego a identidades territoriais ou "territorialismos" (p. 23).

Por essa perspectiva e com base no que temos traçado no escopo da nossa discussão, podemos compreender que a apropriação e a dominação de um território são movimentos distintos, mas que tendem a dialogar física e simbolicamente. A exemplo disso, tomemos os olhares que pessoas negras, que carregam uma identidade periférica em seus corpos, recebem em aeroportos, territórios lidos como públicos, porém, ainda, recinto de "prestígio social". Podemos, ali, identificar disputas simbólicas que, ao nosso ver ocorrem em três movimentos: *i)* a existência de sujeitos já habituados a existir ali, que dominaram esse espaço e se

apropriaram do comum; *ii)* existe um Outro corpo que, também, deseja usufruir de um território (e serviço?) que, legalmente, não tem um "dono" exclusivo e que, muitas vezes, está descobrindo esse espaço e, por fim; *iii)* temos uma atmosfera que, simbolicamente, toma esse lugar nesse encontro. A hostilidade toma o ar, os olhares dos outros tripulantes, nos atendimentos recebidos, nas revistas "aleatórias", entre outras possibilidades.

Retomando o que nos explica Santos, esses territórios embranquecidos são "criados historicamente como forma de controle social, de alijamento negro, subalternização desse recorte populacional" (Santos, 2021, p. 60). No mesmo caminho, ao discutir sobre os modos nos quais a globalização cria uma comunidade global, ele nos convida a pensar a perversidade dessa interdependência, que se estabelece com base na noção de que a existência e o bem viver do grupo com maior poder político e social existe a partir da submissão de sujeitos negros às margens, que são diretamente afetados pelas estratégias políticas de eliminação, assim como pelo controle de liberdades enquanto sujeitos que habitam a cidade[18]. Como podemos compreender, as periferias são territórios lidos como negros e que são "criados historicamente como forma de controle social, de alijamento negro, subalternização desse recorte populacional" (Santos, 2021, p. 60). A partir disso, tomamos as narrativas do documentário em questão como uma chave de leitura que reúne uma pequena amostra com as perspectivas e possibilidades de resistência do povo periférico às violências nas quais ele está exposto.

Para isso, na próxima seção, tomando como inspiração a música Da Ponte Pra Cá (2002), na qual um trecho compõe o primeiro subtítulo da nossa discussão teórica, refletimos sobre quais os impactos do dispositivo de racialidade na organização arquitetônica das cidades, quando consideradas as periferias urbanas, como explica Sueli Carneiro (2023).

[18] Um caso que exemplifica bem essa situação é a morte de Miguel, de sete anos, que caiu do oitavo andar do prédio em que sua mãe trabalhava, enquanto cumpria uma de suas tarefas para a patroa. O menino não tinha com quem ficar nesse período, já que no momento em questão estamos vivendo uma pandemia e o isolamento social se fazia necessário. Ainda assim, Mirtes (mãe de Miguel) precisou se colocar em risco a sua vida e de seu filho (pessoas negras), para promover a manutenção do bem viver da família contratante, com o objetivo de se manter no emprego. Confira em: <hhttps://agenciabrasil.ebc.com.br/direitos-humanos/noticia/2024-06/caso-miguel-completa-4-anos-sem-conclusao-tortura-grande-diz-mae>. Acesso em: 09 jun. 2024.

Capítulo 2. Estrategistas, armados e perigosos: bases teóricas para refletir sobre a emergência de um contra-dispositivo de racialidade no trabalho do grupo

2.1. Nós aqui, vocês lá, cada um no seu lugar: territorialidade, dispositivo e a origem das narrativas marginais

Não adianta querer, tem que ser, tem que pá
O mundo é diferente da ponte pra cá
Não adianta querer ser, tem que ter pra trocar
O mundo é diferente da ponte pra cá
(Da Ponte Pra Cá – Racionais MC's)

Considerando o objetivo do nosso trabalho – a saber, compreender como, ao se apropriar do território periférico, o trabalho do grupo Racionais MC's mobiliza um contra-dispositivo (Guimarães-Silva, 2023), que incita movimentos que disputam com a ação do dispositivo de racialidade (Carneiro, 2023). –, nesse momento, nos dedicamos a entender como o próprio dispositivo se estabelece, impõe as condições de ser e Outro, territórios (e sujeitos) centrais e periféricos.

Carneiro (2023), no seu livro *Dispositivo de racialidade: A construção do outro como não ser como fundamento do ser*, explica que o dispositivo cria diferentes formas de organizar espaços e um exemplo da aplicabilidade dessa lógica, no Brasil, se dá no nome do livro *Casa-Grande & Senzala*[19]. "Para além de nomear uma obra clássica, o título diz de uma arquitetura que vem se recriando historicamente em outros binômios e estruturas, tais como arranha-céus & favelas, mansões & cortiços, palafitas, quilombos, malocas etc." (Carneiro, 2023, p. 57). Outro exemplo importante mencionado é a distinção socialmente estabelecida entre o elevador de serviço e o elevador social, que nos mostra os diferentes espaços que diferentes pessoas podem ocupar. Esses exemplos de arquitetura nos ajudam a pensar sobre como as pessoas negras desempenham papéis que compõem um projeto maior, que determina a forma como raça e o território se relacionam (Carneiro, 2023). A música Fim de Semana no Parque, do álbum Raio-X do Brasil (1993), do Racionais MC's, nos explicita isso, a partir da vivência desses sujeitos.

Malicioso e realista, sou eu Mano Brown
Me dê 4 bons motivos para não ser
Olha meu povo nas favelas e vai perceber
Daqui [um bairro nobre] eu vejo uma caranga do ano
Toda equipada e o tiozinho guiando
Com seus filhos ao lado estão indo ao parque

[19] O livro de Gilberto Freyre foi publicado em 1933 e discute a formação da sociedade brasileira sob a ótica do autor.

Eufóricos brinquedos eletrônicos
Automaticamente eu imagino
A molecada lá da área como é que tá
Provavelmente, correndo pra lá e pra cá
Jogando bola descalços nas ruas de terra
É, brincam do jeito que dá
Gritando palavrão, é o jeito deles
Eles não tem videogame, às vezes nem televisão
Mas todos eles tem Doum, São Cosme e
São Damião A única proteção.

O que determina quem é o "Meu Povo" e quem são Eles, pela ótica de um sujeito periférico? O que permite que alguém viva a precariedade e a marginalização, enquanto outras pessoas estão, literalmente, no Centro: no centro do privilégio para alcançar oportunidades, no centro de um padrão estético, no centro da ascensão financeira, no centro da escuta, no centro da legitimação? O dispositivo de racialidade nos ajuda a pensar sobre isso.

O conceito desenvolvido por Carneiro (2023) surge a partir da leitura da intelectual acerca da noção de *dispositivo* fundada por Michel Foucault (1999). De acordo com Foucault (1995), um dispositivo é caracterizado por três eixos reflexivos, que aparecem ao considerarmos um conjunto de elementos *heterogêneos* que se articulam em *rede*, sendo capazes de responder a uma *urgência* (Foucault, 1995; Carneiro, 2023). Frente a isso, o filósofo francês conta que, inicialmente, ele pode ser definido como um conjunto de elementos diferentes, que, em primeiro lugar, aparece como uma tentativa de demarcar "discursos, instituições, organizações arquitetônicas, decisões regulamentares, leis, medidas administrativas, enunciados científicos, proposições filosóficas, morais, filantrópicas. Em suma, o dito e o não dito são os elementos do dispositivo" (p. 1).

Em sequência, como segundo ponto, o autor considera aspectos relacionais desses elementos, formando uma *rede* que atua com componentes dessa definição do explícito e do implícito. Sendo assim, esse elo aparece diante de qualquer um desses movimentos, permitindo que os impactos de sua atuação se manifestem em situações como um programa institucional, um meio de justificar uma prática, uma omissão ou uma interpretação, possibilitando acesso a um novo entendimento acerca do correr das coisas (Foucault, 1995).

Por último, Foucault (1995) discorre sobre o fato do dispositivo se formar em momentos da história, a fim de resolver problemas específicos, evidenciando seu caráter de *urgência*. Carneiro (2023) afirma que, quando se constitui, um dispositivo pode ser operacionalizado em circunstâncias e momentos diversos, atendendo a demandas do contexto em que está situado. Então, para ela, essa rede articula saberes e práticas que se entrelaçam e se fortalecem mutuamente, configurando-se em estruturas que organizam as interações entre

indivíduos e instituições, expressando “um objetivo estratégico que atende a uma urgência histórica” (p. 27).

A partir desse entendimento, a filósofa brasileira aponta para a existência de um contrato racial (Mills, 2023), que torna possível a ação do dispositivo de racialidade. Seguindo os passos de Carneiro (2023), para entendermos melhor como esse mecanismo se estabelece no Brasil, retomamos, brevemente, o que explica Charles Mills (2023), ao afirmar que, a partir das expedições marítimas, no século XV, podemos identificar nas américas, por exemplo, estipulações de “foros” de um contrato simbólico que toma a raça como diretriz principal.

Conforme nos indica Mills (2023), esse acordo, que se deu do modo progressivo e unilateral, atesta um projeto de poder que visa a consolidação da supremacia branca, com um movimento no qual os europeus se estabelecem como Sujeitos, ao passo em que fixam o Outro/Nativo/Não Humano em lugares de inferioridade e subordinação.

Na esteira desse raciocínio, Mills (2023) diz que o contrato racial pode ser definido como um dispositivo retórico, que atua de maneira “descritiva, para explicar a gênese efetiva da sociedade e do Estado, a maneira na qual a sociedade está estruturada, a maneira como o governo funciona e a psicologia moral das pessoas” (p. 32). Nesse mesmo caminho, cabe ressaltar que o esforço teórico do autor não aparece, necessariamente, como uma alternativa que exclui as epistemologias postuladas pelos ditos clássicos contratualistas, mas, sim, como uma lente que contribui para uma leitura crítica sobre essa vanguarda (Mills, 2023). Com sua obra, o sociólogo tenta traçar uma rota capaz de apreender o funcionamento interno da dominação racial nesses sistemas, assim como compreender melhor os modos nos quais esse mecanismo tece as normas políticas do ocidente e de outras localidades.

Para ele, a supremacia branca (ou o racismo)

> é em si um sistema político, uma estrutura particular de poder para um governo formal ou informal, para o privilégio socioeconômico e para normas de distribuição diferenciada de riquezas materiais e oportunidades, benefícios e responsabilidades, direitos e deveres (Mills, 2023, p. 30).

Ainda de acordo com o Mills (2023), mesmo que o contrato racial não ocorra nos moldes dos tradicionais, ele assim se configura e age, frente ao ordenamento de

> bulas papais e outros pronunciamentos teológicos; discussões europeias sobre colonialismo, “descoberta” e direito internacional; pactos, tratados e decisões legais; debates acadêmicos e populares sobre a humanidade dos não brancos; estabelecimento de estruturas jurídicas formalizadas de tratamento diferenciado; e rotinização de práticas ilegais ou quase legais informais efetivamente sancionadas pela cumplicidade do silêncio e da falha governamental em intervir e punir os perpetradores —, o que coletivamente pode ser visto, não apenas do ponto de vista

> metafórico, mas de modo próximo do literal, como seu equivalente conceitual, jurídico e normativo (p. 49).

Essas definições foram fundamentais para a construção da perspectiva de Carneiro (2023) sobre a noção de dispositivo e seus desdobramentos pelo prisma racial, diante da trama teórica que se aproxima na esteira do nosso trabalho, de modo que o dispositivo de racialidade é alimentado pelas representações moldadas sobre as pessoas negras durante o período colonial, especialmente no que diz respeito aos discursos e práticas que fundamentaram a estruturação das relações entre senhores e escravizados.

Ao refletir sobre as dinâmicas dessa lógica de poder na contemporaneidade, o grupo se coloca a pensar arranjos atualizados de genocídio. Na música Juri Racional, do álbum Raio-X do Brasil (1993), eles falam com um interlocutor negro, que não se atenta para essa realidade.

> Porém agora os playboys, querem mais é que se foda!
> Você e a sua raça toda!
> Eles nem pensam em te ajudar!
> Então! Olhe pra você e lembre dos irmãos!
> Com o sangue espalhado, fizeram muitas notícias!
> Mortos na mão da polícia, fuzilados de bruços no chão
> Me causa raiva e indignação

Essa realidade é reflexo de uma lógica escravista, que perdurou por cerca de 400 anos. Ainda, "podemos dizer que o processo do que se convencionou chamar de 'Descobrimento' fez emergir uma nova tríade de poder, saber e subjetividades informadas pela racialidade conformando novos sujeitos: homens, nativos, brancos, não brancos" (Carneiro, 2023, p. 34).

Em sua obra, Carneiro (2023) se coloca enquanto uma pensadora que persegue a trilha fundada por Foucault, considerando a emergência do dispositivo de racialidade, no qual a cor da pele atua como um marcador que produz superioridade e inferioridade. Para melhor entendermos isso, no seu esforço teórico, a pesquisadora nos explica que o *dispositivo de sexualidade*[20], descrito por Foucault, inicialmente, serviu para subordinar uma classe à outra, além de fortalecer e legitimar a posição da burguesia.

Com base na ação desse dispositivo, ela indica que tal dinâmica de poder funciona como um meio de defesa, proteção, reforço e até mesmo exaltação da classe burguesa, de modo que, com o passar do tempo, a mencionada estratégia de dominação ganhou novas formas, sendo ampliadas para incluir outros grupos, buscando promover controle econômico e submissão política (Carneiro, 2023). A autora considera que o processo de autoafirmação de

[20]Sobre o dispositivo de sexualidade, para Carneiro (2023), Foucault sugere que, primeiro, o dispositivo de sexualidade serviu para a auto afirmação da burguesia, funcionando como uma defesa, proteção, reforço e exaltação desse grupo social. Posteriormente, através de diversas transformações, esses mecanismos foram expandidos para incluir outros setores da sociedade, tornando-se instrumentos de controle econômico e subjugação política, em vez de apenas servir à dominação de uma classe sobre outra.

classe dominante é encontrado na ação do dispositivo de racialidade, no qual a cor da pele passará a ter um papel de destaque (Carneiro, 2023, p. 30).

Ainda para Carneiro (2023), ao refletir sobre a produção da loucura, Foucault argumenta que uma das estratégias de instauração desse dispositivo é a separação entre o saudável do doente. Para a filósofa,

> Esta é a prática divisora que um dispositivo institui no campo ontológico: a constituição de uma nova unidade em cujo núcleo se aloja uma nova identidade padronizada, e, fora dele, uma exterioridade oposta, mas essencial para a afirmação daquela identidade nuclear. O doente mental viabiliza o homem normal. Assim, se o homem normal tiver que vir a público para dizer o que ele é, irá se afirmar pela negatividade: "não sou doente mental" (Carneiro, 2023, p. 28-29).

A partir dessa análise, tem-se a diferenciação do Ser que se dá frente à elaboração do Outro, que se estabelece ao fazer quorum à variação assegurada dos, até então, tidos como "saudáveis". Pensado por essa perspectiva, o dispositivo autoriza a distinção entre o inqualificável e o qualificável (Foucault, 1995).

> o dispositivo de racialidade, como o entendo, beneficia-se das representações construídas sobre o negro durante o período colonial no que tange aos discursos e às práticas que justificaram a constituição de senhores e escravos, articulando-os e ressignificando-os à luz do racialismo vigente no século XIX (Carneiro, 2023, p. 37).

Desse modo, ela entende que, frente às violências coloniais dirigida a minorias raciais, a representação de tais sujeitos foi/está instaurada como uma ideologia (Carneiro, 2023), que atravessa toda a sociedade, sendo eles sujeitos negros e não negros (Almeida, 2020) – o que dialoga muito com o trecho da música Júri Racional, que vimos anteriormente.

Portanto, conforme explica a filósofa paulista, as práticas sociais são construídas por meio de discursos que são capazes de moldar sujeitos e objetos que se ajustam, se deslocam e se proliferam. Essa reflexão nos permite pensar sobre o que nos conta Oliveira (2021), quando pontua a capacidade que o racismo possui de naturalizar práticas e saberes, ao passo em que torna conveniente o apagamento de outros.

Por exemplo, ao refletir sobre o racismo enquanto uma ideologia naturalizada no país, Oliveira (2021) explica que conforme

> um sistema social necessita, para o seu padrão de acumulação de riquezas, construir hierarquias entre seres humanos, determinados temas que contrapõem a essa hierarquia estabelecida não são de interesse. Por isso, invertendo a lógica, o "não conhecimento" não apenas gera racismo, mas é produto do racismo (p. 66).

De modo complementar a esse argumento, Carneiro (2023) explica que, para sustentar práticas que são ancoradas em distinções raciais entre superiores e inferiores, foi necessário criar corpos "obedientes", "dóceis". Para isso acontecer, ao mencionar o conceito de biopoder

de Foucault, ela afirma que essa política não se limita à atenção destinada ao corpo violentado. O grupo, na música Voz Ativa, no Raio-X do Brasil (1993), aciona essa realidade:

> Não quero ser o Mandela
> Apenas dar um exemplo
> Não sei se você me entende
> Mas eu lamento que
> Irmãos convivam com isso naturalmente
> Não proponho ódio, porém
> Acho incrível que o nosso conformismo
> Já esteja nesse nível

A música se mostra como um chamado para o "despertar" para a racialidade, um convite para que esses sujeitos se percebam, repensem e se mobilizem a partir disso.

Carneiro adiciona que, associado ao racismo[21], a lógica do biopoder preserva a vida da raça considerada mais saudável e pura, ao mesmo tempo em que promove a morte da raça considerada inferior. Como base para essa afirmação, Foucault (1999) conta que "a função assassina do Estado só pode ser assegurada desde que o Estado funcione, no modo do biopoder, pelo racismo" (p. 306).

A música Diário de Um Detento, lançada pelo grupo em Sobrevivendo no Inferno (1997), se apresenta como uma ferramenta que nos ajuda a pensar sobre as lógicas do biopoder, a partir de um extermínio duplo: o social, ainda mais intensificado para pessoas privadas de liberdade; e o físico, que, para pessoas negras, aparece como um risco iminente e inevitável, seja dentro de uma casa de detenção, seja nas ruas, pelas drogas, pela violência ou pelo Estado.

O subtítulo a seguir mobiliza um trecho da canção e marca o início de uma seção, na qual entenderemos mais sobre os meios de materialização do biopoder (Foucault, 1999), considerando os modos de produção da necropolítica (Mbembe, 2016) e manutenção do epistemicídio (Carneiro, 2023).

[21] Para Foucault (1999), "a função assassina do Estado só pode ser assegurada, desde que o Estado funcione no modo do biopoder, pelo racismo. Vocês compreendem, em consequência, a importância [...] do racismo no exercício de um poder assim: é a condição para que se possa exercer o direito de matar. Se o poder de normalização quer exercer o velho direito soberano de matar, ele terá de passar pelo racismo. E se, inversamente, um poder de soberania, ou seja, um poder que tem direito de vida e de morte, quer funcionar com os instrumentos, com os mecanismos, com a tecnologia da normalização, ele também tem de passar pelo racismo. E claro, por tirar a vida nao entendo simplesmente o assassínio direto, mas também tudo o que pode ser assassínio indireto: o fato de expor à morte, de multiplicar para alguns o risco de morte ou, pura e simplesmente, a morte política, a expulsão, a rejeição, etc." (p. 306).

2.2. Minha vida não tem tanto valor, quanto seu celular, seu computador: poder, extermínio e apagamento

Ladrão sangue bom tem moral na quebrada.
Mas pro Estado é só um número, mais nada.
Nove pavilhões, sete mil homens.
Que custam trezentos reais por mês, cada.
[...]
Ratatatá, caviar e champanhe.
Fleury foi almoçar, que se foda a minha mãe!
Cachorros assassinos, gás lacrimogêneo...
quem mata mais ladrão ganha medalha de prêmio!
O ser humano é descartável no Brasil.
Como modess usado ou bombril.
Cadeia? Guarda o que o sistema não quis.
Esconde o que a novela não diz.
Ratatatá! sangue jorra como água.
Do ouvido, da boca e nariz.
(Diário de Um Detento – Racionais MC's)

Nessa seção, discutiremos sobre os modos nos quais o dispositivo se afirma e reafirma, promovendo vivências específicas a territórios e sujeitos marginalizados. Então, a partir disso, abordamos a implementação do poder soberano, a biopolítica, junto ao racismo (Mbembe, 2016; Foucault, 1999; Almeida, 2020), o epistemicídio (Carneiro, 2023) e a construção de subjetividades em contextos de territórios periféricos (Fanon, 2008; Du Bois, 2021).

Para que possamos construir o percurso do nosso trabalho, primeiro precisamos refletir sobre os mecanismos de violências nas quais o dispositivo expõe a população periférica e como tais condições de vida e morte moldam a subjetividade dessas pessoas. Quando objetivamos compreender a *apropriação do território periférico, como um mecanismo que disputa com o dispositivo de racialidade,* partimos do pressuposto de que há uma marginalização espacial e de sujeitos – um movimento que acontece, inclusive, atravessa a periferia. Ao enxergarmos no Racionais uma potencialidade, a partir dessa expressão de pertencimento, vemos, também, sujeitos forjados em um ambiente construído para ser hostil, para promover a morte e a destruição. Existir a partir desse lugar cria pessoas machucadas, mas, também, sobreviventes e estrategistas.

Carneiro (2023) conta que, para Foucault, o biopoder surge no século XIX com a ascensão do poder sobre a vida e a subsequente tendência à "estatização do biológico" (Foucault, 1999, p. 286). Ainda, há uma distinção importante na forma como esse biopoder é exercido em comparação ao exercício do direito de soberania, já que o poder soberano possui, entre seus atributos fundamentais, o direito sobre a vida e a morte.

Ao abordar a noção de soberania, observando um contexto europeu pré-industrial, Foucault descreve uma figura soberana que detém o poder de decidir sobre a vida e a morte, operando com princípios orientados para promover condições que visam “fazer morrer e deixar viver” (Foucault, 1999, p. 286). Essa prática está fundamentada em uma política que busca preservar a integridade da nação, mesmo que isso resulte na morte de súditos, cuja existência é valorizada apenas em relação à vida da figura soberana (Foucault, 1999). Ao refletir sobre os escritos de Foucault, Achille Mbembe (2016) argumenta que a expressão máxima de soberania surge com a formulação de normas universalizantes, estabelecidas por um grupo de indivíduos que vivem em liberdade e se consideram iguais: “esses homens e mulheres são considerados sujeitos completos, capazes de autoconhecimento, autoconsciência e autorrepresentação” (Mbembe, 2016, p. 124).

O filósofo camaronês nos aponta que

> Soberania significa ocupação, e ocupação significa relegar o colonizado em uma terceira zona, entre o status de sujeito e objeto. Esse foi o caso do regime do apartheid na África do Sul. Aqui, o “distrito” constituía a forma estrutural e os bantustões (homelands) tornaram-se as reservas (bases rurais), por meio das quais o fluxo de mão de obra migrante poderia ser regulamentado e a urbanização africana mantida sob controle (Mbembe, 2016, p. 135).

Com a Revolução Industrial na Europa e as transformações socioeconômicas resultantes dos processos de estruturação e de consolidação do capitalismo, Foucault (1999) conta que a ação do poder soberano foi gradualmente substituída por dispositivos de poder que assumem o papel anteriormente desempenhado por essa figura nas estratégias de preservação da vida, destacando-se a ideia de “fazer viver e deixar morrer” (Foucault, 1999, p. 286). Nesse novo contexto, o foco do poder soberano ou estatal é direcionado para a promoção da vida, uma vez que a ausência de intervenção estatal significaria a tolerância com relação à morte.

Diante disso, as estruturas que governam a vida cotidiana abandonam a singularidade do sujeito, cuja existência visa garantir a do soberano, e passam a ser atualizadas (Foucault, 1999), transformando-se de um poder que controla a mortalidade para um foco na manutenção da vida, considerando a ascensão do capitalismo e a necessidade de controle e manutenção de corpos produtivos (Mbembe, 2016; Foucault, 1999; Almeida, 2020).

Nesse sentido, Foucault (1999) identifica como biopoder um movimento que, além da disciplina do poder soberano, incorpora uma condição reguladora sobre quem vive (Almeida, 2020), enquanto a biopolítica é entendida como um conjunto de métodos para gerenciar essa forma de governo. Assim, para o filósofo francês, o biopoder pode ser conceituado como uma

tecnologia na qual o Estado opera para garantir e prolongar a vida daqueles que dele dependem (Almeida, 2020).

> uma vez que o mecanismo disciplinar do corpo e o mecanismo regulador da vida são distintos, eles podem se articular, como acontece, por exemplo, na cidade, onde são exercidos uma série de mecanismos disciplinares do corpo — divisão espacial urbana, disposição das casas na cidade, dos cômodos dentro das casas — e mecanismos regulamentadores que incidem sobre a população — sistemas de seguro, regras de higiene para garantir longevidade, regras de sexualidade e procriação etc. A sociedade que assim surge sob o efeito do jogo duplo da disciplina e da regulamentação é, nas palavras de Foucault, a sociedade normalizada (Carneiro, 2023, p. 63).

Desse modo, diante da estrutura teórica delineada por Foucault, Mbembe (2016) sustenta que, segundo a filosofia moderna, os contextos coloniais são interpretados como territórios onde a soberania opera acima da legalidade. Portanto, mesmo a noção de paz mantém uma constante atmosfera de guerra, ao considerar o povo colonizado como o inimigo (Mbembe, 2016). Nesse sentido, o conceito de *necropoder* (Mbembe, 2016) descreve uma dimensão na qual a morte não é limitada pelas leis e o Estado não intervém no direito de matar, resultando em um cenário em que a vida e a morte estão intrinsecamente ligadas à política de poder. Assim,

> A peculiaridade do terror colonial é que ele não se dá diante de uma ameaça concreta ou de uma guerra declarada; a guerra tem regras, na guerra há limites. Mas e na ameaça da guerra? Qual o limite a ser observado em situações de emergência, em que sei que estou perto da guerra e que meu inimigo está próximo? Não seria um dever atacar primeiro para preservar a vida dos meus semelhantes e manter a "paz"? É nesse espaço de dúvida, paranoia, loucura que o modelo colonial de terror se impõe (Almeida, 2020, p. 119).

Ainda, para Silvio Almeida (2021) não é suficiente discutir apenas a biopolítica, nem restringir o terror à lógica colonial. É necessário compreender a dominação como uma prática que amplia a lógica colonial para além das fronteiras das colônias europeias, tornando-a uma característica fundamental do exercício de poder global, fazendo com que esse sistema passe a guiar o próprio modo de exercício do poder. Nesse contexto, não se trata mais apenas de "fazer viver e deixar morrer", mas sim do uso da morte como instrumento de gestão política. Assim, a preocupação não é mais apenas sustentar a vida, mas sim produzir a morte como parte integrante do sistema de poder (Almeida, 2021).

Ao refletir sobre cenários que sofrem com a colonização europeia, Mbembe (2016; 2020) discorre sobre a noção de *necropolítica*. Para o filósofo,

> De regra, trata-se de uma morte à qual ninguém se sente obrigado a reagir. Em vista desse tipo de vida ou desse tipo de morte, ninguém sente nenhum senso de responsabilidade ou justiça. O poder necropolítico opera por uma espécie de reversão entre a vida e a morte, como se a vida não fosse outra coisa senão o veículo da morte (Mbembe, 2020, p. 68).

Assim, para Almeida (2020), “não se trata somente do biopoder e nem da biopolítica quando se fala da experiência do colonialismo e do *apartheid*, mas daquilo que Achille Mbembe chama de necropoder e necropolítica, em que guerra, política, homicídio e suicídio tornam-se indistinguíveis” (2020, p. 117).

Na música Hey Boy, do EP Holocausto Urbano (1990), podemos pensar um pouco sobre essa política de morte, no cotidiano do sujeitos de periferia. No contexto, o grupo conversa com uma pessoa que é lida como um “boy”, alguém que não pertence a aquele território. Ali, eles explicam um pouco sobre o funcionamento daquela realidade:

A vida aqui é dura
Dura é a lei do mais forte
Onde a miséria não tem cura
E o remédio mais provável é a morte
Continuar vivo é uma batalha
Isso é se eu não cometer falha
E se eu não fosse esperto
Tiravam tudo de mim
Arrancavam minha pele
Minha vida enfim
Tenho que me desdobrar
Pra não puxarem meu tapete
E estar sempre quente
Pra não ser surpreendido de repente
Se eu vacilo trocam minha vaga
O que você fizer
Aqui mesmo você paga
A pouca grana que eu tenho
Não dá pro próprio consumo
Enquanto nós conversamos
A polícia apreende e finge
A marginalidade cresce sem precedência
Conforme o tempo passa
Aumenta é a tendência
E muitas vezes não tem jeito
A solução é roubar
E seus pais acham que a cadeia é nosso lugar
O sistema é a causa
E nós somos a consequência… Maior
Da chamada violência
Por que na real
Com nossa vida ninguém se importa
E ainda querem que sejamos patriotas

Para dialogar com a canção, recorremos ao que explica Mbembe (2020), ao afirmar que o crime é essencial para a revelação da necropolítica, assim como a morte de seus supostos oponentes, que, em princípio, não possui qualquer simbolismo, não é trágica. Por isso, para o autor, esse poder consegue multiplicá-la infinitamente, seja em pequenas doses – como nos casos de pessoas que morrem por falta de saneamento básico – ou em surtos com

maior visibilidade – como nas chacinas de Jacarezinho[22] ou na Operação Escudo[23]. O Racionais, na música Homem na Estrada, do álbum Raio-X do Brasil (1993), faz uma leitura da realidade periférica com uma interpretação muito próxima do que nos contam os autores:

> Equilibrado num barranco um
> cômodo mal acabado e sujo,
> porém, seu único lar, seu bem e seu refúgio.
> Um cheiro horrível de esgoto no quintal,
> por cima ou por baixo, se chover será fatal.
> Um pedaço do inferno, aqui é onde eu estou.
> Até o IBGE passou aqui e nunca mais voltou.
> Numerou os barracos, fez uma pá de perguntas.
> Logo depois esqueceram, filha da puta!
> [...]
> 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,

Para nós, é interessante (e muito triste) pensar sobre o acúmulo das pequenas violências, num *continuum* sem qualquer perspectiva de transformação, porque temos, nas periferias, pessoas desamparadas. Choros que não comovem, mortes desejadas, pobreza naturalizada e cansaço – muito cansaço. Tudo isso em contato com o Outro, o que eu não sou, seja no trabalho, seja nos canais midiáticos, seja nas histórias que circulam em suas comunidades. Existir em contexto de precariedade simboliza "pequenos assassinatos diários", com certeza, mas, em um mundo globalizado como o nosso, resistir a tais mortes diariamente, ciente de realidades tão diferentes, com pessoas que trabalham tanto quanto Eu, simboliza um outro assassinato: o subjetivo, que se dá no questionamento do próprio valor, no valor da própria vida.

Almeida (2020) conta ainda que, em grande medida, o racismo impulsiona o princípio necropolítico, pois é o nome dado à destruição organizada, uma economia sacrificial cujo funcionamento pede que, de um lado, esteja a redução generalizada do valor da vida e, de outro, a familiarização com a perda.

> Da mesma forma, o imaginário em torno do negro criminoso representado nas novelas e nos meios de comunicação não poderia se sustentar sem um sistema de justiça seletivo, sem a criminalização da pobreza e sem a chamada "guerra às drogas", que, na realidade, é uma guerra contra os pobres e, particularmente, contra as populações negras. Não seria exagero dizer que o sistema de justiça é um dos mecanismos mais eficientes na criação e reprodução da raça e de seus múltiplos significados (Almeida, 2020, p. 52).

---

[22] Disponível em: <https://observatoriodesigualdades.fjp.mg.gov.br/?p=1754>. Acesso em: 08 jan. 2024.
[23] Disponível em: <https://ponte.org/duas-vezes-mais-mortal-operacao-escudo-na-baixada-supera-marca-de-mortes-da-anterior-na-metade-do-tempo/>. Acesso em: 23 abr. 2024.

Nesse sentido, Carneiro (2023) explica que, para aqueles que sobrevivem ao biopoder, o dispositivo de racialidade reserva outras estratégias de subjugação (Carneiro, 2023). Entre esses, a intelectual destaca o *epistemicídio*[24]. Para a autora, no que tange ao dispositivo de racialidade, entre os elementos que o compõem, merecem destaque múltiplas interdições impostas às pessoas negras, que são anuladas intelectualmente e proibidas de se considerarem seres humanos e sujeitos morais, políticos e de direitos.

De acordo com Carneiro (2023), o epistemicídio, no Brasil, teve início "na tentativa da Igreja católica de suprimir, condenar, censurar e controlar o conhecimento da população negra por um vasto período na nossa história" (p. 95) – observando essa citação, podemos refletir também sobre os apagamentos que enfrentaram/enfrentam os povos indígenas. Ainda, com o fim da escravidão e o surgimento da República, fortes influências do racismo científico europeu são percebidas em pensadores nacionais (Munanga, 2019; Caneiro, 2023), introduzindo novos elementos nos processos de apagamento. Considerados livres, mas indesejáveis, os negros enfrentaram políticas sociais e educacionais de restrição, exclusão e assimilação (Carneiro, 2023; Teixeira, 2021).

Tal ferramenta tem como função gerar exclusão e interdições de pessoas negras tanto na produção do discurso quanto nas práticas sociais, fixando indivíduos e grupos à condição de anormalidade, à esfera do não-ser, da natureza e da irracionalidade, contribuindo para a consolidação de um imaginário social que naturaliza a subordinação dos negros e a superioridade dos brancos (Carneiro, 2023).

A partir disso, Carneiro (2023, p. 88-89) conta que

> Para além da anulação e desqualificação do conhecimento dos povos subjugados, o epistemicídio implica um processo persistente de produção da indigência cultural: pela negação ao acesso à educação, sobretudo a de qualidade; pela produção da inferiorização intelectual; pelos diferentes mecanismos de deslegitimação do negro como portador e produtor de conhecimento e pelo rebaixamento da sua capacidade cognitiva; pela carência material e/ou pelo comprometimento da sua autoestima pelos processos de discriminação correntes no processo educativo.

Sendo assim, para a pensadora, essa violência se instala, frente à inviabilidade de desqualificar as formas de conhecimento dos povos dominados sem, ao mesmo tempo, desqualificar esse sujeito individual e coletivamente, enquanto sujeitos aptos a produzirem conhecimento. Portanto, conforme explica a filósofa, o epistemicídio ataca diretamente a

[24] Carneiro (2023, p. 82) conta que "é importante lembrar que o conceito de epistemicídio, utilizado aqui, não é extraído do aparato teórico de Michel Foucault, mas sim de Boaventura de Sousa Santos, para quem o epistemicídio se constituiu num dos instrumentos mais eficazes e duradouros da dominação étnica e racial pela negação da legitimidade do conhecimento produzido pelos grupos dominados e, consequentemente, de seus membros, que passam a ser ignorados como sujeitos de conhecimento".

racionalidade dos subjugados, privando-os da própria habilidade de aprender, de criticar e se perceber. Sendo assim, há um sequestro da razão em dois sentidos: primeiro, pela negação da racionalidade do Outro; depois, pela imposição cultural, na busca por controlar mentes e corações (Carneiro, 2023).

