

UNIVERSIDADE FEDERAL DA FRONTEIRA SUL
CAMPUS CHAPECÓ
CURSO DE HISTÓRIA – LICENCIATURA

JOANA SACHET DE SOUZA

“EU TENHO ALGO A DIZER”: O EDUCATIVO DOS RACIONAIS MC’S
CONTRA O RACISMO E O CAPITALISMO NO BRASIL

CHAPECÓ

2026

JOANA SACHET DE SOUZA

**“EU TENHO ALGO A DIZER”: O EDUCATIVO DOS RACIONAIS MC’S
CONTRA O RACISMO E O CAPITALISMO NO BRASIL**

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado ao Curso de História – Licenciatura da Universidade Federal da Fronteira Sul (UFFS) - Campus Chapecó, como requisito para obtenção do título de licenciado em História.

Orientador: Prof. Dr. Bruno Antonio Picoli

Bibliotecas da Universidade Federal da Fronteira Sul - UFFS

Souza, Joana Sachet de

EU TENHO ALGO A DIZER: O EDUCATIVO DOS RACIONAIS
MC?S CONTRA O RACISMO E O CAPITALISMO NO BRASIL / Joana
Sachet de Souza. -- 2026.

65 f.

Orientador: Doutor Bruno Antonio Picoli

Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação) -
Universidade Federal da Fronteira Sul, Curso de
Licenciatura em História, Chapecó, SC, 2026.

1. Racionais MC?s. 2. Educativo. 3. Sabedoria de Rua.
4. Racismo. 5. Capitalismo. I. Picoli, Bruno Antonio,
orient. II. Universidade Federal da Fronteira Sul. III.
Título.

JOANA SACHET DE SOUZA

**“EU TENHO ALGO A DIZER”: O EDUCATIVO DOS RACIONAIS MC’S
CONTRA O RACISMO E O CAPITALISMO NO BRASIL**

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado ao Curso de História – Licenciatura da Universidade Federal da Fronteira Sul (UFFS) - Campus Chapecó, como requisito para obtenção do título de licenciado em História.

Este trabalho foi defendido e aprovado pela banca em 04/07/2026.

BANCA EXAMINADORA

Documento assinado digitalmente
 **BRUNO ANTONIO PICOLI**
Data: 16/07/2026 15:44:50-0300
Verifique em <https://validar.iti.gov.br>

Prof.º Dr.º Bruno Antonio Picoli – UFFS
Orientador

Documento assinado digitalmente
 **ARYEL LAMED DAVID CACAU**
Data: 16/07/2026 16:10:13-0300
Verifique em <https://validar.iti.gov.br>

Prof.ª Ma. Aryel Lamed David Cacau
Avaliadora

Documento assinado digitalmente
 **ALEXSSANDRO SCHAPPO**
Data: 17/07/2026 07:38:25-0300
Verifique em <https://validar.iti.gov.br>

Prof.º Me. Alexssandro Schappo
Avaliador

À minha querida vó Solange (*in memoriam*),
cujo amor e saudade foi abrigo nos momentos difíceis.
Sua lembrança seguirá viva em tudo o que sou.

Ao meu querido vô Cláudio,
cuja trajetória me inspirou durante toda a jornada acadêmica.
Seu exemplo me ensina, que, para nós, seguir sonhando é político.

Cada página deste trabalho carrega a história, a
ancestralidade e as lutas de vocês, mas também abre
o caminho para aqueles e aquelas que ainda virão de nós.

AGRADECIMENTOS

Agradeço a todas as pessoas que, direta ou indiretamente, fizeram parte da minha trajetória acadêmica e contribuíram para que eu chegasse a este momento tão especial: a apresentação do meu Trabalho de Conclusão de Curso, etapa que marca o encerramento de uma importante caminhada da minha vida.

Agradeço, antes de tudo, à Universidade Federal da Fronteira Sul (UFFS) – Campus Chapecó, por ter sido minha segunda casa durante os cinco anos de graduação. Mais do que um espaço de formação acadêmica, a universidade pública representou para mim a concretização do sonho de acesso à educação pública, gratuita e de qualidade. Ao Curso de Licenciatura em História e aos meus professores, expressei minha gratidão pelos conhecimentos compartilhados, pelas reflexões e pelos puxões de orelha que, com certeza, contribuíram para a formação da professora e historiadora que me tornei.

Como uma grande defensora do protagonismo universitário e da permanência estudantil por meio dele, eu não poderia deixar de agradecer às entidades estudantis das quais participei e presidi durante a graduação. Primeiramente, ao Centro Acadêmico de História da UFFS e em seguida, à Atlética Geral RUFFS, da qual participei desde sua fundação. Esses espaços foram fundamentais para a minha formação, ensinando-me, acima de tudo, sobre pessoas. Desejo vida longa e muito sucesso a essas entidades, que me ofereceram oportunidades e acolhimento em momentos que precisei de apoio para permanecer.

Agradeço às grandes amigas que se tornaram ainda maiores durante a graduação. Ao Pedro e à Natália, que me mostraram que os amigos verdadeiros permanecem independentemente dos caminhos que seguimos. À Victória, uma das mais gratas surpresas da graduação e mostrou que um abraço é, muitas vezes, tudo o que a gente precisa. E, é claro, às minhas queridas colegas de curso, que se tornaram amigas para a vida: Andreia, Eduarda, Laís e Letícia. Sentirei falta das risadas e a companhia de vocês em cada segundo longe. Se, como diz Emicida, "quem tem um amigo tem tudo", posso dizer que não me falta nada.

Permitindo-me ser um pouco brega, agradeço à Amanda, minha companheira, a melhor das amigas, a metade da minha laranja, a (quase que literalmente) geografia da minha história. Agradeço por todos os conselhos, por todas as caronas, por todas as leituras atentas dos meus trabalhos — especialmente deste, que você leu em cada uma de suas versões —, pela companhia constante, pelos sonhos que compartilhamos e pelas longas conversas que nos levam sempre às mesmas conclusões. Obrigada por estar ao meu lado durante esses cinco anos e por fazer parte, de forma tão especial, da história que construí até aqui.

Este TCC nasceu da pesquisa acadêmica, mas também das vivências e referências que vieram de dentro da minha própria família. Por isso, agradeço também aos meus tios, Cassiano, Fernanda e Rafael, e ao meu vô Cláudio, que me inspira todos os dias com a sua própria história. Sem a influência de vocês na minha vida, talvez este trabalho sequer existisse. Foram as conversas ao redor da mesa de casa que, de muitas formas, me conduziram até este momento. Agradeço, em especial, à minha tia Fernanda, minha madrinha, que acompanhou e incentivou este trabalho desde o começo. Este trabalho carrega um pouco de cada um de vocês.

Agradeço à minha mãe, Bruna, por ser a pessoa que mais acreditou em mim ao longo de toda a minha trajetória. Por sempre acreditar no meu potencial, depositar confiança nos meus sonhos e me lembrar, mesmo nos momentos mais difíceis, de que eu era capaz de chegar até aqui. Agradeço também ao meu pai, Daniel, que desde cedo me ensinou o valor dos estudos e fez de tudo para que eu tivesse oportunidades que nem sempre estiveram ao seu alcance. Seu incentivo foi fundamental para que esta conquista se concretizasse. A vocês dois, agradeço por todo o amor e apoio que permitiram que eu chegasse até este momento.

Agradeço também a Me.^a Aryel Lamed David Cacau e ao Me.^o Alexssandro Schappo que gentilmente aceitaram compor a banca examinadora deste trabalho. Obrigada pela disponibilidade, pelo tempo dedicado à leitura e pelas contribuições que certamente enriquecerão esta pesquisa. É uma grande satisfação compartilhar este momento com vocês.

Por fim, mas de forma alguma menos importante, agradeço ao meu orientador, Professor Dr. Bruno Picoli. Primeiramente, por ter aceitado orientar esta pesquisa e acolhido a proposta deste trabalho desde o início. Ao longo do último ano, acompanhou com atenção e dedicação todo o processo de escrita e desenvolvimento deste TCC. Agradeço pela confiança depositada em mim, pela paciência ao longo do processo e por todas as orientações que contribuíram não apenas para este TCC, mas também para a minha formação como licenciada em história.

A nossa escrevivência não é para adormecer os
da casa-grande, e sim acordá-los de seus sonos injustos.

(Conceição Evaristo, 2020)

RESUMO

O presente trabalho analisa a trajetória e a discografia dos Racionais MC's, buscando compreender de que maneiras suas obras se constituem como educativo e quais intenções formativas orientam sua produção artística e política no enfrentamento ao racismo e às desigualdades sociorraciais produzidas pelo capitalismo nas periferias brasileiras. Partindo da compreensão de que a educação não se limita ao espaço escolar formal, o estudo reconhece nas expressões culturais negras, como o rap, importantes espaços de produção de saberes nesses contextos. Entendida nesta pesquisa como uma epistemologia periférica elaborada a partir das vivências cotidianas da população negra e pobre, a “sabedoria de rua” manifesta-se nas narrativas do grupo como forma de leitura crítica da realidade, aproximando-se da noção de “escrevivência”. Nesse sentido, a discografia dos Racionais MC's constitui a principal fonte de análise, compreendida como um percurso educativo construído ao longo de sua trajetória artística. Metodologicamente, o trabalho articula pesquisa bibliográfica e análise de cinco faixas, dialogando com a concepção de educativo proposta por Sebastián Plá e com os aportes metodológicos para análise da canção popular formulados por Marcos Napolitano. O referencial teórico-conceitual apoia-se em autores do campo pós-colonial e decolonial, que compreendem racismo e capitalismo como estruturas historicamente indissociáveis, construídas no mundo colonial e reproduzidas na modernidade por meio de discursos que produzem sujeitos subalternizados. Ao longo de três capítulos, a pesquisa aponta para a existência de um educativo nos Racionais MC's, uma vez que suas obras articulam, de forma intencional, sujeitos, saberes e lugares a partir das experiências da população negra e periférica, operando não apenas como contradiscurso, mas também como contracultura frente às narrativas hegemônicas que sustentam o racismo e o capitalismo no Brasil.

Palavras-chave: Racionais MC's; educativo; sabedoria de rua; racismo; capitalismo.

ABSTRACT

This study analyzes the trajectory and discography of Racionais MC's, seeking to understand how their works constitute an educational element (*educativo*) and what formative intentions guide their artistic and political production in confronting racism and the socio-racial inequalities produced by capitalism in Brazilian peripheries. Starting from the understanding that education is not limited to formal school spaces, this study recognizes black cultural expressions, such as rap, as important arenas for the production of knowledge within these contexts. Understood in this research as a peripheral epistemology elaborated from the daily experiences of the black and poor population, "street wisdom" manifests in the group's narratives as a form of critical reading of reality, approaching the concept of "escrivência" (lived-writing). In this sense, the discography of Racionais MC's constitutes the primary source of analysis, understood as an educational path constructed throughout their artistic trajectory. Methodologically, the work articulates bibliographical research and the analysis of five tracks, dialoguing with the conception of the educational element proposed by Sebastián Plá and with the methodological contributions for the analysis of popular song formulated by Marcos Napolitano. The theoretical-conceptual framework relies on authors from the post-colonial and decolonial fields, who understand racism and capitalism as historically inseparable structures, built in the colonial world and reproduced in modernity through discourses that produce subalternized subjects. Throughout three chapters, the research points to the existence of an educational dimension in Racionais MC's, since their works intentionally articulate subjects, knowledge, and places based on the experiences of the black and peripheral population, operating not only as a counter-discourse but also as a counter-culture against the hegemonic narratives that sustain racism and capitalism in Brazil.

Keywords: Racionais MC's; educational element; "street wisdom"; Racism; Capitalism.

LISTA DE ILUSTRAÇÕES

Figura 1 – Racionais MC's no início da carreira

24

SUMÁRIO

1	INTRODUÇÃO	12
2	RACIONAIS: DIFERENTES, NUNCA IGUAIS	22
2.1	RACIONAIS MC'S DA CONSCIÊNCIA BLACK (1989) A RAIO-X DO BRASIL (1993)	24
2.2	A VOZ DOS QUE NUNCA TIVERAM VOZ: DE SOBREVIVENDO NO INFERNO (1997) A NADA COMO UM DIA APÓS O OUTRO DIA (2002)	28
2.3	SOMOS O QUE SOMOS: CORES & VALORES (2014)	30
3	NOSSA VOZ ATIVA: DIÁLOGOS ENTRE RACISMO E CAPITALISMO	33
4	EU TENHO ALGO A DIZER	41
4.1	VOZ ATIVA (1992)	43
4.2	HOMEM NA ESTRADA (1993)	45
4.3	FÓRMULA MÁGICA DA PAZ (1997)	48
4.4	NEGRO DRAMA (2002)	51
4.5	VOCÊ ME DEVE (2014)	55
5	CONSIDERAÇÕES FINAIS	58
	REFERÊNCIAS	62
	FONTES	64

1 INTRODUÇÃO

Não sei se você me entende / Mas eu lamento que / Irmãos convivam com isso naturalmente / Não proponho ódio, porém / Acho incrível que o nosso compromisso / Já esteja nesse nível / Mas racionais, diferentes, nunca iguais / Afrodinamicamente mantendo nossa honra viva / Sabedoria de rua / O rap mais expressiva (o que é que tem) / A juventude negra agora tem a voz ativa. (Racionais MC's, 1992).

Desde o início da carreira, com o sucesso de *Voz Ativa* (1992), os Racionais MC's denunciam a realidade das periferias brasileiras e deixam claro que possuem mensagens muito potentes em suas obras. Integrando o EP *Escolha o Seu Caminho* (1992), o segundo projeto do grupo, lançado no início da década de 1990, a faixa se tornou um marco da música brasileira ao transformar as experiências da população negra em críticas sociais, sendo uma das mais importantes na trajetória da sua carreira.

Um dos elementos de destaque da letra de *Voz Ativa* (1992) é a chamada “sabedoria de rua”: um conhecimento que nasce da experiência cotidiana, orientando e fortalecendo comunidades diante dos desafios enfrentados pela população negra e periférica no Brasil. Esse compromisso com a transmissão desse saber é anunciado logo no começo, quando o grupo afirma: “Eu tenho algo a dizer/E explicar pra você/Mas não garanto, porém/Que engraçado eu serei dessa vez” (1992). A frase não é uma abertura ao acaso, mas uma convocação à escuta ativa, especialmente para seus semelhantes. A letra revela o incômodo profundo com a realidade do país, o inconformismo e uma raiva legítima diante das injustiças que a juventude negra enfrenta no Brasil. Trata-se de um aviso: *Racionais têm algo a dizer*, e irão dizê-lo. Esse compromisso orienta não apenas esta música mas também grande parte da sua trajetória artística.

Ao longo da faixa, os Racionais MC's não apenas expõem esse inconformismo, mas também apresentam estratégias de resistência e sobrevivência para pretos e pobres frente a um projeto de nação que busca exterminá-los a todo custo (Oliveira, 2018, p. 25), evidenciando como o saber produzido nessas experiências é fundamental para enfrentar as opressões de um sistema racista e capitalista. Os temas centrais em suas músicas são narrados a partir da experiência de quem sobrevive às condições impostas pelo capitalismo e pelo racismo no Brasil.

Por meio dos discos e dos seus shows, o grupo oferece uma perspectiva sobre a realidade do país, a partir das periferias de São Paulo. Com letras fortes e envolventes, o conjunto formado por Mano Brown, KL Jay, Ice Blue e Edi Rock transcendeu a condição de grupo de rap, consolidando-se como porta-voz de um povo historicamente silenciado. Ao expor essa realidade, o grupo não apenas denuncia, mas também *educa*. Suas composições

convidam quem as escuta a refletir sobre o que significa ser periférico no Brasil, revelando um saber que nasce da vivência e da dor, mas também da esperança, da busca por uma ‘fórmula mágica da paz’.

Ao longo da sua trajetória, ainda em curso, o grupo trouxe reflexões sobre consumismo, violência sistêmica e racismo muito antes de muitos “intelectuais” contemporâneos. A diferença é que estão fora da academia — falam para e com os seus, na sua própria linguagem, em uma dimensão pedagógica que não busca apenas ser interpretada, mas compartilhada. O grupo, em suas letras, mobiliza visões de mundo, crenças e valores que convidam seu público a pensar sobre diversos aspectos de suas vidas. É sobre esses valores que se dedica esta pesquisa. Há nos Racionais não apenas a educação, mas um *educativo* explícito na rima, na batida, na história, na composição, ou seja, em todos os aspectos de sua obra. Para compreender essa dimensão, é preciso, antes, refletir sobre o que entendemos por educação e, especialmente, por educativo.

O educativo é um fenômeno definido por Sebastián Plá como a “interação entre sujeitos que trocam saberes em lugares específicos, reunidos por uma intenção educativa.” (Plá, 2022, p. 14, tradução nossa). Esse conceito é desenvolvido pelo autor em *Investigar la educación desde la educación* (2022), um ensaio sobre a pesquisa da educação a partir da educação, com objetivo de propor formas de pensar, escrever, entender e, sobretudo, produzir conhecimentos alinhados à experiência educativa, à educação e ao educativo. Segundo ele, colocar nosso olhar sobre a educação é “também, tentar prestar atenção na maneira como uma comunidade decide estar junto, criar a si mesma, compartilhar e dialogar por meio da experiência educativa.” (Plá, 2022, p. 02, tradução nossa).

Plá (2022) identifica quatro elementos centrais que compõem o educativo: os saberes, os lugares, os sujeitos e a ação educativa. Esses elementos se inter-relacionam, interagem entre si e dão origem ao fenômeno educativo. No entanto, para além dessa estrutura, existe uma intencionalidade que a orienta: um *por quê* e um *para quê* educar. Em outras palavras, o educativo não é uma instância neutra, mas sempre guiada por um propósito, moldado pelas dinâmicas sociais, históricas, políticas, culturais, éticas, entre outras, sendo essa intencionalidade o que conecta e dá sentido aos elementos mencionados:

Não há ação educativa se não houver um saber que se ensina, um lugar onde se ensina, sujeitos inter-relacionados que produzem uma ação e, sobretudo, aquilo que os une: o *para quê* se educa. Em termos coloquiais, é a amalgama das relações entre lugares, saberes e sujeitos da ação educativa. Sem ela não há ação, mas a conjunção também é determinada pelo que une. A fusão contém dimensões políticas, econômicas, culturais, disciplinares, didáticas e éticas. É causa e consequência ao mesmo tempo (Plá, p. 34, 2002, tradução nossa).

