

## Racionais MC's como Acontecimento Estético

MODALIDADE: COMUNICAÇÃO

SUBÁREA: MÚSICA POPULAR

*Acauam Silvério de Oliveira*

*Universidade de Pernambuco (UPE) – [acauam.oliveira@upe.br](mailto:acauam.oliveira@upe.br)*

**Resumo:** Pode-se dizer que a obra do grupo de rap paulistano Racionais MC's é um dos acontecimentos estéticos mais relevantes dos últimos trinta anos. A presente comunicação almeja recuperar algo do impacto dessa obra, bem como sua radicalidade no interior do campo da música popular brasileira. Para isso, pretende-se recuperar três pontos determinantes de sua potência: a violência enquanto núcleo organizador da obra; as relações entre ética e estética no desenvolvimento de um modelo radical de engajamento; e a centralidade de sua produção na criação do conceito moderno de periferia.

**Palavras-chave:** rap. Racionais MC's. Música popular. Periferia.

**Abstract:** The work of the rap group from São Paulo Racionais MC is one of the most relevant aesthetic events of the last thirty years. This communication seeks to recover something of the impact of this work, and its radicality within the field of Brazilian popular music. For this, the objective is to detect some decisive points: violence as the organizing nucleus of the work, the relations between ethics and aesthetics, and the centrality of its production in the creation of the modern concept of the periphery.

**Keywords:** rap, Racionais MC's. Popular music. Periphery.

### A formação do sujeito periférico

O rap surge no cenário musical brasileiro trazendo para seu interior uma nova postura estética e ética, abrindo espaço para a emergência de temas, formas e personagens até então inéditos. Em certo sentido ele pode ser considerado como uma manifestação influente, sobre todo o campo da música popular, de uma poética e de um gênero que não é um desdobramento mais ou menos direto da linha criada pela conexão samba\bossa nova\MPB. A partir de um contexto social absolutamente adverso, o grupo foi capaz de produzir uma obra com elevado teor de qualidade, inteligência e posicionamento crítico, que só iremos encontrar na melhor produção intelectual do país. O feito torna-se ainda mais impressionante ao considerarmos que, pelas possibilidades reais que o país oferece, pelo modo como organizam-se suas instituições, um fenômeno como o Racionais jamais poderia existir. Temos assim o curioso caso de um Acontecimento (no sentido dado por Badiou de um ato que faz aparecer no mundo o que nele não existia) que modifica as coordenadas nas quais a música popular brasileira se reconhece e ressignifica todo o tecido sociocultural, mas que pela lógica da sociedade jamais deveria acontecer.

O objetivo desse trabalho é tentar recuperar algo da radicalidade dessa obra, ressaltando basicamente três de seus principais pontos de constituição, obviamente relacionados entre si. O primeiro está ligado ao fato de que toda a obra dos Racionais se estrutura e se posiciona diante daquela que é talvez a mais importante questão estrutural do país: a violência. Esse é um aspecto fundamental não só para o grupo, mas também para o rap e para o hip hop em geral, e é um dos elementos que marcam a grande novidade desse movimento no interior da cultura brasileira. O segundo ponto tem a ver com uma discussão proposta pela tese de doutorado do sociólogo Tiaraju Pablo (Tiaraju, 2013). Nesse trabalho, Tiaraju defende que a obra dos Racionais é a principal responsável pela consolidação da noção moderna de periferia, conceito até então ligado ao circuito de pesquisa acadêmica, cuja significação era basicamente negativa, como sinônimo de carência e pobreza, e que gradualmente assumirá dimensões positivas, como “potência” e “crítica”. Ou seja, o significado de “periferia” muda completamente de significado após o impacto causado pela obra do grupo, que sintetiza e formaliza uma série de transformações sociais que estavam acontecendo nas comunidades periféricas do Brasil. Portanto, a própria percepção do que é a periferia hoje em dia depende em grande medida do sucesso com que o grupo conseguiu sintetizar formalmente esse novo modelo de subjetividade emergente. E o terceiro ponto tem a ver justamente com o caráter engajado dessa obra, as relações radicais entre estética e ética que ela estabelece. São esses os pontos que permitem definir a obra do grupo como o Acontecimento Estético fundamental da nossa época.