A falta de alma, em vez do que mais tarde seria considerado o domínio da razão, dentro do contexto de secularização do Estado moderno, foi o principal argumento para negar a educabilidade dos negros (Carneiro, 2023). Conforme Carneiro (2023) nos conta, será através da construção de ideias e discursos fundamentais sobre a capacidade e acessos dos negros que o epistemicídio se conectará ao dispositivo de racialidade.

Na faixa 12 de Outubro, do EP Holocausto Urbano (1990), Mano Brown narra uma experiência e propõe uma reflexão sobre esse episódio. Ele conta do seu encontro com um menino que, no dia 12 de outubro, Dia das Crianças, se desentendeu com sua mãe e, por isso, ganhou um tapa no rosto:

Eu perguntei
[...]
"Vocês ganharam presente?"
Aí ele falou
"Ganhei foi um tapa na cara hoje"
Aí, eu falei: "Por que você tomou um tapa na cara?"
"Ah, minha mãe deu um tapa na minha cara, foi isso que eu ganhei, não ganhei presente não."
Falou assim, ó, bem convicto mesmo.
Aí eu falei assim: "Por que você tomou um tapa na cara?"
"Ah, porque eu xinguei ela"
"Mas, por que você xingou ela?"
"Ah, lógico, todo mundo ganhou presente e eu não ganhei. Por quê?"
Aí, eu fiquei pensando, né, mano: Como uma coisa gera a outra.
Isso gera um ódio
O moleque com 10 anos, pô
Tomar um tapa na cara
No dia das criança
[...]
Quantas morte, quantas tragédia
em família, o governo já não causou
Com a incompetência
Com a falta de humanidade
Quantas pessoas não morreram
De frustração, de desgosto
Longe do pai, longe da mãe
Dentro de cadeia
Por culpa da incompetência desses daí
Entendeu?
Que fala na televisão
Fala bonito
Come bem
Forte, gordo
Viaja bastante
Tenta chamar os gringo aqui para dentro
Enquanto os próprio brasileiro tão aí, ó jogado

No mundão
Do jeito que o mundão vier
Sem nenhum plano traçado
Sem trajetória nenhuma
Vivendo a vida.
Só.
E o moleque era mó revolta, vai vendo
Moleque revolta
E ele tava friozão
Jogando bola lá, tal
Como se nada tivesse acontecido
Ali marcou pra ele
Talvez ele tenha se transformado numa outra pessoa aquele dia
Vai vendo o barato.
Dia das crianças.

Esse trecho pode nos levar a uma série de problematizações que, inclusive, perpassam relações de poder que até fogem do escopo do nosso trabalho, mas nos atentamos aqui a duas coisas, que nos parecem indispensáveis. Primeiro, desde criança, a população negra pobre e periférica é ensinada a abrir mão dos seus desejos, de seus prazeres, da possibilidade de questionamento… E existe um movimento estrutural (e, consequentemente, das instituições) de naturalização da revolta, do ódio, da insatisfação. Segundo, aqui temos uma cena que escancara a combinação do trabalho da necropolítica com o epistemicídio, porque, quando temos um sistema global que prega a morte como o comum desse *modus operandi* da vida, temos o reflexo disso em micro e em macro situações. Uma mãe que pune um filho com um pequeno assassinato de sua subjetividade, de sua dignidade e dos sentimentos é uma mãe que resulta de um sistema muito maior, que foi criada com uma base semelhante e que já foi morta assim e de muitas outras formas muitas outras vezes. Não conseguimos pensar em culpados, mas em responsáveis e o Racionais aciona muito bem os maiores responsáveis por isso: os representantes estatais, que atuam como "o rosto" de uma matriz genocida e capitalista que descarta, exclui, esvazia, marginaliza, violenta e mata o "imprestável", o incontrolável, o improdutivo e o que subverte a ordem.

Voltando o que nos conta Carneiro (2023), o epistemicídio propõe uma nova concepção epistemológica que guia a produção e reprodução do conhecimento, estabelecendo as relações, como as mencionadas acima, bem como a percepção que o sistema educacional obtém do aluno negro, fixando-o, muitas vezes, em um lugar subjacente, como um sujeito sem razão (Carneiro, 2023; 2011).

Desse modo, podemos entender como esse processo se estabelece a partir da recusa em reconhecer a humanidade plena do Outro, confinando-o em categorias desconhecidas por ele, afirmando sua suposta incapacidade inata para o desenvolvimento e aprimoramento humano e, ainda, negando sua capacidade de criar cultura e civilização (Carneiro, 2023).

Esses movimentos servem para sustentar uma ideia de razão racializada que promove e naturaliza a superioridade europeia (Carneiro, 2023). Assim, pensando sobre a ação do dispositivo e a discussão construída aqui,

> O Não Ser assim construído afirma o Ser. Ou seja, o Ser constrói o Não Ser, subtraindo-lhe aquele conjunto de características definidoras do Ser pleno: autocontrole, cultura, desenvolvimento, progresso e civilização. No contexto da relação de dominação e reificação do outro, instalada pelo processo colonial, o estatuto do Outro é o de "coisa que fala" (Carneiro, 2023, p. 91, 92).

Ainda para Carneiro (2023), ao destruir ou desvalorizar a cultura do povo dominado, o epistemicídio fundamenta a alegada legitimidade epistemológica posta pela cultura do dominador, o que justifica a hegemonia cultural da modernidade ocidental. Nesse sentido, a pesquisadora explica que, ao associar apenas a ciência hegemônica à busca pela verdade sobre a realidade, esse paradigma conduz ao epistemicídio, pois todas as formas de conhecimento que diferem dele são rotuladas como primitivas e subdesenvolvidas por não alcançarem a verdade e permanecerem no nível das aparências (Martins, 2021; Carneiro, 2023).

Ainda nesse sentido, Carneiro (2023) explica que o dispositivo de racialidade produz impactos diretos na forma com que pessoas negras se percebem. Essa discussão nos lembra o que Frantz Fanon relata, ao escrever sobre o negro e a construção de sua subjetividade em territórios e sociedades racistas:

> Enclausurado nesta objetividade esmagadora, implorei ao outro. Seu olhar libertador, percorrendo meu corpo subitamente livre de asperezas, me devolveu uma leveza que eu pensava perdida e, extraindo-me do mundo, me entregou ao mundo. Mas, no novo mundo, logo me choquei com a outra vertente, e o outro, através de gestos, atitudes, olhares, fixou-me como se fixa uma solução com um estabilizador. Fiquei furioso, exigi explicações... Não adiantou nada. Explodi. Aqui estão os farelos reunidos por um outro eu (Fanon, 2008, p. 103).

De acordo com o autor, para o negro, não se trata apenas de existir com determinada cor de pele, mas de existir em relação ao branco. Para o branco, a resistência ontológica do negro não existe, já que, de repente, os negros foram forçados a se posicionar entre esses dois sistemas de referência: o seu e o da branquitude (Fanon, 2008). Assim, conforme ele explica, as tradições e valores dessas pessoas foram abolidos porque entravam em conflito com uma civilização imposta, que não tinham conhecimento.

Ainda sobre a subjetividade negra, ao falar sobre sua criação no contexto norte-americano, W. E. B. Du Bois (2021) conta que sujeitos negros, ali, nascem com um véu, que aparece como algo que os impede de serem vistos como realmente são, assim como os não os permite ver a verdadeira face do mundo. Ele explica que esses sujeitos são dotados de clarividência em um mundo que os impede de alcançar uma verdadeira consciência de si

mesmos e, ainda, os obriga a se enxergar apenas através da perspectiva de outro mundo, um mundo branco.

Para Du Bois (2021), na pele de quem enxerga por essa perspectiva, há uma sensação singular, uma dupla consciência, assim como uma experiência constante de se ver pelos olhos dos brancos, de avaliar a própria essência com base em um mundo que o olha com desdém e compaixão. Para o sociólogo, o indivíduo experimenta uma dualidade (no caso dele, ser americano e negro); com duas essências, duas perspectivas, duas lutas irreconciliáveis; dois ideais em conflito dentro de um corpo negro, que só pode contar com sua determinação para não se despedaçar.

Assim, com base no que nos conta o pensador, ao trazer para a sua trama teórica a história do negro americano, é possível compreender como essas narrativas em disputas – o desejo de se reconhecer como pessoa, de unir esses dois "eus" em um único ser – se instalam em território brasileiro, desde o sequestro de sujeitos da África, até a atualidade, nas periferias.

O conceito de dupla consciência se atualiza, em tempo e território, e os sujeitos que – em certo momento, precisaram se entender como "pessoas escravizadas" e "pessoas que existiam além disso" – deixaram descendentes que, hoje, sob novas formas, em novos contextos, precisam se entender como o racismo os vê e qual o valor de sua existência, complexidade e inteireza quando não são reféns dessa violência. A periferia, quando pensamos nessa "continuação da história" é um lugar rico para pensarmos uma nova leitura dessa dupla percepção. Temos pessoas marginalizadas socialmente e territorialmente, que precisam conviver com pessoas do centro, no trabalho, em escolas, universidades, etc. Esses sujeitos se olham com inteireza, mas, também, têm consigo as lentes do dispositivo, ou melhor, elas entendem como o dispositivo as vê.

O impacto do epistemicídio nesses corpos é inegável, porque, quando um grupo vive em uma sociedade na qual as representações acerca de si os fixam em um lugar de inferioridade, com os discursos, as práticas, abandono do poder público e as socializações reafirmam o projeto de uma estrutura histórica e política (Almeida, 2020), inevitavelmente, há o comprometimento das habilidades e condições de desenvolvimento econômico, social e pessoal dessas pessoas.

Então, conforme vimos anteriormente, ao tratar do epistemicídio, Carneiro (2023) nos convida a pensar sobre as maneiras em que os lugares de Ser e do Outro são ocupados, a partir do estabelecimento de um sujeito hegemônico, delimita tudo o que difere dele como estranho, invalido e inqualificável. Nas lógicas de centro e periferia, temos uma hegemonia construída

para se estabelecer em território e simbologia, ao passo em que marginaliza minorias políticas.

Sendo assim, temos, no território periférico, pessoas que têm uma subjetividade moldada, também, na precariedade, na vivência do racismo, no enfrentamento a violências e no desejo de sobreviver.

Na próxima seção, pensaremos sobre a potência do olhar que surge da margem, sobre como sujeitos negros e de periferia que resistem às violências impostas pelo dispositivo, ao passo em que propõem releituras e novas configurações para o seu cotidiano. Na canção Vida Loka - Parte 1, do álbum Nada Como Um Dia Após o Outro Dia (2002), que dá nome ao nosso próximo segmento, podemos observar uma música que carrega, no início, um tom mais otimista, esperançoso e que, mesmo em meio às adversidades da vida, narra um sujeito sagaz, corajoso, justo e atento.

2.3. Tenha fé, porque até no lixão nasce flor: resistências em contextos de controle social

Fé em Deus que ele é justo!
Ei, irmão, nunca se esqueça
Na guarda, guerreiro, levanta a cabeça, truta
Onde estiver, seja lá como for
Tenha fé, porque até no lixão nasce flor
(Vida Loka - Parte 1 – Racionais MC's)

No documentário que estamos observando, em certo momento, Mano Brown diz o seguinte:

> [Na década de 2000], eu entendi tudo de novo. Tinha uma nova geração de gente louca, de drogado, de viciado, de gente triste, gente sofrendo de novo por outras coisas. E, também, vi gente que passa por cima disso tudo com uma elegância do caralho. Por cima da doença, por cima da pobreza… Não passa chorando, reclamando. Passa elegante, mano. Passa bonito.

Com isso em vista, somos instigados a pensar o território periférico para além da dor, da destruição e da indignação. Se a ação do dispositivo implica na existência da resistência (Carneiro, 2023), pensemos, então, sobre algumas das dinâmicas de organização desse movimento por parte do povo negro. Nesta seção, nos dedicamos a olhar o território periférico com suas complexidades, para além da narrativa colonial, ao passo em que discutimos a fuga enquanto estratégia de sobrevivência. Com base nisso, passamos pelas margens, com o objetivo de discorrer acerca da potencialidade dos conhecimentos produzidos nesses territórios e entender de que forma a condição *outsider within* emerge. A partir disso, discutimos a grande habilidade de resistência vinda de territórios negros, pautando a importância de dizer de si. Assim, podemos caminhar para compreender como, ao se apropriar do território periférico em suas músicas, o Racionais MC's estabelece condições de disputa com o do dispositivo de racialidade.

Para refletirmos sobre outras possibilidades do "existir negro", primeiro, peguemos o trabalho de Maria Beatriz Nascimento (2021), que nos transporta a um lugar onde somos incentivados a examinar com uma lente sensível e apurada a emergência e complexidade dos quilombos e os modos nos quais podemos encontrar organizações sociais similares a esses territórios nas favelas – espaços que a historiadora sugere que já foram consideravelmente ocupados por comunidades quilombolas[25].

Em seus estudos, Nascimento (2021) propõe uma crítica à literatura existente e amplamente discutida acerca dos quilombos e aponta para uma representação idealizada, que

[25] A comunidade de Jacarezinho, localizada no Rio de Janeiro, é um exemplo disso. A área foi um dos muitos quilombos que surgiram no Brasil, abrigando pessoas escravizadas e outros fugitivos da opressão. Disponível em: https://expresso.estadao.com.br/naperifa/toda-favela-tem-um-pouco-de-quilombo-dos-palmares/. Acesso em: 11 dez. 2023.

se estabelece pelos os olhos do colonizador e de suas ideologias estruturais e estruturantes. Ela argumenta que a interpretação desses estudiosos resume os quilombos a uma tentativa falha de alterar o *status* do ex-escravizado e provocar mudanças sociais dentro do regime escravista que manteve no Brasil por cerca de três séculos.

Ainda conforme a autora nos conta, se recorrermos aos estudos especializados, encontraremos fortemente a ideia de que negros estabeleceram os quilombos como uma alternativa para escapar da escravidão. Nascimento (2021) não nega essa possibilidade, mas ela enfatiza que a construção dos quilombos não se limita a isso. Para ela, existiam outras maneiras muito mais drásticas e efetivas pelas quais os sujeitos escravizados poderiam optar para resistir ao regime opressivo, que poderiam ser abortos, suicídios e, até mesmo, o assassinato de seus senhores ou de suas famílias.

Frente a esses cenários, a estudiosa nos revela que o desejo de escapar dos abusos da escravização não foi um fator que atuou, necessariamente, como o estopim para levar mobilização de grandes grupos de pessoas negras para a construção e manutenção de territórios como os quilombos, nem capaz de fazer com que esses sujeitos optassem por uma vida comunitária paralela ali. Para ela, a formação desses territórios se dá, principalmente, a partir da necessidade de se organizar de uma maneira que não seja a imposta pela colonialidade. A partir disso, a autora busca uma definição mais precisa da realidade histórica dos quilombos, indagando sobre sua natureza passada e presente e compreendendo suas implicações na história do Brasil dos negros no país.

Ao nos convocar para olhar para esses sujeitos como críticos, com interesses e desejos não vistos pelo colonizador (que se perde no seu narcisismo), Nascimento (2021) explica que esses indivíduos – mesmo sob as lógicas de um regime tão cruel como o da escravização – iriam conceber natural e voluntariamente situações que melhor se adequassem às suas capacidades e habilidades, ainda que a materialização de cenários ideais seja impossível, frente às violências estabelecidas ali. Nesse sentido, ela nos chama para pensar o quilombo como a continuação de uma história que é: que continua, que se transforma e incorpora outros espaços, elementos e culturas.

Nascimento (2021) conta que, embora o conceito de quilombo como uma comunidade sujeita à repressão pareça ter existido apenas durante o período da escravidão, se o considerarmos como uma forma de organização social, não podemos afirmar que ele simplesmente desapareceu com a abolição do sistema escravocrata. Para a autora, com o fim do regime escravocrata, precisamos aguçar os nossos olhares para a atual organização dessas

pessoas, já que esse “encontro tradicional” não deixa de existir [26]. Ele persistiu como um modelo atualizado conforme as demandas da estrutura social, absorvendo elementos que surgiram com a abolição, como os ex-escravos, membros de outras minorias raciais marginalizadas pela nova economia em desenvolvimento (Nascimento, 2021) e brancos desertores (Guimarães-Silva, 2023).

Segundo Nascimento (2021), a continuidade desse modelo de organização pode ser observada nas favelas e regiões periféricas das cidades, para onde foram empurrados negros e outros grupos marginalizados devido a discriminações raciais e econômicas[27].

Outro ponto frisado por Nascimento (2021) é a comum associação da fuga de pessoas escravizadas aos quilombos à covardia. Para a autora, longe de ser um ato espontâneo ou motivado pela incapacidade de lutar, esse gesto é principalmente o resultado de um processo abrangente de reorganização estratégia e desafio à ordem estabelecida. Assim, para ela, esse movimento diz do desfecho de uma sucessão de situações e fases em que estão envolvidos elementos, como históricos, físicos, psicossociais, ideológicos e materiais.

Ainda sobre isso, Dénètem Touam Bona (2016) nos explica que a ideia de “fuga”, inicialmente, pode nos levar a duas noções: a noção de medo, assim como da recusa da ação; e a uma resposta instintiva diante de um perigo iminente ou violência experimentada. Em ambas as situações, a fuga é vista como um fenômeno passivo e de caráter secundário (Bona, 2016). Porém, para o autor, fugir não é ser forçado a correr, mas é deixar escapar o real e criar estratégias para evitar qualquer captura, ela é criativa:

> A fuga sempre inaugura um ciclo de metamorfoses: é ao modificar sua forma, sua aparência, tornando-se ele mesmo um simulacro, produzindo iscas, que o negro fugitivo consegue escapar de seus adversários, e até mesmo vencê-los. Escapar dos inimigos é produzir a própria desaparição: emboscar-se, borrar as pistas, fazer-se de morto, desaparecer para prontamente ressurgir (Bona, 2016, p. 24).

---

[26] No documentário *O Negro da Senzala ao Soul*, realizado pelo Departamento de Jornalismo da TV Cultura de São Paulo, em junho/julho de 1977, Beatriz Nascimento conta que o quilombo não poder ser compreendido como um coletivo que tem como único fim a resistência à repressão. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=5AVPrXwxh1A>. Acesso em: 20 jun. 2024.

[27] Como mencionei na introdução deste trabalho, eu cresci em um bairro periférico ao lado de minha família. Minha mãe, por exemplo, trabalhou em centros comerciais e shoppings da cidade, como salgadeira. Por muito tempo, ela me contava que via pessoas negras e pobres sendo impedidas de entrar em um dos shoppings de Montes Claros, situado em uma região privilegiada e central da cidade, se não estivessem com calçados fechados, em uma época que sapatos assim eram pouco acessíveis (em suas diversas formas de acessibilidade). Nessa situação, podemos produzir alguns questionamentos acerca das dinâmicas do espaço urbano e sobre esse processo de marginalização de pessoas negras e pobres, que não diz de uma situação isolada: para quem foi construído o shopping? O que usar sapato fechado significava, até outro dia? Quais são os locais que acolhiam com bons olhos os que não o podiam ter? Onde esses lugares "alternativos", muitas vezes, estavam situados? Quem são as pessoas que acompanhavam esses sujeitos barrados? E assim por diante…

Ao contar sobre os *Maroons*, povos "africanos fugidos da escravidão que formaram comunidades na floresta" (Bona, 2016, p.19), o autor explica que, se a maroonagem delineia a rota de evasão do ambiente colonial, ela cria novos espaços de forma criativa – comunidades clandestinas, locais de experiências corporais, momentos místicos de rituais e danças –, ao passo em que também proporciona ambientes materiais onde são produzidos objetos, como remos e casas sobre palafitas. Então, em diálogo com Nascimento (2021), Bona (2016) nos convida a olhar para esses lugares – que, aqui, compreendemos como territórios marginais, para além do estereótipo e, assim, refletir sobre a complexidade dessa estrutura social.

Ao escrever sobre a margem, Grada Kilomba (2020) nos convida a olhar para esses espaços a partir do que as pessoas que ocupam esses territórios (físicos e simbólicos) estão nos falando. Na esteira do que explica Nascimento (2021), a autora diz que "a margem não deve ser vista apenas como um espaço periférico, um espaço de perda e privação, mas sim como um espaço de resistência e possibilidade" (p. 68).

Nessa perspectiva, ao reconhecer o seu lugar de sujeita de experiência periférica, ela explica que falar sobre as vivências marginais pode ser um tópico sensível, já que esse movimento diz de acessos e não acessos que são postos a esses grupos. Para Kilomba (2020), essas realidades precisam ser abordadas e discutidas teoricamente, assim como os sujeitos imersos nelas também precisam ocupar um espaço no discurso, já que essas falas são narrativas coletivas de pessoas que sofrem com o racismo.

Dessa forma, podemos afirmar que essas experiências evidenciam as limitações do academicismo no seu relacionamento com sujeitos marginalizados e as experiências dessas intelectualidades na Academia. Assim, discursos e teorias, de onde quer que venham, refletem as realidades históricas, sociais, políticas e emocionais, destacando o fato de que todos nós falamos de um lugar marcado por experiências, privilégios e vulnerabilidades (Kilomba, 2020; Guimarães-Silva, 2021; 2023; Ribeiro, 2019).

Kilomba (2020), em sua obra, defende uma epistemologia que integre, marcadamente, o pessoal e o subjetivo como elementos essenciais do discurso, uma vez que todas e todos nós falamos a partir de um contexto temporal e geográfico específico, enraizado em uma história e uma realidade particulares. Como já mencionamos aqui, essa é uma reflexão pensada para o contexto acadêmico, mas entendemos que se estende a ele.

Frente a isso, endossamos o que afirmam as autoras (Kilomba, 2020; Carneiro, 2023) quando contam que o debate científico, também, se mostra como uma arena que reflete a ação do dispositivo de racialidade, quando se apresenta como uma ferramenta que marca o saber digno e o indigno de ser considerado legítimo. Essa realidade pode ser observada na própria

cena do rap brasileiro. Por muito tempo, homens – negros e brancos – falaram por mulheres, contando histórias a seu respeito e, em uma grande porcentagem das vezes, associando-as a interesseiras, vulgares e acomodadas. A cantora Duquesa[28], na música *"AJC2"*[29] nos explica melhor como mulheres negras são conhecidas e reconhecidas no meio:

> Minha tropa na pista sempre arrasta
> Parece até bloco de micareta
> Sou a atração que eles pagam menos
> Mas quem é que dá sold out na festa?
> [...]
> Eles contam mentira, contam vantagem, eu conto dinheiro,
> eu assino contrato, fazendo malote o dia inteiro
> [...]
> A minha xota não pisca para seu auto tune tão desafinado
> Dinheiro bom e tá na minha conta e quem me banca é as rima que eu mato
> Eu escutaria seu trampo mas infelizmente eu te acho tão fraco
> Sempre a mesma coisa: que fuma, as puta que é interesseira e quer tá do seu lado.

Com base nesse exemplo, na nossa leitura, a chamada de Kilomba (2020) é mais que um convite para pensarmos outras possibilidades legítimas de intelectualidade, do que uma tentativa de marcar quem pode ou não falar por ou com um grupo marginal. Quando acadêmicas e acadêmicos afirmam possuir um discurso imparcial e objetivo e, com isso, "legitimado" cientificamente, eles estão ignorando o fato de que também escrevem a partir de uma posição específica que, por natureza, é dominante (Kilomba, 2020).

Com isso, a escritora declara:

> Eu, como mulher negra, escrevo com palavras que descrevem minha realidade, não com palavras que descrevam a realidade de um erudito branco, pois escrevemos de lugares diferentes. Escrevo da periferia, não do centro. Este é também o lugar de onde eu estou teorizando, pois coloco meu discurso dentro da minha própria realidade. O discurso das/os intelectuais negras/os surge, então, frequentemente como um discurso lírico e teórico que transgride a linguagem do academicismo clássico (Kilomba, 2020, p. 59).

Ainda considerando o texto de Kilomba (2020), nos lembramos que a escritora propõe um diálogo íntimo com o que postula bell hooks (2019a), ao refletir sobre o lugar de marginalidade e, inclusive, a inclui em sua discussão. Para hooks (2019a), esse lugar de abertura radical representa ser/estar na margem e, também, ocupar outros lugares que dela diferem, ou seja, um abismo profundo. Estar nesse local é desafiador, já que não é um ambiente seguro, porém ocupar esses espaços se mostra como um movimento importante. Ainda, a professora conta que entende que a marginalidade é mais que um espaço marcado

[28] Duquesa é uma artista baiana de 24 anos, que trabalha como cantora e compositora de rap e teve sua carreira lançada em 2015. Confira em: <https://www.instagram.com/duquesa/>. Acesso em: 01 ago. 2024.
[29] Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=hpOcK-DGd_E>. Acesso em: 01 ago. 2024.

apenas por carências e vulnerabilidades; ela nos traz uma leitura desses territórios como ambientes de oportunidades radicais e, assim, de resistências.

Portanto, ela não se refere a uma marginalidade da qual alguém desejaria se afastar, ao se aproximar do centro, mas se refere a um lugar onde os sujeitos, de uma forma ou outra, permanecem e, até mesmo, se agarram, pois ele torna mais forte a capacidade de resistência. Essa condição marginal proporciona a oportunidade de adotar uma perspectiva radical a partir da qual ela pode observar e criar, imaginando alternativas e novos mundos (hooks, 2019a).

Ao refletir sobre a potencialidade do conhecimento produzido por feministas negras, Patricia Hill Collins (2016) nos convida a pensar o conceito de *outsiders within*[30]*,* que é uma condição que se dá na participação dessas mulheres em diversos grupos de intelectualidades marginais, cujas perspectivas têm o potencial de enriquecer significativamente as discussões. Ao trazer à tona esse grupo, assim como outros que compartilham um *status* similar de *outsider*, é possível revelar aspectos da realidade que frequentemente são negligenciados por abordagens mais convencionais (Collins, 2016).

Ainda, Collins (2019) sugere que essas sujeitas subvertem às lógicas de opressão a partir do momento em que suas vozes deixam de ser de vítimas e passam a ser de sobreviventes. “Suas concepções acerca de si mesmas indicam a existência de uma perspectiva individual e coletiva, que demonstram a importância dessas sujeitas para a sobrevivência da comunidade” (Collins, 2019).

Ainda sobre essa condição, hooks (2019a) explica que

> Compreender a marginalidade como posição e lugar de resistência é crucial para as pessoas oprimidas, exploradas e colonizadas. Se vemos a margem apenas como sinal de desesperança, um niilismo profundo penetra de forma destrutiva a própria base do nosso ser. E nesse espaço de desesperança coletiva que a criatividade de alguém, a imaginação, passa a correr risco; é nele que a mente da pessoa é totalmente colonizada, é nele que a liberdade pela qual a pessoa anseia se perde (p. 291).

A autora ressalta que não deseja, em hipótese alguma, romantizar a concepção de espaço de marginalidade, onde os oprimidos estão isolados de seus opressores. O que a intelectual tenta expressar é que essas fronteiras foram tanto locais de repressão quanto de resistência.

---

[30] Guimarães-Silva (2023, p. 42) nos ajuda a compreender esse termo, ao traduzi-lo para "*estrangeira de dentro*". A professora explica que podemos compreender as *outsiders* enquanto pessoas que circulam bem em um grupo hegemônico, mas que não necessariamente são parte que o constitui em sua essência – lembrando que o estrangeiro é o "de fora". Tomemos como exemplo as trabalhadoras domésticas. Apesar de, por vezes, prestarem serviços às casas que as contrataram por muitos anos, elas sempre comumente associadas a pessoas "quase da família". São sujeitas que estão ali, mas não são parte dali. Esse lugar de Outro oferece a essas mulheres uma perspectiva diferente do desenrolar das relações sociais de poder estabelecidas nesse espaço.

> Eu me situo na margem. Parto de uma distinção definida entre a marginalidade que é imposta pelas estruturas opressivas e a marginalidade pela qual se opta como espaço de resistência - como lugar de abertura e de possibilidade radicais. Esse local de resistência é formado constantemente naquela cultura segregada de oposição que representa nossa resposta crítica à dominação. Chegamos a esse espaço passando por sofrimento e dor, passando por luta. Sabemos que a luta alegra, encanta e satisfaz o desejo. Somos transformados, individualmente, coletivamente, à medida que criamos um espaço criativo radical que afirma e sustenta nossa subjetividade, que nos dá um novo lugar a partir do qual podemos articular nosso sentido de mundo (hooks, 2019a, p. 295).

Diante disso, podemos compreender que as autoras veem um enorme potencial criativo de resistência nas margens. Tomando como base a nossa discussão, podemos pensar, principalmente, nos contextos dos quilombos e das favelas.

Apesar das tantas invisibilidades, das opressões e dos discursos que negam a vida e a dignidade dos sujeitos periféricos, Santos (2021) nos convida a olhar para a potencialidade que emerge a partir da afirmação da cultura e da consciência acerca da importância da ocupação desses espaços. Para o autor, é a partir dessas experiências que intelectuais negros – aqui, entendidos como acadêmicos ou não – atravessam fronteiras para se tornarem visíveis e narrar sobre si mesmos. Dos Campos da Maioria Minorizada, ou seja, dos territórios negros, é que surgem os conhecimentos insurgentes, revelando saberes refinados, que mostram como possibilidades de existir que se dão mesmo com – e apesar de – as paredes de opressão (Santos, 2021).

De acordo com Santos (2021), essas espacialidades podem ser compreendidas como territórios historicamente estabelecidos como meios de controle social, de exclusão da população negra e sua subordinação. Além disso, para o autor, são nesses espaços que encontramos a manifestação da resistência à necropolítica (Mbembe, 2016), além do estabelecimento de espaços contemporâneos de aquilombamento, conforme discutido por Nascimento (2021). Essas áreas são percebidas como territórios negros de fora para dentro, mas consolidam-se como tal de dentro para fora (Santos, 2021). Isso ocorre por meio da reorganização do espaço, da disseminação cultural e da adoção de símbolos de resistência e sobrevivência de pessoas marginalizadas (Santos, 2021). Nesse sentido, através de atos de autoafirmação e reconfiguração das imposições hegemônicas, poderemos nos posicionar, frente ao epistemicídio (Santos, 2021).

O rap é um forte exemplo de expressão cultural resistência, principalmente, quando aparece como uma ferramenta que fomenta o enfrentamento aos pagamentos e silenciamentos impostos a pessoas não brancas. Ao refletir sobre o silenciamento imposto pela colonialidade, Guimarães-Silva (2021) explica que ele atua como uma “ferramenta disciplinadora e reguladora para efetivar a natureza dos sujeitos ‘não-ser’ gerados pelo dispositivo” (p. 111).

Porém, como veremos a seguir, as pessoas negras desses territórios têm se mobilizado e, nessa articulação, têm formulado outros saberes acerca de si mesmas, dizendo sobre suas perspectivas, trocando com seus pares e valorizando suas experiências.

Na música Sou Mais Você, do conjunto Nada Como Um Dia Após Outro Dia (2002), o Racionais nos convida a nos levantar, acreditarmos em nós mesmos e irmos atrás dos nossos sonhos.

2.4. Agora, vem com a sua cara, sou mais você nessa guerra: a favela se define, avalia e conta suas histórias

Vamos acordar, vamos acordar,
Cabeça erguida, olhar sincero, tá com medo de quê?
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.
(Sou Mais Você – Racionais MC's)

Nessa seção, percorremos o seguinte trajeto: primeiro, discutimos a importância da linguagem como um aparelho de resistência, principalmente, a partir desse movimento de dizer de nós, das nossas verdades. Depois, recorremos à importância dos espaços seguros, que atuam como "quilombos", lugares de refúgio, de livre expressão e performance, que torna possível, numa perspectiva coletiva, a auto-observação, a escuta e a percepção. Em seguida, discorremos sobre como esses territórios se mostram como arenas nas quais grupos minorizados podem autodefinir e autoavaliar suas próprias histórias e perspectivas, quando nesse lugar de acolhimento e respeito; e, a partir disso, compreendemos que os saberes tecidos em tais territórios se apresentam como ferramentas "contra-dispositivas", capazes de hackear a ação do dispositivo de racialidade, ao passo em que institui uma outra possibilidade de leitura do cosmo. Nesse sentido, considerando o objetivo que nos rege, aqui discutimos meios de apropriação do território periférico que tomam a linguagem como ferramenta de resistência – algo que pode ser identificados no trabalho do grupo Racionais MC's, que se posiciona enquanto um agente que mobiliza em sua rede barreiras que visam burlar a ação do dispositivo de racialidade.

Em sua obra, hooks (2019a) explica que "a linguagem também é um lugar de luta. Estamos entrelaçados com a linguagem, o nosso ser reside nas palavras. A linguagem também é um lugar de luta" (p. 283). Em consonância com essa reflexão, Santos (2021) nos convida a refletir sobre a a privação da voz e na nula possibilidade de compartilhar experiências, o silenciamento de perspectivas de vida e o impedimento da disseminação dos conhecimentos produzidos por indivíduos negros. Ainda, ele explica que, quando é deslegitimado esse espaço de sabedoria do indivíduo negro, há o impedimento de que suas vozes sejam ouvidas e seus conhecimentos reconhecidos, até mesmo na sua própria comunidade.

Dessa forma, ele afirma que:

> o que temos proposto, eu, Gabriel Nascimento, Milton Santos, Beatriz Nascimento, Fernando Conceição, Maria do Carmo Rebouças, Sueli Carneiro, Clóvis Moura, Lélia

> Gonzalez, Achille Mbembe entre outros aqui citados, nas mais diferentes fases e estrutura de nossas vidas, é a retomada de nosso poder de enunciação. É a reconfiguração das imagens, discursos e memórias do e sobre o sujeito negro. E a articulação de uma ocupação intelectual do território do saber e das práticas por outras concepções do discurso crítico, anti-branquitude, contra-hegemônico. É desse exercício da práxis dialética que faz necessário compreender a concepção de Maioria Minorizada como uma proposta de inscrição do termo no campo da complexidade política (Santos, 2021, p. 49-50).

Desse modo, o autor nos conta que somente ao adotarmos uma abordagem estruturalmente radical em nosso discurso, podemos romper com a invisibilidade e com enunciados que bebem em uma fonte eurocêntrica, criados para perpetuar a hegemonia branca.

Para pensarmos sobre isso, acionamos o que nos conta Audre Lorde (2019) sobre a importância da Transformação do *Silêncio em Linguagem e Ação*[31]. A autora nos traz uma reflexão rica e sensível sobre a importância de não nos calarmos, mesmo diante do medo:

> Eu temia que questionar ou me manifestar de acordo com as minhas crenças resultasse em dor ou morte. Mas todas somos feridas de tantas maneiras, o tempo todo, e a dor ou se modifica ou passa. A morte, por outro lado, é o silêncio definitivo. E ela pode estar se aproximando rapidamente, agora, sem considerar se eu falei tudo o que precisava, ou se me traí em pequenos silêncios enquanto planejava falar um dia, ou enquanto esperava pelas palavras de outra pessoa (Lorde, 2019, p. 52).