É importante distinguir o educativo da educação. Esta última costuma estar associada à escolarização, compreendida como o resultado histórico e social do processo educativo, uma das formas que “as sociedades modernas criaram para transmitir aquilo que definiram como valioso” (Plá, 2022, p. 35). Educação é, também, o resultado do processo de interação social que ocorre em ambientes formais e difusos. O educativo, por sua vez, é mais amplo e complexo, pois abrange as experiências, transmissões e interações que produzem aprendizagens em dimensões cognitivas e formativas. É aquilo que torna uma relação humana potencialmente formativa, pois se constrói nas relações sociais e é inerente a elas. Assim, Plá (2022) nos permite observar a educação em sua amplitude para além da escola, incluindo a intenção presente em práticas sociais e culturais do cotidiano.

Compreender o educativo nessa perspectiva significa reconhecer que toda relação formativa é também atravessada por disputas de poder e por diferentes lugares de fala. Se educar envolve intencionalidade, como afirma Plá, é preciso perguntar quem educa, a partir de quais saberes e com que propósitos. Essa dimensão política do educativo nos permite aproximar a reflexão de autoras e autores que pensam o conhecimento desde posições historicamente marginalizadas.

Dessa forma, para entender como a obra dos Racionais MC's se inscreve em um campo de saberes subalternos e insurgentes, essa pesquisa apoia-se, especialmente, em pensadores do Sul Global como Achille Mbembe (2014), Grada Kilomba (2019), Aníbal Quijano (2005), Nilma Lino Gomes (2017), Djamila Ribeiro (2017) e Gayatri Spivak (2010), cujas reflexões oferecem ferramentas conceituais para analisar a complexidade das obras e do contexto em que o grupo se forma. Esses referenciais permitem compreender de que modo a “sabedoria de rua” mobilizada pelos Racionais MC's se constitui como uma forma de conhecimento contra-hegemônico, que desafia o eurocentrismo, o racismo e as estruturas de poder capitalistas responsáveis pela marginalização histórica das populações negras no Brasil.

Quijano (2005), nesse contexto, destaca a raça como uma categoria mental da modernidade, construída historicamente para justificar a estruturação de hierarquias sociais na América e, posteriormente, em escala global. Segundo ele, “raça e identidade racial foram estabelecidas como instrumentos de classificação social básica da população” (Quijano, 2005, p. 117), o que nos mostra como a ideia de raça é tão fundamental que passa a influenciar também outras categorias, como gênero, trabalho e até mesmo o espaço de produção de cultura e conhecimento. Essa análise ajuda a compreender como essa lógica favoreceu a

reprodução de privilégios da branquitude e marginalização sistemática de corpos negros a partir de estruturas capitalistas.

A partir desse processo histórico de classificação social, torna-se claro que homens e mulheres negras foram colocados em uma posição de subalternidade, não por escolha, mas porque foram inseridos ali pela estrutura colonial e capitalista. Nesse contexto, é difícil que suas vozes sejam ouvidas pelos poderes dominantes. O subalterno sofre uma violência epistêmica que apaga e/ou distorce sua forma de pensar e existir, deixando como referência apenas a epistemologia do colonizador. Spivak (2018) explica isso por meio da teoria dos *sujeitos-efeitos*, mostrando que o sujeito subalterno é, em grande parte, produto dos discursos dominantes.

Nesse sentido, é importante pensar sobre a produção desses discursos dominantes (ou hegemônicos). O discurso é um sistema que organiza o que a sociedade pensa como aceitável. Ele mantém poder e controle. Mas quem produz esses discursos? Djamila Ribeiro, em sua obra *O que é lugar de fala?* (2017), explica que o conceito de lugar de fala surge justamente para questionar quem tem autoridade para produzir esses discursos e ser ouvido. Ele mostra que não se trata apenas de individualidade, mas do *locus* social e histórico de cada grupo, evidenciando que certas vozes são sistematicamente silenciadas.

Isso significa entender que lugar de fala não é sobre dar ou tirar permissão para alguém falar, mas sobre reconhecer de onde essa fala parte e quais estruturas de poder moldam esse discurso. Ao pensar “lugar de fala”, é necessário se afastar do centro e reconhecer que esses discursos universais vêm de um lugar, não são neutros. Kilomba (2019) contribui muito para essa análise quando diz que as vozes negras além de silenciadas, são desqualificadas, vistas como inválidas. Essa categorização do que é ou não conhecimento acaba reforçando hierarquias que definem quem pode ou não falar, ao mesmo tempo em que silencia narrativas que poderiam questionar o próprio poder as sustentam.

A autora ainda traz, mais a frente, sua interpretação do que ela chama de “discursos marginais”, quando intelectuais negros tomam a frente e reivindicam os seus espaços na produção de conhecimento, criando novas linguagens que possuem tons teóricos, mas também líricos. As músicas dos Racionais MC’s podem ser entendidas como parte desses discursos marginais, pois surgem da margem da sociedade e não do centro. Elas apresentam uma visão “de fora para dentro”, expondo denúncias e reflexões sociais de forma direta, mas na própria linguagem de quem vive essas experiências. Essa perspectiva da margem não revela apenas a opressão, mas também a potencialidade de resistência nessa realidade.

O movimento de reivindicação dos negros de seus espaços na produção de conhecimento também ocorreu (e ainda ocorre) no Brasil, trazendo o debate racial para o centro e questionando a história. Como Gomes (2017) traz em seu livro *O Movimento Negro Educador*:

Esse movimento social trouxe as discussões sobre racismo, discriminação racial, desigualdade racial, crítica à democracia racial, igualdade racial, africanidades, saúde da população negra, educação das relações étnico-raciais, intolerância religiosa contra as religiões afrobrasileiras, violência, questões quilombolas e antirracismo para o cerne das discussões [...] É também esse mesmo movimento social que fez e faz a tradução intercultural das teorias e interpretações críticas realizadas sobre a temática racial no campo acadêmico para a população negra e pobre fora da universidade (Gomes, 2017, p. 27).

A partir desse ponto, o Movimento Negro¹ ressignifica a noção de raça, compreendendo-a não mais como um marcador de subalternidade, mas como uma potência de emancipação. Nesse processo, a raça passa a ser vista de forma afirmativa, sustentando-se em uma tradição comum que valoriza elementos culturais, que ajudam o povo negro a se reconhecer.

Não existe conhecimento separado dos sujeitos que o constroem, o que dá origem a diferentes epistemologias. Para a autora, epistemologia diz respeito aos critérios, ideias ou práticas que fazem com que algo seja reconhecido como conhecimento, mesmo que não seja *visto* de forma teórica ou acadêmica. Essa invisibilização pode ser compreendida como sociologia das ausências, onde há uma produção ativa da não-existência: “visa demonstrar que aquilo que não existe é, na realidade, ativamente produzido como não existente, isto é, como uma alternativa não credível ao que existe” (Gomes, 2017, p. 40-41). Essa lógica faz parte do que ela chama de pensamento abissal, característico da ciência moderna ocidental, que desqualifica e invisibiliza os saberes produzidos pelas populações colonizadas e seus sujeitos.

O Movimento Negro surge como resposta a essa realidade, tensionando o pensamento ocidental moderno que define o que pode ou não ser reconhecido como válido. Um exemplo disso é a própria separação entre saber e conhecimento. Será que faz sentido estabelecer essa diferença? Essa divisão, que muitas vezes parece neutra, é a maneira como a ciência moderna sempre tratou os saberes dos sujeitos subalternizados. No fundo, trata-se de uma disputa de poder sobre o que é considerado conhecimento legítimo. Nesse cenário, as produções dos Racionais MC's revelam, em toda a sua complexidade, múltiplas vivências da população negra e periférica, rompendo o apagamento histórico e reforçando o protagonismo negro na

¹O termo *Movimento Negro* refere-se ao conjunto de organizações, coletivos e intelectuais que, principalmente a partir da segunda metade do século XX, passaram a denunciar o racismo e a reivindicar direitos e a valorização da identidade negra no Brasil. Entre eles, destaca-se o Movimento Negro Unificado (MNU).

construção cultural e social do Brasil. Ao mesmo tempo, oferecem ferramentas para debates sobre desigualdade racial e exclusão social, estimulando o reconhecimento das próprias identidades, sobretudo entre sujeitos subalternizados.

É nesse entrelaçamento entre o educativo, o subalterno, os discursos marginais, a raça e o capitalismo que a produção dos Racionais MC's se consolida como um percurso educativo, cuja potência pode ser observada ao longo de sua discografia. As produções protagonizadas pelo grupo revelam a realidade das últimas décadas a partir da perspectiva de sujeitos subalternizados, permitindo compreender contextos sociais, políticos e econômicos por caminhos não convencionais. Em *Holocausto Urbano* (1990) e *Escolha o seu Caminho* (1992), já se observa a denúncia inicial das violências, do racismo e da exclusão social vivida nas periferias, estruturando uma narrativa que se amplia em *Raio X do Brasil* (1993), em que as letras consolidam o grupo como voz ativa da juventude negra.

Em *Sobrevivendo no Inferno* (1997), obra que se tornou um marco histórico e político, a música ultrapassa a denúncia, transformando-se em referência cultural e acadêmica. Após a virada do milênio, o grupo lança *Nada como um Dia após o Outro Dia* (2002), e expande o olhar para refletir sobre o amadurecimento das periferias e as tensões entre ascensão social e permanência da desigualdade. Em *Cores & Valores* (2014), por sua vez, já se encontram em outro momento histórico e estético, no qual a pobreza extrema deixa de ser uma realidade tão explícita, dando lugar a reflexões sobre o consumo, o acesso a bens materiais e a ocupação de espaços antes negados à população negra e pobre.

Diante dessas reflexões, torna-se possível situar a proposta da presente pesquisa em compreender o educativo dos Racionais MC's, tomando como eixo a chamada *sabedoria de rua*, termo presente em suas composições e que identifica o conhecimento produzido a partir da experiência vivida nas periferias urbanas do Brasil. Mais do que recurso artístico, essa sabedoria organiza-se como epistemologia periférica, configurando-se como ação educativa orientada por intenções formativas que confrontam o racismo e as desigualdades produzidas pelo capitalismo.

Assim, o problema que orienta este estudo é: *de que maneiras a “sabedoria de rua”, enquanto epistemologia periférica presente na trajetória e discografia dos Racionais MC's, se constitui como educativo e quais intenções formativas orientam sua produção artística e política, especialmente no enfrentamento ao racismo e às desigualdades produzidas pelo capitalismo nas periferias brasileiras?* A definição desse objeto de pesquisa se justifica pela potência artística e política do grupo e nas suas obras, em que a música e a palavra se transformam em uma ação educativa, na qual seus elementos centrais se articulam com um

propósito e intenção, convocando seu público a refletir criticamente sobre sua própria condição social e histórica. Pensar o educativo dos Racionais MC's é reconhecer que a educação não se limita ao espaço escolar ou à prática pedagógica formal, mas se constrói em diferentes lugares e sujeitos.

Essa escolha, no entanto, não é apenas acadêmica, muito menos surge do acaso. Ela também nasce do encontro entre minha trajetória pessoal e familiar, atravessada pela consciência de que o racismo estrutural se manifesta nos mais diferentes espaços. Minha família sempre esteve cercada de música: meus avós, duas pessoas negras, residiram por muitos anos no interior do estado de São Paulo, enfrentando grandes dificuldades, e tiveram quatro filhos, entre eles o meu pai. Na adolescência, esses quatro jovens negros cresceram em um cenário de poucas oportunidades e, por vezes, precisaram abdicar da educação formal. Foi nesse contexto que encontraram nos Racionais MC's, então uma das vozes mais influentes do rap nacional nos anos 1990, um reflexo de suas vivências e uma forma de resistência. Neles, encontraram uma educação que nenhuma escola oferecia: como enfrentar o racismo e a desigualdade em uma sociedade estruturalmente racista.

Foi sob essa influência familiar que passei a enxergar a música não apenas como entretenimento, mas como expressão artística e política, oferecendo uma nova forma de compreender a realidade. Quando, já na graduação, encontrei nas leituras e debates acadêmicos aquilo que, de certa forma, os Racionais MC's já haviam me ensinado em sua obra, compreendi o poder de transformar essa vivência em conhecimento. E é nesse sentido, que ao desenvolver esta pesquisa, também escrevo a partir do meu próprio lugar social e histórico, como lembra Kilomba (2019), atravessada por experiências que marcam minha memória e o meu discurso.

Para compreender como a “sabedoria de rua” se manifesta nas composições dos Racionais MC's, este estudo adota uma metodologia de análise qualitativa da música, que considera critérios de seleção das faixas e procedimentos interpretativos baseados em letras, ritmos e contextos de produção do grupo. Para fundamentar esses procedimentos, recorreremos aos aspectos apresentados por Marcos Napolitano em *História & Música* (2002), nos quais ele discute metodologias de análise musical na perspectiva histórica e oferece elementos que permitem aprofundar o estudo da música popular, especialmente a brasileira.

Seja na cultura, nos costumes, na religião e na política, a música sempre encontra seu espaço, mesmo que nem sempre seja percebida. Napolitano (2002) destaca que a música popular no Brasil constitui uma das tradições culturais mais expressivas do país, resultado do encontro entre classes sociais, raças, etnias e regiões, mesmo diante das tensões e exclusões

produzidas por uma sociedade racista e capitalista. Segundo ele, a música “ocupa um lugar muito especial na produção cultural (...); ela tem sido termômetro, caleidoscópio e espelho não só das mudanças sociais, mas sobretudo das nossas sociabilidades e sensibilidades coletivas mais profundas” (Napolitano, 2002, p. 53). Nesse sentido, a música (e quem a produz) constitui uma fonte histórica relevante, capaz de registrar e expressar experiências, memórias e contextos sociais por meio de diferentes linguagens, oferecendo ao pesquisador um acesso singular às dinâmicas culturais e sociais relacionadas a ela.

No entanto, como o autor afirma, para analisar uma canção, não basta descrever apenas a letra e o contexto; é preciso articulá-los, explorando as múltiplas camadas de sentido presentes na obra. Napolitano propõe o conceito de dupla articulação, no qual se analisam os parâmetros poéticos (como linguagem, símbolos, figuras de linguagem e procedimentos poéticos) e os parâmetros musicais (incluindo harmonia, melodia, ritmo, arranjo, timbre, vocalização e performance). Além disso, é importante também considerar instâncias de análise contextual e crítica histórica, que situam a obra em seu tempo, espaço e lugares de circulação, permitindo compreender como ela se manifesta cultural, social e politicamente.

A discografia do grupo é, assim, a principal fonte de análise, entendida como um percurso educativo que se constrói ao longo de sua obra. Por meio dela, é possível observar a realidade das últimas décadas no Brasil a partir da perspectiva de sujeitos subalternizados, compreendendo contextos sociais, políticos e econômicos por caminhos não tradicionais, configurando-se assim um material de extrema importância para este estudo. Conforme defende Napolitano (2002), a escolha das músicas não deve se basear apenas em gosto pessoal ou sensibilidade subjetiva, mas em critérios metodológicos consistentes e pertinentes aos objetivos da pesquisa, compondo um corpo documental que dialoga com as demais bibliografias e metodologias adotadas.

Como os Racionais MC's constituem um fenômeno musical e cultural do rap, que apresenta particularidades que não se enquadram totalmente nos critérios metodológicos propostos pelo autor — cujo estudo se concentra na Música Popular Brasileira (MPB) até os anos 1980 —, será necessário que essa pesquisa desenvolva ou adapte critérios próprios. Isso porque o rap apresenta uma organização musical diferente, em que a instrumentalidade frequentemente se estrutura a partir de samples, loops e bases rítmicas repetitivas, sobre as quais se desenvolve uma performance vocal com mais rimas e mais próxima da oralidade. Napolitano (2002) também defende que o pesquisador ajuste seus procedimentos metodológicos conforme os limites e especificidades da música, considerando sua natureza multidimensional.

Como fonte complementar, esta pesquisa fará uso de recursos audiovisuais, como o documentário *Racionais MC's: Das Ruas de São Paulo para o Mundo* (Netflix, 2022), a websérie *Racionais MC's 3 Décadas* (Racionais MC's, 2024), disponível no YouTube. Além dessas produções, serão consideradas entrevistas, aulas públicas e outros materiais videográficos que contribuam para traçar a trajetória do grupo. Ressalta-se que os Racionais MC's ainda não possuem uma biografia oficial nem um conjunto expressivo de publicações acadêmicas ou jornalísticas sistematizadas sobre sua história, o que se explica, em parte, por se tratar de um fenômeno relativamente recente da cultura brasileira.

Essas produções videográficas serão analisadas a partir da metodologia da História Oral, tomando como referência o conceito proposto por Aceves Lozano (1996), que defende a paridade epistemológica entre fontes orais e escritas. Essa abordagem reconhece a oralidade como um espaço legítimo de produção do conhecimento histórico, valorizando as múltiplas vozes e memórias envolvidas na construção do objeto de pesquisa. Para aprofundar essa discussão, o trabalho dialoga também com os estudos de Mauad e Knauss (2006) acerca da produção videográfica como forma de escrita historiográfica. As autoras sustentam que o vídeo constitui um espaço híbrido, no qual se articulam registros diversos (imagens, sons, narrativas e depoimentos) que não apenas documentam, mas também interpretam o passado. Dessa forma, o documentário e outras produções audiovisuais sobre os Racionais MC's serão compreendidos não apenas como fontes, mas como formas narrativas de memória e de história, possibilitando observar como o grupo constrói e comunica sua trajetória no campo simbólico e político. Assim, estabelecidos os fundamentos teóricos e metodológicos que orientam esta pesquisa, passa-se à organização do trabalho, que busca articular teoria e análise musical na compreensão do *educativo* dos Racionais MC's.