Gostaria de começar tratando dos dois últimos pontos, que tocam mais especificamente da importância que o grupo teve na transformação do próprio conceito de periferia. Em sua tese de doutorado, o sociólogo Tiaraju Pablo demonstrou de que modo a atuação dos diversos coletivos culturais junto as comunidades periféricas foi fundamental para formação de uma nova mentalidade. E dentre esses trabalhos artísticos e culturais (teatro, saraus, dança, rap), a obra dos Racionais assume particular importância.

Resumindo o argumento do autor, poderíamos dizer que a política adotada na época era um neoliberalismo agressivo que glorificava o individualismo e o empreendedorismo, ao mesmo tempo que cortava todos os direitos sociais. Enquanto a burguesia comemorava a chegada dos produtos importados, dos shoppings e condomínios fechados, nas quebradas o trabalho se tornava cada vez mais precarizado, o desemprego aumentava e os direitos sociais eram diretamente atacados. Além disso, os índices de violência aumentavam escandalosamente: apenas entre 1992 e 1993 ocorreram o massacre do Carandiru, cujo saldo foram 111 mortes confirmadas; a chacina da Candelária – em que a polícia atirou em 70

crianças que viviam na rua, matando 8 e ferindo várias; e a chacina do Vigário Geral, apenas um mês depois, que deixou 21 mortos sem nenhuma ligação comprovada com o tráfico. O Estado, portanto, não apenas havia abandonado a periferia, como promovia um processo perverso de higienização e extermínio.

Por outro lado, estava em curso também um progressivo desmonte das organizações sindicais e dos movimentos sociais. As organizações de esquerda atuantes nos anos 1970, como as pastorais católicas e os projetos eclesiais de base, além das militâncias de esquerda mais tradicionais, haviam saído de cena, deixando um vácuo institucional generalizado cujo resultado era um verdadeiro projeto de extermínio da população da periferia.

É nesse contexto de abandono total que a periferia começa a se articular, buscando desenvolver diversas formas de resistência. E alguns dos movimentos mais importantes nesse sentido vem do campo da cultura, onde acompanhamos um verdadeiro *boom* de organizações culturais criadas pelas comunidades (teatro, literatura, hip hop). A partir dessas organizações a periferia começa a se apropriar da sua própria imagem, construindo uma voz que, no limite, vai mudar a própria forma de se enxergar a pobreza no Brasil. É essa tomada de consciência e a construção de uma perspectiva própria que Tiaraju chama de formação de um *Sujeito Periférico*. A radicalidade da obra dos Racionais não deve, portanto, ser considerada isoladamente, pois sua produção está inserida nesse contexto mais geral em que a periferia se apropria do seu próprio conceito, formando uma subjetividade específica. Sua força deriva precisamente de sua capacidade de formalizar esteticamente esse momento de transformação histórico-social coletivo, fornecendo, a partir do grau elevado de seu potencial estético, elementos para que esses novos sujeitos pudessem reconhecer-se enquanto tal.

### **A linguagem épica do sujeito periférico**

O segundo aspecto levantado diz respeito a maneira como o grupo constrói esteticamente essa imagem de um sujeito periférico, por meio de uma concepção particular de engajamento formal. Pois a ideia de que o rap é a voz da periferia, a voz da comunidade, não é um dado “natural”: não basta o sujeito ter nascido na periferia para utilizar-se de uma linguagem periférica. Essa precisa ser construída esteticamente.