Para ela, nesse silêncio em que estamos envolvidas, cada uma de nós conforta seus próprios receios: seja o temor do julgamento, da exclusão, da falta de reconhecimento, do desafio e/ou até mesmo da anulação. Ainda para ela, acima de tudo, receamos uma visibilidade que é necessária, já que é por meio dela que somos "permitidas" a viver verdadeiramente. Em países em que as diferenças raciais são retratadas com sutilidade, violentas e distorcidas, as mulheres negras se mostram visíveis de um lado (enquanto alvos de violência), ao passo em que relegadas à invisibilidade pela desumanização produzida pelo racismo (Lorde, 2019).

Podemos notar um movimento similar a esse com os homens negros, sujeitos que, em hipótese alguma, passam despercebidos pela violência policial[32] (Carneiro, 2023), por

---

[31] Audre Lorde, em "A transformação do silêncio em linguagem e ação", reflete sobre a urgência de expressarmos nossas verdades, mesmo diante do medo, como um ato político e de sobrevivência. Este ensaio integra o livro *Irmã Outsider*, uma coletânea de textos da poeta e ativista caribenha-estadunidense publicada originalmente em 1984 e relançada em edições posteriores, incluindo a de 2019, pela Autêntica Editora.

[32] De acordo com o Anuário Brasileiro de Segurança Pública (2023, p. 66), "os dados que permitem construir o perfil das vítimas da letalidade policial mantêm sua faceta evidente e consolidada historicamente do racismo que estrutura a sociedade brasileira. 83% dos mortos pela polícia em 2022 no Brasil eram negros, 76% tinham entre 12 e 29 anos. Jovens negros, majoritariamente pobres e residentes das periferias seguem sendo alvo preferencial da letalidade policial e, em resposta a sua vulnerabilidade, diversos estados seguem investindo no legado de modelos de policiamento que os tornam menos seguros e capazes de acessar os direitos civis fundamentais à não-discriminação" e à vida .

exemplo, ao passo em que eles são silenciados e suas demandas, que vão de desejos individuais aos coletivos, para a comunidade, são negligenciadas, conforme nos conta a música Pânico na Zona Sul, do EP Holocausto Urbano (1990).

Eu não sei se eles [a polícia]
Estão ou não autorizados
De decidir que é certo ou errado
Inocente ou culpado retrato falado
Não existe mais justiça ou estou enganado?
Se eu fosse citar o nome de todos que se foram
O meu tempo não daria pra falar mais
Eu vou lembrar que ficou por isso mesmo
E então que segurança se tem em tal situação
Quantos terão que sofrer pra se tomar providência
Ou vão dar mais algum tempo e assistir a sequência
E com certeza ignorar a procedência
O sensacionalismo pra eles é o máximo
Acabar com delinquentes eles acham ótimo
Desde que nenhum parente ou então é lógico
Seus próprios filhos sejam os próximos
E é por isso que
Nós estamos aqui

Seguindo os passos de Lorde (2019), faz muito sentido tal autopercepção. Em seu texto, ao discorrer em um encontro de mulheres, a autora diz, se referindo a elas:

> E essa visibilidade que nos torna mais vulneráveis é também a fonte de nossa maior força. Porque a máquina vai tentar nos reduzir a pó de qualquer maneira, quer falemos, quer não. Podemos ficar eternamente caladas pelos cantos enquanto nossas irmãs e nós somos diminuídas, enquanto nossos filhos são corrompidos e destruídos, enquanto nossa terra é envenenada; podemos ficar caladas a salvo nos nossos cantos, de bico fechado, e ainda assim nosso medo não será menor (Lorde, 2019, p. 54).

Assim, tomamos a linguagem oral, o "tomar da palavra" como uma ferramenta que se mostra enquanto um solo fértil para nós, diante da potente produção de conhecimento que se dá por tais vias, apesar das violências que esses saberes sofrem em contextos academicistas (Kilomba, 2019; Carneiro, 2023).

Então, a exemplo do Racionais MC's, podemos compreender o quão revolucionária é a forma que eles lançam suas vozes no mundo, em uma tentativa de serem escutados pelos seus e, com isso, contribuírem com uma revolução que, assim como nos Estados Unidos, com a emergência do hip hop, tinha/tem como objetivo fazer desse encontro um espaço seguro (Collins, 2019), ao mesmo tempo em que eles "constróem quartéis" que formam sujeitos resistentes, críticos e os munidos com o fortalecimento de suas subjetividades, objetivando acertar/alcançar a sobrevivência (Carneiro, 2023).

Disponível em: https://forumseguranca.org.br/wp-content/uploads/2023/07/anuario-2023.pdft. Acesso em: 03 de jun. 2024.

Nesse sentido, é importante reconhecer que o grupo partilha e absorve conhecimentos que são forjados a partir de suas vivências, das verdades que eles acreditam, seus acessos (Lorde, 2019) e junto aos seus. Esses saberes, além de promoverem a manutenção da vida de seus corpos, integram um processo de experiência criativo e em constante transformação (Lorde, 2019), que vem se arrastando até os dias atuais, alcançando gerações futuras às primeiras do movimento hip hop no Brasil e construindo coletividades.

Para pensarmos a potencialidade do encontro, recorremos a Collins (2019), que conta que existem lugares (físicos e afetivos/simbólicos) nas comunidades dos quais mulheres negras são parte, que são lidos como *espaços seguros*, se apresentando como palcos, que sediam encontros que visam combater esse lugar de "Outro", que é fixado à sua raíz comunitária. Para a socióloga, ao promover o empoderamento[33], esses espaços as auxiliam a resistir à ideologia predominante, que permeia a sociedade e, também, dentro dessas próprias instituições (Collins, 2019; Almeida, 2021). O esforço intelectual da autora nos provoca a refletir sobre a complexidade/potencialidade da autodefinição, "ensaiada"/"maturada" em territórios negros/espaços seguros (Santos, 2020; Collins, 2019), como o interior das periferias brasileiras.

> Ao insistir na autodefinição, as mulheres negras questionam não só o que tem sido dito sobre as mulheres afro-americanas, mas também a credibilidade e as intenções daqueles que possuem o poder de definir. Quando mulheres negras nos definimos, nós claramente rejeitamos o pressuposto de que aqueles em posição que lhes garante autoridade de interpretar nossa realidade têm legitimidade para tanto. Mesmo sem levar em conta o conteúdo real das autodefinições das mulheres negras, o ato de insistir na autodefinição da mulher Negra valida o poder das mulheres negras como sujeitos humanos (Collins, 2019, p. 26).

Olhando por outra perspectiva, ela ressalta que, quando se autovalorizam, essas pessoas conseguem criar uma narrativa que foca em um significado ligado a como elas se veem. Dessa forma, os tais territórios se apresentam como espaços importantes para a construção coletiva da autodefinição de um grupo.

A partir disso, partindo da compreensão de que a autodefinição pode ser compreendida como "uma apresentação de si, que desafia as categorizações externamente definidas" (Guimarães-Silva, 2021, p. 139), temos a autoavaliação como um conceito que capaz de

[33] Collins (2019) explica que o empoderamento dessas mulheres parte da rejeição dos saberes que perpetuam a objetificação, a mercantilização e a exploração de seus (nossos) corpos. Para a autora, quando esse e outros grupos minorizados compreendem a importância de seus saberes individuais e coletivos, eles valorizam e promovem sua humanidade. Ela adiciona que "reconhecer que o mundo está em formação chama atenção para o fato de que cada uma e cada um de nós é responsável por transformá-lo. Também mostra que, embora o empoderamento individual seja fundamental, somente a ação coletiva pode produzir efetivamente as transformações institucionais duradouras que são necessárias para que tenhamos justiça social" (p. 515).

“'preencher' de sentidos essa nova definição” (Guimarães-Silva, 2021, p. 139). Pensemos com a mesma lógica acerca das pessoas que vivem em periferias.

Os locais institucionais onde esses sujeitos desenvolvem suas próprias definições refletem a interação complexa entre a opressão e a resistência (Collins, 2019; Carneiro, 2023). Dessa forma, escolas, meios de comunicação e outras instituições se mobilizam para perpetuar tais imagens (Collins, 2019). Porém, como mencionamos aqui, em resposta a esse mecanismo, essas pessoas têm historicamente recorrido às redes familiares e as suas comunidades como locais seguros para contestar tais representações (Collins, 2019). O Racionais MC's fizeram/fazem um movimento parecido com esse, quando marcam o desejo de estar entre os seus e a possibilidade de contar com o apoio de seus familiares para tecer suas críticas ao sistema. Eles tomam a intimidade de certos espaços como um lugar onde é possível experimentar. Isso pode ser observado na relação do grupo com os bailes, com seus bairros e com pessoas semelhantes.

> **KL Jay:** E, aí, a gente, naturalmente, se uniu. Entendeu? A gente tinha os mesmos desejos de… O quê? Fazer uma música pesada para as pessoas ouvirem. Na época, para o gueto ouvir, para os pretos ouvirem, para os perseguidos, para os oprimidos ouvirem.
> [...]
> **Ice Blue:** Quando a gente ia na Dona Maria [mãe do KL Jay], ali, na casa do Kleber para ensaiar, a Dona Maria que aguentou nós lá, mano.

Sendo assim, esses espaços são importantíssimos no desenvolvimento de estratégias de resistência (Collins, 2019) por parte dos Territórios Negros (Santos, 2021). Ainda sobre esse gesto, é interessante pensar sobre o fato de que, quando pessoas que vivem nesses espaços se mobilizam a partir da apropriação de suas identidades (Guimarães-Silva, 2021), se autodefinindo e autoavaliando, há o surgimento de certa resistência à objetificação e à opressão vindas do dispositivo de racialidade, proposto por Carneiro (2023).

Pâmela Guimarães-Silva (2021; 2023), em seu trabalho, ao refletir sobre como o movimento de mulheres negras produz arranjos[34] que reelaboram os elementos que compõem a ação do dispositivo de racialidade, compara tal movimento à ação de *hackers*. Para a professora, esse processo ocorre com a criação de novos códigos que permitem reinterpretar/ressignificar os vigentes.

[34] Para pensar esses arranjos, a autora recorreu ao que explica o professor José Luiz Braga (2020), no seu texto *Uma conversa sobre dispositivos*. Dessa forma, para Guimarães-Silva (2023, p. 41-42), os “movimentos de incidência para resistir aos códigos compartilhados por dispositivos, Braga (2020) chamará de inferências, que podem ser traduzidas como lacunas que permitem criação, invencionices e gambiarras nas interações. Em outras palavras, as inferências são tentativas de construção de arranjos que reposicionem os elementos que compõem um dispositivo (Braga, 2020) para produção de novos códigos ou ressignificação dos códigos existentes”.

> Esse hackeamento pode ocorrer apenas modificando os códigos de um determinado sistema ou também inserindo novos códigos. Em relação ao dispositivo de racialidade, foram inferências do dispositivo de racialidade em terras brasileiras: os quilombos, as comunidades e coletivos pós-abolicionistas (Imprensa Negra, Frente Negra Brasileira, Teatro Experimental Negro, Centro de Estudos e Arte Negra, Socie- dade de Intercâmbio Brasil-África, Bloco Afro Ilê Aiyê e outros) e os movimentos sociais organizados (Movimento Negro Unificado contra a Discriminação Racial, que passou a se chamar apenas Movimento Negro Unificado e Movimento de Mulheres Negras) (Guimarães-Silva, 2023, p. 42).

Para ela, esses grupos têm trabalhado para redefinir os modos como elas e os seus são mistificados pelo dispositivo, rejeitando hierarquias e desumanização, ao passo em que criam novas abordagens que tomam suas próprias narrativas como chave para entender o mundo.

Ao considerarmos os saberes produzidos em territórios negros, reconhecemos esses movimentos como matrizes que atuam como contra-dispositivos, já que, de muitas formas, em maior ou em menor escala, "constrangem" o exercício do dispositivo de racialidade. Esses conhecimentos, que vêm do cotidiano, de práticas culturais, tradições e modos de vida, funcionam como formas de resistência que o desafiam e o desestabilizam.

No mesmo caminho, recorremos a Guimarães-Silva (2023), que nos explica que a resistência dos sujeitos negros, no contexto comunicacional, se manifesta por meio da expressão verbal e da criação de conexões em interações lidas como seguras, de abrigo. Para a autora, nessas relações temos um lócus potente e bonito para identificar quais arranjos e estratégias são necessários para modificar o dispositivo de racialidade.

Inspirados nesse pressuposto e entendendo que o trabalho produzido pela professora olha principalmente para intelectualidades e ativistas renomadas (valiosas e referenciadas por nós), na próxima seção, propomos uma observação que tem início no cotidiano das casas pretas. Quando Guimarães-Silva (2023) e Collins (2019) nos colocam a pensar sobre essas conexões e espaços seguros e de abrigo, é impossível não pensar no cuidado ofertado pelas mães pretas – e por essas intelectuais de forma geral –, as que temem a morte dos filhos, amigos, familiares… As que rezam por eles, as que orientam e que, muitas vezes, provém o sustento sozinhas, em suas casas, visando proporcionar qualquer dignidade.

Em diálogo com as autoras, propomos no próximo momento um espaço para pensarmos em como o feminismo negro proporciona ferramentas (muitas, utilizadas pelo grupo) de cuidado e sobrevivência para homens negros e de periferia, partindo do cuidado materno, que nutriu e formou o porta-voz do grupo, Mano Brown.

A música Negro Drama, que intitula a próxima seção, faz parte do álbum Nada Como Um Dia Após o Outro Dia (2002) e menciona Ana Soares Pereira, amplamente referenciada na obra do seu filho e, também, no documentário que o observamos.

2.5. Aí, Dona Ana, sem palavra, a senhora é uma rainha: arte e resistência produzidas pela masculinidade negra, a partir da leitura do feminismo negro

E a minha mãe diz:
Paulo, acorda! Pensa no futuro que isso é ilusão
[...]
Ó o tanto que eu sofri, o que eu sou, o que eu fui
A inveja mata um, tem muita gente ruim.
Pô, mãe! Não fala assim que eu nem durmo
Meu amor pela senhora já não cabe em Saturno.
(Negro Drama – Racionais MC)

Considerando que pensadoras do feminismo negro têm dispensado uma energia considerável na luta pela valorização da produção de saberes, a partir das margens[35], compreendemos que as autoras acionadas para a construção dessa seção nos proporcionam um arsenal relevante de chaves teórico-metodológicas sensíveis e aplicáveis ao trabalho dos rappers, ao passo em que seus trabalhos também aparecem como parte de uma estratégia relevante de desestabilização da ordem colonial, que favorece modelos epistemológicos específicos (Rodrigues; Nunes; Barros, 2021; Kilomba, 2020)[36]. Com isso em mente, temos aqui um percurso que perpassa a importância da experiência para o feminismo negro e o diálogo das vivências dessas mulheres com os de outros grupos sociais. Desse modo, pensemos sobre como a maternidade e a infância masculina são assuntos relacionados e do interesse das pesquisadoras (hooks, 2022; Carneiro, 2003) e, em seguida, compreendemos sobre a juventude que a masculinidade moldada pelo racismo tende a criar. Pensando pela necessidade de expressão desses jovens, discutimos o hip hop e o rap (hooks, 2019b). Consequentemente, passamos pela importância da poesia (Lorde, 2019), fundamental para a construção do rap, e, por fim, pela fabulação (Hartman, 2019), enquanto um procedimento metodológico contra-histórico e de resistência das narrativas marginais.

A partir dessas reflexões, podemos pensar sobre como essas autoras contribuem com a possibilidade de expressão dos sujeitos da periferia. O Racionais mobiliza jovens de território periférico e essa mobilização se dá a partir de suas obras. Mulheres negras têm reivindicado demandas que se entrelaçam no cotidiano de homens negros em contextos periféricos, bem como moldam suas subjetividades, oferecendo a esses sujeitos, paralelamente, uma bagagem

[35] Letícia Nascimento, no livro *Transfeminismo* (2021), nos conta que o feminismo negro foi importante para que pudessemos pensar outras formas de existir mulher, se não pela vivência branca, cis e hétero.
[36] Para entender mais sobre esse assunto, recomendamos a leitura do livro *A Dívida Impagável*, de Denise Ferreira da Silva (2019). Na sua obra, a filósofa nos convida a pensar a interseção entre colonialidade, racialidade e capitalismo global, pela perspectiva feminista negra.

e um horizonte de crítica acerca de suas realidades, algo fundamental no posicionamento enquanto contra-dispositivo.

Collins (2019) explica que, “a jornada das mulheres negras passa à compreensão de como nossas vidas pessoais têm sido fundamentalmente moldadas por opressões de raça, gênero, sexualidade e classe que se interseccionam” (p. 25), ou seja, falamos de vivências coletivas, quando consideramos o racismo um marcador no centro da nossa experiência.

Nesse caminho, com os olhares voltados para os modos de existir/resistir e as epistemologias propostas por mulheres negras, recorremos ao que Ângela Figueiredo sugere, ao afirmar que a experiência aparece como um termo fundamental para pensar a *epistemologia insubmissa feminista negra decolonial,* que propõe a valorização dos saberes construídos no cotidiano e pensar a potencialidade dos conhecimentos produzidos pelas margens. Para a autora, a máxima de que “o pessoal é político” mostra a conexão entre experiência pessoal, individual e coletiva (Figueiredo, 2020). Desse modo, destaca-se, aqui, a experiência vivida como a principal fonte de conhecimento e arquivo.

Em diálogo com essa afirmação, Silvana Bispo (2011) nos conta que autoras como Beatriz Nascimento, Sueli Carneiro e Lélia Gonzalez vêm, há décadas, denunciado incisivamente a situação de vulnerabilidade, marginalização e violência que a comunidade enfrenta. Para a autora, mulheres negras dedicam suas vidas a diversas formas de ativismo político, na tentativa de promover o benefício coletivo, ocupando espaços como de “lideranças comunitárias, associações de trabalhadoras domésticas, organizações de mulheres, de quilombolas, líderes espirituais, professoras, sindicalistas, cantoras, ativistas, atrizes, pesquisadoras, escritoras, entre outras” (p. 120).

Nesse sentido, essas intelectuais reconhecem e enfrentam os desafios impostos pelo aniquilamento de seus corpos e dos que as cercam (Bispo, 2011), muitas vezes, “em casa”: em suas igrejas, bairros, comunidades, entre suas amigas… É inegável a potencialidade política da ocupação desses espaços, considerando, principalmente, sua função formativa e emancipatória. A partir disso, Bispo (2011) entende que o empoderamento, para elas, não se restringe apenas às mulheres, mas tem impacto e relevância em toda a coletividade, já que o racismo afeta todos, mesmo que de maneiras distintas, quando somado a outros marcadores.

Então, quando observamos a periferia pela ótica dessas sujeitas, inevitavelmente, precisamos nos debruçar sobre outros grupos que, quer queira quer não, constituem intimamente seus cotidianos e relações. Sendo assim, quando pensamos os homens e meninos negros, não há como desarticular suas demandas das dessas mulheres, na medida em que eles são seus filhos, parceiros, familiares e, muitas vezes, agressores. A maternidade aparece

enquanto uma das questões fortemente consideradas, quando pensamos o feminismo negro (Carneiro, 2003) e, junto a isso, nos parece importante, também, pensar a construção da infância dessas crianças. Para Bispo (2011), não é possível lutar pela autonomia das mulheres negras sem abordar as questões que também marginalizam os homens afetados pelo racismo. Esse nexo teórico se torna ainda mais intrigante, quando consideramos o enfrentamento às violências raciais que alcançam jovens negros como uma das principais articulações do feminismo negro.

De acordo com hooks (2022), garotos negros tendem a ser expostos à ideia de que vivem em um mundo hostil, que não deseja seu sucesso e que está determinado a garantir seu fracasso. Ela conta ainda que a mídia, sobretudo, mobiliza informações deste tipo frequentemente. No entanto, antes mesmo de serem impactados por tal influência, a maioria desses meninos já enfrenta violências emocionais, em casa e na escola (hooks, 2022), pois são diariamente humilhados e, em nossa cultura, só há uma preocupação mínima com o bem-estar desses sujeitos à medida que menores cometeram atos graves de violência. Ainda, hooks (2022) ressalta que a violência cometida por meninos brancos tende a ser vista como um problema psicológico que pode ser tratado, enquanto os meninos negros que agem da mesma forma são frequentemente rotulados como criminosos e punidos severamente[37].

Dessa forma, meninos negros, mais do que qualquer outro grupo de crianças, são pressionados a abandonar sua infância, para dar vazão à construção de uma subjetividade encarnada na forma de masculinidade patriarcal que é difícil de alcançar (hooks, 2022), mas que surge mutada com genes das condições e possibilidades de cada contexto. Quando consideramos crianças e adolescentes que cresceram abandonados pelo poder público, na periferia de São Paulo, nos anos de 1980, a violência, as drogas e o trabalho prematuro se mostram como alternativas fáceis, acessíveis e sedutoras.

Em diálogo com esse argumento, no que diz respeito à linha de chegada da produção dessa juventude, hooks (2019b) explica que, em espaços vulneráveis, os corpos reais dos homens negros são frequentemente alvo de crueldade, seja pela violência racista branca, pela violência intra-comunitária, pelo excesso de trabalho ou pelos efeitos dos vícios e/ou doenças.

---

[37] Podemos entender melhor sobre isso, quando olhamos, por exemplo, para o Caso Marcus Vinícius, no qual um menino de 14 anos foi assassinado pela polícia, quando ia para escola e uniformizado. Além de ser associado a um traficante – o que nos é particularmente interessante aqui –, chama atenção, também, um relato de sua mãe, Bruna da Silva, em uma entrevista para a influencer e comunicadora, Gabi Oliveira. Ela conta que, após ser baleado, no caminho para o hospital e nas suas últimas horas de vida, o menino ficou agarrado a sua mochila, com grande preocupação de que a polícia a encontrasse e plantasse drogas ali. Isso diz de um "protocolo" de existência, uma história que foi repetidamente contada, que produz "modos" de comportamento, que, nem em um leito de morte, deixam de ser exigidos desses garotos.
Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=128mlvxS-tc>. Acesso em: 02 ago. 2024.

Ela conta que esses indivíduos enfrentam desafios consideráveis ao tentarem articular e reconhecer suas próprias dores, já que carecem de espaço público e de um discurso social que os autorize discutir suas experiências, impressões e conhecimentos de forma adequada. O hip hop aparece como um recurso capaz de os acolher e que permite trocas entre semelhantes.

Apesar de reconhecer a importância da cultura hip hop, hooks (2019b) explica que, quando jovens negros ganham visibilidade através de expressões culturais como o rap, não necessariamente eles obtém um meio para explorar suas angústias. Embora esses nichos culturais frequentemente abordem temas de resistência ao racismo, eles também têm capacidade de perpetuar estereótipos da masculinidade negra, de forma centrada no poder e prazer, às vezes, em detrimento a questões mais relacionadas aos modos em que se dão a construção de suas identidades (hooks, 2019b). A autora pontua que o surgimento do rap e do *break* em comunidades marginalizadas dizem de uma tentativa de ganhar reconhecimento e voz pública, mas, muitas vezes, essas expressões são utilizadas para reproduzir machismo e a misoginia[38], reforçando um paradigma patriarcal de masculinidade hegemônica, que busca afirmar poder, enquanto minimiza as narrativas críticas dos homens negros e suas vivências.

No trabalho do Racionais MC's, podemos encontrar traços dessa masculinidade, que se mostra nas presenças e nas ausências de discussões acerca dos papéis de mulheres negras em suas vidas. Tanto no documentário, quanto em sua vasta obra, o grupo se mostra muito grato e próximo às mulheres que desempenharam o cuidado para com eles: às suas mães, à produtora, empresária… Em sua obra, em conjunto, há mais menções às mães e, no documentário, às demais mulheres. Mas, será que o valor das mulheres negras pode ser medido pelo cuidado que elas desempenham em suas vidas?

No documentário, em momento algum, são mencionadas as parceiras românticas dos membros do Racionais, mesmo que Eliane Dias, além de empresária, seja esposa de Brown há mais de três décadas, ou seja, desde quando eles ainda não tinham visibilidade, nem dinheiro. Ainda, todos os membros do grupo possuem filhos e são raras as informações e menções às mulheres que se encarregaram de cuidar dessas crianças, para que eles pudessem trabalhar.

Diante da atenção quase exclusiva dada às mães (no caso do Mano Brown e do Ice Blue, solo) na obra do grupo, cabe a nós perguntar: será que o cotidiano desses homens não é fundamentalmente atravessado pela ação dessas mulheres? Será que o sexismo, alinhado ao

---

[38] A música "Mulheres Vulgares", do disco Holocausto Urbano (1990), do Racionais MC's, evidenciou uma visão do grupo. Conforme discutiremos mais a frente, a canção não é mais parte do repertório, mas segue disponibilizada em todas as plataformas ocupadas pela discografia do grupo. No caso do Youtube, nos chamou atenção comentários, como "A melhor música dos racionais falando a realidade que dói e a malandragem no telefone ficou top" e "O retrato atual da sociedade".
Confira em: <https://www.youtube.com/watch?v=tzjD63siVuY>. Acesso em: 01 ago. 2024.

racismo enfrentado na periferia, não passou diante dos seus olhos, em seus shows, nos seus bairros, no contato com os "boys", na escola? Quando observadas as vizinhas, as amigas, primas? Será que as empregadas domésticas sumiram do horizonte do Racionais?

Não estamos aqui apontando o grupo como machista, longe disso. Mas reconhecemos que existe uma limitação que se dá por meio da masculinidade hegemônica refletida na representação das mulheres em suas letras.

Porém, mesmo com a necessidade de atenção a esses pontos, hooks (2019b) afirma que o rap é capaz de estabelecer uma arena onde jovens negros podem reivindicar espaço e visibilidade e contar suas próprias histórias, mesmo que seja dentro dos limites de um ambiente social que, frequentemente, os nega reconhecimento e dignidade.

Nesse mesmo caminho, Audre Lorde (2019), ao compreender a poesia "como iluminação, pois é através da poesia que damos nome àquelas ideias que – antes do poema – não têm nome nem forma, que estão para nascer, mas já são sentidas" (p. 45), entende o fragmento da experiência como fonte da verdadeira poesia, que origina o pensamento, assim como o sonho gera o conceito, a sensação dá origem à ideia e o conhecimento à compreensão.

Esse apontamento é especialmente interessante, no nosso trabalho, por estarmos inseridos em um corpus muito íntimo da poesia, já que conversamos com cantores de rap (que reúnem o ritmo à poesia). Segundo Lorde (2019), conforme aprendemos a ser mais tolerantes com a intimidade da investigação e a aceitamos as transformações que ela promove, assim como aprendemos a utilizar os frutos dessa investigação para nos fortalecer, medos que dominam nossa existência e impactam na construção dos nossos silêncios começam a perder sua influência sobre nós. Neste contexto, a autora explica que a poesia extrapola a linguagem, se apresentando como a intensa destilação da experiência humana:

> Ela cria o tipo de luz sob a qual baseamos nossas esperanças e nossos sonhos de sobrevivência e mudança, primeiro como linguagem, depois como ideia, e então como ação mais tangível. É da poesia que nos valemos para nomear o que ainda não tem nome, e que só então pode ser pensado. Os horizontes mais longínquos das nossas esperanças e dos nossos medos são pavimentados pelos nossos poemas, esculpidos nas rochas que são nossas experiências diárias (Lorde, 2019, p. 47).

A autora aponta que há a possibilidade de aprendermos a respeitar nossos sentimentos e expressá-los em palavras e, nesse sentido, onde ainda não há a maturação dessa linguagem, é a poesia que contribui para moldá-la. A poesia não se limita ao sonho e à imaginação; ela é a bússola que nos direciona para um horizonte que colore e, muitas vezes, narra a experiência de nossas vidas (Lorde, 2019). Ela estabelece as bases para a transformação, servindo como uma ponte sobre o medo do desconhecido e do apagado:

> Os patriarcas brancos nos disseram: "Penso, logo existo". A mãe negra dentro de cada uma de nós – a poeta – sussurra nos sonhos: "Sinto, logo posso ser livre". A poesia cria uma linguagem para expressar registrar essa demanda revolucionária, a implementação da liberdade (Lorde, 2019, p. 48).

Então, para a autora, "na linha de frente da nossa passagem à mudança existe apenas a poesia para aludir à possibilidade tornada real. Nossos poemas articulam as implicações de nós mesmas, aquilo que sentimos internamente e ousamos trazer à realidade (ou com o qual conformamos nossa ação), nossos medos, nossas esperanças, nossos mais íntimos terrores" (Lorde, 2019, p. 48). Desse modo, compreendemos a fala, a arte, a expressão, o aparecimento, a intimidade, a segurança como fatores indispensáveis para pensar o enfrentamento do dispositivo de racialidade. Com a somatória desses elementos, é muito mais viável a construção de sujeitos empoderados, críticos e mobilizados para a construção e elaboração de um mundo (micro e, quem sabe, macro) mais equitativo e respeitoso.

Pensando a experiência como chave e a poesia, enquanto um lugar capaz de potencializar a expressão, o registro e, também, a história, cabe mencionar o conceito de *fabulação crítica*, proposto por Saidiya Hartman (2019). No livro *Vidas Rebeldes, Belos Experimentos: Histórias Íntimas de Meninas Negras Desordeiras, Mulheres Encrenqueiras e Queers Radicais,* a autora nos apresenta um método que visa amparar aqueles que se empenham em narrar a história de pessoas marginalizadas, subalternas e escravizadas – um movimento que se aproxima do trabalho promovido pelo Racionais.

Para ela, esses estudiosos precisam confrontar o poder e a autoridade dos arquivos, assim como os limites que estes impõem sobre o que é possível conhecer, sobre quem é considerado relevante e quem carrega o peso e a legitimidade de ser agente histórico. Nesse sentido, com esse recurso analítico, ela objetiva transmitir a experiência da cidade e relatar como a potencialidade da vida social negra (Hartman, 2019).

Ao escrever seu livro, a historiadora buscou meios de apurar como se deu a vida das mulheres nas quais ela se dispõe a falar e, ao recorrer aos documentos disponíveis para apuração, ela se deu conta de que essas mulheres eram sempre retratadas como um problema. A partir disso, ela nos oferece uma contranarrativa que existe longe dos julgamentos e categorias que as condenaram à vigilância, punição e opressão.

Hartman (2019) nos apresenta relatos sobre a beleza dos experimentos das que fazem do viver uma arte – projetada pelas que frequentemente são vistas como promíscuas, selvagens e rebeldes. Com isso em vista, a professora nos oferta com um recurso capaz de recuperar o território insurgente, resgatar a verdadeira rebelião (não) registrada nos autos.

Ela explica que o princípio que norteia sua obra é o de que “jovens negras foram as pensadoras radicais que imaginaram incansavelmente outras maneiras de viver e nunca deixaram de considerar como o mundo poderia ser de outra forma” (Hartman, 2019, p. 13). O Racionais não se movimenta nesse sentido?

Se os “de fora” chamam de *gueto* as ruas e vielas que formam o universo delas, pelos seus olhos, há simplesmente o lugar onde vivem (Hartman, 2019), como ocorre nos “becos mais perigosos”, da Zona Sul de São Paulo.

A autora explica que, na quadra que elas habitam, ninguém aparece a menos que também more ali, tenha se perdido ou esteja buscando os prazeres oferecidos pelos que habitam tal território. Na música Hey, Boy, do EP Holocausto Urbano (1990), observamos uma realidade parecida.

Hey, boy, o que você está fazendo aqui
Meu bairro não é seu lugar
E você vai se ferir
Você não sabe onde está
Caiu num ninho de cobra
E eu acho que vai ter que se explicar
Pra sair não vai ser fácil
A vida aqui é dura
Dura é a lei do mais forte
Onde a miséria não tem cura
E o remédio mais provável é a morte

Na letra, temos alguém, lido como “boy”, enquanto um sujeito que está perdido e que não sabe onde está entrando. O grupo, na canção, faz uma apresentação de sua realidade. No fim, eles liberam esse sujeito.

Aí boy sai andando ai certo
Eu tenho todos os motivos
Mas nem por isso eu vou te roubar
Morô?
Sai andando
Vai caminhar, mano!
Não tem nada pra você aqui não, seu otário!
Vai embora
Sai fora!
E não pisa mais aqui hein!

Os observadores, em suas “excursões” pelos bairros pobres, extraem energia vital do gueto de modo contraditório: ao mesmo tempo desejando e rejeitando essa força; o mesmo acontece com pesquisadores, que agem como se examinassem espécimes exóticos, com suas câmeras e estudos (Hartman, 2019). O bairro é lido como um emaranhado de vielas sujas e

becos escuros, ao passo em que também materializa uma cidade africana, o quarteirão negro, a zona nativa (Hartman, 2019).

O Racionais MC's faz um trabalho que dialoga com o de Hartman (2019), quando se colocam como sujeitos que reimaginam/recontam o agora, em suas músicas, e, no documentário, recontam a história "já contada", até mesmo por eles. Eles fabulam, a partir do que eles experimentam e do que imaginam, sonham para si e para suas comunidades. Eles cultuam os que já se foram e atribuem novas narrativas, novos fins, novas possibilidades de existir para os seus – vivos e mortos. Pensar em fabulação é um movimento que reúne o ficcional e o histórico para imaginar o que não pode ser verificado, reivindicar suas vidas no presente e elaborar uma biografia coletiva dos sujeitos imersos naquela realidade[39].

[39] Nesta reflexão em específico, gostaria de expressar minha gratidão às professoras Luciana Oliveira e Pâmela Guimarães. A professora Luciana me apresentou o livro "Vidas Rebeldes, Belos Experimentos: Histórias Íntimas de Meninas Negras Desordeiras", de Saidiya Hartman, durante uma disciplina do mestrado em 2023. Já a professora Pâmela, além de também ter sido minha professora e responsável por me apresentar muitos dos autores citados nesse trabalho (Sueli Carneiro, Charles Mills, Richard Santos, entre outros), me incentivou, na banca de qualificação, a revisitar a obra de Hartman, chamando atenção para essa conexão entre o trabalho do grupo e os escritos da autora.

Capítulo 3. O método da pesquisa: caminhos para entendermos o que nos inquieta

No capítulo anterior, traçamos um caminho que vai da "instalação" do dispositivo de racialidade em território brasileiro aos meios de resistência que tal mecanismo traz à luz.