Com base no que foi desenvolvido, este estudo tem como objetivo geral analisar a trajetória e a discografia dos Racionais MC's, buscando compreender de que maneiras a “sabedoria de rua” presente em suas obras se constitui como educativo. Para atingir esse propósito, o trabalho se desdobra em alguns objetivos específicos, que incluem: analisar como as narrativas do grupo refletem as realidades das periferias urbanas e as experiências das populações negras e pobres no Brasil; investigar de que forma os elementos do educativo (sujeitos, saberes, lugares e ação) se articulam em suas composições; compreender as intenções presentes em sua obra, especialmente na denúncia do racismo e das desigualdades; e avaliar como a trajetória e a produção musical consolidam os Racionais MC's como educadores e agentes de formação crítica nas periferias brasileiras.

Para alcançar os objetivos propostos, a pesquisa está organizada em três capítulos. O primeiro, *Racionais: Diferentes, Nunca Iguais*, apresenta uma narrativa sobre a trajetória artística e social do grupo, contextualizando sua produção no cenário brasileiro. O segundo capítulo, *A Nossa Voz Ativa*, discute os conceitos teóricos e metodológicos abordados ao longo do estudo, articulando os referenciais que permitem compreender a obra do grupo em sua dimensão crítica, refletindo sobre capitalismo e raça. Por fim, o terceiro capítulo, *Eu Tenho Algo a Dizer*, realiza a análise das fontes principais, investigando como se manifesta a “sabedoria de rua” e de que maneira essa epistemologia periférica configura um educativo presente na obra dos Racionais MC’s.

2 RACIONAIS: DIFERENTES, NUNCA IGUAIS

Aqui é Racionais MC's. Ice Blue, Mano Brown, KL Jay e eu, Edi Rock.
(Racionais MC's, 1989)

A história do rap no Brasil não se inicia com os Racionais MC's, mas é impossível compreender o rap nacional sem mencionar os Racionais — e impossível falar dos Racionais sem compreender o rap. Esse gênero musical tem suas origens na década de 1960, influenciado pela chamada *black music*, que por sua vez nasce das expressões culturais afro-americanas. Povos de diferentes origens, trazidos à força para as Américas como escravizados, ao entrarem em contato com as tradições musicais europeias, transformaram a música contemporânea, dando origem a gêneros como o blues, o jazz, o samba, o rock, o reggae, o soul e o funk (Teperman, 2015, p. 11).

Segundo Teperman (2015) teoria mais aceita sobre o surgimento do rap aponta que ele nasceu no Bronx, bairro periférico de Nova York, nos Estados Unidos. Assim como nas periferias brasileiras, os jovens dessa região viviam com pouco acesso à educação, ao esporte, ao lazer e às oportunidades, além de estarem expostos a uma crescente onda de violência. Em meio a uma grande diversidade cultural, marcada pela presença da comunidade negra e de imigrantes latinos, os moradores do Bronx passaram a organizar festas de rua como forma de entretenimento e de escape das duras condições de vida. Desse contexto nasce não apenas o rap, mas também um movimento cultural mais amplo: o hip-hop. Esse movimento reúne quatro elementos fundamentais (o DJ, o MC, o break e o grafite) e rapidamente se torna uma febre entre os jovens pretos e periféricos.

O rap passa por um *boom* com sua inserção na indústria fonográfica e com o lançamento de filmes como *Wild Style* (1983) e *A Loucura do Ritmo* (1984), que contribuíram para expandir ainda mais a cultura hip-hop (Teperman, 2015). A partir desse momento, intensificam-se também os movimentos de politização do rap, incorporando discursos mais explícitos e críticos à realidade social, como se vê nas letras de grupos como *Public Enemy* e *Grandmaster Flash*, que traziam uma estética muito política. No entanto, mesmo antes dessa fase, o rap já atuava como um gênero que reafirmava identidades negras:

Se a partir do fim dos anos 1980 o rap tendeu a se politizar, particularmente no que diz respeito às várias e perversas formas da desigualdade social e racial, nos anos anteriores as letras de rap não tratavam especialmente desses temas. Nem por isso o gênero deixava de ser um forte estruturador de movimentos pela valorização da identidade negra: a música, a dança, o estilo de se vestir são por si só produtores de significado. (Teperman, 2015, p. 22).

A black music chega ao Brasil nas décadas de 1970 e 1980, trazida por produtores de eventos que difundiam as novidades da música norte-americana, especialmente nas cidades do Rio de Janeiro e de São Paulo. Nesse contexto, surgem as chamadas equipes de *baile black*, que se tornariam promotoras de espaços de entretenimento e sociabilidade da população negra. Em São Paulo, destacaram-se principalmente as equipes Chic Show e Zimbabwe, que ganharam fama por suas estruturas e sucesso, realizando eventos que reuniam milhares de pessoas e mais tarde viriam a ter sua produtora, rádio e imóveis próprios, apesar de existirem outras como Os Carlos e Black Mad que promoviam festas em ruas e estacionamentos, ao som de samba-rock, funk e soul. (Teperman, 2015)

Segundo D'Allevedo (2014, p. 6), os bailes black formaram um “circuito” que não se restringia às festas, mas também abrangia bares, cabeleireiros, lojas e outros locais que “constituíam pontos de encontro em que se efetuavam relações face a face com trocas diversas”. Esses espaços de convivência se concentravam sobretudo nas áreas centrais de São Paulo, estimulando a circulação de pessoas, a troca de novidades, discos e produtos relacionados à música e à cultura negra (Teperman, 2015). Um desses lugares foi a Estação de Metrô São Bento, localizada na região central de São Paulo, que após 1985 viria a se tornar o principal ponto de encontro do rap paulistano:

Em 1985, o point dos b-boys se transferiu para a estação São Bento do metrô, também no centro da cidade. Além do átrio amplo e do piso liso, mais adequado que a calçada da Vinte e Quatro de Maio, o fato de ser uma estação de metrô carregava um alto valor simbólico. Afinal, as estações e os vagões do metrô nova-iorquino eram cenário para as cenas dos filmes *Wild Style* e *A loucura do ritmo*, que tanto haviam fascinado aquela geração. Todos os sábados à tarde, legiões de jovens se encontravam por lá. Usando um aparelho de som ou mesmo batucando nas latas de lixo, as “gangles” de b-boys passavam horas se desafiando em rachas de break.” (p. 28-29). (Teperman, 2015, p. 28-29)

Posteriormente, as gravadoras brasileiras passaram a perceber o potencial comercial e cultural da cultura hip-hop, voltando-se para o rap nacional e independente. Um marco desse movimento foi o lançamento da coletânea *Hip-Hop Cultura de Rua* (1988), pela gravadora Eldorado, reconhecida como a primeira produção do gênero a alcançar ampla repercussão no país, como afirma Teperman (2015). Pouco tempo depois, a gravadora Zimbabwe, vinculada à equipe dos bailes black, lançou *Consciência Black* (1989), reunindo faixas de diferentes artistas e abrindo caminho para o que viria a ser o grupo Racionais MC's.

2.1 OS RACIONAIS MC'S DA CONSCIÊNCIA BLACK (1989) ATÉ RAIO-X DO BRASIL (1993)

O lançamento de *Consciência Black* (1989) não apenas consolidou a presença do rap no Brasil, mas também marcou o ponto de encontro entre quatro jovens da periferia paulistana que, em pouco tempo, transformariam a cena musical brasileira. Foi nesse contexto que surgiu a semente dos Racionais MC's, grupo que se tornaria o maior nome do rap brasileiro. Antes, porém, de alcançar esse lugar de destaque, o conjunto formado por Mano Brown, Ice Blue, KL Jay e Edi Rock percorreu um longo caminho, que moldou sua trajetória artística, social e política.

A primeira parte dessa trajetória começa no Capão Redondo, na Zona Sul de São Paulo, onde Paulo Eduardo Salvador (Ice Blue) e Pedro Paulo Soares Pereira (Mano Brown) nasceram e cresceram. Ligados à espiritualidade e às atividades do centro de Candomblé, viveram cercados pelo samba, pela música e pelas trocas culturais próprias da comunidade negra. Brown recorda que, ainda adolescentes, faziam longas viagens de ônibus até o centro de São Paulo para visitar lojas de discos, observar pôsteres, capas, tênis e todas as novidades que movimentavam a juventude periférica da época, entrando em contato cada vez mais direto com o rap. Não demorou para que decidissem formar a dupla B.B. Boys, uma abreviação para *Bad Black Boys*.

Enquanto isso, na Vila Mazzei, na Zona Norte de São Paulo, Kleber Geraldo Lelis Simões (KL Jay) e Edinaldo Pereira Alves (Edi Rock) trilharam caminhos semelhantes. Aos 14 anos, Edi Rock começou a frequentar os bailes black, onde descobriu a música, a dança e a efervescência cultural que marcavam as experiências juvenis da periferia. Em uma dessas festas, conheceu KL Jay, que dançava break no centro de uma roda. A sintonia entre os dois foi imediata: juntos, criaram a equipe de bailes Edi Night e KL Night, passando a circular por diferentes pontos da cidade, entre eles a Estação São Bento, um dos espaços fundamentais para o hip-hop paulistano.

O primeiro encontro do conjunto ocorreu no Clube do Rap, na Brigadeiro Luís Antônio, onde Brown e Blue viram Edi Rock e KL Jay tocando pela primeira vez. Pouco tempo depois, cruzando caminhos na São Bento, reencontraram-se no Edifício Copan para participar da gravação de uma coletânea idealizada por Willian Carlos Santiago, produtor da gravadora Zimbabwe, que idealizava um disco que apresentasse diferentes grupos de rap ao mercado fonográfico, para então investir nos que alcançassem maior repercussão (Vieira; Santos, p. 11). Para a seleção, foi organizado o concurso Baile Viola de Ouro, no qual a rapper

Sharylaine² decidiu indicar tanto a dupla formada por Blue e Brown , quanto a formada por Edi Rock e KL Jay.

Ambos foram selecionados para integrar a gravação do LP *Consciência Black* (1989), que reuniu nove artistas e grupos em um único disco, revelando uma nova geração de talentos do rap brasileiro. Com as dificuldades técnicas e financeiras para a gravação de um disco na década de 1980, cada artista só poderia registrar uma única faixa (Vieira e Santos, 2023, p. 12). No entanto, diante do potencial que os integrantes já demonstravam juntos, foi aberta uma exceção: permitir que cada “dupla” gravasse uma música. Assim, Edi Rock lançou *Tempos Difíceis* individualmente, enquanto KL Jay, Ice Blue e Mano Brown assinaram *Pânico na Zona Sul*, faixa que marcaria o nascimento do conjunto.

Figura 1 – Racionais MC’s no início da carreira



Fonte: Racionais MC's (2022)

A origem do nome Racionais MC's é inspirada no álbum *Racional* (1975), de Tim Maia, quando o grupo buscava um nome que dialogasse com a ideia de raciocínio e consciência, o que pode ser interpretado como essa intenção de transmitir conhecimento por meio do rap. Desde o começo, como lembra KL Jay, havia entre eles o desejo de produzir músicas direcionadas às pessoas pretas e periféricas, falando diretamente para quem vivia as mesmas experiências que eles. Nesse momento inicial, a presença de Milton Salles, então

² Ex-integrante das Rap-Girls e pioneira do hip-hop feminino no Brasil.

empresário de uma banda de reggae, foi decisiva. Foi ele quem ofereceu ao grupo um direcionamento político, incentivando-os a tocar em temas até então silenciados, como conta KL Jay:

E, aí, a gente naturalmente se uniu. Entendeu? A gente tinha os mesmos desejos de...o quê? Fazer uma música pesada pras pessoas ouvir'. Na época, pro gueto ouvir, pros pretos ouvir', pros perseguidos, pros oprimidos ouvir'. (Racionais MC's, 2022, [19min15s])

O lançamento de *Consciência Black* (1989) ampliou a visibilidade do grupo, abrindo portas para uma série de shows e novos trabalhos, impulsionados pelo sucesso de *Pânico na Zona Sul*. A circulação, no entanto, não era feita de forma isolada: os Racionais se apresentavam ao lado de outros artistas que também integravam o disco, como a própria Sharylaine (Vieira; Santos, 2023), revelando como o rap brasileiro, desde suas bases, se construía no coletivo, uma cultura que fazia parte do hip-hop. Os Racionais MC's entraram em uma nova etapa de sua trajetória, que vinha trazendo o amadurecimento de sua proposta musical, mas também preparando o terreno para obras mais densas.

Depois do sucesso da coletânea, a gravadora Zimbabwe propôs o lançamento de um novo projeto, que se tornaria o EP *Holocausto Urbano* (1990). Esse foi o primeiro trabalho solo do grupo, reunindo *Pânico na Zona Sul* e *Tempos Difíceis* e acrescentando novas faixas, como *Racistas Otários*, *Beco Sem Saída*, *Mulheres Vulgares* e *Hey Boy*. (Vieira; Santos, 2023). Os integrantes relatam que, até o disco ser lançado, viveram um período de grande fragilidade: estavam sem dinheiro, desempregados e aguardando que o EP finalmente chegasse às ruas.

O disco foi lançado em um momento especialmente difícil para a população negra e pobre no Brasil. O projeto de extermínio e marginalização dessa comunidade tornava-se cada vez mais evidente nas ações do Estado, da polícia e na mídia. O documentário *Racionais MC's: Das Ruas de São Paulo para o Mundo* (2022) mostra que, nesse contexto, o grupo se aproximou do Movimento Negro, o que não apenas reforçou o seu próprio caráter político, mas também influenciou outros rappers e jovens a frequentarem reuniões, debates e espaços de organização, contribuindo para sua conscientização e politização:

A gente começou a querer saber sobre essas coisas, entendeu? Eu fui numa festa no Movimento Negro. Dali, outros rappers começaram a frequentar também. E aí tinha que unir duas coisas que tinham 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 que não tinham acesso a juventude que não sabia. O Racionais tinha acesso a esses jovens. Aí, a coisa começou a acontecer. (Racionais MC's, 2022, [25min06s])

O segundo trabalho do grupo seria lançado apenas dois anos depois. O EP *Escolha Seu Caminho* (1992) reúne duas faixas, *Negro Limitado* e *Voz Ativa*, sendo que esta última também ganhou duas versões mixadas (baile e a capella). Influenciadas pelo contato do grupo com o Movimento Negro, ambas as músicas compartilham elementos que se articulam no enfrentamento ao racismo, na defesa do conhecimento como ferramenta de transformação e no chamado à mobilização política e social (Vieira; Santos, 2023).

Raio-X do Brasil, o primeiro álbum do grupo, foi lançado no ano seguinte, em 1993. O disco aprofunda questões sociais mais complexas do país, trazendo aquilo que Vieira e Santos (2023) definem como a perspectiva de “um Brasil profundo, não aparente, esquecido”. Com sete faixas, o álbum marcou a trajetória dos Racionais, especialmente com *Fim de Semana no Parque*, que impulsionou de vez a visibilidade do grupo. Mas foi com o sucesso de *Homem na Estrada*, em particular, que o grupo ganhou grande repercussão entre os jovens da periferia, tornando-se parte do cotidiano e da identidade desse público. A partir daí, os Racionais deixaram de falar apenas para “alguns” e passaram a dialogar com uma comunidade inteira.

Foi nesse momento de sucesso que o grupo passou a ser criminalizado, tanto pela mídia, quanto pelas forças de segurança do Estado. As autoridades policiais passaram a interpretar as composições dos Racionais como um desafio à sua autoridade. Em novembro de 1994, durante um show no Vale do Anhangabaú, o grupo foi detido após apresentar *Homem na Estrada*, faixa que questiona criticamente a atuação policial, entre outros temas. Segundo a *Folha de S. Paulo* (1994), a Polícia Militar alegou que as músicas incitavam o crime e a violência. Em outra ocasião (cuja data não foi identificada) Mano Brown discursou para a multidão, deixando claro sua indignação:

Aí, Blue? Já que nós vamos pra delegacia de fato, fazer um rolê. A gente vai mesmo, que 'cê tá ligado, não tem jeito. O sistema é assim. A gente quer o nosso povo longe do álcool, longe da farinha, longe do crack, longe do crime. Mas tem gente que quer ver nosso povo cada vez mais dentro, que é pra morrer mais mano nosso. E os playboys cada vez mais no poder, e o nosso povo cada vez mais se fodendo. E quando você fala que não quer isso, você é um cara perigoso. (Racionais MC's, 2022, [37min47s])

A consolidação dos Racionais MC's não se deu apenas pela expansão do público, mas também pela forma como suas composições passaram a intervir nos debates sobre violência, desigualdade e racismo no Brasil. À medida que ganhavam projeção nacional, suas músicas e posicionamentos os colocavam no centro das tensões políticas e sociais da época, deixando claro como o grupo já ultrapassava os limites do entretenimento para se afirmar como uma voz das periferias. Esse ciclo inicial consolidou sua identidade estética e política e abriu

caminho para a fase seguinte, que seguiu por um período de mudanças que marcariam profundamente sua história.

2.2 A VOZ DOS QUE NUNCA TIVERAM VOZ: DE SOBREVIVENDO NO INFERNO (1997) A NADA COMO UM DIA APÓS O OUTRO DIA (2002)

Logo após o sucesso de *Raio-X do Brasil* (1993), o grupo enfrentou um período marcado por acontecimentos que abalaram profundamente a trajetória dos integrantes. Em 1994, Edi Rock se envolveu em um acidente de carro que resultou na morte de uma pessoa, enquanto Ice Blue perdeu o filho na mesma época. Foram eventos que interromperam o ritmo do grupo, exigindo força e equilíbrio. Como relata Edivaldo, foi preciso “colocar o pé no chão” para então pensar nos próximos passos e na gravação do novo disco, um movimento que levaria a produção do álbum mais famoso dos Racionais MC’s.

Paralelamente, o hip-hop começava a ganhar uma nova perspectiva no país, acompanhado de um cenário político cada vez mais tenso. Os integrantes contam que, nesse contexto, já estavam convencidos de que tinham uma missão dentro da música, algo maior do que eles próprios. Foi desse processo de reflexão e compromisso, que nasceu o segundo álbum do grupo: *Sobrevivendo no Inferno*. Lançado em 1997 pela produtora independente Cosa Nostra, o álbum vendeu cerca de 1,5 milhão de cópias (Caramante, 2010) e se tornou a obra mais emblemática dos Racionais MC’s. Em 2016, a revista *Rolling Stone Brasil* o incluiu na 14ª posição entre os cem melhores discos da música brasileira, consolidando seu impacto histórico, estético e político.