Podemos afirmar que em seus trabalhos iniciais - *Holocausto Urbano* (1990) e *Escolha seu Caminho* (1992) – os Racionais ainda não haviam encontrado essa linguagem. Apesar de diversos elementos do rap já estarem presentes, como a denúncia e a crítica social, ainda não é possível dizer que existe ali uma linguagem onde a comunidade periférica esteja efetivamente representada. Vejamos alguns exemplos:

**Ficam inertes, não se movem, não se mexem** \ Sabe por que se sujeitaram a essa situação? \ não pergunte pra mim, tire você a conclusão \ Talvez a base disso tudo esteja em vocês mesmos \ E a consequência é o descrédito de nós negros \ **Por culpa de você, que não se valoriza** \ Eu digo a verdade, você me ironiza [...] \ O quadro não se altera e você \ Ainda espera que o dia de amanhã será bem melhor \ **Você é manipulado, se finge de cego** (Beco sem saída)

“Vive contando vantagem, se dizendo o tal \ **Mas simplesmente, falta postura, QI suficiente** \ Me diga alguma coisa que ainda não sei \ Malandros como você muitos finados contei \ **Não sabe o que dizer \ Veja só você, o número de cor do seu próprio RG \ Então, príncipe dos burros, limitado** \ Nesse exato momento foi coroado” (Negro Limitado)

Note-se como nessas canções iniciais o rapper assume uma postura de autoridade, que apresenta pelo menos dois elementos principais. De um lado ele se coloca como superior em relação a quem está do lado de fora da comunidade, como alguém que conhece a realidade da periferia e pode falar com mais propriedade sobre o que se passa por ali. Por outro lado, ele também assume um tom de autoridade *em relação a própria periferia*, quando acusa os moradores de serem alienados, limitados, etc. O rapper assume, portanto, um tom de superioridade que foi definido pelo pesquisador Ton Lopes (Lopes, 2015) como *tom professoral*, um discurso catedrático cujo objetivo é assumir uma posição de superioridade dentro da comunidade. Como resultado, tais discos assumem muitas vezes uma postura conservadora e autoritária, que no limite acaba reproduzindo a mesma violência a que se pretende denunciar. Ou seja, reproduzindo, internamente, a sistemática agressão contra a periferia (o próprio Brown anos mais tarde irá confessar que não canta mais essas canções no show por conta de sua postura arrogante e distanciada). O rapper assume a posição autoritária de quem sabe e define qual o caminho que a periferia deve seguir. Cria-se assim um modelo de liderança autoritária cujo resultado é o silenciamento do restante da comunidade.

Entretanto, a partir do *Raio-X do Brasil* o grupo vai apresentar uma mudança de postura radical. O ponto de vista dos rappers (mano Brown, Edy Rock e Ice Blue) vai deixar de ser o elemento principal das músicas para se tornar só um ponto de vista no meio de vários outros que são absolutamente contraditórios entre si. A obra se torna essencialmente aberta, apresentando várias perspectivas que são confrontadas da forma mais complexa possível.

O exemplo mais claro disso está em “Diário de um Detento”, canção do álbum *Sobrevivendo no Inferno*. As histórias que aparecem na canção foram escritas por Jocenir, um dos sobreviventes do massacre. Só que ele não a escreveu sozinho e publicou: antes do resultado final, a obra circulou por todo o presídio, e todos os detentos puderam ler, opinar, acrescentar ou suprimir trechos. Só depois dessa elaboração coletiva é que as histórias foram parar nas mãos de mano Brown, que também teve que solicitar a permissão dos presos para

transformar aquele conteúdo em letra. Nesse sentido, você tem uma canção que é *efetivamente* construída por toda comunidade carcerária. Seu sistema de valores, portanto, não é individual, e sim coletivo.

Ainda que *Diário de um detento* seja o exemplo mais radical desse processo, a partir do terceiro disco os Racionais irão adotar definitivamente esse modelo de composição para todas as suas músicas, onde o que importa não é a visão particular do rapper, e sim a construção de parâmetros éticos coletivos que as músicas passam a representar. O rap se torna um espaço onde todas as perspectivas da periferia, sobretudo as que são contraditórias entre si, podem ser colocadas em relação dialética. Portanto, quando se afirma que os Racionais são a “voz da periferia”, essa afirmação tem que ser levada a sério, porque ela diz respeito a um conjunto de procedimentos estéticos muito complexos e de difícil elaboração.

Comparemos, por exemplo, a segunda parte de “Capítulo IV, versículo III” com as primeiras composições do grupo, onde fica evidente a radicalidade da mudança de postura. Nesse momento da canção surge uma personagem viciada em crack que é profundamente recriminada por Ice Blue. Contudo, toda vez que o rap adota alguma postura de exclusão desse sujeito, imediatamente surge uma voz que relativiza essa posição (que nos primeiros discos seria absoluta).