Nos subcapítulos *3.1. Nós aqui, vocês lá, cada um no seu lugar: territorialidade, dispositivo e a origem das narrativas marginais* e *3.2. Minha vida não tem tanto valor, quanto seu celular, seu computador: poder, extermínio e apagamento*, discutimos a origem e os meios de sustentação do dispositivo de racialidade, que, além do extermínio físico, apela para uma dimensão simbólica do apagamento. Com isso em vista, entendemos como ponto chave pensar sobre os modos nos quais as *subjetividades* de pessoas de periferia são construídas, em uma realidade feita para que eles não sobrevivam. Ocupar o rosto de alguém que vive em um território negro, pobre e periférico exige privações, resistência a violências e o desenvolvimento de habilidades estratégicas para driblar tal realidade.

Depois, em *3.3. Tenha fé, porque até no lixão nasce flor: resistências em contextos de controle social*, pensamos sobre a capacidade dos sujeitos de periferias se repensarem e construírem caminhos que resistam à ação do dispositivo. Vimos que há um movimento de resistência que aparece no *empoderamento político* dessas pessoas, outra chave de leitura que consideramos cara no nosso trabalho.

Por fim, em *3.4. Agora, vem com a sua cara, sou mais você nessa guerra: a favela se define, avalia e conta suas histórias* e *3.5. Aí, Dona Ana, sem palavra, a senhora é uma rainha: arte e resistência produzidas pela masculinidade negra, a partir da leitura do feminismo negro,* discutimos a linguagem e a arte, a poesia como como ferramentas sensíveis e revolucionárias para pensar o enfrentamento a tal violência. Em meio ao que argumentamos, encontramos nossa última chave, a *fabulação crítica,* que aparece como uma possibilidade de propor novas leituras acerca de suas realidades e histórias. O Racionais vive o agora, ao passo em que também viveu "agoras" que já não estão mais aqui. Nos momentos de dificuldade, dar nome, história, produzir os seus como heróis é um impulso fabulatório. Como assim, quatro pretos periféricos ousam dar protagonismo aos que nunca foram vistos socialmente como sujeitos? Ainda, no documentário, quando eles relembram suas histórias, contam com nostalgia, dão risada e, quando possível, veem o melhor de cada situação, podemos perceber um gesto que também dialoga com o que nos conta Hartman (2019).

Desse modo, aqui, apresentaremos o nosso protocolo de pesquisa, a biografia do grupo e, depois, partiremos para as nossas análises.

3.1. Sobre o desenho da pesquisa

A partir das tramas tecidas no capítulo anterior, na tentativa de compreender como, ao se apropriar do território periférico, o trabalho do grupo de rap Racionais MC's tece um contra-dispositivo (Guimarães-Silva, 2023), que disputa com o exercício do dispositivo de racialidade (Carneiro, 2023), tomamos como corpus do nosso trabalho as narrativas apresentadas pelo documentário *Racionais: Das Ruas de São Paulo pro Mundo*, que foi lançado na Netflix, no dia 16 de novembro de 2022, e dirigido por Juliana Vicente – que, além de diretora, é roteirista, produtora e fundadora da Preta Portê Filmes[40].

A obra tem duração de 116 minutos, traz oito produtos e dispõe de entrevistas em torno de cada produção apresentada: Consciencia Black, Holocausto Urbano, Escolha seu Caminho, Sobrevivendo no Inferno, Nada como Um Dia Após Outro Dia, Mil Faces de Um Homem Leal e Cores & Valores – nessa ordem.

Entre os entrevistados que estrelam o produto estão: Eliane Dias, Meire de Jesus, Luiz Serafim, Dexter e Dona Lourdes, além do próprio grupo, formado por Edi Rock, Ice Blue e DJ KL Jay. Ainda, no que tange ao argumento que rege o documentário, temos uma narrativa que traça a trajetória do grupo, ao longo de 30 anos de carreira, tematizando as músicas produzidas pelo Racionais MC's, suas histórias, angústias e motivações.

O filme estreou na Mostra Internacional de Cinema de São Paulo, em outubro de 2022 e segue um padrão de duração maior, que difere do que, tradicionalmente, a indústria oferece, conforme ela confirmou, em uma entrevista concedida a Mateus Trunk, do Ponte Jornalismo[41]. Vicente contou que esse projeto surgiu como algo despretensioso, com registros produzidos durante a realização do clipe "Marighella", onde trabalhou como produtora. Ali, se tornou próxima do grupo e de Eliane Dias, empresária do Racionais MC's.

O trabalho foi bem recebido e premiado. Entre essas honrarias, estão duas categorias do Prêmio ABC 2023[42], na "Melhor Montagem Longa-Metragem documentário" e "Melhor Montagem para Longa-metragem Documentário", além do Promax Awards da América Latina,[43] na categoria de "Uso Original de Música".

---

[40] Disponível em: <https://pretaportefilmes.com.br/a-produtora/>. Acesso em: 15 jul. 2024.
[41] Disponível em: <https://ponte.org/e-so-o-comeco-juliana-vicente-diretora-de-racionais-das-ruas-de-sao-paulo-pro-mundo/>. Acesso em: 15 jul. 2024.
[42] O Prêmio ABC prestigia as e os profissionais que mais se destacaram na cinematografia brasileira. Disponível em: <https://abcine.org.br/eventos/premio-abc-2023/>. Acesso em: 15 jul. 2024.
[43] A Promax reconhece os melhores trabalhos de conteúdo em vídeo em todas as plataformas, além de design televisivo. A produtora Boogie Naipe postou no Instagram: "O documentário 'Racionais: Das Ruas de São Paulo pro Mundo' ganhou o prêmio do Promax Awards da América Latina, na categoria de Uso Original de Música!

No que tange ao nosso protocolo de pesquisa, inicialmente, decupamos o documentário na íntegra. Depois, relembrando os nossos objetivos específicos[44] e embasados nas discussões teóricas apresentadas, elencamos três chaves teórico-metodológicas identificadas por nós, que se cruzam e que, em maior ou menor grau, aparecem junto à ação do dispositivo e produzem sua sustentação. São elas: *i) subjetividades construídas* (Carneiro, 2023; Fanon, 2008), para que possamos refletir sobre como o dispositivo de racialidade constrói esse território marginal físico e simbólico, banhado por noções internas e externas a esses sujeitos; *ii) empoderamento político* (Collins, 2019), que diz de movimentos de autodefinição e autoavaliação (Collins, 2016; 2019; Guimarães-Silva, 2021; 2023) dos entrevistados para a obra documental e; por fim, *iii) fabulação das suas histórias*, onde pensaremos sobre suas construções acerca do contexto político e social em que eles estavam inseridos.

Em seguida, buscamos por elementos postos nas narrativas que nos indicassem pertencimento a um eixos e, a partir disso, reunimos essas informações, em colunas específicas, a fim de que, na junção de tais narrativas, possamos compreender o que elas nos dizem em conjunto, no que tange essas esferas elencadas. Nesta fase, selecionamos os trechos que refletem as experiências vividas por eles na periferia, em outro espaço-tempo, assim como suas perspectivas atuais acerca dessa realidade. Nesse sentido, separamos tais falas as "encaixando" em uma das três dimensões postas.

Temos ciência de que, inevitavelmente, essas dimensões se atravessam e muitos dos trechos apontam para mais de um desses operadores, mas esse movimento no nosso trabalho diz de um desejo de facilitar a nossa leitura e compreensão. Então, tentamos distribuir os trechos de acordo com a categoria que entendemos que ele mais explícita, mesmo cientes das múltiplas possibilidades de contribuição.

Após a "organização" dessas informações, o próximo passo desse trajeto ocorreu no tensionamento de tais saberes à *epistemologia insubmissa feminista negra decolonial* (Figueiredo, 2020), que, como já vimos, propõe a valorização dos saberes construídos no

---

Dirigido por @julianavicente.br, foi lançado pela @netflixbrasil para mais de 190 países, em novembro de 2022, e conta a trajetória de mais de 30 anos de carreira de um dos maiores nomes do rap nacional: @racionaiscn". Disponível em: <https://www.instagram.com/boogienaipe/p/CuAJ_ZxA2KJ/>. Acesso em: 15 jul. 2024.

[44] São eles: *i)* investigar como o dispositivo de racialidade (Carneiro, 2023), ao produzir a vivência periférica (que conta com territórios físicos e simbólicos marginalizados e com o estabelecimento de condições de vida e morte), produz impactos na construção da subjetividade desses sujeitos, principalmente, no que tange à autoestima e percepção de si mesmos; *ii)* refletir como, nos processos de autoafirmação e autoavaliação (Guimarães-Silva; 2023; Collins, 2016; 2019; Santos, 2021), as pessoas negras desses territórios redefinem suas identidades e avaliam as experiências partilhadas por suas comunidades; *iii)* identificar como as percepções do grupo acerca de seus territórios são fabuladas ao longo do tempo, ao passo em que pensemos como as experiências vivenciadas por eles, ali, influenciam na compreensão das dinâmicas de suas comunidades.

cotidiano. Ao propormos essa aproximação, tomamos como base a fala dos entrevistados para o documentário, que é o nosso elemento central, mas também acionamos outras informações de contexto ou complementares obtidas de outras fontes, de modo a enriquecer a leitura sobre cada momento de cada álbum em particular.

No próximo segmento, apresentaremos melhor o grupo e, em seguida, partiremos para as nossas análises.

3.2. Das Ruas (das Periferias) de São Paulo para o mundo: uma breve biografia

O Racionais MC's é um grupo de rap que surgiu em 1988, na cidade de São Paulo, a partir do encontro de quatro homens negros, periféricos e artistas que, em meio a tantas outras características, tinham, comumente, em seus corações uma insatisfação enorme com os lugares que eles e os seus ocupavam na sociedade brasileira, naquele contexto pós-ditadura, bem como ao logo da história. São eles: Paulo Eduardo Salvador (Ice Blue), Pedro Paulo Soares Pereira (Mano Brown), Kleber Geraldo Lelis Simões (DJ KL Jay) e Edivaldo Pereira Alves (Edi Rock).

Ice Blue nasceu no dia 26 de março de 1969 em uma família que já tinha contato com a música, no Jardim Vaz de Lima, localizado no extremo sul de São Paulo (Vieira; Santos, 2023). O rapper, em uma entrevista ao podcast Podpah[45], conta que essa era uma área marcada por muita violência nos anos 90[46] e relembra que, quando criança, ele e seus amigos improvisaram um campo de futebol para se divertirem, mas frequentemente encontravam cadáveres no caminho até o espaço, que era situado em uma mata presente na região. O filho da dona Rita Salvador foi criado sem a presença do genitor, em meio a um contexto marcado pela vulnerabilidade social:

> **Ice Blue:** Eu não estava pensando num iate, num… Não, eu só estava pensando num tênis bem branquinho e numa calça bem azulzinha. Esse era o sonho do malandro. Falava: "Um tênis branquinho e uma calça bem azulzinha. E, quando eu ganhar um dinheiro, eu vou comprar tudo de bolacha recheada e Danette. Eu vou comer até passar mal" (Racionais: Das Ruas de São Paulo pro Mundo, 2022).

Amigo antigo de Ice Blue, Mano Brown nasceu no dia 2 de abril de 1970, também na Zona Sul da cidade, no Capão Redondo (Vieira; Santos, 2023). Ele também foi criado apenas por sua mãe, Ana Soares, e sua proximidade com a música se deu no contato com o samba comunitário (Vieira; Santos, 2023). Conforme nos relatou em uma entrevista para o programa de televisão Roda Viva, que foi ao ar em 2007, ele passou por uma série de dificuldades em sua infância e adolescência, reconhecendo a ausência de moradia estável e fixa como um problema que muito o marcou nesses períodos de sua vida[47]. Ainda no mesmo momento, o rapper tomou como principal preocupação, quando imerso nesse contexto, a necessidade de sobreviver.

---

[45] O Podpah é um podcast brasileiro criado por Igor Cavalari (Igão) e Thiago Marques (Mítico) em 2020. Ele é um dos maiores podcasts do Brasil, com mais de 8 milhões de inscritos no YouTube.
Disponível em: <https://www.youtube.com/@Podpah>. Acesso em: 15 jul. 2024.
[46] Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=quNsw13q_EM>. Acesso em: 12 jul. 2024.
[47] Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=IaQWmNkqkSg>. Acesso em: 12 jul. 2024.

De acordo com o que afirmam Vieira e Santos (2023), Ice Blue e Mano Brown se conhecem há muito tempo, pois suas mães eram próximas. Em uma entrevista ao Az Ideias Podcast[48], Mano Brown contou que eles se conheceram quando crianças, mas que foram afastados, já que Ice Blue foi levado para Sorocaba, interior de São Paulo, na infância e voltou a morar na vizinhança já adolescente. Ainda nessa entrevista, ele conta que suas mães eram amigas de adolescência e que iam para o samba juntas. Os dois compartilham o interesse pela música negra, passando também pelo samba e artistas como Marvin Gaye e James Brown, cujas músicas estavam presentes nos bailes da época (Vieira; Santos, 2023):

> **Ice Blue:** [...] A minha mãe e a mãe do Brown eram amigas de baile e frequentavam o centro do seu Isaac. E a gente criou esse parentesco aí, mesmo não sendo de sangue, desde pequeno. Até hoje, não desgrudou mais, né?
> **Mano Brown:** Lembro, memória remota, a gente morando no quintal da família Santa Rita, lá nos anos 70. Como era um terreiro de Candomblé, a família acolhia as pessoas.
> **Ice Blue:** E lá, acabava as festas do centro, já virava samba já no domingo, já passava o domingo todo no samba, no churrasco… Então, a gente sempre foi criado, assim, muito perto da música (Racionais: Das Ruas de São Paulo pro Mundo, 2022).

A partir de tamanho contato, eles passaram a frequentar juntos os bailes da Largo de São Bento[49], no centro da cidade, onde encontravam a juventude negra de todas as partes da cidade. Na ocasião, eles formaram a dupla Bad Black Boys (B.B. Boys):

> **Mano Brown:** A gente pegava um ônibus e demorava uma hora e meia para chegar até o centro. Era uma viagem. Era uma viagem quase espiritual, mano. Você saia de uma condição de miséria para ir para onde todas as luzes estão acesas, entendeu? Então, ir para o centro era, mesmo quando a gente ia duro, duro de verdade mesmo, sentia fome no ônibus e tal, a gente se alimentava de luzes, morô? de Vitrines. As vitrines, as roupas. A gente vinha na paulista ver as lojas de discos, para ver os pôsteres e as capas, ver os tênis que estavam usando… Pô, a Galeria era como você estar no Harlem. As músicas, os cabeleireiros, as lojas de discos. E todo o gestual, o ritual da juventude negra, ne? pa… A gente se identificava legal, cê é louco? Era lindo de ver. Ir para o centro era ir para Nova York, né, mano? Ver o preto do mundo inteiro lá, Zona Norte, Leste, Oeste, pá (Racionais: Das Ruas de São Paulo pro Mundo, 2022).

Outro que, na época, também costumava frequentar os bailes é KL Jay, nascido em 10 de agosto de 1969, na Zona Norte da cidade e criado na mesma região. Ele deu início ao seu contato com a música aos doze anos (Vieira; Santos, 2023), por forte influência da sua mãe, Dona Maria, e, também, a partir do rádio do seu pai, como ele nos conta em uma entrevista cedida ao jornal Folha de São Paulo (2023). Ele explica que o interesse pela música dos bailes, como funk e soul norte-americano, surgiu a partir de sugestões vindas de seus amigos

[48] Disponível em: <https://www.youtube.com/live/pRSjI0FMNgg>. Acesso em: 13 jul. 2024.
[49] Disponível em: <https://patiosaobento.com.br/largo-sao-bento-berco-do-hip-hop-brasileiro/>. Acesso em: 12 jul. 2024.

com mais experiência nessas festas, eles que o recomendaram escutar a rádio FM, que tocava sucessos da época.

Na mesma entrevista, KL Jay conta que conheceu Edi Rock em uma festa da escola em que estudava. Naquele contexto, um amigo trouxe o rapper, o apresentando como alguém com interesse na cena musical (Folha de São Paulo, 2023). A partir disso, eles criaram afinidade e se tornaram amigos.

Edi Rock nasceu em 20 de setembro de 1970, na Vila Mazzei, região norte da cidade (Vieira; Santos, 2023). Ele diz que, antes de se conhecerem, com cerca de 16 anos, KL Jay já trabalhava tocando fitas em festas e, por isso, ele tinha certa admiração pelo amigo (Podpah, 2021). Em diálogo com Edi Rock, KL Jay explica que a discotecagem apareceu em um momento em que eles já eram amigos e chamou, primeiro, a atenção de Edi Rock, que aprendeu algumas técnicas e compartilhou com seu amigo, que, hoje, o aponta como o responsável por sua introdução a esse eixo do movimento, oferecendo a ele os primeiros aprendizados (Folha de São Paulo, 2023). A partir desse contato e proximidade, eles começaram a se apresentar juntos, com os nomes de Edi Night e KL Night (Vieira; Santos, 2023).

Em uma entrevista ao Red Bull Station, Brown conta que, em uma apresentação do Edi Night e KL Night, na Rua Brigadeiro Luís Antônio, Blue e ele conheceram o trabalho da outra dupla e se tornaram fãs, tentando gerar uma aproximação (Racionais TV, 2018). Na mesma ocasião, eles explicam que, de início, houve certo estranhamento entre eles – como Brown e Blue eram da Zona Sul e os outros dois da Zona Norte, havia diferenças culturais, econômicas, de acessos e de infraestrutura entre os quatro – mas, com o tempo, eles se reencontraram, puderam ouvir os trabalhos uns dos outros e foram nutrindo uma relação, com reconhecimento, admiração e respeito mútuo (Racionais TV, 2018). Ainda na entrevista em questão, o grupo chama atenção para a importância do papel de Milton Sales[50] nesse encontro (Racionais TV, 2018). Conforme Brown nos conta, Sales o introduziu ao Edi Night e ao KL Night (Racionais TV, 2018).

Em uma entrevista à Revista Cult[51], Ice Blue discorre sobre a relevância do produtor na criação do grupo:

---

[50] Milton Sales é produtor musical e trabalhou com o Racionais MC's, de acordo com o grupo, no início da carreira. Recentemente, ele e o grupo passaram por conflitos na justiça, por conta de questões que envolvem direitos autorais. Confira em: <https://vejasp.abril.com.br/cidades/racionais-mano-brown-ex-produtor-milton-sales#:~:text=Milton%20Sales%2C%20um%20dos%20idealizadores,Mano%20Brown%20e%20demais%20integrantes&text=A%20vida%20do%20produtor%20musical,cheia%20de%20altos%20e%20baixos>. Acesso em: 02 ago. 2024.

[51] Disponível em: <https://revistacult.uol.com.br/home/estrutura-da-evolucao-de-ice-blue/>. Acesso em: 15 jul. 2024.

> O louco é que eu e o Brown já convivíamos juntos no Capão, e o Edi Rock e o KL Jay eram da Zona Norte. Para a gente ir até lá, era uma viagem de três horas. Mas a gente fazia isso todos os dias, com dinheiro, ou sem dinheiro. Eles tinham as coisas, as condições que nós ainda não tínhamos. Com o grupo feito, Miltão nos levava pra lá e pra cá, conversando politicamente com a gente. Ele é um grande braço do movimento hip hop, porque foi um cara que transitou, entendeu, tentou juntar, aproximou, teve visão política na época, dedicou tempo, trouxe os políticos para próximo. Intermediou. [...] Um poder político, uma fuga. Enxergou que o rap poderia ser um partido político, com todo mundo falando suas ideias, sua visão de rua, sua visão de crime, sua visão de dentro de casa – as coisas que supostamente incomodavam o jovem e ele não queria falar. O preto, favelado. Ele viu que tinha um caminho, compreendeu rápido.

No mesmo caminho, Edi Rock conta que, nesse contato, ainda que eles andassem juntos, não se entendiam como grupo profissional (Podpah, 2021). Então, eles eram amigos, mas constituíam duplas diferentes (Podpah, 2021). O único DJ que as duas duplas tinham era KL Jay e, em diversas situações, eles precisaram revezar no suporte do amigo (Podpah, 2021). A partir disso e da afinidade entre eles, eles se uniram, dando à luz o Racionais MC's (Podpah, 2021).

Outro elemento que contribuiu para essa junção foi o fato de que, em certo momento, Brown precisou de emprego e pediu ajuda a KL Jay, que o conseguiu uma oportunidade como *office boy* (Racionais TV, 2018). Nesse local de trabalho, eles se viam todos os dias, conversavam e, juntos, pensaram o nome do grupo: Racionais[52] (Racionais TV, 2018).

Os primeiros trabalhos gravados por eles, se deram na coletânea *Consciência Black* (Anexo I, II), que foi lançada em 1988, com organização da Zimbabwe Records[53] – gravadora promoveu um concurso para selecionar os artistas que contribuiriam com a obra. Eles venceram.

O disco contou com nove faixas. Dessas, duas músicas eram do grupo: *Tempos Difíceis* e *Pânico na Zona Sul.* Ao podcast Podpah (2021), Edi Rock contou que o processo de lançamento do disco foi longo e tomou tempo suficiente para que a amizade que já existia entre eles fosse transformada também em uma parceria profissional. Então, no momento em que eles se viram como um coletivo, sinalizaram à gravadora, mas a empresa disse que somente seria permitida uma faixa por grupo (Podpah, 2021). Então, no compilado, Edi Rock assinou sozinho a música *Tempos Difíceis*, ao passo em que Mano Brown, Ice Blue e KL Jay

---

[52] "O nome é inspirado na chamada 'fase racional', do cantor e compositor carioca Tim Maia (1942 - 1998), uma das principais referências do grupo, que sampleia a música Ela Partiu (Tim Maia e Beto Cajueiro), de 1977, na faixa Homem na Estrada, lançada em 1993, no terceiro disco dos MC's, Raio X Brasil" (Itaú Cultural, 2022, *online*). Disponível em: <https://enciclopedia.itaucultural.org.br/grupo636012/racionais-mc-s#:~:text=O%20nome%20%C3%A9%20inspirado%20na,dos%20MC's%2C%20Raio%20X%20Brasil.>. Acesso em: 10 jul. 2024.

[53] A Zimbabwe Records atuou como uma gravadora independente, especializada em música urbana, passando pelo reggae, pagode, hip hop, R&B e outros estilos musicais. Situada em São Paulo, a gravadora lançou artistas como Racionais MC's, Pixote e Mr. Catra.

assinaram como “Racionais MC’s” a música *Pânico na Zona Sul* (Podpah, 2021). Vieira e Santos nos relatam que o “Racionais Mcs' foi o grupo que mais se destacou nesse projeto, que também lançou artistas e grupos como Street Dance, Sharylaine, Criminal Master, Frank Frank, Grand Master Rap Junior, Mc Gregory e Equipe Zâmbia” (2023, p. 11).

Em 1990, a partir da exposição promovida pelo *Consciência Black*, (1989), o grupo recebeu um convite da Zimbabwe Records para a gravação de um *Long Playing Record* (LP), em português, disco de longa duração (Racionais TV, 2018). A partir disso, surgiu o disco *Holocausto Urbano* (Anexo III e IV)*,* em 1990, com as músicas: *Pânico Na Zona Sul, Beco sem saída, Hey Boy, Mulheres Vulgares, Racistas Otários, Tempos Difíceis:*

> Os instrumentais apresentam samples de artistas como James Brown, The Blackbyrds, Michael Jackson, The Honey Drippers, Barry White, Public Enemy e a dupla Thaíde & DJ Hum, cuja canção "Corpo Fechado", sampleada pelo Racionais, indica o quanto as produções recentes do hip-hop brasileiro já se consolidavam como referências para releituras (Vieira; Santos, 2023, p. 13).

Vieira e Santos nos dizem que os temas trazidos no álbum incluem a pobreza, o racismo, a violência e a autoafirmação. A partir desses pontos, eles questionam a realidade e o imaginário social acerca de corpos como os seus, aparecendo como figuras importantes na intelectualidade contemporânea, abordando, além disso, questões de raça e classe (Vieira; Santos, 2023). Ainda, eles enfatizam, de forma provocativa, que o cotidiano enfrentado por pessoas negras nas periferias pode ser comparado à tragédia do Holocausto, porém sediado em solo brasileiro e urbano:

> Além de explicitar os conflitos raciais vividos no cotidiano, a perspectiva de autores fundadores do pensamento social brasileiro, tomemos como exemplo Gilberto Freyre e a popularizada ideia de "democracia racial, é ironizada pelo desfecho "O Brasil é um país de clima tropical/ Onde as raças se misturam naturalmente/ E não há preconceito racial/ Hahahaha" (Vieira; Santos, 2023, p. 14).

A música *Mulheres Vulgares* também é/foi duramente criticada, frente ao seu caráter machista e moralista, ao descrever “dois tipos” de mulheres, apresentando uma feminista e a que, teoricamente, se apresenta “do outro lado” (Vieira; Santos, 2023). “A Introdução, que traz os dois lados da moeda, revela um pouco do contexto no qual os integrantes estavam inseridos quanto às questões de igualdade de gênero” (Vieira; Santos, 2023, p. 15):

> Derivada de uma sociedade feminista
> Que consideram e dizem que somos todos machistas
> Não quer ser considerada símbolo sexual
> Lutam para chegar ao poder, provar a sua moral
> Numa relação a qual não admite ser subjugada, passada pra trás

Exige direitos iguais, certo mano?
(E do outro lado da moeda, como é que é?)
Pode crê! Pra ela, dinheiro é o mais importante (pode crê)
Seu jeito vulgar, suas ideias são repugnantes
É uma cretina que se mostra nua como objeto
É uma inútil que ganha dinheiro fazendo sexo
No quarto, motel, ou telas de cinema
Ela é mais uma figura viva, obscena
Luta por um lugar ao sol
Fama, dinheiro com rei de futebol

Na música, eles tecem duras críticas, moralizantes e sexistas, às mulheres que se apresentam do "outro lado da moeda", rotulando-as de vulgares e interesseiras, sem considerar o contexto que as influencia, ao contrário do cuidado que dispensam a outras questões sociais (Vieira; Santos, 2023). Anos depois, eles passaram pelo "Projeto Rappers"[54], do Geledés Instituto da Mulher Negra[55], que se configura como uma organização da sociedade civil, que objetiva promover o enfrentamento ao racismo e ao sexismo, ao alinhar o feminismo negro a questões populares, frequentemente defendidas pelas mães nas comunidades.

Ao serem questionados sobre a passagem pelo Geledés e a influência de Sueli Carneiro em sua obra, durante a aula aberta com o Racionais MC's, promovida pela Universidade Estadual de Campinas (Unicamp), em 2022, em nome do grupo, KL Jay respondeu que:

> O Geledés era nosso ponto de encontro na época, né? A gente se encontrava para trocar informações, trocar ideias, trocar livros, falar sobre os livros, as leituras, era um ponto de encontro, a Sueli Carneiro era tipo a chefe, né, mano? E foi isso. Dali, começou a surgir todo um movimento, uma história de escrever as letras e praticar, né? [...] Dali, a gente despertou o interesse por ler, e a gente falava dos clipes, aconteceu tudo ao mesmo tempo, né? Tinha os vídeos do Public Enemy, tinha o livro do Malcolm X, veio pro Brasil, alguém conseguiu e a gente se encontrava lá. E tinha a revista que eles faziam entrevista, fizeram entrevista com a gente e com outros grupos também. Eu posso dizer que foi um embrião, uma das sementes para tudo que tem hoje (Unicamp, 2022, Youtube).

Atualmente, a música *Mulheres Vulgares* está banida do repertório do grupo. Ao ser questionado sobre esse tema, Mano Brown disse à jornalista Anna Virginia Balloussier, em

---

[54] O projeto Rappers existiu entre 1992 e 1998, pensado para a juventude negra, a partir da demanda dos jovens que integravam grupos de rap, na cidade de São Paulo. Confira em: <https://www.geledes.org.br/projeto-rappers/>. Acesso em: 02 ago. 2024.

[55] O Geledés – Instituto da Mulher Negra foi fundado em 1988, por Sueli Carneiro, como uma organização política que tem como objetivo de combater o racismo e o sexismo, além de promover e valorizar a qualidade de vida dessas sujeitas, bem como de toda a comunidade.
Disponível em: <https://www.geledes.org.br/o-que-e-o-geledes-instituto-da-mulher-negra/>. Acesso em: 02 ago. 2024.

uma entrevista para a Folha de S. Paulo[56]: “Tem música que eu não canto mais. Outro dia tocou uma, e eu: 'paaaaara, vamos ser linchados, se liga no momento do Brasil! As negona vão me matar amanhã, a gente não pode nunca mais falar essas coisas”. Ele adicionou: “Veja bem, passaram 25 anos, me perdoe, eu era apenas um garoto, era um outro Brasil, eu não tinha uma filha. A gente tinha uma visão realmente machista”.

O Extended play (EP) *Escolha Seu Caminho* (Anexo V e VI) foi lançado em 1992, com duas músicas, que são: *Voz Ativa (Versão Radio, Baile e Capela) e Negro Limitado.* Os samples escolhidos revisitam faixas de Isaac Hayes, The B.S., e Fred Wesley e The J.B.s (Vieira; Santos, 2023). As letras abordam dois conceitos muito importantes para o hip-hop: posicionamento e atitude, como na canção “Voz Ativa”, que promove o orgulho negro, denunciando o racismo e, também, questionando a aceitação do que é imposto a esses sujeitos (Vieira; Santos, 2023). Por outro lado, em “Negro Limitado”, temos um confronto com o negro que está desconectado de sua própria identidade e, desse modo, se mostra indiferente às limitações e à autodestruição impostas pelo sistema social, convocando a uma conscientização que mude essa condição. No contexto dessa música, para o Racionais, o que distingue um “verdadeiro preto” de um “negro limitado” é a busca pelo conhecimento, que é indispensável no hip-hop (Vieira; Santos, 2023). Então, ter acesso à informação aparece como uma condição importante para reivindicar direitos, argumentar e se proteger. Na obra,

> Eles não deixam de criticar o"sistema", mas responsabilizam o sujeito pela tomada de consciência que levará a mudança de sua trajetória. A relação dialética entre agência e estrutura é, portanto, notável. Essa ligação entre os diferentes tempos reposiciona os sujeitos e altera suas experiências e sua relação com o mundo, levando-os a contestar as narrativas sobre suas comunidades e sobre territórios e grupos que estão fora dela, assim como a tomada dos espaços de poder (Vieira; Santos, 2023, p. 19).

A partir disso, em 1993, o grupo lança o seu primeiro álbum: *Raio-X do Brasil* (Anexo VII e VIII). Com as músicas: *Introdução, Fim De Semana No Parque, Parte II, Mano na Porta do Bar, Homem na Estrada, Júri Racional, Fio da Navalha* e *Agradecimentos.* Para Vieira e Santos (2023), nesse disco, “o foco do grupo são as trajetórias e experiências de vida na periferia e os temas são segregação espacial e urbana, violência, encarceramento, autovalorização, capitalismo, poder, ganância, crime, conflitos e morte” (p. 19). As autoras acrescentam que, neste álbum, a metáfora do raio-x traz uma visão do Brasil que ultrapassa o óbvio, alcançando uma vista que, muitas vezes, é esquecida.

---

[56]Disponível em: <https://www1.folha.uol.com.br/paywall/login.shtml?https://www1.folha.uol.com.br/ilustrada/2017/12/1942874-tem-musica-que-nao-canto-mais-diz-mano-brown-sobre-letras-machistas.shtml>. Acesso em: 02 ago. 2024.

Podemos observar isso na música *Homem na Estrada:*

Equilibrado num barranco incômodo
Mal acabado e sujo
Porém seu único lar, seu bem e seu refúgio
Um cheiro horrível de esgoto no quintal
Por cima ou por baixo, se chover será fatal
Um pedaço do inferno, aqui é onde eu estou
Até o IBGE passou aqui e nunca mais voltou (e, e, e nunca mais voltou)
Numerou os barracos, fez uma pá de perguntas
Logo depois esqueceram, filha da puta
Acharam uma mina morta e estuprada
Deviam estar com muita raiva
(Mano, quanta paulada)
Estava irreconhecível
O rosto desfigurado

No documentário, Racionais: Das Ruas de São Paulo pro Mundo (2022), podemos observar o impacto desse trabalho na carreira do grupo:

> **Mano Brown:** Furou o primeiro bloqueio, que foi entrar na periferia. Até então, não entrava. Quem se interessava por aquelas ideias? "Voz Ativa", "Negro Limitado"... Alguns estudantes, alguns professores, alguns entendidos… Alguns. Sempre alguns. Quando gravou "Homem na Estrada", desbloqueou. *[...]*
> **Mano Brown:** Ai, eu consegui entrar no coração do brasileiro, entendeu? Na alma do brasileiro. Como e que você vai falar de negro e branco, pobre e rico para um brasileiro? Ele não é do Bronx. Ele não nasceu com o banheiro escrito "não entra preto e não entra branco", entendeu? Eh outra visão, e outra sensibilidade, tá ligado? (Racionais: Das Ruas de São Paulo pro Mundo, 2022).

Ainda na narrativa documental, Luís Antônio Serafim, um dos fundadores da Zimbabwe Records, relata sobre a ampla circulação do disco, ao passo em que Ice Blue nos dá uma amostra sobre o que eles cantavam em seus shows, quando em turnê com essa obra.

> **Serafim (gravadora Zimbabwe):** Todo mundo feliz, porque as músicas estavam tocando, a gente vendendo os LP… O Brown "Ô Serafim, e o seguinte: preciso falar com você. Pô, Serafa, acontece o seguinte, cara: tô chateado, hein, cara? [...] Tá tocando em tudo quanto é rádio a minha música… Tá tocando numas rádio de boy, tá tocando até em rádio de padre. Eu não fiz minha música para tocar em tudo quanto é lugar. Por que eles estão tocando? Eu quero que você ligue para os caras lá tirarem a minha música do ar". Eu falei "Eu não tenho poder nem pra colocar! Como é que eu vou agora ligar para tirar do ar?"
> *[...]*
> **Ice Blue:** E, na época, quando fez sucesso Racionais, com "Homem na Estrada", "eu não confio na policia, raça do caralho" e essa frase não saia da boca das pessoas… Puta… Os caras falaram "quê? quem são esses caras???" Nós ficamos na pressão (Racionais: Das Ruas de São Paulo pro Mundo, 2022).

Nesse trabalho, o grupo se coloca a narrar a violência perpetrada pelo braço armado do Estado, as polícias, com tom de revolta, dando ênfase na reação dos rappers diante do racismo

institucional enfrentado diariamente pelas pessoas da periferia, conforme contam Vieira e Santos (2023). Para elas, com tamanha repercussão, eles chamam a atenção das autoridades e, especialmente, da Polícia Militar, que começou a os tomar como alvo de perseguições. Para exemplificar isso, elas lembram que, em 1994, o grupo foi preso durante uma apresentação no evento "Rap do Vale" no Vale do Anhangabaú, em São Paulo, sob a acusação de incitar violência[57]. Ainda, ocupando um lugar estigmatizado pela mídia hegemônica, como jovens que falam sobre crime, drogas e violência, qualquer incidente envolvendo um dos membros do grupo era alvo de sensacionalismo pelos meios de comunicação.