Sobrevivendo no Inferno (1997) reúne doze faixas de sucesso que formam uma narrativa densa e profundamente política. O álbum se abre com *Jorge da Capadócia* e *Genesis*. Embora hoje se critique essa estética, o disco incorpora fortemente o imaginário cristão (a cruz, o salmo, os símbolos de proteção estampados na capa) compondo aquilo que Acauam Oliveira (2018, p. 32) denomina de “teologia da sobrevivência”. Para o grupo, esse período representava uma fase meio “gótica”, marcada por uma linguagem pesada, agressiva e direta, que traduzia a violência cotidiana e o clima social da época. *Capítulo 4, Versículo 3, Tô Ouvindo Alguém Me Chamar* e *Rapaz Comum* aprofundam essa ideia ao analisar, de diferentes formas, a violência estrutural que incide sobre o cotidiano da juventude negra.

No centro do álbum, *Diário de um Detento* reconstrói, a partir dos poemas de Jocenir Prado, o dia do Massacre do Carandiru, ocorrido em 2 de outubro de 1992, quando a Polícia Militar invadiu o Pavilhão 9 e assassinou 111 detentos. A potência da faixa se ampliou ainda

mais com o lançamento de seu videoclipe, o primeiro da carreira dos Racionais, filmado dentro do próprio presídio. O clipe recebeu o prêmio MTV Video Music Brasil (1998) na categoria Melhor Clipe de Rap, e, mais tarde, entrou para a lista das cem maiores músicas do país segundo a *Rolling Stone Brasil* e foi eleito pela *Folha de S.Paulo* como o Maior Videoclipe Brasileiro de Todos os Tempos (Vieira; Santos, 2023).

Logo depois, o álbum segue com *Periferia é Periferia*, que apresenta um panorama crítico das desigualdades urbanas, e *Qual Mentira Vou Acreditar?* que questiona as narrativas impostas às classes populares brasileiras. Já *Mágico de Oz* e *Fórmula Mágica da Paz* são faixas que trazem um tom de esperança para a obra, uma luz em meio a toda aquela hostilidade. Por fim, o álbum se encerra com *Salve*, faixa que se coloca como agradecimento e reconhecimento a todos que caminharam com o grupo.

Apesar da força e da recepção pela academia e pela mídia, o impacto do álbum nas periferias tomou um rumo inesperado. Como relata Brown, *Sobrevivendo no Inferno* (1997) acabou afastando o grupo do seu próprio público. Se antes a criminalização vinha sobretudo da polícia, agora parte do público também começava a interpretar a mensagem como um chamado à violência, uma leitura distorcida que gerou conflitos, alimentou ainda mais as tensões e, em alguns casos, levou à morte. Diante desse cenário, o grupo optou por se retirar, entrando em um hiato³ por tempo indeterminado.

Foram quase cinco anos de pausa até o lançamento do próximo álbum de estúdio do Racionais MC's. A virada de década, a nova geração que crescia e as novas demandas da população preta e periférica foram fatores-gatilho para a gravação do disco. Mano Brown conta que sua amizade com o DJ Nel também teve um papel importante nesse processo, oferecendo perspectivas musicais que o grupo ainda não tinha experimentado e adicionando novas camadas sonoras, além de recuperar o prazer de fazer música, não apenas a crítica social.

Nada Como Um Dia Após o Outro Dia (2002) foi lançado pela gravadora Cosa Nostra em outubro de 2002 e conta com 21 faixas divididas em dois volumes: Chora Agora e Ri Depois. Artisticamente, o álbum mantém temas como racismo, violência policial e criminalidade, mas com maior complexidade técnica e uma presença mais evidente de referências à outros ritmos, como o funk e o soul. Entre as faixas mais conhecidas do disco estão *Negro Drama*, *Vida Loka* (Parte I e II) e *Jesus Chorou*. Não foi encontrado um número oficial sobre a quantidade de cópias vendidas, mas estima-se que o álbum tenha alcançado cerca de um milhão de unidades, igualando-se ao impacto do trabalho anterior.

³ Hiato é uma interrupção ou pausa na carreira.

Apesar de *Sobrevivendo no Inferno* (1997) ser considerado um clássico, é o álbum seguinte que se torna o favorito do próprio grupo. Trata-se de um trabalho que, acima de tudo, fala sobre a identidade periférica. Com esse lançamento, os Racionais voltam às suas raízes e se reconectam com o público que sempre esteve ao lado deles. A periferia se viu nas letras, voltou a consumir o rap, sentiu orgulho de representar suas origens. Além disso, o disco também propõe uma reinterpretação crítica do trabalho anterior, que, segundo Brown, colocava a periferia em um lugar de dor e submissão, mas agora o movimento é de valorizar, fortalecer e erguer essa identidade.

Em 2006, os Racionais lançam o DVD *1000 Trutas 1000 Tretas*, registrando o show realizado no Sesc Itaquera em 2004 e trazendo também imagens de bastidores (Vieira; Santos, 2023). Em seguida, 2007, o grupo integrou a programação da Virada Cultural de São Paulo, atraindo cerca de 20 mil pessoas na Praça da Sé. O evento, porém, foi interrompido após um confronto entre uma parcela do público e a Polícia Militar. De acordo com a Gazeta do Povo (2007), o episódio começou com um “tumulto na platéia” que rapidamente escalou, resultando na detenção de aproximadamente 30 pessoas. Enquanto a PM alegou ter sido provocada pelo grupo de rap, os integrantes apenas tentavam manter o público organizado e garantir a continuidade do show. O conflito seria mais um dos muitos obstáculos enfrentados pelo grupo, antes de iniciarem uma nova etapa em sua carreira.

2.3 SOMOS O QUE SOMOS: CORES & VALORES (2014)

Após o episódio de 2007, o Racionais MC's passou a enfrentar novas restrições: o grupo foi proibido de realizar shows ao ar livre e as perseguições voltaram a se intensificar. Como lembra Edi Rock, os Racionais eram vistos como um perigo para a sociedade. Entre um projeto e outro, foram quase dez anos de pausa até que lançaram o single *Mil Faces de Um Homem Leal* (2012). Escrita especialmente para o documentário Marighella⁴ (2012), a faixa ganhou também um videoclipe gravado na Ocupação Mauá, em São Paulo, que recria a ação da Ação Libertadora Nacional ao invadir a Rádio Nacional para transmitir uma mensagem revolucionária. No mesmo ano, o clipe venceu o prêmio de Melhor Clipe no VMB da MTV Brasil e marcou o início do processo que levaria à produção do próximo trabalho do grupo.

Em 2013, os Racionais MC's retornam à Virada Cultural de São Paulo, quase sete anos depois do episódio na Praça da Sé. Segundo Eliane Dias, atual empresária do grupo, o show

⁴ Dirigido por Isa Grinspum Ferraz, o documentário retrata a vida de Carlos Marighella (1911-1969) líder comunista, ativista político, guerrilheiro e considerado inimigo número um da ditadura militar brasileira.

reuniu cerca de cem mil pessoas, sem nenhum grande incidente. A nova fase do grupo tinha como foco recolocar os Racionais em cena, realizando shows em espaços estruturados e explorando novas abordagens. Esse movimento abriu caminho para o lançamento do quarto disco de estúdio, com outras referências e perspectivas artísticas. O álbum reflete, como conta Brown, um novo período, uma realidade diferente daquela de 2002, marcada por um progresso mais visível e palpável.

Cores & Valores (2014) foi lançado um ano depois, numa produção conjunta da gravadora Cosa Nostra e da Boogie Naípe, com finalização no Quad Studios, em Nova York. Trata-se de um álbum bastante distinto dos anteriores: são 15 faixas curtas, diretas e mais experimentais, marcando uma mudança significativa no modo de criação do grupo. Entre os temas abordados estão o desejo de ascensão social, o consumo, o racismo estrutural e a reafirmação das identidades negras e periféricas (Vieira; Santos, 2023). No mesmo ano, foi eleito o Melhor Disco de 2014 pela revista *Rolling Stone Brasil*, consolidando mais uma vez o impacto dos Racionais MC's na cena artística, cultural e social do país.

No entanto, o álbum também gerou contradições entre o público. Há quem diga que o grupo havia se distanciado de sua proposta inicial, “mudado demais” o trabalho ou flexibilizado seu discurso. A ideia, porém, é mais profunda: o álbum reflete a realidade social daquele momento no Brasil. Ice Blue problematiza isso no documentário ao se perguntar por que pessoas negras não poderiam desejar as mesmas coisas que pessoas brancas: um carro, uma moto, um jantar num restaurante de qualidade. As músicas vão além do simples desejo de consumo, mas questionam quem tem acesso a esses espaços e bens. Com a ascensão econômica das periferias durante os governos do Partido dos Trabalhadores (PT), como lembra Mano Brown na aula pública da Unicamp (2022), o comportamento da periferia também muda e essa mudança aparece diretamente nas faixas do disco.

A partir desse período, a presença dos Racionais MC's na academia torna-se ainda mais evidente. Em 2018, *Sobrevivendo no Inferno* foi publicado em formato de livro físico, tornando-se, posteriormente, leitura obrigatória no vestibular da Unicamp. Em 2022, o grupo ganhou um documentário na Netflix dedicado à sua história e trajetória, e, em 2024, uma websérie no Youtube que apresenta os bastidores da turnê de três décadas. Mais recentemente, os Racionais anunciaram a produção de um novo álbum de estúdio em comemoração aos 36 anos de carreira, previsto para ser lançado em 2026. Embora permaneçam unidos enquanto grupo, os integrantes também desenvolvem trabalhos individuais, contribuindo para a formação de novos artistas e reforçando o caráter coletivo que sempre marcou sua carreira.

Para Mano Brown, os Racionais já foram quadrilha, já foram gangue, já foram tudo o que se possa imaginar, até finalmente se tornarem um grupo, uma banda no sentido pleno. A trajetória do grupo, desde o encontro ainda no final dos anos 1980 até a consolidação como o maior grupo de rap do país, não é fruto do acaso. Mas, afinal, de onde vem o grande diferencial dos Racionais MC's? A resposta não é simples. Para Ice Blue, o grupo funciona como um quebra-cabeça de quatro peças que se encaixam, cada uma executando uma função própria. Edi Rock diz que existe algo essencialmente natural ali, uma identificação imediata em que o público se vê e se reconhece. Já KL Jay define o grupo como a junção entre talento, autenticidade e verdade. Nenhuma dessas visões se sobrepõe, ao contrário, ajudam a compor o quadro. O diferencial é justamente essa combinação rara, que atravessa toda a sua obra, do início ao fim.

Ao longo de mais de três décadas, os Racionais MC's construíram uma discografia em diálogo permanente com as mudanças políticas, sociais e culturais do Brasil, reafirmando, a cada passo, o compromisso com a experiência negra e periférica do país. Ao olhar para sua história, fica evidente que aquilo que o grupo chama, lá nos anos 90, de “sabedoria de rua” não é apenas uma expressão em uma canção, mas um princípio que atravessa sua trajetória como um todo. Ela reaparece em cada álbum, em cada mudança estética, em cada discurso, manifestando-se como um conhecimento que não se forma em espaços formais de educação, mas nunca fora de uma lógica educativa. É justamente essa forma de produzir e compartilhar esses saberes que acompanha todo o caminho aqui apresentado e que serve de base para as discussões que serão desenvolvidas nos capítulos seguintes, onde aprofunda-se os conceitos e analisa-se como essa sabedoria se expressa nas letras.

Ao se definirem inúmeras vezes como a voz daqueles que nunca tiveram voz, o grupo trava disputas simbólicas dentro e fora da periferia, abordando temas que, até então, raramente ocupavam o debate público. A sabedoria de rua, que nasce da experiência e da vivência periférica, estrutura o modo como o grupo enxerga a realidade do país e orienta o diálogo que estabelecem com seu público. Encerrar este capítulo se voltando a essa noção não é voltar ao ponto de partida, mas reconhecer que, com Racionais, o percurso inteiro confirma o que já estava anunciado: “a juventude negra agora tem a voz ativa”.

3 NOSSA VOZ ATIVA: DIÁLOGOS ENTRE RACISMO E CAPITALISMO

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.
(Racionais MC's, 1992)

Mantendo *Voz Ativa* (1992) em destaque, é possível perceber que, ainda que toda a obra dos Racionais MC's seja atravessada por uma dimensão política, essa canção exige uma escuta mais atenta, sobretudo pela forma que, logo no início da carreira do grupo, se expõe as contradições estruturais que sustentam o Brasil. A faixa, que integrou o primeiro EP do grupo, retoma, como já indicado no capítulo anterior, temas como marginalidade, criminalidade e desigualdade social. Essa construção se dá por meio de um recurso recorrente no rap: a simulação e narração de situações reais, mobilizando elementos e linguagens do cotidiano periférico dentro da própria canção.

A presença desses elementos e desse tema não vêm do acaso. Tanto a música quanto o conjunto do EP não abordam essas questões como algo pontual, mas como parte de uma experiência coletiva, inserida em uma estrutura ainda maior. Isso é perceptível logo no começo da faixa, quando Brown afirma: “Se você se considera um negro / Pra negro será, mano!” (Racionais MC's, 1992). A narrativa se constrói em tom de denúncia, posicionando-os tanto como sujeito, quanto como testemunha dessa realidade. Em determinados momentos da canção chega, inclusive, a questionar o lugar que lhes é imposto por esse sistema, marcado por uma posição negativa e perigosa.

Não se trata, portanto, de algo isolado, mas de algo que se repete e se sustenta ao longo da história, sempre marcado por uma mesma lógica: indivíduos frequentemente reduzidos, marginalizados, desumanizados e inseridos em relações que os aproximam de uma posição de subalternidade. A canção aponta para um processo mais amplo, relacionado à produção de sujeitos atravessados pela negligência econômica, estatal e política, que acompanha a trajetória das populações negras e periféricas desde a colonização até a contemporaneidade.

É nesse processo que este capítulo se debruça, dedicando-se a investigar a produção histórica dos sujeitos subalternos de forma intencional. Para isso, utiliza a raça como categoria central de análise, não em seu significado biológico, mas como uma construção social e econômica, indissociável da consolidação do capitalismo no cenário global. Essas discussões inserem, neste trabalho, autores do campo dos estudos pós-coloniais, colocados aqui como

eixo teórico da pesquisa, que auxiliam na leitura da obra que serve aqui de fonte, que mobiliza complexas reflexões sobre raça e capitalismo no país.

A “raça” é uma invenção europeia do século XVI. Inexistente antes da colonização das Américas, essa noção nasce como forma de diferenciar colonizador e colonizado. Trata-se de um movimento próprio do pensamento ocidental europeu, marcado pela dificuldade de reconhecer identidades para além do próprio reflexo, produzindo uma autorreferência que estabelece uma norma de humanidade. Segundo Mbembe (2018, p. 12), “como consequência direta dessa lógica, o negro e a raça têm sido sinônimos no imaginário das sociedades europeias”, constituindo o negro como o outro absoluto em contraste com a Europa.

No contexto inicial da colonização, a raça passa a operar como uma “categoria mental”, nos termos de Quijano (2005). Contudo, esse processo se aprofunda com a ciência moderna, que institui um “estado de raça” (Mbembe, 2018), não apenas classificando, mas hierarquizando e inferiorizando os sujeitos, fornecendo bases para o racismo científico. Nesse processo, o negro é definido como alguém que não alcançou plenamente a humanidade, associado à animalidade e à necessidade biológica, o que o coloca como corpo disponível à exploração e à violência, resultando em uma lógica onde raça e trabalho ficam associados de forma quase “natural” e justificando, inclusive, os horrores da escravidão.

A escravidão, por sua vez, é um elemento fundamental para a hegemonia europeia. Quijano (2005) explica que na América colonial, surgiram formas de exploração do trabalho articuladas ao capitalismo, que formaram uma estrutura de poder baseada no capital. Esse processo se dá, em um primeiro momento, pela posição privilegiada que a Europa Ocidental passa a ocupar ao controlar metais preciosos e mercadorias produzidas pelo trabalho escravo de populações não-brancas (sobretudo negros e indígenas). Segundo o autor, a concentração desses recursos possibilitou o domínio do comércio global e do capital, consolidando a hegemonia europeia. Como resultado, essa estrutura de poder torna a dominação concentrada entre europeus:

Em outras palavras, determinou a geografia social do capitalismo: o capital, na relação social de controle do trabalho assalariado, era o eixo em torno do qual se articulavam todas as demais formas de controle do trabalho, de seus recursos e de seus produtos. Isso o tornava dominante sobre todas elas e dava caráter capitalista ao conjunto de tal estrutura de controle do trabalho. Mas ao mesmo tempo, essa relação social específica foi geograficamente concentrada na Europa, sobretudo, e socialmente entre os europeus em todo o mundo do capitalismo. E nessa medida e dessa maneira, a Europa e o europeu se constituíram no centro do mundo capitalista. (Quijano, 2005, p. 120)

Todo esse processo é legitimado por um dispositivo, que Mbembe (2018) chamou de “fabulação racial”, que basicamente opera transformando esses interesses materiais, como a expansão colonial, em verdades morais e civilizatórias. Não apenas se imagina, mas se produz um discurso, para que assim tudo seja justificado, inclusive escravidão, exploração e outras violências. Fica claro, assim, que a “raça” foi inventada para servir a propósitos específicos. Percebe-se, junto com as discussões de Quijano (2005), que a colonização da América não foi só um efeito da expansão dos países europeus, mas sim a condição perfeita para o florescimento do capitalismo mundial.

Diante disso, a atribuição entre raça, colonização e capitalismo é indissociável. Ao mesmo tempo em que o sujeito é convertido em força de trabalho, passa também a ser visto como alguém “sem valor humano”. Com a globalização e a ascensão do neoliberalismo, contudo, essa dinâmica se reconfigura: já não se restringe à experiência negra, mas se expande, generalizando a transformação de seres humanos em mercadoria (Mbembe, 2018) alcançando diferentes populações marginalizadas e periféricas. Esse novo estágio do capitalismo agora atinge todos indistintamente (Picoli; Guilherme, 2025, p. 12), enquanto coloniza o imaginário e internaliza a lógica da exploração, mas sendo ainda mais violento entre grupos subalternizados (mulheres, povos originários, negros).