Podemos notar que isso ocorreu também em 1994, quando Edi Rock esteve envolvido em um acidente fatal. Na época, eram comuns manchetes como "Acidente com Racionais MC's mata 1"[58]. A música *A vítima*, de 2002, conta bem essa história:

> Fatalidade é uma imprudência, divergência, fudeu
> Ele deixou uma mulher que esperava um filho
> Um evangélico que nem conheceu o filho
> Um suspiro perdi a calma
> Vi uma faca atravessando a minha alma
> Olhei no espelho e vi um homem chorar
> A mídia, a justiça, querendo me fuzilar
> Virei notícia, primeira página
> Um paparazzi focalizou a minha lágrima
> Um repórter da Globo me insultou
> Me chamava de assassino aquilo inflamou
> Tumultuou, nunca vi tanto carniceiro
> Me crucificaram me julgaram no país inteiro
> Pena de morte, se tiver sorte

Na ocasião, Edi Rock alegou que a alta velocidade era justificada, frente ao fato de que o Racionais precisava se apresentar em um show e estava atrasado. Ele estava acompanhado de um operador de som e ambos sofreram ferimentos leves. A música conta do desfecho da do que aconteceu:

> É o seguinte aí, passou eu acho que uns três, quatro anos de corre
> Pra lá e pra cá, tentando se acertar com a justiça
> Pagando que eu devia Graças a Deus, aí hoje eu tô firmão

[57]Disponível em: <https://www1.folha.uol.com.br/fsp/1994/11/28/brasil/23.html#:~:text=Paulo%20%2D%20Pol%C3%ADcia%20prende%20grupos%20de,show%20%2D%2028%2F11%2F1994&text=A%20Pol%C3%ADcia%20Militar%20deteve%20anteontem,ficaram%20feridas%2C%20segundo%20a%20PM.>. Acesso em: 15 jul. 2024.

[58]Confira em: <https://www1.folha.uol.com.br/fsp/1994/11/28/brasil/23.html#:~:text=Paulo%20%2D%20Pol%C3%ADcia%20prende%20grupos%20de,show%20%2D%2028%2F11%2F1994&text=A%20Pol%C3%ADcia%20Militar%20deteve%20anteontem,ficaram%20feridas%2C%20segundo%20a%20PM>. Acesso em: 02 ago. 2024.

Não devo mais nada pra ninguém
Me acertei com Deus e principalmente com a família lá
Com a justiça também e é o seguinte né
A vida tem que continuar, tá ligado

O single *Fim de Semana no Parque* foi lançado em 1993 e recebe forte influência do trabalho de Jorge Ben. A música trata a dicotomia presente na realidade de famílias com acessos e boas condições financeiras, em contraste com a realidade das famílias negras da periferia.

> **Mano Brown:** Naquela época, a gente gostava de fumar um baseado na marginal, ouvindo Jorge Ben na fita. Eu falei "Pô, eu queria ser igual a esse cara, tá ligado? Eu queria cantar assim". Eu conseguia visualizar a minha quebrada ouvindo as músicas dele, entendeu? Não é tão fácil você conseguir agregar uma ideia mais política com um ritmo mais dançante, era um conhecimento que a gente não tinha ainda, [...] O vocabulário do cara era foda e o vocabulario dele ja vinha com ritmo. Eu me liguei num vocal bem de dentro, no meio da harmonia, assim: [cantando] Carol, Carolina…". Eu falei "Nossa! Isso é muito louco" Isso é arabe, esse vocal é arabe. Foi à África!" Essas músicas que fizeram a minha cabeça, durante a feitura do disco "Raio X do Brasil" (Racionais: Das Ruas de São Paulo pro Mundo, 2022).

De acordo com D'Andrea (2013), *Fim de Semana no Parque* resumiu e potencializou a influência do rap e do movimento hip-hop. Para o pesquisador, a estrutura narrativa da música focalizava na denúncia das contradições sociais urbanas e da violência do Estado; a busca por uma força ética capaz de regular a vida durante um período de crise e a superação dos estigmas promovidos contra a população da periferia. Ainda, as reflexões provocadas por esses temas deram origem a uma explosão de atividades artísticas nas periferias de São Paulo nas últimas décadas, centradas em uma série de coletivos culturais. Assim, o ano de 1993 marcou o início de um período em que as comunidades periféricas buscavam contar suas próprias histórias, dispensando a mediação de terceiros. Para o professor, uma das características mais importantes de uma obra de arte crítica é sua capacidade de retratar seu tempo, o Racionais é reconhecido por isso. Se *Raio-X Brasil* foi um marco na cultura brasileira, os trabalhos subsequentes mantiveram essa característica de estar profundamente conectados com os acontecimentos ao seu redor (D'Andrea, 2013).

Em 1997, o Racionais lançou o álbum *Sobrevivendo no Inferno (*Anexo IX*)*. A obra contou com os sucessos *Jorge Da Capadócia, Genesis (intro), Capítulo 4 Versículo 3, Tô Ouvindo Alguém Me Chamar, Rapaz Comum, ..., Diário De Um Detento, Periferia É Periferia, Qual Mentira Vou Acreditar, Mágico De Oz, Fórmula Mágica Da Paz, Salve.* Estreado no fim dos anos 1990, considerando os altos níveis de desigualdades, exclusão educacional e violência que tomam aquele período histórico, de maneira bem resumida,

entendemos que o disco discute como as vidas de jovens negros da periferia eram marcadas por lutas pela sobrevivência em meio a tantas adversidades, quase como em um cenário infernal (Vieira; Santos, 2023):

> Esse álbum apresenta uma religiosidade sincrética e certa melancolia, trazendo à tona indicadores sobre racismo, contradições da sociedade de consumo e do capitalismo a ela atrelada, drogas, crime, sistema carcerário, polícias, direito à cidade, geno- cídio da população negra e periférica, abandono etc. As narrativas navegam entre a fé e a desesperança, entre a gratidão pela vida e o ódio pelas condições vividas (Vieira; Santos, 2023, p. 21).

Vieira e Santos (2023) nos dizem que todas as faixas do álbum possuem grande circulação, mas as autoras chamam atenção para a música *Diário de um Detento*, que foi escrita com a participação de detento, relatando o massacre do Carandiru, que ocorreu em 02 de outubro de 1992. Mano Brown comenta os processos de criação e aderência da canção:

> **Mano Brown:** Veja bem: é uma música que eu não queria fazer. Os caras lá do Pavilhão 9 que pediram para mim. Eu falei: "Po, mas já passou". [Eles responderam] "Mas ninguém falou". Eu falei: "Não, mas já falou". [Eles responderam] "Mas você tem que falar"... Uns amigos meus que estavam presos, muita gente assistindo isso e esse desenrole do campo do Pavilhão 8. Teve um outro rapaz que [eles] apresentaram pra mim na detenção, que era mais velho do que eu, Jocenir. E ele fez um lance político escrito, falando sobre esse massacre. Quando me apresentaram esse cara, no Campo do 8, no Pavilhão 8, no jogo, o campo pegando fogo… [...] Eu li e falei Eu falei: "Porra! Louco!". Eu peguei a letra dele, ele achou que não ia virar nada. Eu fui e, depois de um ano, eu procurei ele. Ele estava em outra cadeia. A gente não achou ele na detenção. Demorei um ano para achar ele de novo. A música já estava estourada, morô? Estourou a música, porque fez um videoclipe na detenção e ganhou o prêmio da audiência na MTV. A música estourou (Racionais: Das Ruas de São Paulo pro Mundo, 2022).

O grupo entende esse álbum como o trabalho de maior sucesso, que possibilitou a real melhoria de suas condições de vida, apesar de, como consequência, eles terem sido altamente perseguidos e censurados. "Ao lado da censura, aumentou a violência durante a realização dos shows. Se, por um lado, as polícias embargavam e invadiam as apresentações do Racionais, por outro lado, o público também levava o cenário de conflitos e violência a esses espaços" (Vieira; Santos, 2023, p. 22).

Mano Brown conta sobre os impactos desse disco nos seus públicos:

> **Mano Brown:** Aí, o que que eu percebi? Que aquele disco estava virando um disco de exorcismo. Quando eu cantava aquelas músicas nos shows, repetia aquelas palavras, tudo de novo, sempre, todo mundo junto, o clima era pior possível. Eu não gostava, cantava músicas com má vontade. Ja não sentia aquela paixão pelo baile, entendeu? A gente veio de um povo espiritualista, né, meu? Aquelas músicas falavam de piscina de sangue. O pessoal ouvia isso ai toda hora, toda hora, dentro de casa… Num lugar para você se divertir… Pelo amor de Deus, tá ligado? É perigoso. Tinha que mudar, mano. Eu acredito na força das palavras, da repetição. Tá ligado que é o seguinte, morô? Quando eu comecei a ver cara morto na porta da festa com a minha camisa, do Racionais, eu comecei a pensar. Quando jogaram aquele cara morto no meu pé em Bauru… Ali, eu já estava repensando outras coisas. Comecei a

> pensar até onde eu tô sendo útil… Não tô sendo útil para porra nenhuma. As pessoas nem sabem o que fazer com um cara baleado, jogam no meu pé. Tá ligado? Outras pessoas passam por cima para pedir autógrafo, igual eu vi lá. O cara agonizando e as pessoas pedindo foto, pisando… Autógrafo, morô? [...] Eu vou te falar que o disco que mais afastou a gente da favela foi o Sobrevivendo no Inferno. O povo da faculdade que amou aquilo. E aí que eu percebi e tive que usar da estratégia, meu. Falei pros caras: "Vamos sair de cena, mano. Vamos sair de cena, o bagulho está todo errado. Eu não tô curtindo o barato, vai defasar (Racionais: Das Ruas de São Paulo pro Mundo, 2022).

Com esse incômodo, o grupo deu uma pausa na carreira. Entre o fim dos anos 1990 e o início de 2000, os membros do grupo voltaram suas atenções para os lugares onde cresceram, se envolvendo com suas comunidades, assim como com seus familiares e amigos. Nesse período, também começaram a explorar novas produções da música negra e testemunharam transformações nas periferias, como a chegada do metrô no Capão Redondo e o surgimento de novos coletivos que continuaram o legado deixado pelos movimentos do hip-hop (Vieira; Santos, 2023).

Em 2001, lançaram o álbum *Racionais Ao Vivo*. A obra tem um estilo diferente de todos os outros trabalhos, com partes gravadas em shows realizados em Jundiaí, Mauá e Interlagos (todos, municípios de São Paulo) e outras partes gravadas em estúdio. São elas: *Brown (Fala 1), Abertura, Capítulo 4 versículo 3, Qual mentira vou acreditar, Ice Blue (Fala), Lenta, Tô ouvindo alguém me chamar, Edi Rock (Fala), Mágico de Oz, KL Jay (Fala), Rapaz comum, Diário de um detento, Fórmula mágica da paz, Brown (Fala 2)* e *Grand Finale.*

As gravações produzidas em ambiente interno são as falas dos integrantes do grupo, que trazem suas impressões sobre a experiência de estar no palco, momentos que julgam interessantes e relatos capazes de nos fazer pensar também sobre a humanização desses sujeitos. Em sua fala, Ice Blue relata a complexidade da existência desses artistas que, muitas vezes, escondem como se sentem para cumprir seus trabalhos. Esse relato nos leva a pensar, por exemplo, em quando o rapper enterrou seu primeiro filho e, no dia, precisou cumprir com a agenda de trabalho[59].

No ano seguinte, em 2002, foi lançado Nada Como Um Dia Após o Outro Dia (Anexos X e XII), que nos é apresentado um disco duplo, com 21 músicas. Sendo elas, no ***Disco 1:*** *Sou Mais Você, Vivão E Vivendo, V.L (Intro), Vida Loka, Pt. 1, Negro Drama, A Vítima, Na Fé Firmão, 12 de Outubro, Eu Sou 157, A Vida É Desafio, 1 Por Amor, 2 Por Dinheiro; e, no* ***Disco 2:*** *De Volta à Cena, Otus 500, Crime Vai e Vem, Jesus Chorou, Fone*

[59] Disponível em: <https://www.tiktok.com/@tropieced/video/7243445188784311558>. Acesso em: 15 jul. 2024.

(intro), Estilo Cachorro, Vida Loka, Pt. 2, Expresso Da Meia-Noite, Trutas e quebradas, Da Ponte Pra Cá. Vieira e Santos (2023) nos explicam que o álbum celebra a capacidade de superação da periferia, ao passo em que nos convida a pensar sua autoestima, com destaque para o fato de que pessoas pobres e negras têm o direito a viver uma vida digna. Para elas, álbum desloca essas pessoas de uma posição passiva para um lugar onde esses indivíduos têm voz, desejos próprios, posicionamentos e movimentos que transformam seus territórios e suas vidas. Ainda, neste disco, é possível compreender uma mensagem que tenta convencer as pessoas a não se resignarem ao pior por serem pobres, às lembrando do direito ao sonho, de aspirar a dignidade que as classes médias alcançam. No entanto, elas explicam que o grupo enfatiza que alcançar bens de consumo e uma vida materialmente melhor não deve implicar na perda do senso crítico em relação às desigualdades, ao racismo e à violência.

Em 2006, o Racionais MC's lança o DVD *1000 Trutas, 1000 Tretas*, traz o show ao vivo realizado no SESC Itaquera em 2004 e apresenta conteúdos adicionais que exploram a visão histórica do grupo (Vieira; Santos, 2023). A obra possui as seguintes músicas: *Fórmula Mágica da Paz, Negro Drama,Tô Ouvindo Alguém Me Chamar, Crime Vai e Vem, Da Ponte Pra Cá, Expresso da Meia-noite, Eu Sou 157, Diário de Um Detento, A Vida É Desafio, 1 Por Amor, 2 Por Dinheiro, Vida Loka, Pt. 1, A Vítima, Jesus Chorou, Vida Loka, Pt. 2.*

Um momento significativo na trajetória dos quatro foi um show realizado na Praça da Sé, no Centro de São Paulo. O evento era parte da programação da Virada Cultural de 2007 e contou com cerca de vinte mil pessoas que aguardavam a apresentação do grupo, em um contexto em que as forças de segurança estavam claramente descontentes com os espetáculos de rap ao redor do estado (Vieira; Santos, 2023). A partir disso, os policiais entraram em confronto com esses jovens, utilizando munições desproporcionais ao que a situação pedia.

> **Mano Brown:** Mano, se eu te falar… você sabe onde começou? Começou o seguinte: teve um moleque…Os policiais estavam correndo atrás dele. Um neguinho. Ele deu um drible no policial. Tava chovendo e molhado, o policial caiu no chão e não levantou mais. O policial: "ai!" Aí, os policiais foram para cima do neguinho. Um monte, maior neurose, ele a milhão…Aí, eu lancei do palco: "É, a polícia militar foi feita para capturar escravo foragido."
> [...]
> **Mano Brown:** Começou um bate-fundo de quebrada, uns corre-corre, daqui a pouco, abriu assim. A polícia de um lado, os moleques do outro. Aí fodeu, mano.
> **KL Jay:** No momento, me senti num campo de guerra mesmo (Racionais: Das Ruas de Sao Paulo pro Mundo, 2022).

Esse confronto resultou na destruição da praça, além da estação de metrô e das áreas próximas, com pessoas fugindo para escapar de ataques policiais. Como consequência do incidente, o Racionais MC's, foi impedido de realizar shows ao ar livre no Estado de São Paulo e essa proibição ocorreu sem considerar a histórica relação, marcada por violências e

abusos de poder, que se dá entre os órgãos de segurança pública e a juventude periférica (Vieira; Santos, 2023).

Sobre *Cores & Valores*, lançado em 2014, Vieira e Santos, (2023) refletem sobre o fato de que o álbum se mostra como um novo momento para o grupo e para a realidade brasileira. Produzido em Nova York, o trabalho consiste em quinze faixas que são: *Cores e Valores, Somos O Que Somos, Cores & Valores - Preto e Amarelo, Trilha, Eu te Disse, Preto Zica, Cores & Valores - Finado 'Neguin', Eu Compro, A Escolha que Eu Fiz, A Praça, O Mau e o Bem, Você me Deve, Quanto Vale o Show?, Coração Barrabaz* e *Eu te Proponho.* Diferente dos trabalhos anteriores, com longas narrativas, aqui, temos músicas mais curtas, com canções que não ultrapassam muito os três minutos de duração.

A música *Mil Faces de um Homem Leal* foi lançada em 2017, como homenagem a Carlos Marighella, homem negro, escritor, político e guerrilheiro assassinado durante a ditadura militar[60]. Neste trabalho, Juliana Vicente, que mais tarde iria dirigir o documentário "Racionais: Das Ruas de São Paulo para o Mundo", atuou como produtora, o que gerou proximidade entre ela e o grupo.

Por fim, o último trabalho do grupo foi lançado em 2023: Racionais 3 Décadas. O disco foi gravado em 2019, em comemoração aos 30 anos de carreira. Ele faz uma retrospectiva da carreira, passando por suas principais 22 faixas, que sao: *People Get Up And Drive Your Funky Soul (Intro), Pânico Na Zona Sul, Tempos Difíceis, Voz Ativa, Beco Sem Saída, Mano Na Porta do Bar, Homem Na Estrada, Fim de Semana No Parque, Jorge da Capadócia, Mágico de Oz, Rapaz Comum, Tô Ouvindo Alguém Me Chamar, Diário de Um Detento, Capítulo 4, Versículo 3, Negro Drama, Jesus Chorou, A Vida É Desafio, Vida Loka (parte 1), Mil Faces de Um Homem Leal (Marighella), O Mal e o Bem, Fórmula Mágica da Paz, Vida Loka (parte 2).* As músicas aparecem com novos ritmos, se comparadas às versões originais, numa perspectiva mais dançante e animada.

Atualmente, os quatro amigos ainda constituem o grupo, ao passo que também possuem carreiras solo. Além de parte do Racionais MC's, Mano Brown criou a banda Boogie Naipe, explorando estilos musicais como soul e funk americano[61]; Edi Rock continua com o rap em sua carreira solo[62]; KL Jay tem trabalhado com eventos, organização de festas, produção e mixtapes (Vieira; Santos, 2023); e Ice Blue lançou um disco solo (2020), trabalha como conselheiro de uma agência de cantores se funk, é *host* em um podcast e, recentemente,

[60]Disponível em: https://memorialdaresistenciasp.org.br/pessoas/carlos-marighella/ Acesso em: 15 jul. 2024.
[61]Disponível em: <https://www.instagram.com/manobrown/>. Acesso em: 15 jul. 2024.
[62]Disponível em: <https://www.instagram.com/edirock/?hl=pt>. Acesso em: 15 jul. 2024.

anunciou o lançamento da Blue Pharm, empresa que promete comercializar canabidiol, com preços acessíveis[63].

Luanda Julião (2018), em um texto para o Geledés, nos explica que o impacto do Racionais MC's na população negra brasileira equivale à importância do movimento pelos direitos civis dos negros nos Estados Unidos na década de 1960, como o Black Power, Martin Luther King, Malcom X e o Partido dos Panteras Negras. A autora sugere que o grupo exerceu uma pressão semelhante e teve um impacto comparável ao dessas personalidades nos Estados Unidos – embora não nos caiba uma comparação direta, já que, ao contrário do norte-americano, o Brasil sempre adotou maneiras sutis (mas letais) de racializar e diminuir sua população negra (Julião, 2018). Com isso em mente, partimos para as nossas análises.

[63]Disponível em: <https://www.terra.com.br/visao-do-corre/bora-empreender/ice-blue-do-racionais-lanca-empresa-de-canabidiol-o-cbd,5ae1d5c7c392412de78021911d2926ab3qdzhfmt.html>. Acesso em: 15 jul. 2024.

Capítulo 4. Outras Cores e Valores

4.1. Consciência Black

Durante o documentário, o primeiro trabalho mencionado pelo grupo é a sua contribuição para a coletânea Consciência Black, lançada em 1989, com duas músicas de sua autoria, sendo elas: *Tempos difíceis* e *Pânico na Zona Sul*. Enquanto o grupo reflete sobre essa obra, inevitavelmente, eles comentam um pouco sobre quem são, de onde vêm, os modos como o hip hop os alcançaram, como se encontraram e qual o projeto que eles propõem a partir dessa junção. Para isso, eles marcam um contexto histórico, social e político. A partir desse ponto, ponderamos que os comentários em torno desse produto ocorrem entre a minutagem 00:04:00 e 00:20:00, como podemos observar no Quadro 1.

Quadro 1 – Consciência Black (1989)

Subjetividades construídas	*Empoderamento político*	*Fabulação de suas histórias*
Mano Brown: Zona Sul, nos anos 70, era quase rural, ne? tinha muito cavalo ainda, muito boi, rua de terra, cerca, muito campinho, minha pipa, morô? Era viver por viver, entendeu, mano? Não ia chegar a lugar nenhum. Do jeito que eu era naquela época, eu não ia chegar a lugar nenhum. Mente vazia mesmo, vazio. Pronto pra virar ladrão, entendeu? Eu estudava em um colégio de branco, então… Esses lance do cabelo, do beiço e isso… Naquela época, tinha muita musiquinha relacionada à raça. Quando vinha pro meu lado, eu reagia da pior forma. Eu agredia, tirava sangue.	**Mano Brown:** Essa coisa de gravar, de ser cantor, era uma coisa tão distante quanto Júpiter. Eu sabia que, uma hora, a gente ia ser ouvido. Isso eu já sabia. Era uma coisa mais romântica e mais ingênua assim: "Ah, pô, eu quero que os preto me ouçam. Eu preciso que eles me ouçam. Eu preciso entrar no coração", Entendeu?	**Mano Brown:** Então, ir para o centro era, mesmo quando a gente ia duro, duro de verdade mesmo, sentia fome no ônibus e tal, a gente se alimentava de luzes, morô? De vitrines. As vitrines, as roupas… A gente vinha na paulista ver as lojas de discos, para ver os pôsteres e as capas, ver os tênis que estavam usando… Pô, a Galeria era como você estar no Harlem. As músicas, os cabeleireiros, as lojas de discos. E todo o gestual, o ritual da juventude negra, né? Pá… A gente se identificava legal, você é louco? Era lindo de ver. Ir para o centro era ir para Nova York, né, mano? Ver o preto do mundo inteiro lá, Zona Norte, Leste, Oeste, pá…
Mano Brown: A gente pegava um ônibus e demorava uma hora e meia para chegar até o centro. Era uma viagem. Era uma viagem quase espiritual, mano. Você saia de uma condição de miséria para ir	**Mano Brown:** O rap, meu, ele apareceu em 88, 87, assim… Eu estava com 17 anos. Eu trabalhava no depósito do Jumbo Eletro, da [rua] Brigadeiro Luís Antônio. Os caminhões chegavam, a gente descarregava. Quando demorava	**KL Jay:** Eu era office boy e descia na [rua] São Bento para ir para a empresa em que eu trabalhava. Dali, saíram muitos nomes: Thaide, DJ Hum, MC Jack, Os gêmeos… A São Bento era o ponto de encontro do hip hop

para onde todas as luzes estão acesas, entendeu?	para chegar um caminhão, eu aproveitava para escrever.	do Brasil. Olha a força do lugar, né, cara?
Mano Brown: "Pô, você tem suingue… É bom de samba, de batucada. Você tem que usar isso aí para defender o povo". Eu não tinha nem chuveiro quente, mano. Como é que eu ia defender o povo?	**KL Jay:** Porra "Pânico na Zona Sul" era uma denuncia aos pé de pato. Ninguém tinha coragem. Todo mundo sabia, mas ninguém falava. Mas, "Pânico na Zona Sul" denunciou isso. É uma coragem do caralho, entendeu? Com a linguagem direta.	**Mano Brown:** Ai, fomos parar lá no edifício Copan, Chegando lá, estava um pessoal gravando e o Edi Rock e o KL Jay estavam lá. "E ai, DJ!" Eu lembro exatamente como foi. Ele se assustou, assim. A gente bem Zona Sul, maloqueiro, o Kleber, sempre discreto. "O meu nome é Edi"... Ai, ele "Rock". "O meu nome é Edi". Ai, ele apontava pro Kleber "Rock", "Rock", "Rock". Eu falei "Pô, isso é foda! Isso aí é louco!". Eu falei "Isso aí é estilo Nova York". Ai, a gente ficou fã dos caras, entendeu?
Ice Blue: Eu morei na zona de guerra. Eu morei no Vaz de Lima, na área mais perigosa da Zona Sul. No final da rua, era mata, assim. Todo dia, tinha um corpo la. Só que a gente tinha um campo lá. O relacionamento com cadáveres começou a ser natural. Você ver um cara enforcado, um cara baleado na esquina, ficava lá dois, três, quatro dias. Os anos 80 foram exatamente assim, cara.	**KL Jay:** Foi um divisor de águas, vamos dizer assim. Uma formiga atômica. Era pequeno, era desconhecido, mas era forte. Muita gente começou a prestar atenção. E, ai, a gente, naturalmente, se uniu. Entendeu? A gente tinha os mesmos desejos de… O quê? Fazer uma música pesada para as pessoas ouvirem. Na época, para o gueto ouvir, para os pretos ouvirem, para os perseguidos, para os oprimidos ouvirem. Eu me senti culpado, muitas vezes, por não ser de favela. Ai, quando eu descobri que o Jorge Ben também não era, eu falei "Ah, tudo certo!".	**Mano Brown:** Chegou lá, o KL Jay com o disco do James Brown, ne? Fez um loop, era um som do James Brown fudido e pus meu rap em cima. Quando eu pus meu rap em cima, todo mundo falou "Caralho! Pa! Foda! Pô, gueto memo, pa!" Ai, a fita chegou até os caras da Zimbabwe. Eles nem sabiam que era eu que tinha cantado. "De quem é essa música aqui?" "Ah, aqueles caras lá, que tinham cantado" "Quem?".

Fonte: Elaboração própria.

Nesses trechos, os artistas nos convidam a refletir sobre como o dispositivo atua de modo tão perverso, a ponto de roubar a perspectiva/o horizonte desses sujeitos, ao extinguir seus sonhos e ao sufocar seu desejo por transformação individual e coletiva, ainda na infância.

Todos os integrantes do grupo, no contexto da obra em questão, são pessoas negras, pobres e, em maior ou menor medida, de periferia. No que diz respeito a esses territórios embrionários, chama atenção os relatos de Mano Brown e Ice Blue, que refletem sobre miséria extrema e o contato muito íntimo com a morte, em suas várias formas de execução –

temos um cenário dotado de uma estética necropolítica. Ainda, eles nos mostram uma outra perspectiva, fabulada, que vê no hip hop e – naquele contexto – na ocupação do centro, um lugar de subversão daquele cenário marginal totalmente desamparado e que constitui um Outro, "deixado para morrer".

Na aula aberta com o Racionais MC's, promovida pela Universidade Estadual de Campinas (Unicamp), em 2022, Brown nos disse o seguinte:

> O gatilho de tudo foi indignação, ódio e fome. É um sentimento humano, é digno, né? A raiva é digna, ódio também é, porque, se eu estivesse contente com a minha situação, eu estaria lá até hoje. Se eu me sentisse amado pelo Brasil, morando naquele lugar que eu morava. Eu me sentia rejeitado, rejeitado desde a raiz, pelo próprio pai e por aí vai. Então, eu era um desajustado [...], um moleque bom que foi se tornando mau, com o tempo (Racionais Mcs, 2022, 1:34:39 - 1:35:23)[64].

Então, podemos observar que contextos como o que os MC's estavam inseridos quando crianças se mostram como "solo fértil" para cultivar pessoas feridas, revoltadas, famintas e angustiadas por esse projeto imposto pelo dispositivo de racialidade (Carneiro, 2023). Frente a esse contexto, entendemos a criminalidade como um recurso que existe e, de alguma forma, diz de certa coerência para meninos que cresceram como o Racionais Mc's, em uma realidade que oferece poucos recursos de sobrevivência, ao passo em que esses sujeitos, muitas vezes, não são apresentados a meios de traçar outras rotas, se não as que perpassam os caminhos da ilegalidade. Na música *Tempos Difíceis*[65], parte da coletânea, eles nos trazem a seguinte reflexão:

Menores carentes se tornam delinquentes.
E ninguém nada faz pelo futuro dessa gente.
A saída é essa vida bandida que levam.
Roubando, matando, morrendo.
Entre si se acabando.
Enquanto homens de poder fingem não ver.
Não querem saber.
Faz o que bem entender.
E assim... aumenta a violência.
Não somos nós os culpados dessa consequência?

[64] Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=M2Ua7lldj84&t=5731s>. Acesso em: 02 ago. 2024.
[65] Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=Vgm4wlQsXiI&list=PLxK4iLFhpaNNLGisRFesn5IN_WURhwsAF&index=10>. Acesso em: 02 ago. 2024.

Anos depois, eles retomam essa discussão, ao se apresentarem para Fundação Centro de Atendimento Socioeducativo ao Adolescente (CASA)[66], situação em que Mano Brown leva a seguinte reflexão para aqueles meninos:

> Se vocês estão todos no mesmo sistema aí, todo mundo no sofrimento, todo mundo com a mesma origem praticamente, né, mano? Sofrimento, pá, pobreza, tá ligado? Uns manos têm o pai que bebe, outros mano nao tem nem pai, que nem eu, outros manos tiveram que fazer uma correria pra ajudar a mãe, morou? E ninguém aqui é melhor do que ninguém pra cobrar ninguém. Todo mundo tem seus erros, todo mundo tem seus defeitos. Não dá pra um cobrar do outro e querer punir, porque tá todo mundo sendo punido aqui e ninguém gosta (Racionais MC's, 2003).

Então, podemos observar que esse adoecimento do sistema – e de pessoas – já foi diagnosticado pelo grupo há décadas, frente ao fato de que esse também já foi um cenário que ocupou o horizonte desses sujeitos, quando crianças e adolescentes.

Em uma entrevista ao canal do YouTube do filósofo Sílvio Almeida, Mano Brown e o *host* da página conversam sobre a importância do aparecimento do Racionais MC's e sobre como o início da carreira desses sujeitos se deu em condições muito difíceis e, ainda assim, muito potentes. Vale a longa citação:

> **Silvio Almeida:** e o rap tem um papel político muito grande, porque quando você começa a estudar, por exemplo, como é que se formam os movimentos de juventude. Aí, você pega lá no final da segunda guerra mundial os caras do rock and roll foram muito importantes para moldar o jovem branco, né? Tem gente que fala o seguinte: "o rock inventou o jovem branco". Para nós pretos, o rap inventou, cara, a nossa juventude, porque, até então, como é que era nossa vida?! Você era uma criança preparada para depois trabalhar, para ser explorada no mercado de trabalho. O rap nos deu esse espaço do sonho mesmo, né? Da gente poder armar estratégias da nossa vida , poder organizar as nossas estratégias. Acho que é um pouco disso que você tá falando aí, né?
> **Mano Brown:** A estratégia foi sendo adquirida ao longo das derrotas, certo? Ao longo das derrotas, não tinha glamour né? Então, a gente teve que desbravar e a gente foi lapidado no machado. Uma coisa que eu e o [Ice] Blue costumamos falar: "Lapidado a Machado". Quando errava, errava feio. As maiores possibilidades eram de errar. Acertar já era de uma dedicação de mais do que 100, sei lá, 150 por cento, para poder dar o primeiro chute inicial, que é o primeiro acerto. O primeiro acerto é o mais difícil. É pular o muro, entendeu? O muro da capacidade. Falar: "Eu sou capaz de…" A partir do momento que eu fiz a primeira ação que deu certo, eu passo acreditar na segunda. O primeiro muro mais difícil, porque o primeiro muro, muitas vezes, é de frente com espelho, sozinho, na solidão ali do caos, do seu caos particular, da sua cabeça confusa… Ali, a primeira coisa é você se encontrar e falar: "Porra, eu nem me conheço direito, como é que vai ser? Eu não sei do que eu sou capaz… Eu sei que eu não tenho nada".[67]

---

[66] A Fundação Estadual para o Bem-Estar do Menor de São Paulo (Febem) foi extinta no ano de 2006, frente ao seu histórico de violências contra esses meninos. Esse movimento gerou a Fundação Centro de Atendimento Socioeducativo ao Adolescente (Fundação Casa), que atende jovens de 12 a 21 anos, em todo o Estado de São Paulo. Disponível em: https://fundacaocasa.sp.gov.br/index.php/funcoes-e-competencias/. Acesso em: 02 ago. 2024.

[67] Confira em: <https://www.youtube.com/watch?v=jLYM6Slieug>. Acesso em: 4 jul. 2024.

Desse modo, podemos compreender que temos, nessa primeira oportunidade, um exercício que exigia muito desses sujeitos, frente a condições que perpassam o confronto com uma subjetividade construída na violência, a consciência de que algo estava errado, a fabulação crítica desse cenário, mesmo em condições de imersão nele. Estamos falando de pessoas que levantaram suas vozes sem nenhum aparato de segurança, então, sim, eles foram muito corajosos e pautaram a possibilidade (ou ao menos o desejo) de existir por outra perspectiva e em outras condições.

4.2. Holocausto Urbano

O LP *Holocausto Urbano*, foi lançado em 1990 com as músicas: *Pânico Na Zona Sul, Beco sem saída, Hey Boy, Mulheres Vulgares, Racistas Otários, Tempos Difíceis*. Na apresentação deste trabalho, o filme documental tematiza sobre o contexto político em que estavam inseridos, a violência policial, o impacto da presença de mulheres na vida desses homens, o epistemicídio, o encontro com o Movimento Negro Unificado (MNU) e o gesto de "unir" a intelectualidade acadêmica à das ruas. Assim, entendemos que os comentários que giram em torno desse produto ocorrem, mais ou menos, entre a minutagem 00:20:19 e 00:26:10. Apuramos, então, os trechos significativos que estão no Quadro 2.

Quadro 2 – Holocausto Urbano (1990)		
Subjetividades construídas	*Empoderamento político*	*Fabulação de suas histórias*
Eliane (empresária do grupo): E, ai, o policial falou assim "eu vou levar vocês presos e vocês duas podem ir embora". Eu falei assim "eu não vou embora". Eu tenho certeza absoluta de que, se eu tivesse ido, eles teriam sido assassinados. Mas foi uma revolta ímpar, né? Todo mundo ficou muito revoltado. Você vai, grava um disco, você está votando pra casa e, depois, você apanha.	**Mano Brown:** Quando a gente começou a ter ambição pelo lance do rap, automaticamente, o Public Enemy e a gente, sem eles saberem que a gente existia, passou a ser uma coisa só, entendeu? Onde o Public Enemy andar, eu quero andar também, mesmo que de longe, em pensamento, tá ligado? Ai, começaram a vir esses nomes, ne? Malcom X, não sei o quê… A gente começou a querer saber sobre essas coisas e eu fui numa festa do Movimento Negro. Dali, outros rappers começaram a frequentar também.	**Ice Blue:** Quando a gente ia na Dona Maria, ali, na casa do Kleber para ensaiar, a Dona Maria que aguentou nos la, mano. Barulheira da porra. Tinha todo dia, mano.
Mano Brown: Já era o extermínio da época. Entrada de uma democracia que	**Edi Rock:** As músicas vieram mais agressivas ainda. Não que a	**Ice Blue:** E, na época, ia ter uma passeata ali, para reunir os pretos.

não existia direito, não sabia nem como e que era. Nessa transição, entre a mão dura do militarismo associada à crise econômica, ne? O tipo de racismo que se vive no brasil é um racismo que esvaziou o preto. Ele não deixou nem o ódio, porque o ódio é um sentimento útil numa guerra, entendeu? Uma coisa é você ter revolta, outra coisa é você não ter nada.	gente queria ser agressivo, mas acho que a época pedia isso, sabe Era um grito, que estava entalado.	E surgiu um boato de uns skinhead que ia pegar, não sei o que tem. Nós estávamos lá no Geledés nessa hora, os caras estavam todos com o maior medo "não, que não dá, vamos cancelar…" "O QUÊ? Peraí, mano, a gente vai lá na quebrada e já volta". Voltamos logo armados e falamos "pode por essa passeata na rua, nós vamos. Vamos ver se esses carecas vão vir, que nós vamos passar fogo neles, mano".
Mano Brown: Desceu todo mundo por trás do ônibus sem pagar. Ai, fomos andando, pa… O motorista xingou e tal… E nós saímos andando e não falamos nada. Quando a gente estava lá na frente, a polícia nos enquadrou. Ele chamou as polícias e as polícias vieram a milhão, mano. Ai, fomos abordados no murão. Eles quebraram.	**Eliane (empresária do grupo):** Era uma resistência, um enfrentamento a toda opressão, toda repressão que a gente sofria na época pós ditadura.	**Mano Brown:** Ai, tinha que unir duas coisas que tinha tudo a ver estar juntas, mas estavam separadas. Que era o quê? A parte do Movimento Negro Organizado, dos negros que estudaram, que sabiam das coisas, mas não tinha acesso aa juventude que não sabia. O Racionais tinha acesso a esses jovens. Ai, a coisa começou a acontecer.
Eliane (empresária do grupo): Eles apanharam muito. O Blue e o Brown. O policial colocou o Brown de costas, agachou, deu um soco no meio das pernas dele, assim, de baixo pra cima.		**Mano Brown:** Juntou duas famílias: o movimento negro politizado e essa mulecada nova que tava vindo cantando.

Fonte: Elaboração própria.

Nesse trecho, bem mais curto que o anterior, as pessoas entrevistadas comentam sobre os modos nos quais a conjuntura política dos anos 1980 possibilitou a existência de um cenário extremamente marcado pelas desigualdades sociais e raciais. Ainda, conforme discutimos anteriormente, a violência policial se apresenta como uma opressão dirigida à comunidade negra, mas que vitima homens negros de modo mais intenso, um movimento necropolítico. A partir disso, inspirados em Guimarães-Silva (2021; 2023), cabe a nós ressaltar o papel desempenhado pelas mulheres negras e, no caso em questão, desempenhado por Eliane Dias, no enfrentamento às materializações da ação do dispositivo de racialidade. Mulheres negras, historicamente, foram colocadas em um lugar de cuidado marcado pela obrigatoriedade e com foco na branquitude que as cercavam/cercam (Teixeira, 2021; Guimarães-Silva, 2021; 2023). Pensar a ética do amor como prática do comum, como um monumento construído no cotidiano (hooks, 2022), como um gesto que perpassa, também, o

ato de cuidar de si e dos seus é um movimento lindo e muito potente. Mulheres negras tendem a fazer isso por seus homens, seja Eliane Dias, com mais de 40 anos[68], sejam mulheres mais novas como nos mostra a rapper Júlia Costa, de 25 anos, na música *Empresário*[69].

Cê tá confundindo, esse é meu neguinho
É trabalhador ele não carrega artigo
Pode ver os carimbos, eu não tô mentindo
Eu posso ser novinha mas já levei muito enquadro
Eu não saio daqui se ele não sair do meu lado e
ele é meu marido não é o meu namorado
Eu pulo nessa bala, conheço uma negona
E ela é advogada, as ruas me conhecem eu sou a próxima promessa
O mal não precisa acontecer,
Eu sou bem diferente do que o sistema vê

Em outro momento, é possível pensar sobre como a noção de epistemicídio aparece como crítica ao racismo que tira desses sujeitos o direito ao imaginar. Conforme nos contou Mano Brown, na obra que discutimos, "[o racismo] não deixou nem o ódio, porque o ódio é um sentimento útil numa guerra, entendeu? Uma coisa é você ter revolta, outra coisa é você não ter nada" (Racionais: Das Ruas de São Paulo pro Mundo, 2022). Ainda, eles destacam as referências que lhes eram úteis na época, na tentativa de fabular um horizonte, como recurso para fugir dessa realidade, que era movida pela fome, o ódio e a indignação, como vimos anteriormente. Nesse contexto, a importância do trabalho de artistas de rap internacional é significativa, pois eles se tornam as inspirações que ajudaram a fortalecer as identidades desses homens naquele contexto, pensando a real possibilidade da resistência dos jovens negros da periferia.

Por fim, somos convidados a refletir sobre o lugar marginal ocupado pelo Racionais MC's, quando eles se encontram com o Movimento Negro, por exemplo. A sagacidade e sofisticação de compreender a importância de unir os negros intelectuais das ruas aos da Academia é um movimento que muito agrega no enfrentamento ao racismo no Brasil. Entendemos que visão diferenciada do Racionais é fruto de sua formação enquanto intelectuais das experiências, que aprenderam e entenderam muito dessas dinâmicas sozinhos, nas trocas com seus amigos, em suas comunidades, com seus mais velhos e os seus cotidianos nas periferias. Esse diálogo entre a realidade das ruas e o pensamento acadêmico nos proporciona uma análise crítica e tátil das questões que cruzam raça, gênero, classe e outros

[68] Em entrevista ao portal Uol, Eliane Dias disse não se sentir confortável contando sua idade, mas afirmou ter mais de 40 anos. Disponível em: <https://revistatrip.uol.com.br/tpm/entrevista-eliane-dias-mulher-de-mano-brown-e-empresaria-do-racionais>. Acesso em: 02 ago. 2024.
[69] Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=B7Op5NynyQk>. Acesso em: 02 ago. 2024.

marcadores que formam a vida real na periferia. O Racionais, ao ser moldado com o que de fato é vivenciar o racismo na pele e, muitas vezes, em seus territórios, nesse contato com a vanguarda do Movimento Negro, nos mostra uma perspectiva fabulada, que articula o ficcional, o documental e o experienciado. Ainda, essa combinação permite ao grupo integrar um repertório teórico de diferentes conceitos e análises a sua obra. Como podemos ver na música *Racistas Otários*, parte do disco Holocausto Urbano.

Racistas otários nos deixem em paz
Pois a lei é surda, cega e mal interpretada
Então a velha história outra vez se repete
Por um sistema falido
Como marionetes nós somos movidos
E há muito tempo tem sido assim
Nos empurram à incerteza e ao crime enfim
Porque aí certamente estão se preparando
Com carros e armas nos esperando
E os poderosos me seguros observando
O rotineiro Holocausto urbano
O sistema é racista, cruel
Levam cada vez mais
Irmãos aos bancos dos réus
Os sociólogos preferem ser imparciais
E dizem ser financeiro o nosso dilema
Mas, se analisarmos bem mais, você descobre
Que negro e branco pobre se parecem
Mas não são iguais
Crianças vão nascendo
Em condições bem precárias
Se desenvolvendo sem a paz necessária
São filhos de pais sofridos
E por esse mesmo motivo
Nível de informação é um tanto reduzido
Não... É um absurdo

Dessa forma, podemos compreender que o Racionais MC's vem evidenciando os modos nos quais os conhecimentos acadêmicos e as vivências práticas se entrelaçam para somar na compreensão crítica dos impactos do racismo nas dinâmicas sociais. Alcançar esse lugar só é possível graças à condição de *Outro,* seja no centro, em meio aos pensadores da Academia, em outros países, outros bairros, com outros acessos etc. O Racionais tem se transformado e o produto de todos esses processos está intimamente ligado à origem marginal desses sujeitos, que possibilita uma abertura radical para pensar o que é ser negro no país.

4.3. Escolha seu Caminho

Ao discorrer sobre o EP Escolha seu Caminho, lançado em 1992, Mano Brown reflete, brevemente, sobre os acessos e as perspectivas que eles tinham no início da carreira. Com duas músicas (Negro Limitado e Voz Ativa), a obra aborda a importância do empoderamento, do letramento racial e do contato com uma crítica que visa o enfrentamento ao racismo, que, conforme o grupo e outros intelectuais nos contam (Carneiro, 2023; 2011; Santos, 2021), tira de comunidades a possibilidade de ver além do agora, do urgente, do básico – por isso, a noção de "Negro Limitado". Ainda, em "Voz Ativa", o grupo se apresenta como "representante" da comunidade negra que conta sua própria história, narra violências do cotidiano e diz dos seus desejos. As falas em torno desse produto ocorrem entre a minutagem 00:26:10 e 00:27:20. Sendo assim, apresentamos os trechos que consideramos mais relevantes, evidenciados no Quadro 3.

Quadro 3 – Escolha seu Caminho (1992)		
Subjetividades construídas	*Empoderamento político*	*Fabulação de suas histórias*
		Mano Brown: Mano Brown: A gente nem sabia o que que ia ser o Racionais, se ia ser uma coisa, para qual direção que era a luta. Quem era o adversário? Era todo mundo. Até a nossa ignorância era nossa adversária, nosso desconhecimento de causa, inexperiência… Tudo era adversário. Analisando tudo isso aqui, realmente é um fenômeno a gente ter feito aquilo. Só pode ter sido orixá, mano, que psicografou. A gente não tinha inteligência para fazer aquilo. De verdade, mano.

Fonte: Elaboração própria.

Aqui, o líder do grupo reconhece a precariedade na qual sua carreira teve início e se mostra surpreso com o impacto que o grupo causou/causa. Temos aqui quatro homens negros, pobres, de favela e sem influência, que, nos dias de hoje, constituem um dos grupos de rap mais conhecidos no Brasil, com uma notoriedade estrondosa.

Em uma entrevista ao jornal Le Monde Diplomatique Brasil, em 2018, Mano Brown conta sobre esse contexto e os modos nos quais as pautas das músicas surgiam, no início da trajetória do grupo. Ele explica que o Racionais fez o que era necessário para o momento em

que eles estavam inseridos. O tom combativo, a tematização do racismo de modo incisivo, não era à toa. Ela aparecia como uma prioridade inegociável (Brown, 2018). Podemos ver isso na música Voz Ativa, do EP Escolha seu Caminho:

> Mais da metade do país é negra e se esquece
> Que tem acesso apenas ao resto que ele oferece
> Tão pouco para tanta gente
> Tanta gente
> Tanta gente na mão de tão pouco
> Pode crer
> Geração iludida uma massa falida
> De informações distorcidas
> Subtraídas da televisão

Ainda para o MC, naquele momento, a conjuntura pedia que pessoas negras levantassem uma única bandeira, o que impedia esses sujeitos de caminhar com a discussão para outros temas, frente ao medo de desmobilização. "A bandeira era essa: periferia, pão. Depois, nós debatemos outras ideias, quem é corinthiano, é palmeirense, é santista… O que é de touro, que é de áries… Depois, nós debatemos. Mas o momento é esse: [...] tem um genocídio acontecendo".

Sendo assim, a partir da ciência de uma cena já montada, com a fabulação de suas histórias, eles se comprometeram em atuar enquanto os antagonistas dessa narrativa marginal massificada e, com isso, incomodaram grupos dominantes, conforme veremos mais adiante.

> Hoje, passados os anos, eu penso: o que um moleque de 21 anos poderia fazer de tão mal quanto o sistema fora aquele rap? [...] Era a arte do blefe. Eu pesava 70 quilos, não tinha dinheiro para pegar o ônibus e já ameaçava o sistema. E o sistema acreditou. O que eu poderia fazer fora aquilo ali? Sei lá, pegar uma arma, virar assaltante, morrer rápido? Então, a leveza da música, o lado leve que ninguém percebia era a idade que a gente tinha. A gente não tinha condições de fazer muita coisa, fora a música. Hoje, eu consigo fazer muito mais até falando de amor. Eu sou muito mais muito mais perigoso hoje, mais bélico, mais vivido, mais tudo (Brown, 2018, online).

4.4. Raio-X do Brasil

O álbum Raio X do Brasil veio a público em 1993, com as músicas: *Introdução, Fim de Semana no Parque, Parte II, Mano na Porta do Bar, Homem na Estrada, Juri Racional, Fio da Navalha e Agradecimentos*. No documentário, temos um arco narrativo que marca muito bem esse período de transição entre, como disse Ice Blue, "ser moleque pobre, ganhar dinheiro e ficar famoso" (Racionais: Das Ruas de São Paulo pro Mundo, 2022). Ali, eles contam que, apesar da ascensão de suas carreiras, o processo de "chegar no coração" dos

públicos almejados (pessoas pretas, pobres e de favela) foi marcado pelo racismo e muitas dificuldades para acessar espaços – algo que se estendia aos que frequentavam os seus shows. As falas sobre essa obra se dão entre a minutagem 00:27:57 e 00:50:07 e são apresentadas a seguir no Quadro 4.

Quadro 4 – Raio X do Brasil (1993)		
Subjetividades construídas	*Empoderamento político*	*Fabulação de suas histórias*
Mano Brown: Estamos armados e perigosos. Quem quiser vem. Tipo assim, tudo pensamento de quadrilha. E por isso que tomou essa fama.	**KL Jay:** Na época, muitos pobres… Os pobres e pretos se identificavam pra caralho.	**Mano Brown:** Naquela época, a gente gostava de fumar um baseado na marginal, ouvindo Jorge Ben na fita. Eu falei "Pô, eu queria ser igual a esse cara, tá ligado? Eu queria cantar assim". Eu conseguia visualizar a minha quebrada ouvindo as músicas dele, entendeu? Não é tão fácil você conseguir agregar uma ideia mais política com um ritmo mais dançante, era um conhecimento que a gente não tinha ainda, entendeu? O vocabulario do cara era foda e o vocabulario dele ja vinha com ritmo. Eu me liguei num vocal bem de dentro, no meio da harmonia, assim: [cantando] Carol, Carolina…". Eu falei "Nossa! Isso é muito louco" Isso é arabe, esse vocal é arabe. Foi à África!" Essas músicas que fizeram a minha cabeça, durante a feitura do disco "Raio X do Brasil".
Ice Blue: Quando eu comecei a receber esses meus cachês misturados com dinheiro de disco, eu não sabia nada… Eu falei "o que que eu vou fazer com esse dinheiro?". O Milton colocou o dinheiro na mesa, eu falei "Nossa, Milton, o que é isso? Vou com esse dinheiro onde? Não, mano, não vou andar esse dinheiro aí, não. Pelo amor de Deus, não vou andar com esse tanto de dinheiro por aí, não!"."Esse dinheiro é seu!" Eu falei: "Nossa! Meu dinheiro? Todo esse dinheiro é meu?" Quando comprei uma moto zero, cheguei com ela sem placa, e os caras	**Mano Brown:** Essa foi a grande revolução, foi quando o popularizou.	**Mano Brown:** Furou o primeiro bloqueio, que foi entrar na periferia. Até então, não entrava. Quem se interessava por aquelas ideias? "Voz Ativa", "Negro Limitado"... Alguns estudantes, alguns professores, alguns entendidos… Alguns. Sempre alguns. Quando gravou "Homem na Estrada", desbloqueou.

falando:“Mano, vai ostentar? Os caras não vão entender!” Eu falei “Meu, só porque nós é negão, politico, não pode ter um carro legal? Não pode ter uma moto legal? Que porra é essa? Então, eu vou sair dessa porra, virar criminoso e ter meus bagulhos. É isso? Então, posso andar na minha moto? Não comprei com dinheiro de ninguém, comprei com meu dinheiro. Legal?” Tudo bem. Ai, quando os caras pensavam que não, lancei uma caminhonete Silverado verde! Uau! Falei “Puta, precisava comprar um carro para levar minhas motos, mano”.		
Mano Brown: Eu já estava morando na Cohab. Quando eu achei que a minha vida ia ficar melhor, morando na Cohab, eu descobri que podia ser pior. A Cohab era mais dura mesmo, apesar de ter asfalto. Era menos romântico, entendeu? Aconteciam coisas estranhas.	**Ice Blue:** Chegamos na delegacia, o delegado, tipo, apavorado “quem é o responsável por isso aqui? Quem é o polícia que está no comando? Olha o problema que você trouxe para a minha delegacia.Tem três advogados, um senador, dois deputados e o prefeito me ligando”. Foi aí que o Racionais mostrou força.	**Mano Brown:** AÍ, eu consegui entrar no coração do brasileiro, entendeu? Na alma do brasileiro. Como é que você vai falar de negro e branco, pobre e rico para um brasileiro? Ele não é do Bronx. Ele não nasceu com o banheiro escrito “não entra preto e não entra branco”, entendeu? É outra visão, é outra sensibilidade, tá ligado?
Serafim (gravadora Zimbabwe): Todo mundo feliz, porque as músicas estavam tocando, a gente vendendo os LP… O Brown “Ô, Serafim e o seguinte: preciso falar com você. Pô, Serafa, acontece o seguinte, cara: tô chateado, boiz, cara? Pô, que merda, Serafa! Pô, que porra e essa? Tá tocando em tudo quanto é rádio a minha música . Tá tocando numas rádio de boy, tá tocando… Até em rádio de padre tá tocando. Eu não fiz minha música para tocar em tudo quanto é lugar. Por que eles estão tocando? Eu quero que você liga para os caras lá tirar a minha música do ar”. Eu falei “Eu não tenho poder nem pra colocar! Como é que eu vou agora ligar para tirar do ar?”	**Ice Blue:** A gente falava tudo o que eles não queriam ouvir. O jeito que a gente se comportasse. Feito uma criação própria. Ele queria que a gente se comportasse, exatamente, o jeito que eles não queriam .	**Edi Rock:** Depois de tanta perseguição, o primeiro voo de avião da banda e tal… Porra… Estamos aqui, ó, chegamos, né, cara? Né? Não é possível, cara. . Foi com o Racionais, né? Nunca tinha voado. 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!!!

No que toca aos modos como esses homens experienciam o mundo e nutrem a relação com sua subjetividade, primeiro, nos chama atenção a necessidade de estarem constantemente em alerta, armados e temendo o perigo. Eles, diversas vezes, contaram sobre a necessidade de estarem munidos, prontos para um momento iminente de conflito com a polícia, que, além deles mesmos, poderia vitimar seus públicos. Podemos observar um retrato dessa realidade na Música *Um Homem na Estrada*:

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

Ainda, é interessante refletir sobre como certos acessos se tornaram possíveis para esses homens, como a primeira viagem de avião ou a aquisição de uma moto — experiências que, por muito tempo, estiveram completamente desvinculadas das vivências negras e periféricas. Ao transformar a dor e o sofrimento em arte, o grupo conseguiu romper essas barreiras e alcançar esses espaços-outros, desenvolvendo outra relação (e tensionamentos que também emergiram) com as possibilidades ascensão social e econômica. Obviamente, podemos observar realização e conquista, ali, mas também aparece um conflito: como lidar com os que, na favela, não têm o mesmo acesso? É legítimo comprar artigos que, naquele contexto, se mostram como "de luxo"? Isso pode soar como um distanciamento das origens?

No trecho, eles contam da transição entre uma vida atravessada pela extrema pobreza e o início do acesso a recursos financeiros. Esse momento flerta com a música *Meu Guia*, da rapper Cristal e do beatmaker Duda Raupp. Na canção, a artista explica sua relação com o gênero musical e as transformações que ela vivenciou, a partir desse encontro[70]:

Te conheci cê já tava
Dançava com outros niggas
Me ensinou sua batida
Foi como aprender a respirar
Pelas ruas, foi meu guia
Minha ambição, minha magia
Eu falava cê me ouvia
Foi como uma terapia
[...]
Mano, você me trabalho
Não, literalmente, me deu trabalho
Quando poucos acreditavam
Foi em ti que eu me abriguei
Foi por ti que eu briguei
Foi por ti que eu mudei
Cê sabe
Conheci uma pá gente
Cantei pra uma pá de gente
Eu vou ser sempre grata
O rap hoje é comida no prato
É o secar do pranto
É o porquê de eu me dedicar tanto

[70] Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=oQasH8V95zA. Acesso em: 30 de set. 2024.

Nesse caminho, sobre o empoderamento político, nas imagens trazidas pela obra, chamam atenção os modos nos quais os públicos são mobilizados pelos discursos acionados pelo grupo. Em certo momento, em um show que ocorreu em um lugar aberto, situado em algum lugar pobre, eles mencionam a Zona Sul e, automaticamente, são aclamados pelos que os prestigiam. Essas pessoas demonstram orgulho, pertencimento e se apropriam de uma identidade, por muito tempo "criminalizada". No trecho em questão, os artistas cantavam a música Fim de Semana no Parque.

Em termos gerais, a canção nos conta das discrepâncias entre um fim de semana em localidades que possuem maior poder aquisitivo em detrimento de outras imersas em condições de maior vulnerabilidade. Por si só, isso já nos renderia uma análise riquíssima, capaz de nos proporcionar achados relevantes e que contribuiriam, e muito, com o campo, porém, aqui, nos parece interessante refletir sobre como localizar especificamente a periferia proporcionou ao Racionais o alcance da identificação de seus públicos.

Até então, nos últimos álbuns, vimos uma perspectiva narrada da história – o que também é muito valioso, conforme nos contam Collins (2019) e Lorde (2019). Porém, no Raio X do Brasil, temos um movimento que se aproxima intimamente dos sujeitos que vivem às margens de São Paulo e, de modo mais específico, na Zona Sul. Observemos a música *Fim de Semana no Parque:*

À toda comunidade pobre da Zona Sul
[...]
No último Natal, Papai Noel escondeu um brinquedo
Prateado, brilhava no meio do mato
Um menininho de 10 anos achou o presente
Era de ferro com 12 balas no pente
O fim de ano foi melhor pra muita gente

Eles também gostariam de ter bicicletas
De ver seu pai fazendo cooper tipo atleta
Gostam de ir ao parque e se divertir
E que alguém os ensinasse a dirigir
Mas eles só querem paz e mesmo assim é um sonho
Fim de semana no Parque Santo Antônio

Como vimos anteriormente, podemos afirmar que o grupo é composto por dois membros da Zona Sul da cidade e que, não coincidentemente, foram criados sem a presença de seus genitores, ao passo em que tiveram infâncias muito difíceis. No que diz respeito aos outros dois membros, temos pessoas negras e pobres e, mesmo que com mais acessos que Ice Blue e Mano Brown, ainda viveram suas questões. Para além desse lugar teorizado da vida

periférica, é interessante perceber aqui o lugar vivido, o lugar experienciado e em condições específicas.

No mesmo caminho, podemos pensar na estruturalidade do racismo e na ideologia que o mantém, quando Mano Brown diz sobre o álbum: “ai, eu consegui entrar no coração do brasileiro [...]. Como é que você vai falar de negro e branco, pobre e rico para um brasileiro? Ele não é do Bronx. Ele não nasceu com o banheiro escrito 'não entra preto' e 'não entra branco', entendeu?”. Para o rapper, o racismo à brasileira se sustenta em estruturas sociais e ideologias que perpetuam desigualdades, se afastando da falácia da democracia racial. Dessa forma, para sua manutenção, ele depende do apoio e do silenciamento dos grupos que são violentados por ele, como parte de uma armadilha, que engana, distrai e corrompe sua presa, a fim de vitimá-la.

Ainda nesse caminho, sob uma ótica interseccional, cabe ressaltar que a fala de Dona Lourdes nos convida a pensar, mais uma vez, no cuidado, amor e zelo que mulheres negras têm pela vida dos seus. Considerando os papéis que essas mulheres vêm ocupando historicamente na sociedade brasileira e, consequentemente, ocupam na vida desses sujeitos, para além do cuidado materno e sexual, é quase inexistente a menção do grupo às vidas dessas indivíduas – e suas complexidades – na sua obra. Ainda que algumas dessas mulheres estejam presentes no documentário e tenham concedido entrevistas que contam sobre suas experiências e relação com o grupo, não conseguimos alcançar a real relevância de suas existências, só no contato com o trabalho Racionais MC’s.

Sobre as fabulações de suas histórias, logo quando começaram a falar sobre esse produto, Mano Brown explica que, naquele momento (início da década de 1990), ele ouvia muito Jorge Ben e, com isso, tomou o cantor como uma referência para pensar a sonoridade do álbum. Podemos ver tal impacto nos públicos, quando vemos essas pessoas dançando e se divertindo, ouvindo esse som, mesmo em meio a territórios precários, ou seja, temos nesses espaços a concretização de planos de fuga. Ali, esses sujeitos podiam existir, dançar, sorrir e, quem sabe, ainda que por minutos, se esquecer da realidade violência e imersa em precariedades da periferia.

A partir desses relatos, podemos pensar sobre o rap como um instrumento de empoderamento nas vidas de jovens periféricos, por meio da transformação individual e coletiva que ele promove na vida desses sujeitos. Foi assim com o Racionais MC's, na década de 80; com Cristal, em 2023; e como outras pessoas que vieram, vêm e estão por vir nessa cena musical. Partimos para o próximo álbum.

4.5. Sobrevivendo no Inferno

Em sequência, eles comentam a obra Sobrevivendo no Inferno, lançada em 1997, com as músicas: *Jorge da Capadócia, Genesis (intro), Capítulo 4 Versículo 3, Tô Ouvindo Alguém Me Chamar, Rapaz Comum, ..., Diário De Um Detento, Periferia É Periferia, Qual Mentira Vou Acreditar, Mágico De Oz, Fórmula Mágica Da Paz e Salve*. No documentário, temos uma discussão acerca do sucesso da obra, ao passo em que os artistas contam um pouco de como se sentiam com esse repertório e a recepção de seus públicos, tudo entre a minutagem 00:49:51 e 01:08:00. Sendo assim, temos a seguinte organização presente no Quadro 5:

Quadro 5 – Sobrevivendo no Inferno (1997)		
Subjetividades construídas	*Empoderamento político*	*Fabulação de suas histórias*
Mano Brown: A essa altura, a gente já estava convencido pelos de fora que a gente tinha uma missão.	**Mano Brown:** [Sobre premiação da MTV, de 1998] Não foi só pra nós, né? Foi um marco do movimento inteiro. Para nós, foi, tipo, Copa do Mundo, o pessoal assistindo e torcendo. Chegou lá, nove minutos de discurso, só mandando salve para não sei quem, não sei o que, favela, cadeia.	**Mano Brown:** [Fórmula Mágica Da Paz] Foi uma música que marcou época, o pessoal gostava. Foi um momento iluminado, porque era a minha realidade, né? Então, eu entendo as pessoas que se apagaram nessas músicas… É uma música iluminada essa aí.
Mano Brown: De lá de fora, eu consegui ver o Brasil diferente, entendeu? Porque é um jeito de ser que é uma lapidação diferente do que eles têm lá.	**Mano Brown:** O Racionais se estendia a muito mais gente, não eram só os 4. Sempre teve o legado e os aliados coligados, ne?	Mano Brown: Eu descobri um outro tipo de vivência e isso foi para as músicas. Essa fase foi a fase gótica, né? A linguagem mais pesada, mais hard core. Esse disco teve um mergulho brabo, no meio do inferno.
Mano Brown: Aí, o que que eu percebi? Que aquele disco estava virando um disco de exorcismo. Quando eu cantava aquelas músicas nos shows, repetia aquelas palavras, tudo de novo, sempre, todo mundo junto, o clima era pior possível. Eu não gostava, cantava músicas com má vontade. Já não sentia aquela paixão pelo baile, entendeu? A gente veio de um povo	**Mano Brown:** Então, esse disco foi um fenômeno, porque todas fizeram sucesso. A ideia foi popularizar entre os jovens, entendeu? Entre os semelhantes, ne?	**Mano Brown:** Tinha um projeto desenvolvido dentro da cadeia que permitia visitas durante a semana. Ficava na cela conversando com ele. Vinham vários presos, até da liderança, todos vinham na cela falar comigo. E tinham vários grupos na cadeia fazendo rap também. É um fenômeno social, "Diário de um Detento". Devido ao clipe gravado lá dentro. Entendeu? Abriu a mente dos caras. Os caras tinham o tempo vago, estavam presos lá dentro…

espiritualista, ne, meu? Aquelas músicas falavam de piscina de sangue. O pessoal ouvia isso ai toda hora, toda hora, dentro de casa… Num lugar para você se divertir… Pelo amor de Deus, tá ligado? É perigoso. Tinha que mudar, mano. Eu acredito na força das palavras, da repetição. Tá ligado que é o seguinte, morô?		Eles começaram a fazer rap, tinha um monte de grupo na cadeia.
Dexter (rapper): Quando a gente começou a ouvir Racionais, Ave Maria! Os pretos ficaram muito nervosos nas periferias, ne? Foi um despertar, ne? Um despertar, um chamado para a guerra, um "presta atenção"... Foi tudo o que você pode imaginar.	**Ice Blue:** Eu costumo dizer que o Sobrevivendo foi minha carta de alforria.	**Mano Brown:** Eu tinha mandado fazer aquelas letras góticas na capa, que era o que os caras de Los Angeles estavam usando. Combinava, né? Com os símbolos e tal. Eu quero letra gótica no meu CD, né? A gente colocou aquela cruz na capa, apareceram uns caras no show com umas bíblias gigantes, mano. Com umas roupas de padre. Uns extremistas, tá ligado? Misturando as ideias de preto com Deus, com ladrão… tá ligado?
Edi Rock: O disco foi pra fora, a gente foi pra fora. A gente foi pra Califórnia, Nova York, Alemanha, Japão, algumas vezes.		**Mano Brown:** Quando eu comecei a ver cara morto na porta da festa com a minha camisa, do Racionais, eu comecei a pensar. Quando jogaram aquele cara morto no meu pé em Bauru… Ali, eu já estava repensando outras coisas. Comecei a pensar ate onde eu to sendo útil… Não tô sendo útil para porra nenhuma. As pessoas nem sabem o que fazer com um cara baleado, jogam no meu pé. Tá ligado? Outras pessoas passam por cima para pedir autógrafo, igual eu vi lá. O cara agonizando e as pessoas pedindo foto, pisando… Autógrafo, morô?
		Mano Brown: Eu vou te falar que o disco que mais afastou a gente da favela foi o Sobrevivendo no Inferno. O povo da faculdade que amou aquilo. E aí que eu percebi e tive que usar da estratégia, meu. Falei pros caras: "Vamos sair de cena, mano. Vamos sair de cena, o bagulho está todo errado. Eu não tô curtindo o barato, vai defasar.

Fonte: Elaboração própria.

No documentário, podemos observar o grupo ligado a um movimento que, naquele momento, já possuíam certa notoriedade e legitimidade social. Isso é ainda mais interessante, quando observamos que os rappers, apesar de possuírem certo reconhecimento, nesse momento, ainda não são pessoas com grandes recursos financeiros. Enquanto terminavam de comentar sobre o disco anterior, eles associavam seus lançamentos a tragédias em suas vidas pessoais e contam que o lançamento do disco veio em um momento muito difícil para todos. A morte do filho do Ice Blue, o acidente com Edi Rock, dificuldades financeiras… O tom mais gótico da obra não foi aleatório e a ludicidade do processo da identidade do disco, também, diz de uma fabulação que representava um momento (Hartman, 2019). Ele refletia conflitos, adoecimentos e condições que marcaram aquele momento.

Ainda, parece consenso entre os integrantes que a obra se mostrou como um fenômeno, sucesso de vendas e amplamente premiada. Podemos observar isso no documentário e nas transformações relatadas em suas vidas. Eles contam sobre viagens internacionais, o contato com outras culturas e, consequentemente, experiências que aprimoraram, ainda mais, essa leitura *outsider within* (Collins, 2019).

Outro fator que nos chama atenção é o "protocolo" de produção do álbum, porque o grupo disponibiliza músicas com uma perspectiva mais próxima e centradas nos cotidianos de homens de periferia, tomando a violência, a criminalidade e a pobreza como pontos muito marcados em suas discussões, assim como as "consequências"/impactos dessas vivências. Podemos observar isso na música Fórmula Mágica da Paz.

Essa porra é um campo minado
Quantas vezes eu pensei em me jogar daqui?
Mas aí, minha área é tudo o que eu tenho
A minha vida é aqui, eu não consigo sair
É muito fácil fugir, mas eu não vou
Não vou trair quem eu fui, quem eu sou
Eu gosto de onde eu vou e de onde eu vim
Ensinamento da favela foi muito bom pra mim
Cada lugar, um lugar, cada lugar, uma lei
Cada lei uma razão, eu sempre respeitei
Qualquer jurisdição, qualquer área
Jardim Santo Eduardo, Grajaú, Missionária
Funchal, Pedreira e tal, Joaniza
Eu tento adivinhar o que você mais precisa
Levantar sua goma ou comprar uns pano
Um advogado pra tirar seu mano
[...]

Choro e correria no saguão do hospital
Dia das criança, feriado e luto final
Sangue e agonia, entra pelo corredor
Ele tá vivo! Pelo amor de Deus, doutor!
Quatro tiros do pescoço pra cima
Puta que pariu, a chance é mínima!
Aqui fora, revolta e dor
Lá dentro, estado desesperador
Eu percebi quem eu sou realmente
Quando eu ouvi o meu subconsciente
E aí Mano Brown, cuzão, cadê você?
Seu mano tá morrendo, o que você vai fazer?
Pode crer, eu me senti inútil, eu me senti pequeno
Mais um cuzão vingativo (vai vendo)
Puta desespero, não dá pra acreditar
Que pesadelo, eu quero acordar
Não dá, não deu, não daria de jeito nenhum
O Derlei era só mais um rapaz comum
Dali a poucos minutos
Mais uma dona Maria de luto

Com uma perspectiva parecida a essa, Mano Brown explica que a música Diário de um Detento partiu de uma iniciativa dos próprios reclusos do presídio de Carandiru[71]. Em conversas com esses homens, eles reivindicavam que o massacre, que ocorreu no dia 2 de outubro de 1992 – e deixou 111 vítimas fatais – fosse pautado sob sua ótica, pela perspectiva dos que estavam encarcerados naquele lugar (Hartman, 2019; Kilomba, 2020). A partir disso, ele foi apresentado a Jocenir Prado[72], que já tinha escrito parte da letra da música. Em acordo com o idealizador da canção, Mano Brown a ajustou e lançou com o Racionais MC's.