Mas se engana quem acredita que o capital foi a única herança do processo de colonização. É nesse cenário que se tornam visíveis os simulacros que Mbembe (2018) analisa como parte dessa produção contemporânea da raça — e que também aparecem nas letras dos Racionais MC's. O negro deixa de ser percebido como indivíduo e passa a ser uma representação de uma ameaça em potencial. O corpo negro é lido antes mesmo de falar, julgado antes de agir. A raça, portanto, não opera apenas como uma categoria útil à colonização, mas como uma lógica que organiza a percepção da sociedade, estrutura o racismo cotidiano, reduz, estereotipa e nega a sua humanidade, causando violências.

Conforme Mbembe (2018), no contexto neoliberal, a fabulação racial que sustenta a modernidade não desaparece, mas se reconfigura e se atualiza. Ela passa a operar por meio da delimitação de espaços de circulação desses sujeitos, empurrando-os para as margens da sociedade e submetendo-os à negligência. A precarização do acesso à saúde, à alimentação, à mobilidade, ao lazer e à segurança deixa claro que não se trata da ausência do Estado, mas de uma presença seletiva, que administra desigualmente a vida da população. O autor mostra que a racialização dos corpos torna politicamente aceitável a exposição de determinados grupos à morte, seja ela física, social ou simbólica, revelando a permanência da lógica colonial que mantém raça, violência e controle como bases do capitalismo contemporâneo.

A espoliação organizada que transforma homens e mulheres negras em pessoas-mercadoria, como explica Mbembe (2018), também trabalha sistematicamente para subalternizar sua identidade, sua cultura e seu conhecimento. A Europa impôs não apenas seu domínio econômico, mas também um domínio cultural e epistêmico sobre o resto do mundo, colocando-se como naturalmente superior, legitimando a ideia de que a modernidade e a racionalidade eram exclusivamente europeias. A identidade negra deixa de ser reconhecida em sua pluralidade, historicidade e humanidade próprias, sendo reduzida a uma categoria racializada construída pelo eurocentrismo:

O pensamento europeu sempre tendeu a abordar a identidade não em termos de pertencimento mútuo (copertencimento) a um mesmo mundo, mas antes na relação do mesmo com o mesmo, do surgimento do ser e da sua manifestação em seu se primeiro, ou ainda em seu próprio espelho. [...], como consequência direta dessa lógica, o negro e a raça têm sido sinônimos no imaginário das sociedades europeias. (Mbembe, 2018, p. 12)

A partir da lógica eurocêntrica, o negro é percebido como o outro. Mbembe (2018) desenvolve ainda mais essa discussão ao tratar da chamada Razão Negra, entendida como o conjunto de discursos que produzem saberes sobre o “negro”, definindo quem ele é, qual o seu lugar e qual o seu destino. E nesse momento, é importante diferenciar a consciência ocidental do negro, isto é, as narrativas coloniais que o definem a partir de fora, como exterioridade, muitas vezes naturalizadas como senso comum e reproduzidas no racismo cotidiano; e a consciência negra do negro, que se constitui na produção intelectual, artística e política elaborada por sujeitos negros como forma de resposta às narrativas coloniais.

Essa distinção demonstra que a produção e o estudo de saberes sobre o negro configuram um campo de disputa, no qual diferentes narrativas entram em tensão. Os estudos acadêmicos – e a própria escola – tendem, historicamente, a reproduzir perspectivas nacionalistas e eurocêntricas, o que torna fundamental a incorporação de abordagens decoloniais e diaspóricas. No Brasil, por exemplo, apesar da escravidão, as comunidades negras sempre produziram formas de resistência, com sujeitos ativos na construção de saberes, práticas culturais e modos de vida, ainda que atravessados por um processo histórico profundamente violento.

Paul Gilroy (2001) amplia esse debate ao compreender a experiência negra moderna a partir do Atlântico Negro, que se entende como um espaço histórico de conexões entre África, Américas, Caribe e Europa. Nesse espaço, as ideias e expressões culturais correm continuamente, possibilitando o surgimento de novas formas de identidade que fogem de categorias fixas, étnicas ou raciais, em oposição à noção de universalidade construída pelo

eurocentrismo. Ao fazer isso, o autor questiona a ideia de que a cultura ocidental seja neutra ou universal, deixando claro que conceitos como raça, cultura e nacionalidade foram historicamente produzidos no interior dos debates filosóficos, científicos e estéticos da Europa moderna:

As noções particularmente cruas e redutoras de cultura que formam a substância da política racial hoje estão claramente associadas a um discurso antigo de diferença racial e étnica, que em toda parte está emaranhado na história da ideia de cultura no Ocidente moderno. Esta história passou a ser ardorosamente contestada em si mesma depois que os debates sobre multiculturalismo, pluralismo cultural e as respostas aos mesmos, que às vezes são desdenhosamente chamadas "politicamente corretas", passaram a investigar a facilidade e a velocidade com que os particularismos europeus ainda estão sendo traduzidos em padrões universais absolutos, para a realização, as normas e as aspirações humanas. (Gilroy, 2001, p. 43)

Há, nesse sentido, uma contradição da modernidade ocidental: ao mesmo tempo em que a população negra foi constitutiva de sua formação, especialmente no interior da expansão colonial e do desenvolvimento do capitalismo, ela foi excluída sistematicamente de seus fundamentos políticos, éticos e epistemológicos. O sujeito negro participa desse processo histórico, mas o faz sob uma condição subordinada, sendo simultaneamente marginalizado. Estar à margem, portanto, não significa uma exterioridade completa, mas ocupar o todo, sem acesso ao centro, como discute Kilomba (2019). Trata-se de fazer parte da estrutura, mas não do discurso, ou melhor, do poder.

O discurso, nesse contexto, não se reduz a uma fala individual ou a um texto ensaiado, mas sim um “sistema que organiza o imaginário social”, conforme a noção foucaultiana (Ribeiro, 2017), ao definir aquilo que a sociedade reconhece como normal, aceitável ou verdadeiro. Foi por meio dele que se consolidou a hegemonia do pensamento europeu, estabelecendo as bases para o racismo e para as justificativas da exploração colonial, produzindo sujeitos subalternizados. O subalterno, nesse sentido, nada mais é que é um efeito desses discursos dominantes (Spivak, 2010), uma vez que, ao ser estruturalmente afastado das posições de poder e ter sua identidade marcada pela diferença, não consegue se representar de forma autônoma.

No entanto, é justamente a partir dessa posição que emergem aquilo que Kilomba (2019) denomina como “discursos marginais”. Segundo ela, a partir da margem, homens e mulheres negras desenvolvem um olhar que se constrói “de fora para dentro”. Intelectuais e artistas negros, ao reivindicarem seus lugares de fala, elaboram novas formas de linguagem que tensionam os limites do discurso dominante. Suas produções misturam o teórico e o lírico, trazendo uma voz que é, ao mesmo tempo, profundamente política e subjetiva. Essas

produções trazem novas perspectivas, na medida em que transformam a margem não apenas em espaço de opressão, mas também de potência e criatividade.

A música negra, na qual se inserem os Racionais MC's, integra esse campo de discursos marginais, rompendo com concepções reducionistas que a tratam apenas como expressão cultural. Conforme aponta Gilroy (2001), as expressões culturais negras no contexto do Atlântico Negro constituem uma forma de *contracultura da modernidade*, na medida em que elaboram criticamente experiências históricas das populações negras e pobres. Por essa razão, ele afirma que não podem ser enquadradas em categorias tradicionais herdadas do pensamento europeu, que estabelecem uma separação rígida entre produção e consumo cultural, incapaz de dar conta da complexidade desses processos.

Nessa perspectiva proposta por Gilroy (2001), a criação artística costuma ser compreendida como um ato individual e original, enquanto o consumo é reduzido a uma prática passiva, restrita à recepção da obra. No entanto, a produção cultural negra não pode ser entendida isoladamente. Como aponta Michel de Certeau (1988 apud Gilroy, 2001, p. 211), “as táticas de consumo [...] emprestam uma dimensão política às práticas cotidianas”. Isso significa que os sujeitos não apenas recebem produtos culturais, mas os interpretam, incorporam e ressignificam, transformando a música em linguagem e formas de sociabilidade no seu cotidiano. Nesse processo, memórias, referências e vivências circulam e são constantemente reconfiguradas. O consumo, portanto, não representa o fim do processo, mas uma parte fundamental do próprio sentido da música.

É nesse horizonte que a experiência cotidiana ganha um papel central, não apenas como um contexto, mas como forma de significar o mundo. A partir daí, o conceito de *escrivência*, desenvolvido por Conceição Evaristo (2020), torna-se fundamental para a análise. Ele tem gênese na figura da mulher negra escravizada na elite colonial, que concentra múltiplas dimensões da violência do sistema escravista: controle do corpo, da voz, do trabalho reprodutivo, da subjetividade. Mas é nesse é nesse espaço de dominação que se preserva a oralidade como prática de transmissão cultural. Com o tempo, a escrita também se torna espaço de disputa simbólica e política, quando se reivindica o direito de narrar as próprias histórias:

[Escrivência] É uma busca por se inserir no mundo com as nossas histórias, com as nossas vidas, que o mundo desconsidera. Escrivência não está para a abstração do mundo, e sim para a existência, para o mundo-vida. Um mundo que busco apreender, para que eu possa, nele, me autoinscrever, mas, com a justa compreensão de que a letra não é só minha. (Evaristo, 2020, p. 35)

A escrevivência permite compreender que o conhecimento e os saberes não se produzem apenas nos espaços formais e institucionalizados, mas também nas experiências cotidianas, nas práticas culturais e nas formas de sociabilidade construídas à margem da sociedade, um espaço histórico ativamente construído como não-existente. É aqui que se torna possível aproximar esse conceito daquilo que os Racionais MC's elaboram como uma “sabedoria de rua”: um tipo de conhecimento que surge da vivência das periferias. Assim como na escrevivência, trata-se de um saber coletivo, construído a partir de uma realidade vivenciada e marginalizada, que transforma experiências em interpretações de mundo.

Mais do que um recurso estético ou artístico que narra o cotidiano, essa sabedoria se coloca como uma epistemologia periférica. Como aponta Gomes (2017), toda prática social produz conhecimento. Essa epistemologia assume o espaço da margem como o *seu* centro, e ao assumir a posição de marginalização, também define seu público, suas linguagens e suas formas de comunicação, estabelecendo uma relação direta com aqueles que compartilham dessas experiências. Assim, a sabedoria de rua não se limita ao conteúdo das músicas, mas estrutura todo o processo de produção, circulação e recepção dessas narrativas.

A subjetividade, nesse contexto, não diminui o valor dessas produções. Assim como na literatura, as escolhas de vocabulário, a construção das estrofes e a performance carregam marcas de quem escreve e de onde se escreve. E mesmo que na subjetividade, ao abordar experiências humanas comuns, a escrevivência alcança uma dimensão de universalidade (Evaristo, 2020), demonstrando que narrativas pontuais podem dialogar com públicos diversos. Experiências individuais se encontram em uma história comum, especialmente entre a população negra e periférica, que acabam por compartilhar uma memória coletiva.

Justamente por estar ligada a essas experiências e memórias que a sabedoria de rua dos Racionais MC's não é neutra. Assim como a escrevivência, ela se constrói a partir de uma posição histórica e social específica. Como percebe-se em toda a sua trajetória, as produções do grupo não são para um consumo acrítico, mas sim para a denúncia, para o diálogo com seu próprio público e para a mobilização diante das desigualdades e violências que estruturam a sociedade brasileira, e que empurram pretos e pobres para à margem do sistema. A sua obra se opõe ao entretenimento das elites, não busca suavizar conflitos, mas confrontá-los, deixá-los ainda mais explícitos, para assim “acordá-los de seus sonos injustos” (Evaristo, 2020).

Contudo, para além da denúncia, a sabedoria de rua dos Racionais MC's também cria uma dimensão de possibilidade. Ao produzir a partir da experiência coletiva, suas obras constroem formas de pertencimento e comunidade, indo contra a lógica de isolamento e

individualidade imposta pelas estruturas capitalistas e racistas, e pelos discursos dominantes. Em tempos marcados pelo terror racial e econômico, ela “fornece uma grande dose da coragem necessária para prosseguir vivendo no presente” (Gilroy, 2001, p. 94). Trata-se de uma produção que, ao mesmo tempo em que escancara a violência, também projeta novas alternativas de existência.

É nessa articulação entre o que é e o que pode ser que se revela o potencial dessas produções como formas de conhecimento, na medida em que se dialogam saberes, linguagens e memórias. Quando esta pesquisa afirma a presença não apenas de uma educação, mas de um educativo nos Racionais MC's, refere-se a uma prática que não tem como palco o ensino formal, mas que atua no sentido de fazer com que sujeitos historicamente subalternizados se reconheçam como produtores de conhecimento, indo contra às desigualdades estruturadas pelo racismo e pelo capitalismo. É nesse educativo que o próximo capítulo se debruça, compreendendo-o como um processo de formação crítica baseado na vivência e na sabedoria de rua que o grupo apresenta em suas obras.

4 EU TENHO ALGO A DIZER

Eu tenho algo a dizer / E explicar pra você /
Mas não garanto, porém / Que engraçado eu serei dessa vez.
(Racionais MC's, 1992)

Partindo da compreensão de que a “sabedoria de rua” dos Racionais MC’s constitui uma forma de conhecimento produzida a partir das experiências de populações negras, pobres e periféricas, este capítulo se propõe a investigar o educativo presente em suas obras. O título, *Eu Tenho Algo a Dizer*, sintetiza uma característica presente desde as primeiras produções do grupo: o compromisso de utilizar a música como instrumento de denúncia e intervenção social. Essa postura aproxima-se da dimensão da intencionalidade discutida por Plá (2022, p. 28, tradução nossa), uma vez que há um propósito comunicativo e formativo que atravessa suas obras. Como afirma o autor, “o que faz um lugar educativo, portanto, não é só o aprendizado, mas a intenção, consciente ou inconsciente, de ensinar”.

As produções dos Racionais MC’s revelam uma intencionalidade voltada à formação crítica de seu público. A leitura das canções, portanto, orienta-se por essas dimensões, buscando compreender quem enuncia, a partir de quais experiências, para quais interlocutores, com quais intenções e com quais possíveis efeitos formativos. Nesse sentido, interessa compreender de que maneira essas produções mobilizam processos educativos para além dos espaços formais de ensino, reconhecendo que outros lugares de produção de conhecimento são igualmente legítimos. Ao valorizar saberes historicamente marginalizados pelos espaços institucionais, as obras do grupo operam como uma forma de contestação às narrativas hegemônicas:

Atualmente, reconhece-se que existem muitos lugares e formas diversas de produzir conhecimento, de modo que a afirmação de que a escola perdeu o monopólio do saber pode ser estendida à história, ciência política ou pedagogia, que também perderam o monopólio do seu próprio saber. (Plá, 2019, p. 29, tradução nossa).

Reconhecer as canções dos Racionais MC’s como espaços legítimos de produção de conhecimento implica também analisar os mecanismos por meio dos quais esses saberes são compartilhados. Para isso, foram selecionadas cinco músicas, que contemplam diferentes momentos da carreira do grupo: *Voz Ativa* (1992), *Homem na Estrada* (1993), *Fórmula Mágica da Paz* (1997), *Negro Drama* (2002) e *Você Me Deve* (2014). A proposta não é individualizar cada canção, mas compreendê-las como parte de uma continuidade estética e política. Essas faixas dialogam diretamente com muitos dos debates trazidos no capítulo

anterior, especialmente em relação às permanências e aos deslocamentos nas formas de narrar a experiência negra e periférica no Brasil.

Para esta análise, utiliza-se a perspectiva de Napolitano (2002), que compreende a obra musical como resultado de múltiplas influências culturais e históricas que se encontram em determinado estilo ou gênero. A partir da noção de “dupla articulação”, o autor defende que a análise histórica e estética da canção deve considerar simultaneamente os parâmetros verbo-poéticos e os parâmetros musicais, uma vez que esses elementos se fundem de forma indissociável. Nesse sentido, a canção deve ser compreendida como um documento em movimento, atravessado por diferentes temporalidades, experiências e possibilidades de recepção e escuta.

Embora Napolitano (2002) pense a canção popular de maneira ampla, sua percepção oferece ferramentas importantes para compreender o rap. Os parâmetros verbo-poéticos envolvem as escolhas linguísticas, as gírias, metáforas, símbolos, referências cotidianas e formas de oralidade que aproximam a canção das experiências sociais vividas nas periferias. Já os parâmetros musicais dizem respeito ao ritmo, à vocalização, ao timbre⁵ e à própria performance, elementos que dão o tom da música, produzem tensão e identidade. Os *samples*⁶, por exemplo, que são recursos muito utilizados no rap, trazem referências da música negra, estabelecendo continuidades históricas que reforçam a dimensão político-cultural dessas produções.

Além dessa articulação entre letra e sonoridade, Napolitano (2002) chama a atenção para a recepção musical, que aqui vai muito além de analisar quantos discos foram vendidos ou sua circulação comercial, mas de compreender seus significados sociais: como essas produções foram interpretadas e apropriadas? Isso porque a escuta musical é uma experiência comunicativa e expressiva, que envolve o corpo, o ritmo, a emoção e o pertencimento. Essa lógica se aproxima da perspectiva de Gilroy (2001) trazida anteriormente, que retira o consumo musical da passividade, entendendo que os sujeitos não apenas recebem produtos culturais, mas os interpretam e ressignificam no seu cotidiano.

Napolitano (2002) ainda se propõe compreender a recepção musical como um “fenômeno multidimensional”, rompendo com a visão tradicional que separa rigidamente o produtor (músico) e o receptor (público), mostrando que ambos são partes ativas de uma mesma rede cultural. Essa noção ajuda a compreender como os Racionais MC’s constroem,

⁵ Característica sonora que diferencia um som de outro, mesmo quando possuem a mesma altura ou intensidade; É o que faz uma voz ou instrumento soar de forma única.