São Paulo, dia 1º de Outubro de 1992, oito horas da manhã
Aqui estou, mais um dia
Sob o olhar sanguinário do vigia
Você não sabe como é caminhar com a cabeça na mira de uma HK
Metralhadora alemã ou de Israel
Estraçalha ladrão que nem papel
Na muralha, em pé, mais um cidadão José
Servindo o Estado, um PM bom
Passa fome, metido a Charles Bronson
Ele sabe o que eu desejo
Sabe o que eu penso
O dia tá chuvoso, o clima tá tenso

[71] A Casa de Detenção de São Paulo, popularmente conhecida como Carandiru, localiza-se no bairro homônimo da cidade de São Paulo.
[72] Confira em: https://revistaforum.com.br/brasil/2023/10/2/carandiru-31-anos-quem-foi-jocenir-prado-preso-autor-de-diario-de-um-detento-145096.html. Acesso em: 12 de out. 2024.

No documentário, Mano Brown explica que a ideia inicial era a de que o disco circulasse amplamente entre os jovens e pessoas com histórias semelhantes às do grupo. Porém, para ele, o álbum, apesar de ter sido bem recebido e proporcionar "mudanças de vida" para o grupo, "direcionou" as discussões propostas para um outro lugar, que, claro, não estava no controle do grupo, mas que também não o agradou.

Mano Brown relata que os shows ficaram sobrecarregados, com muito tumulto e violência. Ele pontua que "o disco que mais afastou a gente [o Racionais] da favela foi o Sobrevivendo no Inferno. O povo da faculdade que amou aquilo" (Racionais: Das Ruas de São Paulo pro Mundo), por ocuparem um lugar distante, narrado e idealizado disso tudo. Quando percebeu isso, o rapper propôs uma pausa na formação do grupo. "Falei pros caras: 'Vamos sair de cena, mano. Vamos sair de cena, o bagulho está todo errado. Eu não tô curtindo o barato, vai defasar'".

Apesar do disco e sua repercussão ter provocado a suspensão das atividades do grupo, ele rendeu reconhecimento e prêmios. Em 1998, o clipe da música e Diário de um Detento[73] foi premiado em duas categorias do "MTV Video Music Brasil" (VMB): "Melhor Vídeo de Rap" e "Escolha da Audiência". O vídeo foi gravado dentro da penitenciária e mostra muita proximidade entre o grupo e homens privados de liberdade. Consequentemente, há identificação e fabulação dos modos nos quais retratar essa realidade (Hartman, 2019).

Nos agradecimentos pelo prêmio, o Racionais menciona, com gratidão e muito respeito, os detidos na Casa de Detenção, bem como os meninos da Fundação Estadual para o Bem-Estar do Menor de São Paulo (Febem). Esse movimento nos faz pensar em um olhar para esses sujeitos que dignifica, um olhar que vê além do já colocado, do óbvio, do crime, da sentença… Além das circunstâncias, da pontualidade e do agora. Nessas pessoas, o grupo parece ver humanidade, complexidade: o resultado de um sistema que tem como objetivo, justamente, fazer com eles cheguem ali e a possibilidade de redenção, de recomeço e esperança.

Ainda assim, frente à repercussão causada pelo álbum, o grupo conta que optou por pausar seus trabalhos, momento que durou cerca de três anos.

4.6. Nada como um Dia após o Outro Dia

Em 2002, o disco duplo Nada como um Dia após o Outro Dia foi à público. Temos, no *Disco 1: Sou Mais Você, Vivão E Vivendo, V.L (Intro), Vida Loka, Pt. 1, Negro Drama, A*

[73] Confira em: https://www.youtube.com/watch?v=_CZunqkl_r4&rco=1 Acesso em: 12 de out. 2024.

Vítima, Na Fé Firmão, 12 de Outubro, Eu Sou 157, A Vida É Desafio, 1 Por Amor, 2 Por Dinheiro; e, no Disco 2: *De Volta à Cena, Otus 500, Crime Vai e Vem, Jesus Chorou, Fone (intro), Estilo Cachorro, Vida Loka, Pt. 2, Expresso Da Meia-Noite, Trutas e quebradas, Da Ponte Pra Cá.* No documentário, eles contam que o disco aparece como resultado da pausa do grupo, abordando de maneira mais sensível assuntos atrelados às individualidades e subjetividades das pessoas da periferia. Esses relatos se dão entre 01:08:10 e 01:24:03, como pode-se observar no Quadro 6:

Quadro 6 – Nada como Um Dia Após o Outro Dia (2002)		
S*ubjetividades construídas*	*Empoderamento político*	*Fabulação de suas histórias*
Mano Brown: Eu comecei a frequentar a beira da represa em dia de chuva. Eu ia quando não tinha ninguém. E, ali, era tudo pra mim. Aquela era a brisa. Coisa mais cinzenta, um… Ao mesmo tempo, intimista, ne? E vento, e trovão… neurose… Era uma perspectiva que, no outro disco, a gente não tinha… Não acessava… Esse sentimento de certas fraquezas que todo mundo tem, mas ninguém podia falar.	**Mano Brown:** O indivíduo da quebrada, ele entendeu que ele era daquilo ali, que não era uma coisa restrita ao Brown, ao Blue, era uma coisa pra muita gente. Os caras se organizaram também na rua de cima, na outra rua, na outra… Foi em cadeia esse lance. Nasceram vários times, vários nomes, vários rótulos de quebrada, vários bonés de cores diferentes… Muitos coletivos nasceram a partir desse momento.	**Ice Blue:** E a gente começou a viver na quebrada mesmo, fica ali no beco, respirar mais esse ar.
Mano Brown: Nessa fase, tem um amigo nosso. DJ Nel. Durante a fase de transição de um disco para o outro, eu fiz amizade com esse cara e ele começou a me falar de outras coisas, de outros sons. Ele falou assim: "Você tem que ouvir Milton Nascimento, você tem que ouvir Miles Davis, você tem que ouvir Clube da Esquina. O seu som está sem dimensão. É uma pedrada na cara do cliente, essa música sua é uma pedrada. Ela tem que ter mais camadas, mano" Eu: "Mais camadas?". "Não, você tem que conhecer a lisergia". Tinha uma onda que ele	**KL Jay:** É uma mistura, né? De ambição com afronta, com autoestima, com independência…	**Mano Brown:** Ai [na década de 2000], eu entendi tudo de novo. Tinha uma nova geração de gente louca, de drogado, de viciado, de gente triste, gente sofrendo de novo por outras coisas. E, também, vi gente que passa por cima disso tudo com uma elegância do caralho. Por cima da doença, por cima da pobreza… Não passa chorando, reclamando. Passa elegante, mano. Passa bonito.

falava do negócio da água, do mato… Ele colocava música, tomava aquele vinho e fumava aquele baseado no meio da tarde, com dez reais, mano. Essa era a onda dele. Eu falei: “Nossa! Que louco! Eu não conseguia perceber isso”. “Mano, curte o momento, curte o que dá pra curtir, tá ligado? Nem tudo é sociedade… Essa… Você nem tem cabeça pra isso. Se conhece primeiro”. Eu só fui concordando com ele, não sabia de nada, mano. O recado de um louco para um cabaço, que era eu. Eu achava que eu era o cara, mas eu era cabaço, não sabia de porra nenhuma e falei: “Verdade”. Era a brisa que não tinha no outro disco. Essa outra dimensão. Quando eu descobri isso, eu fiquei apaixonado.		
Mano Brown: Ali, eu posso ter a pretensão de dizer que eu encarnei o espírito da periferia de São Paulo ali, mano. Todo o código.	**Mano Brown:** E ali a gente conseguiu trazer a periferia junto. Todos. Gente que não curtia rap, que passou a gostar do lance, do conceito. De representar sua quebrada, de não abaixar a cabeça pra ninguém, entendeu? Não via a periferia mais tanto como oprimida e enganada. Se você prestar atenção, ali a periferia tá… Errando ou acertando, ela tá opinando e pondo pra frente. “Ali é nós, tac, tac, pum, e é isso mesmo, e pá” E ali é uma fita que tava acontecendo mesmo. porque todo o pensamento que antecede esse disco é o quê? Da periferia submissa, ignorante, alienada… Entendeu? Que, nesse disco, eu contesto.	**Mano Brown:** Querendo ou não, o ano 2000 foi uma virada. Tudo que era de 90 ficou com cara de 90. De 2000 para frente, era 2000. Não tinha como. Quando chegou o metrô no Capão e o Lula chegou,ai, entrou o mundo moderno. Junto com o PCC, junto com todo o resto.
		Edi Rock: A gente voltou mais para a quebrada, tipo, os mano, as bancas, família… Tipo assim, família, só a raiz.

Fonte: Elaboração própria.

Nesse espaço, eles comentam sobre o Racionais viverem um novo momento durante a produção e lançamento do disco. A pausa após o Sobrevivendo no Inferno, na visão do grupo, foi fundamental para que eles pudessem se reaproximar da periferia e, assim, acompanhar as transformações que eles e essas pessoas viviam, frente ao contexto em que estavam inseridas. Ainda, temos um disco marcado por outras sonoridades e influências, que foram incorporados nas músicas, como o som do cantor Milton Nascimento.

Para além da raiva e do tom necessário e combativo, o grupo conta que, nesse período, eles puderam estar em contato consigo mesmos, se ouvir, se conhecer melhor e conhecer os seus, suas comunidades e famílias – em espaços seguros (Collins, 2019). Nessa imersão, eles inequivocamente fabularam essas realidades, produziram uma leitura que extrapola a dimensão da dor, do confronto, da violência… E, de acordo com o que eles contam, as pessoas se identificaram por isso. Na música Jesus Chorou podemos observar um pouco desse movimento:

> Do que adianta eu ser durão e o coração ser vulnerável?
> O vento não, ele é suave, mas é frio e implacável
> (É quente) borrou a letra triste do poeta
> (Só) correu no rosto pardo do profeta
> Verme, sai da reta
> A lágrima de um homem vai cair
> Esse é o seu BO pra eternidade
> Diz que homem não chora
> Tá bom, falou
> Não vai pra grupo irmão, aí
> Jesus chorou!

Ainda, no produto documental, eles narram o conflito que ocorreu em 2007, na 3ª Virada Cultural, na Praça da Sé, em São Paulo[74]. No produto em questão, eles nos dão a entender que o acontecimento foi algo ruim para a imagem do grupo, de modo que muitos lugares evitavam contratá-los, com receio de que o que aconteceu voltasse a se repetir. A partir disso, Eliane Dias, atual empresária do grupo, deu início aos seus trabalhos em parceria com o Racionais e trabalhou para mudar isso.

Nesse trecho, podemos observar como territórios negros são complexos (Nascimento, 2019) e aptos a se reinventarem, a depender de contextos sociais, políticos, econômicos. Isso nos é útil tanto para repensar essa "nova versão" da periferia que nos é apresentada por eles, como também nos ajuda a entender como as transformações subjetivas que o grupo vivenciou.

[74] Conforme mencionamos no tópico *3.2. Das Ruas (das Periferias) de São Paulo para o mundo*.

Eles experimentaram, literalmente, o mundo e não dá para pensar que, depois de tudo isso, ele continuou o mesmo. Ainda, pretos, favelados e, talvez, pobres, mas com uma outra visão do cosmo e, também, de si mesmos.

4.7. Um adendo: Mil Faces de Um Homem Leal

No período de "retomada", após o lançamento do disco e o ocorrido na Praça da Sé, eles discutem sobre a música Mil Faces de Um Homem Leal (Marighella), lançada em 2012, ainda com vestígios do tom do último disco do grupo. Na música (e no videoclipe[75]), eles pautam suas perspectivas acerca de quem foi Carlos Marighella, a importância do trabalho e sua morte, como um mártir. Eles comentam sobre a música entre 01:24:00 e 01:28:10. Dessa forma, temos no quadro 7 a seguinte organização:

Quadro 7 – Mil faces de um homem leal (2012)		
Subjetividades construídas	*Empoderamento político*	*Fabulação de suas histórias*
Ice Blue: Todos os caras que exaltaram a revolução negra foram perseguidos e calados dessa forma. Tudo que eu fiz e faço é código Marighella.	**Mano Brown:** Isso aí é a visão da periferia sobre o Marighella. Muitas coisas identificou com muitos caras, entendeu? Muitos caras que nem imaginava quem era se interessou. Ao mesmo tempo, ele era um anjo que tinha aqueles sonhos mais simples, né? De igualdade.	**Edi Rock:** Teve uma proposta nova, com toda essa mudança, com toda essa experiência, com toda essa junção e a força, junto. Foi onde a Eliane resolveu e falou : "Tem que fazer essa fita. Tem que estar junto".
	Eliane (empresária do grupo): O Racionais a meu ver, fez essa quebra, né? Da falta de autoestima, da falta de coragem mesmo,e faz com que a gente tenha coragem. E vai e faz. "Não, eu posso fazer, eu vou lá e faço". Isso aconteceu comigo e com muita gente, né? Eu ouço isso diariamente: "Olha, o Racionais mudou minha vida. Eu ouvi tua música e o Racionais mudou minha	**Eliane (empresária do grupo):** O Racionais tinha saído da Virada Cultural em 2007, com aquela coisa, naquela briga, aquela coisa que teve. E aí, a curadoria da Virada Cultural chamou para fazer. "Olha, chegou a hora, vamos fazer a Virada Cultural". Eu falava assim: "Não, pode deixar a polícia lá atrás. Não precisa. Pode deixar, que não vai ter problema, que o Racionais se comunica". O povo fica olhando, prestando atenção no que ele está falando. Eles ficam num canal, parece um cordão umbilical. E existe uma irritação muito grande quando quebra esse canal. No

[75] Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=5Os1zJQALz8. Acesso em: 20 de set 2024.

	vida", "Eu fui estudar porque ouvi o Racionais".	final das contas, nós chegamos a um acordo.A polícia ficou toda lá atrás, e o povo ficou sem polícia. E correu tudo bem. Foram 100.000 pessoas em um show do Racionais MC's, sem nenhum incidente.
	Dexter (rapper): Fui convidado pelo Brown para participar do clipe do Marighella. E, para mim, foi uma honra poder descrever a história de um herói brasileiro, juntamente com os meus heróis: o Racionais. Me lembrei agora de uma frase que o Malcolm X falou uma certa vez. Ele disse o seguinte: que as únicas pessoas que realmente mudaram a história foram aquelas que mudaram o conceito dos homens a respeito de si próprios. O Racionais foi isso. Morô? Fez isso. Ele não mudou só de uma pessoa. Ele mudou de uma geração.	**Mano Brown:** Depois de 30 anos, tudo que você quer é que as pessoas vão pra casa intactas. Que é o tipo de clichê que eu dispenso: Racionais e cadáver no final do show.

Fonte: Elaboração própria.

Nessas falas, chamam atenção os modos nos quais o grupo se identifica com o guerrilheiro e nutre uma autopercepção individual e coletiva inspirada nisso. A escolha do "muso" para ser homenageado na canção não é aleatória, já que, em Marighella, eles veem um exemplo, uma inspiração. Ainda, é interessante perceber como essa "doutrina" se apresenta nas músicas do grupo: mesmo que nem sempre trajada com a mensagem explícita do "Código Marighella", o Racionais MC's tem, ao longo dos anos, contribuído com revoluções, que vão do enfrentamento à polícia ao movimento de alimentar de maneira positiva a percepção de sujeitos periféricos acerca de si mesmos.

E isso é refletido nas maneiras nas quais eles são vistos pelos que os acompanham, materializando a noção de empoderamento político. A conexão com seus públicos – seja pela representatividade, seja pelo reconhecimento na vivência ou pelo encontro nas palavras de incentivo proferidas pelo grupo – gera frutos. Essa ética micro e macro é revolucionária e, ainda, espelha esse "código de conduta":

A postos para o seu general
Mil faces de um homem leal
Protetor das multidões
Encarnações de célebres malandros
De cérebros brilhantes
Reuniram-se no céu
O destino de um fiel, se é o céu o que Deus quer
Consumado, é o que é, assim foi escrito
Mártir, Mito ou Maldito sonhador
Bandido da minha cor
Um novo messias
Se o povo domina ou não
Se poucos sabiam ler
E eu morrer em vão
Leso e louco sem saber
Coisas do Brasil, super-herói, mulato
Defensor dos fracos, assaltante nato
Ouçam, é foto e é fato a planos cruéis
Tramam 30 fariseus contra Moisés, morô

Por fim, cabe ressaltar a habilidade de negociação de Eliane Dias, que toma a frente na organização da apresentação do grupo na Virada Cultural de 2013. Conforme viemos acompanhando, nesse momento, o grupo já tem outros interesses e trabalha para adicionar outros tons, significados e sinônimos ao seu trabalho. Entre eles, está o desejo de manter seus públicos vivos, encorajados a continuar com a revolução e, cada vez mais, curtindo o baile, encontrando rotas de fuga, sobrevivência e autodefinição. Como veremos no que eles nos contam sobre o próximo disco.

4.8. Cores & Valores

Conforme vimos anteriormente, o álbum *Cores & Valores*, lançado em 2014, possui 15 faixas, que são: *Cores e Valores, Somos O Que Somos, Cores & Valores - Preto e Amarelo, Trilha, Eu te Disse, Preto Zica, Cores & Valores - Finado 'Neguin', Eu Compro, A Escolha que Eu Fiz, A Praça, O Mau e o Bem, Você me Deve, Quanto Vale o Show?, Coração Barrabaz* e *Eu te Proponho.* Com um tom mais otimista, nostálgico e esperançoso, a discussão sobre a obra circula entre 01:29:12 e 01:50:45, como está colocado no Quadro 8.

Quadro 8 – Cores & Valores (2014)		
Subjetividades construídas	*Empoderamento político*	*Fabulação de suas histórias*

Mano Brown: Já não era o mundo de 2002. 13 anos depois. Dava a impressão que o Brasil tinha entrado no trilho do progresso mesmo, entendeu? Então, a gente via isso no povo vivendo: comida, bebida, roupa, relógio… A vida real. Isso reflete na rua também e reflete nas músicas.	**Ice Blue:** As coisas que eu gosto de fazer é comer. Eu gosto de ir nos restaurantes. E os restaurantes de São Paulo, negro não frequenta. E o Blue vai. Quando eu percebi que eu tava nesses lugares de cabelo cortadinho, todo… no padrão, eu falei: "Porra, mano… Chegou o momento, é esse momento. Vou deixar meu cabelo crescer, vou fazer mais tatuagem… Quero entrar, quero causar. Não quero deixar esses caras à vontade com minha presença. Eles têm que passar mal com a minha presença"!	**Mano Brown:** Eu quero que os caras vão além de mim. Os moleques, os caras que vão fazer rap. Eu quero que eles vão além, porque a minha ideia é ir além. Se eles não forem, eu vou. Pra fazer acontecer.
Mano Brown: Isso é o rap: negócio, vida real, por trás das câmeras. É a vida em jogo, é perspectiva, é sonho depositado, é várias coisas. Sou um chefe de negócio, mano. Chefe de clã, eu sei de tudo. Pega da filosofia, do romantismo… Mais sério do que parece, eu acho. Ser Racionais é isso aí.	**Eliane (empresária do grupo):** Não tem mais jeito, a gente tá aqui. Acabou. Senzala acabou, já era.	**Mano Brown:** Cada ano que passa, eu me estruturo mais para poder ficar mais dentro, entendeu? Porque a força contrária para me tirar é fortíssima. Por todos os lados. Entendeu? Tem que investir para ficar. Não é de graça ficar na favela e ficar de perto. Custa.
Ice Blue: Sou moleque de favela, meu. Quando os caras chegaram com as motos legais, eu queria ter uma legal. É legal o cara saber que eu não roubei, nem nada, e eu tenho uma moto legal. Não é legal? Não é mais legal o cara saber isso?	**Ice Blue:** O palco sempre tava lotado porque sempre tava todo mundo ali. Os nossos primos sempre estavam com a gente. sabe: "a minha segurança, eu mesmo faço"? Essa é a parada. Só os nossos. E, através desses 30 anos de Racionais, estar vivo já é um bagulho impressionante. Estar os quatro vivos? Impressionante. Porque foi difícil.	**Ice Blue:** Eu não estava pensando num iate, num… Não, eu só estava pensando num tênis bem branquinho e numa calça bem azulzinha. Esse era o sonho do malandro. Falava: "Um tênis branquinho e uma calça bem azulzinha. E quando eu ganhar um dinheiro, eu vou comprar tudo de bolacha recheada e Danette. Eu vou comer até passar mal".
Edi Rock: É outro momento, tá ligado? Mas vou estar aqui, minha raiz tá aqui, sempre vou estar aqui. Porque é um momento	**Edi Rock:** A gente canta a liberdade, né? Ela fala por si só e nos quatro cantos. Já	**Mano Brown:** Uma conexão comigo mesmo, lá atrás, como se eu estivesse acordando na minha casinha lá no morro, em 1987. Se eu não conseguir voltar lá e

bom que você tá junto com a família. Minhas raízes, cara. É um bagulho mais simples, tá ligado? Esse é o verdadeiro valor, né? Alguém que você quer bem e que te quer bem estar do seu lado. Então tudo isso faz com que você olhe para si, para vida, pro passado…	vem já da África e é muito rico	me ver lá, eu não vou conseguir entender o cara que tá lá hoje.
Mano Brown: A escalada de um negro na sociedade é tensa, mano. Quanto mais alto o degrau, maior o adversário. É à altura. Você não vai ganhando poder e os outros ficam com menos. Você vai ganhando e encontrando gente mais poderosa pela frente.	**Edi Rock:** Há tempos a gente não via, né ? Uma força politica, assim, para negros, para a maioria. A dimensão só aumentou, né? Tentaram calar, só aumentou, tá ligado?	**Mano Brown:** Porque nos anos 70, quando eu nasci, os pretos tavam fazendo os rituais dos anos 70, morô? Com os cabelos da época, com as roupas da época, com as lutas da época, com o movimento corporal da época. E tá acontecendo de novo, essa coisa da estética, do ritual, do culto. Se você falar que aquilo no Palmeiras, com 15.000 pessoas esperando o James Brown cantar, não é um culto… Aquilo é um culto. Aquilo é espiritual.
Mano Brown: Nessa época as pessoas querem de mim é uma posição de quê? Um líder. Racismo. “Opa! Eu mesmo!”. Não é isso. Não é só coisa do preto, do outro. O racismo é errado, injustiça, é errado. Você tem que reclamar. Se você é branco e está vendo o preto ser discriminado, você pula na bala também.	**KL Jay:** Tá acontecendo, a gente tá vendo! A gente sente, mano! A gente começa a ver! “Caralho, olha os pretos aí, mano!”	**Mano Brown:** Muita proteção, né? Muita reza. Muita… Muito benzimento, meus orixás protegendo mesmo. Se a gente parasse para pensar nos perigos, a gente não teria se mexido. O perigo sempre foi presente. Antes, durante e depois, né?
	Edi Rock: Eu olho para trás quando tô cantando, eu vejo o Kleber lá em cima, aquele puta cenário, aquela mesa gigantesca, e o bicho comandando lá ainda, do mesmo jeito de quando a gente ensaiava lá no… Puta, é foda. É emocionante, velho. É foda.	KL Jay: A música dos pretos já é uma coisa espiritual, forte para caralho. O Racionais sempre foi isso, a gente não sabia que era isso, a gente tinha 19 anos. Hoje, a gente tem 50. É outra leitura, outro olhar, outro poder…
	Mano Brown: O Racionais não inventou a causa. A causa é muito maior que os Racionais. E veio muita	**Mano Brown:** Você já é o sobrevivente do massacre, do genocidio. Naturalmente, o mais forte sobrevivente do genocidio, do transporte transatlântico mal sucedido, que

	gente antes do Racionais batendo nessa tecla. Sem glamour, não tá na capa do disco, não gravou videoclipe, mas a luta é uma só. Com holofote ou não.	não virou comida de tubarão. Você é o… O seu ancestral foi forte para caralho. Mas isso não é vendido. Sozinhos, nós somos fracos, mas, unidos, é foda. Hoje, o meu amor tá mais pela música. Pela minha raça, com certeza, em primeiro lugar, mas eu faço música para eles. É minha forma de fazer política, porque a revolução tá precisando de coração.
		Mano Brown: O sentimento que me fez lutar por essas coisas: o rap, o Racionais… Foi raiva. Não foi alegria, conforto e barriga cheia. Foi o contrário. Foi barriga vazia, ódio, ambição…

Fonte: Elaboração própria.

Aqui, o grupo fala de suas percepções acerca do momento em que o disco é lançado, os avanços do movimento negro e as possibilidades de existir com ele e para além dele. Se, em algum momento, conforme vimos, pessoas negras precisaram se articular para falar apenas sobre racismo, na esperança de produzirem um discurso com maior impacto, hoje, para o Racionais, o momento permite recalcular rotas, através da fabulação, da humanização desses sujeitos e a valorização de seus interesses, desejos, prazeres, conquistas... Isso é refletido no disco e podemos observar na música Negro Drama:

Aê, na época dos barracos de pau lá na Pedreira, onde cês tavam?
Que que cês deram por mim? Que 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 até sua alma
Aí, o rap fez eu ser o que sou
Ice Blue, Edy Rock e KL Jay e toda a família
E toda geração que faz o rap
A geração que revolucionou, a geração que vai revolucionar
Anos 90, Século 21, é desse jeito

Aê, você sai do gueto, mas o gueto nunca sai de você, morou irmão?
Cê tá dirigindo um carro
O mundo todo tá de olho em você, morou?
Sabe por quê? Pela sua origem, morou irmão?
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 o fruto do negro drama

Se partirmos do pressuposto que o rap se apresenta inicialmente como um recurso "inventado" para que pessoas negras e marginalizadas pudessem se expressar e narrar suas experiências, faz sentido que, neste lugar ao qual o grupo chegou, suas músicas carreguem outros ditos, porque eles já têm mais estabilidade financeira, vivenciaram políticas de inclusão e distribuição de renda, viram pessoas pretas e pobres com acessos a conquistas jamais imaginadas e experimentam, em linhas gerais, uma realidade muito diferente da que eles enfrentaram durante a década de 1980. Temos, aqui, questões que pairam numa dimensão particular do grupo, mas não podemos dizer que ela é descolada da maneira na qual eles observam seu entorno.

Vemos, no documentário, sujeitos que precisaram se moldar enquanto estrategistas, que têm uma visão complexificada do mundo, que precisam adquirir conhecimentos específicos e habilidades críticas úteis naquela realidade, na tentativa de sobreviver e, de quebra, com dignidade, movidos pelo que faz seus corações baterem forte, realizando seus desejos e seus sonhos. Nesse caminho, damos destaque para a importância do autoconhecimento que vem com a maturidade, com as experiências e a possibilidade de se auto observar, frente aos seus.

Ainda, nos parece interessante refletir como esse movimento de contar de si aparece como uma ferramenta progressiva de empoderamento. O desejo de ocupar certos lugares é algo genuíno e natural, mas observamos no escopo do nosso trabalho sujeitos que se movimentaram para compreender porque ocupar certos lugares é político e tramaram modos de potencializar essa ocupação. Isso se dá em um gesto que diz de uma auto percepção de si e do mundo muito apurada, que reflete um processo de autoconhecimento e, também, de acessos que já foram negados (e permitido) a esses sujeitos.

No mesmo caminho, nos parece interessante pensar nesses homens enquanto pessoas que, mesmo com melhores condições financeiras, sempre estiveram acompanhadas de familiares e amigos da periferia. Isso é muito valioso, principalmente, quando pensamos em oportunidades de trabalho e possibilidades de mirar um novo horizonte, a partir do contato com a música como algo rentável.

Para pensarmos sobre isso, acionamos um trecho da entrevista cedida ao jornal Le Monde Diplomatique, na qual, ao discorrer sobre sua influência na vida de um garotinho de 12 anos, seu amigo da comunidade, Mano Brown fala:

> A essas alturas, a mente já está formada, mano. Tá ligado? O convívio e a prática que vão lapidar ele. Se ele não tiver com quem conviver, ele não vai ter com quem demonstrar o valor dele, a inteligência dele, o talento dele. [...] Ele tem que estar

> perto dos musos. Não adianta ele ser um poeta, se ele não estiver por perto dos autores. Então, muitos talentos são desperdiçados (Brown, 2018, online).

Outro ponto que nos chama atenção é o grupo compreender a resistência e o enfrentamento ao racismo como algo que existe além do embate e antes mesmo do movimento hip hop chegar ao Brasil. Isso pode parecer óbvio, mas, se partirmos do pressuposto que o Movimento Negro se articula no Brasil durante a década de 1970[76], junto com a chegada do movimento hip hop, podemos enxergar um lugar muito parecido com o que nos convida a pensar Nascimento (2021), quando reflete sobre as complexidades que constituem os quilombos. O mesmo podemos observar nas favelas, nos terreiros, em igrejas em demais territórios negros, que existem e, pra além disso, são compostos por sujeitos que resistem, formam outras individualidades, se articulam para sobreviver, se apoiam e se encontram. Algo importante, porque, como diz Mano Brown: "Sozinhos, nós somos fracos, mas, unidos somos fodas" (Brown, 2018, online).

Pensando na "prova de revezamento" que é ser porta voz de um movimento como o hip hop, nos parece interessante ver a satisfação com que eles observam as novas gerações de Dj's e MC's emergindo, com outras demandas e versos e partindo de um terreno já "pavimentado" também pelo Racionais:

> A estratégia era sobreviver: era um machado na mão e uma faca na outra, entendeu? [...] A estratégia era sobreviver, não é que nem hoje. Outra realidade. Época em que a mortalidade aqui na Zona Sul era um recorde mundial. Então, a gente cresceu nos anos 80: na época mais violenta, no bairro mais violento. Foi aqui que eu cresci. Todo mundo era magro e franzino e perigoso (Brown, 2018, online).

Então, se em algum momento, sem referência nenhuma, o sonho do Racionais foi "um tênis branquinho e uma calça bem azulzinha, [...] bolacha recheada e Danette", hoje em dia, meninos pretos e de periferia têm em quem se espelhar, têm, além da fome e da raiva, um horizonte para perseguir, algo que materializa as máximas de que existem, sim, sobreviventes do inferno e, mais, também são eles que fazem a mudança acontecer.

[76] Disponível em: https://www.geledes.org.br/o-movimento-negro-no-brasil/. Acesso em: 22 de ago. de 2024.

Considerações finais

A partir das análises forjadas em nosso trabalho, considerando pergunta que o rege[77], compreendemos a obra do Racionais MC's como um contra-dispositivo e observamos o tecer de uma trama que origina outros três eixos de reflexão. São eles: *i)* as contradições que se dão nas complexidades sociais e relacionais em que os rappers estão inseridos; *ii)* a importância da representatividade que eles promovem com suas músicas; *iii)* e o constante lugar de *outsider within* (Collins, 2016; Guimarães-Silva, 2023) ocupado por eles, em diferentes momentos de suas carreiras.

Identificamos esses movimentos tanto nas músicas do grupo quanto nas experiências relatadas no documentário abordado aqui. Ainda, no caso do grupo, um outro agravante é o fato de que homens negros são vítimas constantes da violência policial e severamente impactados pela letalidade, seja pela violência do Estado ou pela dinâmica "sedutora" do crime – e, novamente, se o rap é uma expressão artística que visa narrar experiências, faz sentido a constante crítica contra a violência policial e o forte receio das drogas e da violência. Além disso, a forma como essas pessoas se veem, se constroem, se entendem e se percebem é muito afetada pelos efeitos do epistemicídio, então, temos sujeitos imersos em dilemas que estão em confronto com o "quem eu sou" e o "quem a sociedade espera que eu seja".

No caso de pessoas negras e de periferia, a autodefinição, no escopo do nosso trabalho, aparece como uma chave transformadora e de resistência, que reconfigura lógicas de poder, por meio da mudança de foco da centralidade do discurso (quem fala sobre o quê? quem fala sobre mim?). Desse modo, reconhecemos a importância do movimento de dizer de nós e das nossas perspectivas nesse processo – um gesto promovido e encorajado pelo Racionais e por pensadoras do feminismo negro (Guimarães-Silva, 2023).

Com os olhos voltados para o que o grupo objetiva mostrar, somos instigados a pensar o território periférico para além da dor, da miséria e da destruição. Por meio do Racionais, somos apresentados à complexidade, potencialidade e beleza do território periférico, na arte, nas relações do cotidiano, na resiliência e na esperança de transformação, numa esfera micro e macro – um movimento que disputa/contraria a ação do dispositivo de racialidade.

Tomamos o Racionais como um contra-dispositivo, ao reconhecermos o caráter revolucionário e mobilizador de sua trajetória, que transita desde a luta por direitos básicos até a reivindicação da naturalização do desejo, do acesso e do prazer de pessoas pretas e

[77] A saber: de quais maneiras a ação do dispositivo de racialidade e seus desdobramentos territoriais impactam a construção da identidade de pessoas periféricas e, considerando o Racionais MC's um fenômeno que emerge no agir de tal mecanismo, de que maneira o grupo promove/promoveu estratégias de resistência?

periféricas. Ao partirmos do pressuposto de que existe um dispositivo que visa deixar esse Outro – seja nas cadeias, com a mão armada do Estado, com o abandono do poder público –, compreendemos que eles, e tantos outros que são parte dessas comunidades, se negam a ser exterminados diariamente. Se o dispositivo, conforme nos explicou Carneiro (2023), se movimenta para esvaziar o ser, apagar suas origens, tradições, verdades e toda a episteme (e identidade) produzida a partir dali, o grupo, em suas produções, de diferentes maneiras e em diferentes momentos, pauta o povo negro como produtor de conhecimento, pauta a identidade negra e periférica como uma identidade bela, legítima, digna e humana. Isso é revolucionário, principalmente, quando articulado com o que entendemos como dispositivo, conforme discutido no nosso segundo capítulo.

Em consonância com as reflexões de Foucault (1995) acerca do que podemos compreender como dispositivo, propomos uma aproximação:

Inspirados no que nos explica o francês, identificamos no nosso trabalho um mecanismo de resistência legitimado e reproduzido por elementos heterogêneos. Como já vimos, atualmente, é possível observar instituições de ensino que reconhecem o grupo como intelectualidade, além de programas midiáticos populares e outras autoridades sociais. Contudo, antes desse reconhecimento institucional, cabe lembrar a já consolidada e ampla base de fãs que o Racionais mobilizou/mobiliza por todo o Brasil e além de suas fronteiras. Podemos observar isso no documentário, onde eles marcam com frequência essa relação com as periferias e com o mundo, em suas viagens nacionais e internacionais.

Das ruas de São Paulo, emergiram quatro pretos, favelados e pobres, munidos de arte e indignação. O que esse esquadrão armado e perigoso produz foi e é recebido e aclamado em diferentes periferias, rádios, extintas bancas de CD, carros de som, diferentes algoritmos, que configuram, sim, uma rede, como nos conta Foucault. Podemos pensar nessa articulação, quando observamos, por exemplo, o reconhecimento dos fãs em vídeos apresentados na obra observada e na tomada da consciência de quem é o real inimigo de quem, na sociedade em que vivemos. Nas festas, nos bailes, nos encontros, temos multidões de pessoas de diferentes territórios que se reúnem a fim de existir. Inteiras, com suas subjetividades nuas, como são, com seus desejos, suas experiências e tudo aquilo que o dispositivo de racialidade visa exterminar.