⁶ Trecho de som ou gravação já existente que é reutilizado em outra música, podendo ser alterado, repetido ou combinado para criar novas sonoridades.

junto ao seu público, uma série de significados compartilhados entre quem produz e quem escuta. Dessa forma, ao entender que criadores, intérpretes e ouvintes estão em constante interação, defende-se aqui que essa relação também constitui um educativo, uma vez que a obra mobiliza sujeitos, saberes, lugares em uma intenção educativa.

4.1 VOZ ATIVA (1992)

Voz Ativa (1992), um dos primeiros sucessos do grupo Racionais MC's foi um lançamento da gravadora Zimbabwe para o EP *Escolha Seu Caminho* (1992), trabalho que contava com apenas duas faixas. Produzida em um momento que o rap nacional começava a ganhar força, a canção traz temas que marcariam a trajetória do grupo nos anos seguintes. Musicalmente, a faixa é construída a partir dos samples de *Givin' Up Food for Funk* (The J.B.'s, 1972), *Transmograppfication* (James Brown, 1973) e *Pânico na Zona Sul* (Racionais MC's, 1990), resultando em uma base de andamento moderado e ritmo constante.

Essa é uma característica comum do rap nos anos 90, que tende a focar mais na performance da fala do que em construções melódicas mais complexas. O recurso contribui para a construção de um clima mais incisivo, reforçado pela interpretação vocal próxima da fala, mas com forte marcação rítmica. Não há melismas ou grandes variações tonais, pois a prioridade está na clareza da mensagem e na transmissão do conteúdo. Dessa forma, a atenção do público é direcionada principalmente para a letra e para as reflexões propostas pelos MC's. É por meio dela que a canção elabora uma denúncia mais assertiva sobre o racismo estrutural e, também, sobre a marginalização da população negra e pobre do país.

Embora os versos sejam performados individualmente por Mano Brown, Edi Rock e Ice Blue, o “eu lírico” da canção se trata de uma voz coletiva que, em alguns momentos se dirige e se inclui junto à população negra e periférica, e em outros, confronta uma sociedade responsável pela manutenção das desigualdades sociorraciais. Essa relação estabelecida com o interlocutor é fundamental para compreender a intencionalidade da canção. Logo nos versos iniciais, fica explícito que é orientada por um propósito. Nela, há uma mensagem a ser transmitida e um público a quem ela se destina:

*Eu tenho algo a dizer.
Explicar pra você.
Mas não garanto, porém,
Que engraçado eu serei dessa vez.
Para meus manos daqui
Para meus manos de lá*

*Se você se considera negro
Pra negro será, mano*

É nessa dimensão que podemos identificar um educativo. A canção é como um chamado à conscientização sobre o próprio lugar social, buscando revelar verdades indigestas nas relações raciais brasileiras. É um movimento de puxar as cortinas do grande teatro da democracia racial, expondo as desigualdades e violências que sustentam a ideia de que brancos e negros ocupam posições iguais na sociedade.

Mais do que dar uma resposta pronta, a canção procura provocar o público, instigando-o a fazer leituras sobre a própria realidade. Essa perspectiva se aproxima de uma pedagogia capaz de possibilitar ao povo a “elaboração de uma consciência crítica do mundo em que vive” (Freire, 2005, p. 14). Diante disso, a música busca mostrar que aquilo que frequentemente é tratado como natural não possui nada de natural, mas é resultado de processos de exclusão e marginalização. Ao evidenciar essas contradições, os Racionais MC’s, mesmo que indiretamente, convidam o ouvinte a reconhecer essas estruturas e a questioná-las.

*Todos eles com medo generalizam demais
Dizem que os negros são todos iguais
Você concorda
Se acomoda então, não se incomoda em ver
Mesmo sabendo que é foda prefere não se envolver*

Ao longo da canção, esses questionamentos aparecem na exposição de mecanismos que sustentam e reproduzem o racismo no cotidiano. Racionais MC’s trazem discussões sobre raça que dialogam com reflexões posteriormente aprofundadas por diversos intelectuais negros. Nos versos anteriores, é possível identificar aquilo que Mbembe (2018) compreende como simulacros. Neles, o negro não é reconhecido como sujeito, mas como um estereótipo ou tipo social fixo. Como aponta o autor, a racialização acontece justamente por meio dessa distorção do olhar e da percepção, atribuindo sentidos e expectativas antes mesmo do encontro com o indivíduo.

Mais à frente, essas questões também aparecem articuladas a uma crítica às desigualdades sócio-econômicas. O paralelo entre “tão pouco para tanta gente” e “tanta gente na mão de tão pouco” mostra a concentração de riqueza e poder característica do sistema capitalista. Como discutido no capítulo anterior, isso não pode ser compreendido como um fenômeno recente, mas como uma herança dos processos coloniais que transformaram homens e mulheres negras em corpos passíveis de exploração e violência. Nesse sentido, Mbembe (2018) demonstra que a modernidade não rompeu completamente com essas lógicas,

mas as reorganizou sob novas formas, preservando estruturas de dominação e exclusão. Permanece, assim, o contraste entre uma maioria com acesso limitado aos recursos sociais e econômicos e uma minoria que mantém o controle sobre eles:

*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*

Quando os Racionais MC's articulam a questão racial às estruturas socioeconômicas, demonstram, também, que a marginalização da população negra não pode ser compreendida de maneira isolada, mas em conexão com processos históricos que atravessam a formação da sociedade brasileira. Essa preocupação também dialoga com a aproximação do grupo aos debates promovidos pelo movimento negro no final dos anos 1980 e início dos anos 1990. Em um contexto em que discussões raciais ainda circulavam de forma restrita nos espaços acadêmicos e militantes, o rap assumia o papel de difundir esses saberes para um público mais amplo, especialmente para a juventude periférica:

As letras deixam de ser um componente da canção para tocar em duas esferas de produção simbólica da vida social: elas são ao mesmo tempo uma análise social e um ato político [...] No segundo aspecto, a obra se apropria, no melhor sentido da palavra, do acúmulo de agentes políticos associados ao movimento negro brasileiro e seus interlocutores, para apresenta à cena pública um novo ator político, a juventude das periferias, “a geração que revolucionou, a geração que vai revolucionar”, nas palavras do grupo. (Ramos, 2023, p. 187).

A canção traz referências a figuras como Nelson Mandela e Malcolm X. Ela apresenta ao ouvinte exemplos de lideranças negras associadas à resistência e à luta contra a opressão racial. Ao mesmo tempo, quando a letra aponta para um “descendente negro atual”, puxa essa responsabilidade para o presente, sugerindo que a transformação social não vem exclusivamente de grandes figuras históricas. A “voz ativa” anunciada no título não representa apenas o direito à fala, mas a construção de um pensamento crítico capaz de reconhecer as estruturas de opressão e agir sobre elas.

4.2 HOMEM NA ESTRADA (1993)

Pouco tempo depois, o lançamento de *Homem na Estrada* (1993) levou os Racionais MC's ao topo das principais rádios do país. Integrando o álbum *Raio-X do Brasil*, a faixa, diferentemente de *Voz Ativa* (1992), apresenta uma narrativa mais desenvolvida. Nessa

canção, o “eu lírico” assume a posição de narrador, aproximando-a de uma crônica ou conto e permitindo o desenvolvimento gradual do personagem e de seus conflitos. O interlocutor, nesse caso, é o público que acompanha essa história e as reflexões sobre as condições que dificultam a sobrevivência da população negra periférica no Brasil:

*Sim, ganhar dinheiro, ficar rico, enfim
Muitos morreram sim, sonhando alto assim
Me digam quem é feliz
Quem não se desespera
Vendo nascer seu filho no berço da miséria?
Um lugar onde só tinham como atração
O bar, e o candomblé pra se tomar a benção
Esse é o palco da história que por mim será contada
Um homem na estrada*

É por meio dessa construção narrativa que a canção acompanha a história de um homem que, após cumprir pena na prisão, busca reconstruir sua vida ao lado da família. Marcada por descrições visuais, linguagem cotidiana, gírias e expressões populares, a letra apresenta um personagem determinado a se afastar do crime, que procura trabalho e tenta seguir uma vida honesta. No entanto, esse homem continua cercado pela pobreza, pela violência e pela presença constante da criminalidade em seu bairro. Ao longo da narrativa, a tensão se intensifica progressivamente até o desfecho trágico, quando o personagem é assassinado.

O andamento da história é intensificado pela construção musical da faixa. Com versos longos, a canção privilegia a continuidade em vez de repetir refrões extensos. A melodia é discreta e sem um ritmo acelerado, apoiando-se no sample de *Ela Partiu* (Tim Maia, 1977), que dá à faixa uma sensação de familiaridade e melancolia. A repetição do loop instrumental cria uma atmosfera de inevitabilidade que segue a trajetória do personagem do início ao fim. Para acompanhar essa carga dramática, a performance vocal de Mano Brown alterna momentos descritivos com trechos de maior intensidade emocional, acompanhando os desdobramentos da narrativa.

Embora acompanhe a experiência particular de um ex-presidiário, os Racionais MC's situam sua trajetória em uma realidade social mais complexa. A exclusão da população negra não se limita à posição social ocupada pelos indivíduos, mas também na forma como determinados grupos são historicamente confinados a espaços marcados pela precariedade e negligência. Como discutido no capítulo anterior, os processos de racialização tornam politicamente aceitável a exposição de certas populações à morte ao produzir condições desiguais de existência. Essas desigualdades se expressam nas dificuldades de acesso à saúde,

à educação, à alimentação, à mobilidade e ao lazer, bem como na maior incidência de mecanismos de vigilância e controle sobre esses territórios.

*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*

Essa representação descritiva aproxima-se daquilo que Mbembe (2018) denomina como “lógica do curral”. Segundo o autor, esse dispositivo corresponde a um mecanismo de confinamento que delimita os espaços destinados a determinados grupos sociais, impondo limites materiais e simbólicos à sua circulação e existência. Herdeiro do sistema colonial, o curral concentra homens e mulheres negras em territórios propositalmente vulneráveis. Ali, se produzem condições nas quais direitos são continuamente negados, enquanto a presença ostensiva da violência, forças de segurança e da a letalidade estatal viram parte do cotidiano.

[...] os processos de racialização têm como objetivo marcar esses grupos populacionais, fixar o mais precisamente possível os limites em que podem circular, determinar o mais exatamente possível os espaços que podem ocupar [...]. (Mbembe, 2018, p. 74)

A lógica do curral também opera sobre os horizontes de vida dos sujeitos que nele vivem, restringindo expectativas e possibilidades de futuro. Esse dispositivo torna-se ainda mais potente no contexto do capitalismo neoliberal, no qual os indivíduos são reduzidos à “homens-mercadoria”, transformando-se em mais uma peça de um sistema que se sustenta pela exploração de grupos historicamente marginalizados. Nesse novo cenário, a baixa escolarização, a inserção em trabalhos precarizados, a criminalização, o encarceramento e a morte prematura deixam de aparecer como eventos excepcionais e passam a ser o resultado de trajetórias socialmente produzidas por uma estrutura que distribui de forma desigual as condições de vida:

*Molecada sem futuro, eu já consigo ver
Só vão na escola pra comer, apenas nada mais
Como é que vão aprender sem incentivo de alguém
Sem orgulho e sem respeito
Sem saúde e sem paz*

As consequências desse processo aparecem ao longo de toda a narrativa de *Homem na Estrada* (1993). Embora o protagonista procure reconstruir sua vida, sua tentativa de reinserção social é constantemente atravessada pelos estigmas que recaem sobre ele mesmo.

Em um dos momentos mais significativos da canção, os Racionais MC's afirmam que “te chamarão para sempre de ex-presidiário”, expondo como os simulacros permanecem fixados aos sujeitos e dificultam qualquer possibilidade de ruptura com eles. Mais do que o indivíduo, passa a circular uma imagem produzida socialmente sobre ele, condicionando a forma como será percebido e tratado pelos outros:

Mais do que retratar um tipo humano ou uma situação da realidade urbana, a temática do crime na obra dos Racionais parece condensar, de maneira crítica, classificações acerca dos excluídos da sociedade brasileira [...] Por meio de uma postura de enfrentamento, a figura do bandido se mostra propícia para demonstrar oposição à estrutura social vigente (Sciré, 2023, p. 214).

A recepção da faixa foi marcada por polêmicas, especialmente em razão do verso “não confio na polícia, raça do caralho”, que levou os integrantes a prestar esclarecimentos em delegacias em diferentes ocasiões. No entanto, a crítica não era dirigida a indivíduos isoladamente, mas a um sistema que produz desigualdades, violência e morte nas periferias. Então, para além do entretenimento, as apresentações tornavam-se espaços nos quais as reflexões presentes nas músicas eram ampliadas e complementadas pelos próprios integrantes diante do público, revelando uma dimensão educativa muito importante para a análise:

O sistema é assim. A gente quer o nosso povo longe do álcool, longe da farinha, longe do crack, longe do crime. Mas tem gente que quer ver nosso povo cada vez mais dentro, que é pra morrer mais mano nosso. E os playboys cada vez mais no poder, e o nosso povo cada vez mais se fodendo. E quando você fala que não quer isso, você é um cara perigoso. (Racionais MC's, 2022, [37min47s]).

Não por acaso, *Homem na Estrada* (1993) tornou-se uma das músicas mais importantes da trajetória dos Racionais MC's, expandindo o alcance do grupo. Parte dessa recepção está relacionada ao modo como a canção constrói seu desfecho. Após a morte do protagonista, a faixa traz uma reportagem policial como recurso que rompe a fronteira entre ficção e realidade e aproxima a história narrada das experiências vividas cotidianamente nas periferias brasileiras. Mais do que contar a história de um único homem, a canção traz uma realidade que se repete continuamente, o que ajuda a compreender a profunda identificação que a obra produziu junto ao seu público.

4.3 FÓRMULA MÁGICA DA PAZ (1997)

A partir do segundo álbum de estúdio do grupo, observa-se a construção de uma ética de enfrentamento diante das condições impostas às populações negras e pobres, articulada à projeção de outros futuros possíveis. Nessas faixas, a narrativa desloca seu foco: se antes

predominavam relatos marcados pela violência e pela exclusão, agora sobreviver e resistir se torna essencial. Uma nova dimensão revela um movimento que não se limita à denúncia das desigualdades, mas que também atua na formação de uma consciência crítica e na reconfiguração dos sentidos da vida para além da lógica capitalista. Nesse contexto, a capacidade de imaginar outras formas de existência surge como um caminho de transformação.

Uma das primeiras faixas a trazer esse movimento é *Fórmula Mágica da Paz* (1997), descrita pelos integrantes dos Racionais MC's como uma música iluminada. A canção se destaca dentro de *Sobrevivendo no Inferno* (1997), álbum marcado por ser intenso e agressivo. A partir do sample de *Attitudes* (Bar-Kays, 1977), a faixa apresenta uma composição melódica mais suave e introspectiva. Em vez de instrumentais pesados ou momentos de tensão extrema, sua sonoridade se mantém estável, permitindo que a melodia funcione como elemento de sustentação para o tema central da canção.

*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 e eu não preciso sair
É muito fácil fugir mas eu não vou,
Não vou trair quem eu fui, quem eu sou*

Diante da posição que oscila entre narrador, participante e observador, o eu lírico manifesta, logo nos primeiros versos, sinais de esgotamento. No entanto, o foco da narrativa não está na desistência, mas na decisão de permanecer vivo. Mais do que isso, permanecer no lugar onde vive. Embora reconheça o território como um “campo minado”, rejeita a saída da periferia como solução para seus problemas ou como única possibilidade de ascensão social. Racionais MC's recusa tanto a romantização quanto a demonização da favela, apresentando-a como um espaço atravessado por contradições. Ao mesmo tempo em que é marcada pelas dificuldades cotidianas, também é o lugar onde se constroem identidades e vínculos que dão sentido à existência desse sujeito.

A partir de lembranças e flashbacks, a faixa se localiza em um espaço entre passado, presente e futuro. Ao trazer referências culturais, além de citar lugares, situações cotidianas, práticas religiosas, a narrativa aproxima individualidade de coletividade, convidando o ouvinte a reconhecer a sua própria vida na canção. Nesse processo o público se identifica, mais uma vez, com os Racionais MC's. Quando Brown afirma que “ninguém é mais que ninguém, absolutamente, aqui quem fala é mais um sobrevivente”, ele não se coloca como um

externo, mas como parte da mesma realidade do seu público. A condição de sobrevivente, portanto, passa a ser compartilhada.

A leitura dessa canção também pode ser aprofundada a partir das reflexões de Gilroy (2001) sobre a cultura negra. Para o autor, a música não deve ser compreendida apenas como um espaço de representação cultural, mas como uma prática capaz de construir sentidos coletivos. A experiência musical negra atua na elaboração de vivências históricas frequentemente ausentes dos discursos hegemônicos. Mais do que um novo discurso, trata-se de uma contracultura que elabora suas próprias referências intelectuais, morais e políticas a partir das experiências históricas da população negra na modernidade:

[...] O poder da música no desenvolvimento das lutas negras pela comunicação de informações, organização da consciência e teste ou articulação das formas de subjetividade exigidas pela atuação política, seja individual ou coletiva, defensiva ou transformadora, exige atenção tanto aos atributos formais dessa cultura expressiva como à sua base moral distintiva (Gilroy, 2001, p. 93-94).

Em *Fórmula Mágica da Paz* (1997), essas referências aparecem não apenas na denúncia das condições de vida na periferia, mas também na insistência em imaginar a possibilidade de uma vida diferente. Como discutido no capítulo anterior, Gilroy (2001) atribui à contracultura um papel que ultrapassa a crítica social, compreendendo-a também como um meio de sustentação da vida diante de contextos marcados pela exclusão racial. Ela produz sentidos que afirmam e possibilitam a continuidade diante de estruturas que historicamente buscam negá-la. Dessa forma, oferece recursos para enfrentar o presente ao mesmo tempo em que projeta outros futuros, reafirmando-se diante de estruturas que historicamente buscam negá-la.

*Eu vou procurar, sei que vou encontrar, eu vou procurar;
Eu vou procurar, você não bota uma fé, mas eu vou atrás
Da minha fórmula mágica da paz.
Eu vou procurar, sei que vou encontrar
Procure a sua (eu vou procurar, eu vou procurar)*

O refrão, que aparece quatro vezes ao longo da faixa, é um coro cantado que contrasta fortemente com o restante das rimas performadas até então. Com um timbre mais aberto, cria uma sensação de repouso e suavidade em relação à densidade dos versos falados, alterando significativamente a textura da canção e conduzindo o ouvinte para sua mensagem central. Em um momento em que a narrativa é suspensão, essa voz coletiva surge trazendo a utopia. A busca pela “fórmula mágica da paz” não aparece como uma solução individual, mas como um objetivo compartilhado por toda a comunidade.

No entanto, essa busca não elimina as contradições que atravessam o cotidiano na periferia. Se o refrão apresenta a paz como um objetivo coletivo, os versos seguintes retomam a realidade que impede sua concretização:

*Legal, assustador é quando se descobre
Que tudo deu em nada, e que só morre o pobre
A gente vive se matando irmão, por quê?
Não me olhe assim, eu sou igual a você
Descanse o seu gatilho, descanse o seu gatilho
Entre no trem da malandragem, meu rap é o trilho.*

Mano Brown desloca a discussão para o caráter estrutural da violência, mostrando como a morte atinge de maneira desigual determinados grupos sociais. Mais uma vez, os Racionais MC's demonstram uma leitura crítica das relações entre raça, pobreza e violência que dialoga com discussões posteriormente desenvolvidas por Mbembe (2018) no conceito de necropolítica. Segundo o autor, a modernidade produz mecanismos capazes de definir quem pode viver e quem pode morrer. Dessa forma, a exposição à morte não ocorre de maneira aleatória, mas acompanha marcadores sociais e raciais historicamente construídos.

A violência, contudo, não se manifesta apenas por meio do Estado ou da ação policial. Se a ausência das condições necessárias para uma vida digna cria o terreno para a criminalidade, compreende-se também como sujeitos submetidos às mesmas condições podem passar a se enxergar como inimigos. Descansar o gatilho refere-se a romper com uma lógica que produz a morte como destino certo para a população pobre e negra. O rap surge, ao final da canção, como um caminho alternativo:

Historicamente, as populações negras têm utilizado variados recursos político-estéticos para elaborar sua experiência social num mundo hostil à sua existência. Dentre os vários recursos e dispositivos disponíveis, pontuo a linguagem da música como ferramenta privilegiada de potencialidade criativa e de comunicação fundamental nas e pelas diásporas negras (Machado, 2023, p. 107).

4.4 NEGRO DRAMA (2002)

Após uma pausa de cinco anos na carreira, Racionais MC's retorna com tudo no lançamento de *Nada Como Um Dia Após o Outro Dia* (2002). Extenso e complexo, o álbum marca uma nova fase na trajetória do grupo e reúne algumas de suas canções mais conhecidas. Entre elas está *Negro Drama* (2002), uma das faixas de maior repercussão de sua história. Construída a partir de versos curtos e estrofes cantados por Edi Rock e Mano Brown, a

canção reforça constantemente seu tema central, articulando testemunhos pessoais à afirmação da identidade negra:

*Nego drama
Entre o sucesso e a lama
Dinheiro, problemas, invejas, luxo, fama*

*Nego drama
Cabelo crespo e a pele escura
A ferida, a chaga, à procura da cura*

Musicalmente, KL Jay constrói a faixa a partir da linha de baixo de *Ain't No Superman* (Jake the Flake, 1996), incorporando também elementos de *My First Night Alone Without You* (Dionne Warwick, 1971). Diferentemente das canções analisadas até aqui, o instrumental não se estrutura apenas pela repetição contínua de um sample. Há um trabalho mais elaborado de construção sonora, com a sobreposição de camadas, novos acordes, timbres e sons que contribuem para a carga dramática que a faixa exige, ainda mais intensificada pela performance vocal que possui pausas estratégicas, mudanças de entonação e acentuação de determinadas palavras e expressões.

A música é dividida em dois momentos principais. No primeiro, Edi Rock dá voz ao “negro drama”, apresentando quem é esse sujeito, ainda que o “eu lírico” seja o próprio rapper. Isso é fundamental para a identificação do personagem construído pela canção, seus pensamentos, experiências e a forma como percebe a sua realidade. Realiza-se uma revisão histórica da posição ocupada por esse sujeito, apresentando tanto a visão que ele possui de si quanto às representações que a sociedade estruturalmente elaborou a seu respeito:

*Desde o início, por ouro e prata
Olha quem morre, então
Veja você quem mata*

*Recebe o mérito a farda que pratica o mal
Me ver pobre, preso ou morto já é cultural
Histórias, registros e escritos
Não é conto nem fábula, lenda ou mito.*

Da mesma forma que os Racionais MC's colocam em evidência a perspectiva do sujeito negro sobre si mesmo, Mbembe (2018) traz reflexões sobre a razão negra. Como já discutido no capítulo anterior, o autor demonstra como a modernidade produziu diferentes discursos sobre o negro, atribuindo-lhe determinados lugares e significados sociais. Ao dar voz ao “negro drama”, a música traz justamente essa disputa. Ao mesmo tempo em que

apresenta os estigmas projetados sobre a população negra, também constrói uma narrativa a partir da perspectiva dele próprio, que passa a refletir sobre si.

A disputa pelos sentidos da experiência negra também pode ser compreendida a partir do conceito de discursos marginais, desenvolvido anteriormente. Segundo Kilomba (2019) sujeitos historicamente posicionados à margem produzem formas próprias de interpretar o mundo. Em *Negro Drama* (2002), esse movimento se manifesta quando o sujeito negro deixa de ser apenas objeto de representação e passa a ser o próprio ponto de partida da narrativa, ainda mais no segundo momento da canção, onde o testemunho pessoal de Mano Brown assume a centralidade:

*Aí, você sai do gueto
Mas o gueto nunca sai de você, morô irmão?
Cê tá dirigindo um carro
O mundo todo tá de olho 'ni você, morô?
Sabe por quê? Pela sua origem, morô irmão?
É desse jeito que você vive, é o negro drama*

*Eu não li, eu não assisti
Eu vivo o negro drama
Eu sou o negro drama
Eu sou o fruto do negro drama
Aí Dona Ana, sem palavras
A senhora é uma rainha (Rainha).*

Ao assumir a narrativa em primeira pessoa, a canção desloca a experiência negra do campo da representação para o da vivência. Nesse ponto, o conceito de escrevivência torna-se ainda mais relevante, na medida em que afirma o direito de narrar a própria história, rompendo com esses discursos historicamente produzidos a partir de perspectivas hegemônicas e eurocentradas. Como destaca Evaristo (2020), mesmo partindo de perspectivas específicas, a escrevivência é capaz de produzir narrativas que dialogam com questões humanas mais amplas:

Nossa escrevivência traz a experiência, a vivência de nossa condição de pessoa brasileira de origem africana, uma nacionalidade hifenizada, na qual me coloco e me pronuncio para afirmar a minha origem de povos africanos e celebrar a minha ancestralidade e me conectar tanto com os povos africanos, como com a diáspora africana. [...] Mas, ao mesmo tempo, tenho tido a percepção que, mesmo partindo de uma experiência tão específica, a de uma afro-brasilidade, consigo compor um discurso literário que abarca um sentido de universalidade humana. Percebo, ainda, que experiências específicas convocam as mais diferenciadas pessoas. (Evaristo, 2020, p. 30-31).

Essa possibilidade de transformar experiências situadas em formas de conhecimento aproxima-se da reflexão de Plá (2022) sobre os lugares epistemológicos, uma dimensão do

educativo. Para o autor, determinados contextos sociais constroem espaços de produção de saberes, nos quais experiências e interpretações do mundo são elaboradas a partir de posições históricas específicas. Ou seja, a periferia não é apenas um cenário nas narrativas dos Racionais MC's, mas um lugar social a partir do qual essas vivências são produzidas, interpretadas e compartilhadas. A música, portanto, não só representa essa realidade, mas a transforma em conhecimento sobre o mundo.

O “negro drama” reivindica para si a centralidade de um discurso historicamente negado à população negra. Nessa reivindicação, rompe com a lógica que relega pessoas negras à condição de objeto, mas sim como produtoras de conhecimento sobre si mesmas e sobre a sociedade. Esse movimento torna-se ainda mais significativo quando observado à luz da formação da modernidade ocidental, uma vez que, os saberes, culturas e formas de existência da população negra foram sistematicamente deslegitimados e excluídos nesse processo. Tais dinâmicas permanecem presentes em diferentes instituições sociais, inclusive na escola, que, ao privilegiar determinadas narrativas em detrimento de outras, contribuem para a reprodução de hierarquias sociais e epistemológicas.

É por isso que o capitalismo não pode ser compreendido apenas como uma forma de organização econômica, mas também como um modo de vida que produz formas específicas de sociabilidade e subjetividade, já que é um fruto da modernidade ocidental e da colonização. Como apontam Picoli e Guilherme (2021), uma das possibilidades de enfrentamento à esse contexto reside na reconstrução e afirmação de identidades coletivas. Voltar-se à questão racial, nesse sentido, não significa aceitar a racialização, mas ressignificá-la. Mobilizando essas experiências, o grupo constrói um repertório capaz de produzir e unir sentidos de existência em comunidade:

Para muitas pessoas, o grupo tem sido a ponte que liga corpos e mentes a universos de linguagens, verbos e práticas sociais importantes para a construção de identidades que sustentam vidas negras. A narrativa ajudou a construir novos repertórios que se tornam verbetes antirracistas nas periferias (Souza, 2023, p. 154-155).

É nesse processo que *Negro Drama* (2002) adquire significado político e educativo, inclusive, indo além de sua gravação original, mas também aparecendo nas performances ao vivo do grupo. No espetáculo comemorativo de três décadas dos Racionais MC's, Brown introduz a música com uma fala breve, mas cheia de significado. É uma referência direta ao tráfico transatlântico de africanos escravizados, que sobreviveram ao deslocamento forçado imposto pelo sistema colonialista dentro de navios negreiros:

Pra você, um sobrevivente. O mais resistente. Você, o escolhido por Deus, naturalmente o mais forte. Que não se tornou comida de tubarão. Desse transplante com o transatlântico mal-sucedido. Aqui, nessa noite, quem vos fala é o MB10. Essa é pra você! (Racionais MC's, 2023 [0min07s])

Se estabelece, então, uma conexão entre a experiência histórica da diáspora africana e as condições vividas pela população negra até hoje. Aqui, a ideia de ser “o mais forte” ou “mais resistente” não é um mérito, mas um reconhecimento de que o seu público descende de sobreviventes de estruturas de dominação cujos efeitos continuam presentes no mundo capitalista contemporâneo. Sua performance expande os sentidos da canção ao reconhecer o público como herdeiro dessa história, reafirmando, mais uma vez, identidades construídas a partir da memória e da vivência. Esse enfrentamento inspira o ouvinte e oferece forças para que continue sendo, também, mais um sobrevivente.

4.5 VOCÊ ME DEVE (2014)

A décima segunda faixa de *Cores & Valores* (2014) talvez seja uma das canções de maior receptividade junto ao público de um álbum que, de modo geral, não foi recebido com o mesmo entusiasmo dos trabalhos anteriores dos Racionais MC's. Ainda assim, o disco apresenta questões relevantes e o contraste de transformações sociais ocorridas ao longo dos onze anos que separaram esse lançamento do álbum anterior do grupo. Diferentemente das canções analisadas anteriormente, *Você Me Deve* (2014) é uma faixa curta e dinâmica, sem uma narrativa linear, mas sim a partir de uma argumentação mais direta e incisiva.

Essa canção apresenta uma produção musical minimalista, com poucos excessos e variações harmônicas. A performance vocal assume protagonismo, especialmente por meio da ênfase rítmica empregada na interpretação. Em conjunto, esses elementos constroem uma atmosfera de tensão e cobrança permanente, reforçando a mensagem da canção. A insistente repetição do refrão “você me deve” permite uma interpretação associada à reivindicação de reparação histórica diante dos séculos de violência racial que contribuíram para estruturar a sociedade brasileira. Nesse sentido, a canção pode ser compreendida como um gesto de enfrentamento às desigualdades produzidas por esse processo histórico.

Entretanto, reduzir a faixa exclusivamente a essa dimensão seria limitar o alcance de sua proposta. Ao longo da letra, os Racionais MC's também apontam para a necessidade da ampliação dos espaços de representação e reconhecimento da população negra:

Ê, salve, salve, salve nós, salve massa!
Viva la raça, progresso pros nossos

*No fundo da boate ampliando os negócios
Matando o dragão da preguiça e do ócio
Onde os preto de coragem exhibe os blim-blim
Sem axé, sem massagem pros cu do plim-plim
A vida é difícil, sim jhonny*

A imagem de uma comunidade negra em expansão, ampliando a presença e o consumo do rap, torna-se central na canção. Isso porque, como discutido no primeiro capítulo, o rap não pode ser compreendido de forma isolada, mas como uma das expressões de um movimento coletivo mais amplo: o hip-hop. A batida produz a música, que conduz a rima, que dialoga com a dança, os bailes black, o trabalho dos DJs, a mixagem e os samples. Essas práticas constituem uma rede de produções e reapropriações culturais que dão forma ao movimento. Nesse contexto, o rap assume um papel de destaque ao dar uma voz ainda mais política a essas manifestações:

O rap, a expressão mais conhecida do movimento [hip-hop], transborda, desloca, provoca desde sempre e, sim, revoluciona, revolucionou. A palavra já estava dada, disse Mano Brown, o “rap é o maior veículo de comunicação. Ele faz o que nenhum outro veículo faz: conta a verdade como ela é, e aponta soluções. É direcionado ao povo negro, apesar de muitos brancos ouvirem. Mas em sua essência é uma música negra, para negros. Diante do contexto político, é a nossa história, é a nossa segunda escola, porque a escola conta a história parcial e nós contamos a real” (Souza, 2023, p. 157-158).

A mensagem principal da canção parece vir justamente dessa perspectiva. É possível, inclusive, estabelecer um diálogo com *Voz Ativa* (1992), analisada no início deste capítulo, quando os Racionais MC's destacavam a necessidade de novas lideranças populares: “Precisamos de um líder de crédito popular/Como Malcolm X em outros tempos foi na América”. Se naquela canção a preocupação estava voltada para a ausência desses, em *Você Me Deve* (2014) observa-se a necessidade de sua multiplicação:

*Companheiros pedem sua voz ao microfone
Por mim, só satisfação, ‘tamo junto isso mesmo tru’
Rappin’ hood, lakers, eu também sou zulu
Família unida, esmaga boicote
Ê, bora pixote, hollywood não espera
Nova era, os preto’ tem que chegar
Tem que ser assim, tem que chegar, porque não?*

Em sua dimensão educativa e revolucionária, o rap possibilitou o surgimento de novas referências populares para a comunidade negra. Os próprios Racionais MC's tornaram-se uma delas, e ao longo de sua trajetória apoiaram, colaboraram e contribuíram para a projeção de diversos artistas da cena do rap nacional, uma postura que permanece até os dias atuais. Mas a

canção não deseja exaltá-los, mas apontar para a necessidade de que muitos outros artistas ocupem esses espaços e ampliem a presença negra na cultura e na sociedade.

5 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Justiça é o que nos motiva. A minha, a sua, a nossa voz ativa.
(Racionais MC's, 1992)

Ao longo desta pesquisa, buscou-se compreender de que maneiras a sabedoria de rua, enquanto epistemologia periférica presente na trajetória e discografia dos Racionais MC's, se constitui como educativo e quais intenções formativas orientam sua produção artística e política. A análise, que resultou na produção de três capítulos, permitiu identificar que as obras do grupo ultrapassam a condição de manifestação político-cultural, configurando-se também como espaços de produção, circulação e compartilhamento de saberes construídos a partir das experiências históricas da população negra e periférica no Brasil.

Fundamentada teórico-conceitualmente no campo pós-colonial, esta pesquisa trouxe para o debate a construção das estruturas que sustentaram a modernidade ocidental. Conforme discutem Mbembe (2018) e Quijano (2005), a produção de discursos e hierarquias raciais no período colonial desempenhou papel central na legitimação da escravização, da exploração e da violência direcionadas a populações subalternizadas. No Brasil, essas dinâmicas se materializaram a partir do tráfico transatlântico de africanos escravizados e na utilização de sua mão de obra como uma das bases da acumulação capitalista. E, embora a escravidão tenha sido abolida, essas desigualdades continuam estruturando a sociedade brasileira, uma vez que racismo e capitalismo foram historicamente construídos de forma indissociável.

Hoje, essa estrutura continua dando sustentação às relações capitalistas contemporâneas, oferecendo condições desiguais de vida à população negra e periférica brasileira. Historicamente empurrados para as margens do processo de formação do país, apesar de constituírem uma parcela fundamental da força de trabalho responsável pela construção da sociedade. Diante dessa realidade, os Racionais MC's emergem na crescente do rap no final da década de 80, trazendo em suas obras uma leitura da formação histórica do Brasil e das consequências desse processo para os sujeitos marginalizados:

Como apontou Walter Garcia, “a violência que estrutura a sociedade brasileira é o tema fundamental do Racionais MC's”, ou seja, a violência que existe a partir de nosso sistema social, econômico e político, e que está enraizada em nossas relações, nas suas mais variadas formas, tais como racismo, a miséria e a ausência de direitos básicos, a opressão policial, o sistema penitenciário, a presença sempre truculenta do estado, a concentração de renda e outros modos operacionais do capitalismo [...] (Sciré, 2023, p. 210).

A vivência cotidiana dessa violência que estrutura a sociedade brasileira constitui a base das produções dos Racionais MC's. É esse conjunto de experiências que a presente

pesquisa, compreende como “sabedoria de rua”: uma epistemologia produzida a partir das margens, construída no cotidiano e fundamentada nos saberes periféricos. Embora parta da subjetividade, esse conhecimento é individual, mas traz experiências compartilhadas por um coletivo que divide condições históricas e sociais semelhantes. Assim como a escrevivência (Evaristo, 2020), a sabedoria de rua transforma essas vivências em interpretações da sua realidade.