Pensando a urgência suprida nesta breve aproximação, temos o enfrentamento ao dispositivo de racialidade, com toda a sua complexidade, sutileza e meios de aplicação. Com isso em mente, podemos pensar em caminhos para a compreensão do trabalho do grupo como

um contra-dispositivo não por agir como um dispositivo, mas, sim, por agir na ação do dispositivo.

O Racionais MC's tem produzido análises críticas e refinadas sobre o mundo que os cerca, valendo-se de práticas como representatividade ofertadas ao que não tinham onde se inspirar, a ocupação de espaços que divergem de seus territórios de origem e suas transformações, que dizem de mudanças internas e externas. Nesse sentido, podemos propor uma reflexão que diz de um movimento ético, político e existencial que, inclusive, é executado por mim, como acadêmica, que, por vezes, me coloco a pensar e narrar a minha própria experiência e as de pessoas que vêm de um lugar parecido com o meu, em um processo dinâmico, reflexivo e constante, me pego em espaços em que nunca me imaginei e em contradições que só o tempo pode me explicar. No trabalho do grupo, temos um movimento similar nas suas músicas, que são caracterizadas pelo ritmo, a poesia, a voz grave e a experiência, fatores que acabam sendo lidos socialmente com menor legitimidade, reforçando um estigma que negligencia/marginaliza essas pessoas, quando falam de si e de suas próprias histórias[78].

A partir disso, ainda no que toca aos achados da nossa pesquisa, pensemos em contradições. Podemos pensar em uma série de questionamentos acionados implícita e explicitamente pelo grupo, no correr da obra. Entre eles estão: fazer sucesso e ganhar dinheiro implica em deixar a periferia? Ter acesso a bens e melhores condições de vida é algo que os distancia ideologicamente de seus semelhantes? Sucesso sem o *mainstream* é possível? Quando considerado esse recurso, ele se dá sob quais condições? Isso é particularmente interessante, quando consideramos o objetivo do nosso trabalho, que é compreender como, ao se apropriar do território periférico, o trabalho do grupo Racionais MC's mobiliza um contra-dispositivo, que disputa com a ação do dispositivo de racialidade.

Ao pensarmos a obra do Racionais, temos quatro homens nascidos e criados em um cenário construído para sediar um enredo que tem como ápice apresentá-los enquanto protagonistas (mortos e/ou) sobreviventes. De acordo com o que eles nos contam, temos, entre os fins das décadas de 1960 e 1970, baixas expectativas de vida destinadas a essas pessoas e, ainda mais baixas, as expectativas de vida digna, considerando comida, moradia,

[78] Para ilustrar essa questão, apresentamos um vídeo que viralizou recentemente em plataformas digitais. Nele, uma senhora associa o ritmo, a entonação e a voz de Mano Brown a uma música "de bandido". No entanto, quando a mesma canção é tocada em outro ritmo, ela demonstra apreço por ela. Esse exemplo é interessante porque, ainda que o vídeo possa conter elementos ficcionais, ele nos oferece uma noção de como esses artistas são percebidos socialmente. Confira em: <https://www.tiktok.com/@ronaldo.henrique75/video/7406695804892663046?q=minha%20mae%20ouvindo%20racionais&t=1734522380340>. Acesso em: 17 dez. 2024.

saneamento e um trabalho – condições que escancaram a ação do dispositivo, conforme discutimos aqui, dizem da necropolítica (Mbembe, 2016) e do epistemicídio (Carneiro, 2023).

Ao relacionarmos esse panorama à ação do dispositivo de racialidade (Carneiro, 2023), naquele contexto histórico, podemos perceber a produção de vivências e modos de experienciar o mundo fortemente marcados pela marginalização de corpos e territórios. Como falar de nós, sem acionar os medos, anseios, experiências e traumas que nos embalam? Quando pensamos junto ao grupo, nos pegamos em contradições que se dão na complexidade do existir naquelas condições. Andar armado e constantemente em alerta para um conflito iminente parece absurdo, mas, quando eles explicam sobre suas vivências, sobre as violências experienciadas e os lugares que eles precisavam frequentar, o absurdo se apresenta na ideia de não andar armado. O Racionais, em muitas das suas músicas, incita seus fãs a propagarem a paz, a evitarem a violência e os aconselha a seguir sempre em um caminho pacífico, ainda que entenda que nem sempre isso é possível. Quando denunciam a desigualdade, podemos perceber uma súplica por transformação, de modo que a força da denúncia também se junta a apelos de esperança.

No mesmo caminho, podemos pensar a relação deles com a mídia tradicional e em como sua presença (e ausência) nesse território diz do reflexo da relação que os próprios meios de comunicação criaram com esses grupos. Em uma conversa no B3+1 Podcast, programa no qual Ice Blue também está à frente, o rapper comentou que, para a entrega dos prêmios da MTV Video Music Brasil, em 1998, foi necessária muita negociação e condições delicadas foram colocadas para que eles se apresentassem nesse espaço[79]. A emissora cedeu e, naquele momento, Blue explica que eles perceberam que, de fato, estavam sendo notados, também, por outros artistas. Temos uma relação "mídia *versus* periferia" já muito fragilizada e a recusa em frequentar esse espaço diz de uma ferida histórica que dói em que a possui e gera estranhamento em quem a causou; ao mesmo tempo em que, ainda que mínima, a presença do grupo no *mainstream* foi/é importante, pois amplifica, ainda mais, o estrondo de suas vozes.

Em tempo, no que diz respeito a essas contradições, cabe mencionar que – embora o trabalho dos Racionais MC's seja importante para pensarmos as dinâmicas de exclusão e resistência nas periferias urbanas brasileiras – pudemos encontrar limitações, no que tange ao acolhimento de mulheres em suas produções e na valorização de mulheres negras, apenas quando suas mães. Existe, na obra do Racionais MC's, a reprodução de uma masculinidade hegemônica, que permite às figuras femininas uma existência que se dá ou em um lugar estereotipado ou na condição de não existência, observada a partir dos silêncios do grupo.

[79] Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=8wxmIvr7RfQ>. Acesso em: 22 nov. 2024.

Ainda que a mãe solo apareça nas letras como símbolo de afeto, força e sabedoria, entendemos uma contradição quando essa presença não se traduz em uma representação plural e ativa das mulheres. Pensando na construção do documentário, vemos o tema "mulheres negras" emergir com maior profundidade e pluralidade apenas quando elas mesmas tomam a palavra. Isso revela um tensionamento entre o discurso de denúncia social e a manutenção de certos dispositivos de poder, como o gênero, que, aliado a outros, como o de racialidade – que atravessa ao grupo, mas, também, a essas sujeitas –, reforça silenciamentos históricos.

Ainda, no que se refere às contradições, nos parece interessante refletir, sobre como a ascensão social já apareceu como um ponto de conflito para o grupo e, com o tempo, foi naturalizada, deixando se ser um impasse ou uma realização pessoal e se tornando um desejo coletivo. Com certa frequência, eles contam sobre suas ambições no início da carreira e do quanto, naquele momento, apenas o sonho era permitido. Ainda, eles falam de suas dificuldades financeiras, sobre a ausência de moradia segura e da falta de recursos para acessar espaços e experiências.

Com o sucesso do Racionais MC's, eles experimentaram outras realidades e, no contato com essas experiências, se perguntaram sobre a possibilidade de existir assim, em outros territórios e vivendo seus desejos e anseios. Com essa breve reflexão, entendemos que o dispositivo cria, sim, na periferia, subjetividades vulnerabilizadas, frente à ação do dispositivo de racialidade, que lança mão de ferramentas capazes de minar profundamente esse "Outro", a ponto de "esvaziá-lo", mas, assim como nos conta Mano Brown, justamente nessa complexidade, nas contradições do dia-a-dia, com um olhar que vê além da dor, podemos encontrar esperança, sagacidade, coragem e vontade de viver uma vida digna em dias melhores. A subjetividade desses sujeitos, além de vulnerabilizada, também, foi moldada para resistir, fabular o agora e esperançar dias mais bonitos.

Ainda nessa perspectiva, não podemos ignorar que, na história do grupo, esse lugar constante e metamorfo de "estrangeiro de dentro", que dá ao Racionais condições para se aproximar e distanciar de territórios, pessoas e ideais, possibilitando que suas releituras e avaliações acerca de si se transformem, de acordo com suas experiências e no contato com a diferença. Aqui, como vimos, entendemos que esse território Outro surge a partir da estipulação do Ser, porém, além de ser nomeado, ele também é capaz de nomear, frente a essa condição de outridade, que o coloca no centro da discussão, enquanto sujeito-espaço vulnerabilizado.

Tentemos pensar um pouco pela ótica do grupo: quando eles se leem como sujeitos e nomeiam o centro, a mansão, o playboy, o racista, o "comédia", o boy, enquanto alguém que não se assemelha a eles nem se encontra nesses territórios, temos vocativos que dizem de contato, mas não do pertencimento, porque saber da existência de alguém ou de um território não é o suficiente para se sentir parte dele, principalmente, quando pensamos em uma dinâmica de poder latente. Podemos perceber um movimento similar, quando Mano Brown conta que do exterior ele pode observar o Brasil de outro jeito – com suas mazelas, seus feitos e diferenciações – ele diz de sua experiência enquanto alguém que partilhava daquela situação, mas que também se afirma, que ocupa o mundo, mas ciente de quem é e de quais territórios pode (e quer) ocupar, em jogos de poderes da vida moderna.

Isso é ainda mais interessante, quando paramos para pensar que, no auge de suas carreiras, eles compreenderam que o processo ritualístico e performático do disco Sobrevivendo ao Inferno já não fazia sentido – a força das palavras e da repetição não seria um meio de internalizar a dor?

Dessa forma, acreditamos que as percepções do grupo acerca de seus territórios foram fabuladas e "refabuladas", reelaboradas, ao longo do tempo e ao passo em que eles foram ocupando outros espaços. Para pensarmos sobre isso, lembremo-nos que o grupo fez uma pausa entre 1999 e 2002 e, no documentário, eles contam que esse foi um momento importante para que eles pudessem se reaproximar de suas redes e, consequentemente, da periferia. Nessa fase, mergulharam em novas possibilidades de compreender esse território, de esperançar e reimaginar o mundo.

O disco Nada como Um Dia Após o Outro Dia, de 2002, traz um novo momento político e social, no qual o grupo se concentra em experimentar a fundo, com esse novo olhar, seus territórios e, assim, trazer em suas músicas novas perspectivas e demandas sociais, com dança, com felicidade, com motivação e com desejo de mudar o agora. Eles contam que o momento político era outro e, por isso, as pessoas que se conectavam com a obra também mudaram, o que faz sentido, mas nos perguntamos, também, se, depois de tudo o que eles nos contam, o quão outros eles também eram nesse momento.

Depois de experienciarem o mundo, de sobreviverem ao inferno (e aqui o compreendemos como um território), conquistarem bens de luxo, serem premiados, realizarem sonhos, não é possível pedir do grupo a mesma narrativa, com as mesmas demandas e os mesmos olhares. Sim, para nós, são mais do que válidas as reflexões sobre como o racismo opera, os conselhos direcionados aos seus manos e o desejo por tomar a

palavra. Mas, a valorização da experiência desses sujeitos, como base para a produção de suas rimas (Figueiredo, 2020) é um movimento que aprimora e dá tom ao trabalho deles.

A partir disso, considerando esse lugar *outsider within*, parte da identidade do grupo, compreendemos que, atualmente – seja no documentário, em seus trabalhos solos e ou entrevistas –, deixamos de lidar com os meninos das periferias de São Paulo, nascidos na década de 1970, e escutamos homens maduros, que passaram por muito e que, compreendem que, se em algum momento o foco de suas músicas era apenas o combate ao racismo e o enfrentamento às drogas e à violência – algo fabulado, que visava a construção de outros territórios imaginados. Hoje, na leitura do grupo, o combate a tais mazelas precisa vir acompanhado com dignidade, com acessos, com cultura e com o prazer em existir, em estar vivo e fazer transformação, como se um "segundo outro" horizonte fosse imaginado.

Com isso em vista, outro ponto que surge a partir da nossa análise é a importância da representatividade que o grupo proporciona a comunidades negras e periféricas em território brasileiro. Apesar de suas músicas serem moldadas para protagonistas homens, pretos e de favela, é impossível não considerar os modos nos quais o Racionais abarca novos públicos, principalmente, pela égide do feminismo negro.

Se os homens negros, jovens e pobres são os mais assassinados no país, precisamos olhar para seus contextos e histórias. Conforme já mencionamos aqui, meninos negros se apresentam como um grupo de crianças extremamente vulnerabilizado e imerso em precariedades estruturais e, com isso, reforçadas no cotidiano. Seus destinos tendem a ser histórias contadas e, em certa medida, previstas, porque, para nós, não há como existir, com inteireza, em espaços em que somos "programados" para sobreviver, muitas vezes, sem o genitor, sem saúde, sem saneamento, sem expectativa, acesso à cultura e com fome. Quando Mano Brown conta que, na década de 1980 todos homens que viviam no Capão Redondo, seu bairro de origem, eram facilmente lidos como magros, franzinos e perigosos (Brown, 2018), temos aqui uma leitura de uma sociedade que já amparava – e ainda ampara – adolescentes negros e periféricos com essa percepção. Exceções existem e testemunhos surgem a partir delas, mas, talvez ancorados numa perspectiva existencialista, nos parece impossível ignorar as expectativas que caem sobre esses jovens, quando nem eles mesmos sabem de si, frente a esse processo de amadurecimento e autodescoberta que se dá entre a infância e adolescência.

No momento em que o Racionais MC's se apresenta acionando suas experiências e possibilidades de subverter essa ordem, com a fabulação, se autoafirmando e avaliando suas identidades e vivências, eles criam um território outro, uma narrativa outra, que dá vista para um horizonte legitimado, que acolhe, que incentiva, apoia, aconselha e que visa mantê-los

vivos. Esse movimento é muito especial para esse grupo político masculino, mas impacta diretamente a vida de mães, que choram a perda de seus filhos – seja para o braço armado do Estado, seja para outra violências –, de esposas, filhas… Mulheres, que, pela ótica do feminismo negro, têm suas vidas, intimamente, relacionadas às desses homens e nutrem, a partir de tais vínculos, relações marcadas pelo medo, pela angústia e pelo anseio de que eles não sejam captados pelas lógicas de tais violências, nem capturados pelo ódio provocado por uma política de morte cotidiana.

Por fim, concluímos que o grupo, que se forma, justamente, na ação do dispositivo de racialidade, na resistência a ele, tem experienciado e fabulado uma história viva e complexa, que relaciona a dor e a esperança, a precariedade e o acesso, ao passo em que, também, tem experienciado realidades e vivências que se distanciam e aproximam de seus ambientes de origem. Seus cotidianos mudaram e, consequentemente, suas narrativas, também. Assim como a história, seus olhares têm mudado e, com isso, seus horizontes se expandido. Observar tais narrativas do Racionais não pode ser parâmetro para uma leitura geral das condições e anseios das periferias brasileiras – até porque o grupo não deseja isso. Mas, olhar para essas narrativas e releituras construídas ao longo dos anos é um convite para pensar a negritude periférica na sua melhor e pior versão, em termos de acessos: se, em uma ponta, temos fome, miséria, medo, ódio e destruição; na outra, temos uma vida com condições para falar de amor, de esperança, do riso, poder de compra, de escolha e direito a se descobrir, ainda mais bélico, perigoso, forte e sobrevivente, quando, surpreendentemente, (apenas) experienciando uma vida com dignidade.

Referências bibliográficas

ALMEIDA, Silvio Luiz de. **Racismo estrutural.** São Paulo: Sueli Carneiro; Editora Jandaíra, 2020.

ALMEIDA, Silvio. **VOCÊ sabe o que é NECROPOLÍTICA?**. YouTube, 30 de junho de . 2021. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=TbdYA0x-o54>. Acesso em: 31 jul. 2024.

ANDRADE, Elaine Nunes de. **Movimento negro juvenil:** um estudo de caso sobre jovens Rappers de São Bernardo do Campo. 1996. Dissertação (Mestrado) – Universidade de São Paulo, São Paulo, 1996.

BAENINGER, Rosana. São Paulo e suas migrações no final do século 20. **São Paulo em Perspectiva**, v. 19, n. 3, p. 84–96, 2005. Disponível em: <https://www.scielo.br/j/spp/a/kBcywBrSdhBNRY96Snq5MpK/#>. Acesso em: 15 abr. 2024.

BASTOS, Pablo Nabarrete. Contribuições históricas do Movimento Hip Hop para a luta contra o racismo e para a comunicação da juventude negra e periférica. **Revista de Comunicação Dialógica,** *[S. l.]*, n. 3, p. 65-80, 2020. Disponível em: <https://www.e-publicacoes.uerj.br/rcd/article/view/50369>. Acesso em: 21 out. 2023.

BENTO, Maria Aparecida Silva. **Pactos narcísicos no racismo:** branquitude e poder nas organizações empresariais e no poder público. 2002. Tese (Doutorado em Psicologia) – Instituto de Psicologia, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2002. Disponível em: <https://www.teses.usp.br/teses/disponiveis/47/47131/tde-18062019-181514/publico/bento_do_2002.pdf>. Acesso em: 21 out. 2023.

BENTO, Maria Aparecida Silva. Racismo no trabalho: o movimento sindical e o Estado. *In:* HUNTLEY, Lynn; GUIMARÃES, Antonio Sérgio Alfredo (orgs.). **Tirando a Máscara:** ensaios sobre o racismo no Brasil. São Paulo: Paz e Terra, 2000, p. 325-342.

BISPO, Silvana Santos. **Feminismos em debate:** reflexões sobre a organização do movimento de mulheres negras em Salvador (1978-1997). Dissertação (Mestrado em Estudos Interdisciplinares sobre Mulheres, Gênero e Feminismo) – Universidade Federal da Bahia, Salvador, 2011.

BONA, Dénètem Touam. **Arte da fuga**. PISEAGRAMA, Belo Horizonte, n. 15, p. 18-27, dez. 2021. Disponível em: <https://piseagrama.org/artigos/arte-da-fuga/>. Acesso em: 12 abr. 2024.

BROWN, Mano. Um sobrevivente do inferno. [Entrevista concedida a] Guilherme Henrique, Henrique Santana e Nadine Nascimento. **Le Monde Diplomatique Brasil**, São Paulo, 08 jan. de 2018. Disponível em: <https://diplomatique.org.br/um-sobrevivente-do-inferno/>. Acesso em: 05 jan. 2025.

CANO, Wilson. Notas para um cenário migratório no Estado de São Paulo. **São Paulo em perspectiva**, v. 10, n. 2, p. 9-11, abr-jun 1996.

CAMPOS, Andrelino de Oliveira. Questões étnico-raciais no contexto da segregação socioespacial na produção do espaço urbano brasileiro: algumas considerações teórico-metodológicas. *In:* SANTOS, Renato Emerson dos (org.). **Questões urbanas e racismo**. Petrópolis: DP et Alii; Brasília: ABPN, 2012, p. 68-103.

CARNEIRO, Sueli. **Dispositivo de racialidade:** a construção do outro como não ser como fundamento do ser. São Paulo: Editora Schwarcz-Companhia das Letras, 2023.

CARNEIRO, Sueli. Mulheres em movimento. **Estudos avançados**, v. 17, p. 117-133, 2003.

CARNEIRO, Sueli. Racismo na educação infantil. *In:* CARNEIRO, Sueli. **Racismo, sexismo e desigualdade no Brasil.** São Paulo: Selo Negro, 2011, p. 74-77.

COLLINS, Patricia Hill. Aprendendo com o outsider within: a significação sociológica do pensamento feminista negro. **Revista Sociedade e Estado**, v. 31, n. 1, Florianópolis, jan/abril, 2016.

COLLINS, Patricia Hill. Por uma política de empoderamento. *In:* COLLINS, Patricia Hill. **Pensamento Feminista Negro.** São Paulo: Boitempo, 2019, p. 490-518.

CONTIER, Arnaldo Daraya. O Rap brasileiro e os Racionais MC's. **SIMPÓSIO INTERNACIONAL DO ADOLESCENTE,** São Paulo, 2005. Disponível em: <http://www.proceedings.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=MSC0000000082005000100010&lng=en&nrm=abn>. Acesso em: 24 out. 2023.

D'ANDREA, Tiarajú. Fim de semana no parque: vinte anos. **Le Monde Diplomatique Brasil**, v. 1, 2013. Disponível em: <https://diplomatique.org.br/fim-de-semana-no-parque-vinte-anos/>. Acesso em: 13 jul. 2024.

D'ANDREA; Tiaraju P. Trabalho e periferia na obra dos Racionais. *In*: VIEIRA, Daniela; SANTOS, Jaqueline L. (orgs.). **Racionais MC's entre o gatilho e a tempestade**. São Paulo: Perspectiva, 2023, p. 232-255.

DE PAULA, E. Simões. A segunda fundação de São Paulo. Da pequena cidade à grande metrópole de hoje. **Revista de História**, v. 8, n. 17, p. 167-179, 1954.

DU BOIS, W. E. B. **Almas do povo negro**. São Paulo: Editora Companhia das Letras, 2021.

FANON, Frantz. **Pele negra, máscaras brancas**. Tradução de Renato da Silva. Salvador: EDUFBA, 2008.

FIGUEIREDO, Angela. Epistemologia insubmissa feminista negra decolonial. **Tempo e Argumento**, Florianópolis, v. 12, n. 29, e0102, jan./abr. 2020.

FOCHI, Marcos Alexandre Bazeia. Hip hop brasileiro: tribo urbana ou movimento social?. **FACOM - Revista de Comunicação da FAAP**, v. 17, p. 61-69, 2007.

FOLHA DE S.PAULO. **KL Jay relembra história do hip hop e demonstra como mestres da discotecagem revolucionaram o rap.** YouTube, 14 de agosto de 2023. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=cMjeuRXYSRI&t=206s>. Acesso em: 02 ago. 2024.

FOUCAULT, Michel. **Em defesa da sociedade**. Curso no Collège de France, 1973–1974. São Paulo: Martins Fontes, 1999.

FOUCAULT, Michel. Verdade e poder. *In:* FOUCAULT, Michael. **Microfísica do poder.** São Paulo: Graal, 1995. p. 1-14.

GONÇALVES, Jadson Fernando Garcia. Foucault e a questão do dispositivo, da governamentalidade e da subjetivação: mapeando noções. **Margens**, v. 6, n. 7, p. 105-122, 2016.

GUIMARÃES-SILVA, Pâmela. **Mulheres negras escreviventes:** pacto de resistência contra o dispositivo de racialidade. Belo Horizonte: FAFICH/Selo PPGCOM/UFMG, 2023.

GUIMARÃES-SILVA, Pâmela. **De Lélia Gonzalez a Marielle Franco:** mulheres negras e seus processos comunicacionais interseccionais de resistência. Tese (Doutorado em Comunicação Social) – Programa de Pós Graduação em Comunicação Social da Faculdade de Filosofia e Ciências Humanas, da Universidade Federal de Minas Gerais. Minas Gerais, 2021.

HAESBART, Rogério. Território e Multiterritorialidade: um debate. **GEOgraphia**. Rio de Janeiro, v. 11, n. 17, p. 19-44, mar./2007.

HOOKS, bell. **A gente é da hora**: homens negros e masculinidades. Tradução de Vinícius da Silva. São Paulo: Elefante, 2022.

HOOKS, bell. A margem como um espaço de abertura radical. In: HOOKS, bell. **Anseios: raça, gênero e políticas culturais.** São Paulo: Elefante, 2019a, p. 280-296.

HOOKS, bell. Comendo o outro: desejo e resistência In: HOOKS, bell. **Olhares negros: raça e representação**. São Paulo: Elefante, 2019b, p. 56-82.

KILOMBA, Grada. **Memórias da plantação:** episódios de racismo cotidiano. Rio de Janeiro: Editora Cobogó, 2020.

JULIÃO. Luanda. **“Sobrevivendo no Inferno” é uma aula de história, política, racismo e luta por direitos.** Disponível em: <https://www.geledes.org.br/sobrevivendo-no-inferno-e-uma-aula-de-historia-politica-racismo-e-luta-por-direitos/>. Acesso em: 3 ago. 2024.

LARA, Fernão Lopes Ginez de. **Modernização e desenvolvimentismo:** formação das primeiras favelas de São Paulo e a favela do Vergueiro. 2012. Tese de Doutorado. Universidade de São Paulo.

LORDE, Audre. **Irmã outsider:** ensaios e conferências. Local: Autêntica Editora, 2019.

MBEMBE, Achille. Necropolítica. **Arte & ensaios**, n. 32, p. 122-151, 2016.

MBEMBE, Achille. **Políticas da inimizade**. Tradução de Sebastião Nascimento. São Paulo: N-1 Edições, 2020.

MEDEIROS, Sara de. **Segregação e Gentrificação:** Os conjuntos habitacionais em Natal. Natal: Edufrn, 2018.

MILLS, Charles Wade. **O contrato racial.** Tradução de Téofilo Reis e Breno Santos. Rio de Janeiro: Zahar, 2023.

MUNANGA, Kabengele. **Rediscutindo a mestiçagem no Brasil:** identidade nacional versus identidade negra. S.ed. rev. ampl. Belo Horizonte: Autêntica, 2020.

NASCIMENTO, Beatriz. **Uma história feita por mãos negras**. São Paulo: Editora Schwarcz-Companhia das Letras, 2021.

OLIVEIRA, Dennis de. **Racismo estrutural:** uma perspectiva histórico-crítica. São Paulo: Dandara Editora, 2021.

PERILLO, S. R.; PERDIGÃO, M. L. **Percursos migratórios no estado de São Paulo:** uma análise do período 1995-2000. São Paulo em Perspectiva. São Paulo, v. 19, n.3, jul./set. 2005, p. 97-109.

PODPAH. **EDI ROCK - Podpah #227.** YouTube, 16 de setembro de 2021. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=urku7GnNhzM>. Acesso em: 15 jul. 2024.

POSTALI, Thifani. O hip-hop estadunidense e a tradução cultural brasileira. **Revista Cultura Crítica**, São Paulo, n. 14, p. 7-15, 2011.

RACIONAIS TV. **Racionais:** o nascimento do grupo. YouTube, 12 de junho de 2018. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=dmWuW0xclHo&list=PLcbqoj6PmK64cs110bT69kxJh1ptwy_lm&index=3 >. Acesso em: 15 jul. 2024

RIBEIRO, Djamila. **Lugar de fala**. São Paulo: Pólen Produção Editorial LTDA, 2019.

RODRIGUES, Jéssica Silva; NUNES, Larissa Ferreira; BARROS, João Paulo Pereira. FEMINISMO NEGRO DECOLONIAL COMO METODOLOGIA INTER(IN)VENTIVA DE PESQUISA EM PSICOLOGIA. **Anais do XI Simpósio Brasileiro de Psicologia Política**. Belo Horizonte, 2021. Disponível em: <www.even3.com.br/anais/sbpp/381815-FEMINISMO-NEGRO-DECOLONIAL-COMO-METODOLOGIA-INTER(IN)VENTIVA-DE-PESQUISA-EM-PSICOLOGIA>. Acesso em: 16 jun. 2024.

ROSE, Tricia. **Barulho de Preto:** Rap e Cultura Negra nos Estados Unidos Contemporâneos. São Paulo: Editora Perspectiva S/A, 2021.

SANTOS, Richard. **Maioria minorizada:** um dispositivo analítico de racialidade. Rio de Janeiro: Telha, 2021.

SÃO PAULO. GOVERNO DO ESTADO DE SÃO PAULO. **Conheça SP**: História. Disponível em: <https://www.saopaulo.sp.gov.br/conhecasp/historia/>. Acesso em: 08 abr. 2024.

SILVA, Raul de Andrada e. São Paulo nos tempos coloniais. **Revista de História**, São Paulo, v. 10, n. 21-22, p. 55–88, 1955. DOI: 10.11606/issn.2316-9141.v10i21-22p55-88. Disponível em: <https://www.revistas.usp.br/revhistoria/article/view/36443>. Acesso em: 05 abr. 2024.

SIQUEIRA, Marina Toneli. Entre o fundamental e o contingente: dimensões da gentrificação contemporânea nas operações urbanas em São Paulo. **Cadernos Metrópole**, [S. l.], v. 16, n. 32, p. 391-415, 2014. Disponível em: <https://revistas.pucsp.br/index.php/metropole/article/view/16898>. Acesso em: 23 abr. 2024.

FAUUSP. **Marina Toneli Siqueira - Seminário Internacional Gentrificação**. 18 dez. 2019. Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=TAveLtUPpCw. Acesso em: 9 jan. 2025.

TEIXEIRA, Juliana. **Trabalho doméstico**. São Paulo: Editora Jandaíra, 2021.

UNICAMP. **Aula aberta com Racionais MC's na Unicamp.** YouTube, 01 de dezembro de 2022. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=M2Ua7lldj84&t=8496s>. Acesso em: 15 jul. 2024.

VELLOSO, Rita de Cássia Lucena. **Distração e Choque:** A Experiência da Arquitetura na Vida Cotidiana. Tese de Doutorado apresentada ao Curso de Doutorado da Faculdade de Filosofia e Ciências Humanas da Universidade Federal de Minas Gerais, 2012.

VIEIRA, Daniela; Santos, Jaqueline L. Efeito colateral do sistema: a formação do grupo de rap que contrariou as estatísticas. *In*: VIEIRA, Daniela; Santos, Jaqueline L. (orgs.). **Racionais MC's entre o gatilho e a tempestade**. São Paulo: Perspectiva, 2023. p. 2-31.

RACIONAIS TV. **Red Bull Music Academy Festival 2017**. YouTube, 12 de junho de 2018. Disponível em: <https://www.youtube.com/playlist?list=PLcbqoj6PmK64cs110bT69kxJh1ptwy_lm>. Acesso em: 02 ago. 2024.

RACIONAIS, MCS. **Das ruas de São Paulo pro Mundo**. Direção: Juliana Vicente. Brasil: Netflix, 2022.

HARTMAN, Saidiya. **Vidas rebeldes, belos experimentos:** histórias íntimas de meninas negras desordeiras, mulheres encrenqueiras e queers radicais. Tradução de Floresta. São Paulo: Fósforo, 2022

Anexos

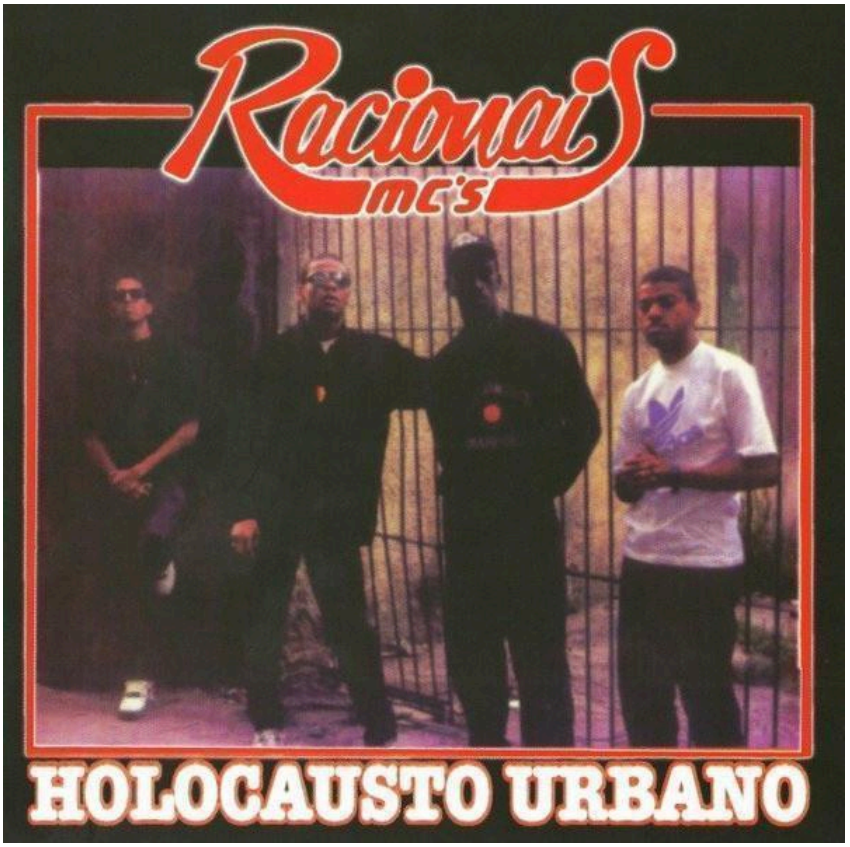
Anexo I – Disco Consciência Black (Frente)

Fonte: https://archive.org/details/consciencia-black-vol.-i-1990-rappratodos.blogspot.com.br. Acesso em: 03 ago. 2024.

Anexo II – Consciência Black (Verso)

Fonte: https://archive.org/details/consciencia-black-vol.-i-1990-rappratodos.blogspot.com.br. Acesso em: 03 ago. 2024.

Anexo III – Holocausto Urbano (Frente)



Fonte: https://www.discogs.com/pt_BR/release/6517879-Racionais-MCs-Holocausto-Urbano. Acesso em: 03 ago. 2024.

Anexo IV – Holocausto Urbano (Verso)

Fonte: https://www.discogs.com/pt_BR/release/6517879-Racionais-MCs-Holocausto-Urbano. Acesso em: 03 ago. 2024.

Anexo V - Escolha seu Caminho (Frente)

Fonte: https://vinilrecords.com.br/produto/racionais-mcs-escolha-seu-caminho-2/. Acesso em: 03 ago. 2024.

Anexo VI - Escolha seu Caminho (Verso)

Fonte: https://vinilrecords.com.br/produto/racionais-mcs-escolha-seu-caminho-2/. Acesso em: 03 ago. 2024.

Anexo VII – Raio-X do Brasil (Frente)

Fonte: https://www.memoriadiscos.com.br/pd-90eb1c-racionais-mc-s-raio-x-brasil-liberdade-de-expressao-1993-zimbabwe.html. Acesso em: 03 ago. 2024.

Anexo VIII – Raio-X do Brasil (Verso)

Fonte: https://www.memoriadiscos.com.br/pd-90eb1c-racionais-mc-s-raio-x-brasil-liberdade-de-expressao-1993-zimbabwe.html. Acesso em: 03 ago. 2024.

Anexo IX - Sobrevivendo ao Inferno

Fonte: https://www.brasildefatomg.com.br/2022/06/28/cronica-palafitas-trapiches-farrapos. Acesso em: 03 ago. 2024.

Anexo X – Nada como Um Dia Após o Outro Dia (Frente)

Fonte: https://boaviagemdiscos.com.br/produto/racionais-mcs-nada-como-um-dia-apos-o-outro-dia/. Acesso em: 03 ago. 2024.

Anexo XI – Nada como Um Dia Após o Outro Dia (Verso)

Fonte: https://boaviagemdiscos.com.br/produto/racionais-mcs-nada-como-um-dia-apos-o-outro-dia/. Acesso em: 03 ago. 2024.