O trabalho do grupo, entretanto, não se limita à elaboração e compartilhamento da sabedoria de rua. Na verdade, ela se torna o combustível para uma série de provocações dirigidas ao seu público. Ao falar de forma direta sobre questões raciais, sociais e econômicas, o grupo busca revelar estruturas frequentemente ocultadas ou naturalizadas, convidando seus ouvintes a refletirem sobre sua própria condição histórica e social. Existe, portanto, uma intencionalidade formativa, comprometida com a construção de uma consciência crítica e com a libertação dos discursos impostos pelo racismo e pelo capitalismo. É essa intenção que dá à obra dos Racionais MC’s a sua dimensão educativa.

Portanto, a análise das canções, mobilizando os fundamentos teórico-conceituais discutidos ao longo da pesquisa, permitiu identificar permanências e transformações no seu projeto formativo. Embora produzidas em contextos diferentes, as músicas analisadas compartilham o mesmo compromisso e intenção de interpretar e estimular processos de conscientização em seus interlocutores. Em todas elas, a experiência negra e periférica é o ponto de partida do tema de suas canções.

Em *Voz Ativa* (1992), embora não seja a primeira música do grupo, esse educativo se apresenta explicitamente, assumindo um chamado à consciência racial e política. Articulando a questão racial às estruturas socioeconômicas, a canção procura oferecer ao seu público instrumentos para compreender criticamente a realidade que o cerca. Versos como “eu tenho algo a dizer” e “explicar pra você” evidenciam a intencionalidade que Plá (2019) identifica como uma dimensão fundamental do fenômeno educativo. A partir desse momento, percebe-se que essa intenção passa a orientar outras produções subsequentes dos Racionais MC’s.

Essas mesmas estruturas produzem efeitos sobre as condições de vida da população negra e periférica, como percebe-se em *Homem na Estrada* (1993). A canção demonstra como a exclusão social e a ausência de oportunidades limitam as possibilidades de existência desses sujeitos, que são sistematicamente empurrados para a marginalização e criminalização que reduzem, inclusive, sua expectativa de vida. Mas, em *Fórmula Mágica da Paz* (1997), os Racionais MC’s deslocam a denúncia para a construção de uma ética de enfrentamento dessas

condições. Sem ignorar as dificuldades impostas pelo cotidiano periférico, a música reafirma a importância da esperança, da coletividade e da busca por um futuro como um objetivo.

Uma lógica semelhante pode ser observada em *Negro Drama* (2002), canção que coloca a experiência negra no centro da narrativa. Por meio do testemunho de Mano Brown, os Racionais MC's transformaram uma história individual em uma canção sobre experiências compartilhadas, voltando-se àquilo que Evaristo (2020) chama de *escrevivência*. Ao reconhecer sua própria trajetória na letra de Mano Brown, o ouvinte estabelece uma relação de identificação com a obra. Nesse processo, a periferia deixa de ser representada apenas como espaço de opressão e violência para também ser um lugar de pertencimento.

Por fim, *Você Me Deve* (2014), presente em *Cores & Valores*, último álbum de estúdio lançado pelo grupo, retoma muitas das questões construídas ao longo de sua trajetória. Embora seja uma canção curta, apresenta grande densidade simbólica e abre espaço para diferentes interpretações. Ainda assim, uma mensagem permanece: a necessidade de continuidade desse projeto coletivo por meio de novas vozes. O educativo presente na obra dos Racionais MC's deixa de se limitar à conscientização e passa também pela responsabilidade de fazer o rap, garantindo a sequência de pensamentos produzidos a partir de uma posição subalterna.

A leitura conjunta dessas obras permite compreender que a atuação dos Racionais MC's ultrapassa a denúncia das desigualdades sociais. Ao longo de sua trajetória, o grupo consolidou-se como uma importante referência intelectual, política e cultural, colocando-se ao lado de grandes lideranças e pensadores negros na tarefa de interpretar e disputar os sentidos atribuídos à experiência pós-colonial no Brasil. Sua carreira acompanhou importantes transformações sociais e políticas do país e, ao longo de mais de três décadas, com grandes produções, dialogaram com questões centrais da sociedade brasileira, especialmente aquelas relacionadas ao racismo e à desigualdade social no país.

Então, se, para Mbembe (2018), a fabulação racial corresponde à produção de um discurso moral e civilizatório que transforma relações históricas de dominação em supostas verdades sobre o mundo social. Se a modernidade produziu essas fabulações para sustentar determinadas estruturas de poder, a obra dos Racionais MC's atua como um dispositivo de “desfabulação”, produzindo um contradiscurso que questiona narrativas historicamente construídas para justificar o racismo, a exclusão e a marginalização da população negra. Mas, nesse processo, não se limitam ao contradiscurso; na verdade aproxima-se daquilo que Gilroy (2001, p. 96) compreende como uma contracultura da modernidade, “que reconstrói desafiadoramente sua própria genealogia crítica, intelectual e moral”.

Gilroy (2001), é uma contracultura pois a música negra não se encontra fora da modernidade, uma vez que emerge das experiências históricas da escravidão, do colonialismo e do capitalismo. Ao mesmo tempo, ela não pode ser plenamente incorporada a essa mesma modernidade, pois escancara suas violências e suas contradições. Nesse sentido, o rap constituiu historicamente um espaço de produção e circulação de conhecimentos construídos a partir das experiências da população negra e periférica em diferentes lugares do mundo, tarefa que os Racionais MC's assumiram de forma consciente ao longo de toda a sua trajetória.

Por meio daquilo que esta pesquisa compreendeu como uma “sabedoria de rua”, uma epistemologia periférica que vem de experiências individuais comuns, novas referências foram e continuam sendo produzidas e compartilhadas. Entretanto, o projeto formativo construído pelos Racionais MC's não se encerra em sua própria obra. Como a própria história do grupo sugere, a luta contra o racismo, as desigualdades sociais e as múltiplas formas de violência produzidas pelo capitalismo depende da formação contínua de novas vozes, novas lideranças e novos agentes capazes de dar continuidade a esse educativo. Não para apenas repetir a voz dos que vieram antes, mas para construir, coletivamente, a “nossa voz ativa”.

REFERÊNCIAS

- ACEVES LOZANO, José. Prática e estilos de pesquisa na história oral contemporânea. In: FERREIRA, Marieta de Moraes; AMADO, Janaína (Orgs.). **Usos e abusos da história oral**. 8. ed. Rio de Janeiro: Editora FGV, 2006. p. 15–26
- CARAMANTE, André. **Eminência Parda**. Rolling Stone Brasil, 11 jan. 2010. Disponível em: <https://rollingstone.com.br/artigo/mano-brown-eminencia-parda/>. Acesso em: 13 jul. 2026.
- DALLEVEDO, P. T. F. . Bailes Blacks: música e sociabilidade nas noites paulistanas. In: REUNIÃO BRASILEIRA DE ANTROPOLOGIA, 29. 2014, Natal. **Diálogos Antropológicos** - Expandindo fronteiras. Brasília - DF: Editora Kiron, 2014. Disponível em: https://www.29rba.abant.org.br/resources/anais/1/1402015036_ARQUIVO_BailesBlack_musicaesociabilidadenasnoitespaulistanas.pdf. Acesso em: 23 jun. 2026.
- EVARISTO, Conceição. Escrivivência e seus subtextos. In: DUARTE, Constância Lima; NUNES, Isabella Rosado (org.). **Escrivivência: a escrita de nós: reflexões sobre a obra de Conceição Evaristo**. 1. ed. Rio de Janeiro: Mina Comunicação e Arte, 2020. p. 26-46.
- FREIRE, Paulo. **Educação como prática da liberdade**. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 2005.
- GILROY, Paul. **O Atlântico negro: modernidade e dupla consciência**. Tradução de Cid Knipel Moreira. São Paulo: Ed. 34; Rio de Janeiro: Universidade Cândido Mendes, Centro de Estudos Afro-Asiáticos, 2001.
- GOMES, Nilma Lino. **O movimento negro educador: saberes construídos nas lutas por emancipação**. Petrópolis: Vozes, 2017.
- KILOMBA, Grada. **Memórias da plantação: episódios de racismo cotidiano**. Trad. Jess Oliveira. Rio de Janeiro: Cobogó, 2019.
- MACHADO, Janaína. Rimo, Logo Penso. In: VIEIRA, Daniela; LIMA SANTOS, Jaqueline (orgs.). **Racionais MC's: entre o gatilho e a tempestade**. São Paulo: Perspectiva, 2023. p. 106-125.
- MAUAD, Ana Maria; KNAUSS, Paulo. Memória em movimento: a experiência videográfica do LABHOI/UFF. **História Oral**, v. 9, n. 1, p. 143–158, jan./jun. 2006. Disponível em: <https://doi.org/10.51880/ho.v9i1.194>. Acesso em: 23 jun. 2026.
- MBEMBE, Achille. **Crítica da Razão Negra**. Tradução de Sebastião Nascimento. São Paulo: n-1 edições, 2018. 320p.
- NAPOLITANO, Marcos. **História & música: história cultural da música popular**. Belo Horizonte: Autêntica, 2002. 120 p. (Coleção História &... Reflexões, 2). ISBN 85-7526-053-7.
- OLIVEIRA, Acuam. Introdução. In: RACIONAIS MC'S. **Sobrevivendo no Inferno**. São Paulo: Companhia das Letras, 2018. p. 19-37.

OLIVEIRA, Cleber José de. **Rap: o discurso subversivo do intelectual marginal**. 2012. 121 f. Dissertação (Mestrado em Letras) – Faculdade de Comunicação, Artes e Letras, Universidade Federal da Grande Dourados, Dourados, MS, 2012. Disponível em: <https://repositorio.ufgd.edu.br/jspui/bitstream/prefix/595/1/CleberJosedeOliveira.pdf>. Acesso em: 23 jun. 2026.

PLÁ, Sebastián. **Investigar la educación desde la educación**. México: Universidad Nacional Autónoma de México, 2022. ISBN 978-607-30-5474-4.

PICOLI, Bruno Antonio; GUILHERME, Alexandre Anselmo. Education, neoliberalism, race, and the global south. In: ROY, Nalanda (org.). **Oxford Research Encyclopedia of International Studies**. New York: Oxford University Press, 21 out. 2025. Disponível em: <https://doi.org/10.1093/acrefore/9780190846626.013.922>. Acesso em: 21 jun. 2026.

QUIJANO, Aníbal. Colonialidade do poder, eurocentrismo e América Latina. In: LANDER, Edgardo (org.). **A colonialidade do saber: eurocentrismo e ciências sociais: perspectivas latino-americanas**. Buenos Aires: CLACSO, 2005. p. 117–142. Disponível em: <https://www.clacso.org.ar/libreria-latinoamericana>. Acesso em: 09 set. 2025.

RAMOS, Paulo César. Violência Racial e Racionais: Conflito, Experiências e Horizontes. In: VIEIRA, Daniela; LIMA SANTOS, Jaqueline (orgs.). **Racionais MC's: entre o gatilho e a tempestade**. São Paulo: Perspectiva, 2023. p. 186-207.

RIBEIRO, Djamila. **O que é lugar de fala?** Belo Horizonte: Letramento, 2017.

SCIRÉ, Rachel. Quatro Pretos Perigosos: Figuras de Marginalidade em “Capítulo 4, Versículo 3” e “Na Fé Irmão”. In: VIEIRA, Daniela; LIMA SANTOS, Jaqueline (orgs.). **Racionais MC's: entre o gatilho e a tempestade**. São Paulo: Perspectiva, 2023. p. 208–231.

SOUZA, Ana Lúcia Silva. Letramentos de Reexistência no Rap dos Racionais MC's. In: VIEIRA, Daniela; LIMA SANTOS, Jaqueline (orgs.). **Racionais MC's: entre o gatilho e a tempestade**. São Paulo: Perspectiva, 2023. p. 144–159.

SPIVAK, Gayatri Chakravorty. **Pode o subalterno falar?** Trad. Sandra Regina Goulart Almeida, Marcos Pereira Feitosa, André Pereira Feitosa. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2010.

TEPERMAN, Ricardo. **Se liga no som: as transformações do rap no Brasil**. São Paulo, Claro Enigma, 2015

VIEIRA, Daniela; LIMA SANTOS, Jaqueline. Efeito colateral do sistema: a formação do grupo de rap que contrariou as estatísticas. In: VIEIRA, Daniela; LIMA SANTOS, Jaqueline (orgs.). **Racionais MC's: entre o gatilho e a tempestade**. São Paulo: Perspectiva, 2023. p. 3–29.

FONTES

FOLHA DE S. PAULO. Polícia prende grupos de rap durante show. **Folha de S. Paulo, São Paulo**, 28 nov. 1994. Disponível em:

<https://www1.folha.uol.com.br/fsp/1994/11/28/brasil/23.html>. Acesso em: 31 out. 2025.

FÓRMULA Mágica da Paz. Intérprete: Racionais MC's. Compositores: Racionais MC's. In: RACIONAIS MC's. **Sobrevivendo no Inferno**. São Paulo: Cosa Nostra, 1997. Álbum, faixa 11.

FORTINO, Leandro; DECIA, Patricia. MTV Video Music Brasil premia o óbvio. **Folha de S. Paulo**, São Paulo, 15 ago. 1998. Ilustrada. Disponível em:

<https://www1.folha.uol.com.br/fsp/ilustrad/fq15089828.htm>. Acesso em: 31 out. 2025.

GAZETA DO POVO. Polícia prende 30 no quebra-quebra em show do Racionais MC.

Gazeta do Povo, 6 maio 2007. Disponível em:

<https://www.gazetadopovo.com.br/caderno-g/policia-prende-30-no-quebra-quebra-em-show-do-racionais-mc-aguuy04rkwvlwwnms1fa9ro0e/>. Acesso em: 27 nov. 2025.

HOMEM na Estrada. Intérprete: Racionais MC's. Compositores: Racionais MC's. In:

RACIONAIS MC's. **Raio X do Brasil**. São Paulo: Zimbabwe Records, 1993. Álbum, faixa 4.

NEGRO Drama. Intérprete: Racionais MC's. Compositores: Racionais MC's. In:

RACIONAIS MC's. **Nada como um Dia após o Outro Dia**. São Paulo: Cosa Nostra, 2002. Álbum (2 CDs). Vol. 1, faixa 5.

RACIONAIS MC's. **Cores & Valores**. São Paulo: Cosa Nostra, 2014. Álbum.

RACIONAIS MC's. **Escolha o Seu Caminho**. São Paulo: Zimbabwe Records, 1992. EP.

RACIONAIS MC's. **Holocausto Urbano**. São Paulo: Zimbabwe Records, 1990. EP.

RACIONAIS MC's. **Nada como um Dia após o Outro Dia**. São Paulo: Cosa Nostra, 2002. Álbum (2 CDs).

RACIONAIS MC'S. **Mil Faces de Um Homem Leal** (Marighella) [single]. São Paulo: Cosa Nostra, 2012. Áudio.

RACIONAIS MC'S. **Racionais MC'S: Das Ruas de São Paulo pro Mundo**. Direção de Juliana Vicente. Produção de Preta Portê Filmes. São Paulo: Netflix, 2022. Documentário (116 min). Disponível em: <https://www.netflix.com>. Acesso em: 13 jul. 2024.

RACIONAIS MC's. **Racionais MC's 3 Décadas**, a Websérie. São Paulo: Racionais TV, 2024. Disponível em:

https://www.youtube.com/playlist?list=PLcbqoj6PmK64b0shyx0s5YUeZAdzErc_M. Acesso em: 31 out. 2025.

RACIONAIS MC's. **Raio X do Brasil**. São Paulo: Zimbabwe Records, 1993. Álbum.

RACIONAIS MC's. **Sobrevivendo no Inferno**. São Paulo: Cosa Nostra, 1997. Álbum.

RACIONAIS TV. **Racionais: a origem do nome // Red Bull Station**. YouTube, 12 jun. 2018. Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=TB_D-BfHkr4. Acesso em: 23 jun. 2026.

RACIONAIS TV. **Racionais: bastidores do hiato do grupo // Red Bull Station**. YouTube, 12 jun. 2018. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=u3S1WO21D1U>. Acesso em: 23 jun. 2026.

RACIONAIS TV. **Racionais: caminhos e dificuldades // Red Bull Station**. YouTube, 12 jun. 2018. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=mEIVL6VZ4bM>. Acesso em: 23 jun. 2026.

RACIONAIS TV. **Racionais: o nascimento do grupo // Red Bull Station**. YouTube, 12 jun. 2018. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=dmWuW0xclHo>. Acesso em: 23 jun. 2026.

RACIONAIS TV. **Racionais MC's - Negro Drama (Racionais 3 Décadas Ao Vivo)**. YouTube, 22 dez. 2023. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=DaCK8snx9ac>. Acesso em: 23 jun. 2026.

RACIONAIS TV. **Racionais: quando o dinheiro começou a entrar // Red Bull Station**. YouTube, 12 jun. 2018. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=XQu5yTvfPlQ>. Acesso em: 23 jun. 2026.

RACIONAIS TV. **Racionais: sobrevivendo no inferno // Red Bull Station**. YouTube, 12 jun. 2018. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=-D4IHZ30b2U>. Acesso em: 23 jun. 2026.

REGINATO, Lucas. Muito celebrado, Racionais MC's mostram músicas novas no VMB. **Rolling Stone Brasil**, 21 set. 2012. Disponível em: <https://rollingstone.com.br/noticia/racionais-mcs-e-celebrado-e-mostra-musicas-novas-no-vm-b/>. Acesso em: 26 nov. 2025.

ROLLING STONE BRASIL. Os 100 maiores discos da música brasileira. **Rolling Stone Brasil**, [s.l.], [s.d.]. Disponível em: <https://web.archive.org/web/20170203140652/http://rollingstone.uol.com.br/listas/os-100-maiores-discos-da-musica-brasileira/>. Acesso em: 25 nov. 2025.

UNICAMP. **Aula aberta com Racionais MC's na Unicamp**. YouTube, 30 nov. 2022. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=M2Ua7lldj84>. Acesso em: 26 nov. 2025.

VOCÊ Me Deve. Intérprete: Racionais MC's. Compositores: Racionais MC's. In: RACIONAIS MC's. **Cores & Valores**. São Paulo: Cosa Nostra, 2014. Álbum, faixa 12.

VOZ Ativa - Versão Rádio. Intérprete: Racionais MC's. Compositores: Racionais MC's. In: RACIONAIS MC's. **Escolha o Seu Caminho**. São Paulo: Zimbabwe Records, 1992. EP, faixa 1.