“Ei Brown, sai fora, nem vai, nem cola \ Não vale a pena dar ideia nesse tipo aí \ Ontem à noite eu vi na beira do asfalto \ Tragando a morte, soprando a vida pro alto \ Ó os cara só o pó... pele e osso \ No fundo do poço, mó flagrante no bolso \ **Veja bem, ninguém é mais que ninguém \ Veja bem, veja bem, e eles são nossos irmãos também** \ Mas de cocaína e crack, uísque e conhaque \ Os mano morre rapidinho sem lugar de destaque \ **Mas quem sou eu pra falar de quem cheira ou quem fuma? \ Nem dá... nunca te dei porra nenhuma**”.

Trata-se de uma postura muito mais cuidadosa e humilde, que vai retirar o ponto de vista do rapper da condição de verdade última. Ele não é mais o senhor da verdade, primeiro porque seu próprio ponto de vista é totalmente contraditório, e segundo porque mesmo quando discorda de alguma postura existe todo um cuidado de compreensão e acolhimento do Outro que pertence a mesma comunidade. Estabelece-se aqui uma preocupação comunitária de fato, e é por isso que o discurso deixa de ser o do “professor” (distanciado e senhor da verdade) e passa a ser o de um “pastor-bandido”, que acolhe e guia seus irmãos a partir da palavra divina, construída coletivamente por toda comunidade de irmãos.

### **A violência como sistema**

O terceiro ponto importante para se compreender a radicalidade do projeto dos Racionais é o fato de que essa obra coloca a violência em primeiro plano, de modo que esta se

torna o núcleo regulador das relações. Essa violência aparece de várias formas: violência policial, violência do tráfico, violência de gênero, etc. Ela aparece também na linguagem, nas expressões usadas, no tom com que as letras são cantadas. A própria ambientação de algumas canções é construída de modo a remeter a filmes de terror. Contudo, as canções vão além da mera representação dessa violência, tornando-se um espaço privilegiado de investigação dos modos como essa violência se articula, e de como as relações sociais se organizam a partir daí. De modo que pode-se dizer, em consonância com Walter Garcia (Garcia, 2007), que a violência aparece ali como um sistema que organiza o conjunto de relações sociais e estéticas.

Quando os Racionais criam uma obra que é toda organizada a partir de relações de violência, eles estão propondo algo de novo na música popular brasileira. Pela primeira vez, de forma sistêmica, o que está em questão não é a definição de uma identidade, seja nacional ou regional. Se o samba, o carnaval, a MPB e o baião são formas complexas de representar a identidade brasileira, o rap vai privilegiar aqueles elementos que tornam essa identidade impossível. A obra dos Racionais não parte de uma discussão sobre a identidade nacional. Ela é uma reflexão profunda sobre os processos de violência e exclusão que são necessários para se formar um país. É como se eles voltassem para o processo de colonização e recontassem a história da perspectiva dos escravos, ou seja, daqueles que são excluídos da representação da identidade. É como se eles mostrassem que aquilo que faz o Brasil ser o que é são os corpos negros empilhados nas periferias. Uma história vista e contada a partir de suas margens.

Em sua obra a violência funciona como núcleo estruturante e organizador das relações, o que significa dizer que o país é fundado pela violência. Desde a colônia tudo o que aqui se realiza enquanto nação é para encontrar formas de fazer com que essa violência se perpetue. Dizer que a violência organiza nosso sistema significa que ela organiza o nosso modo de viver, o nosso modo de agir e nossos modos de sentir. É o que nos define enquanto projeto de sociedade.

Em linhas gerais pode-se dizer que o período inicial dos anos 80 – período de emergência do rap - marca o fim do projeto político de formação nacional, que data dos anos 30 e ganha vigor entre os anos 50 e 60, período áureo da MPB. O que sai de cena então é a política como forma de regulação de direitos, de produção da igualdade e construção da cidadania, em suma, como projeto de integração de todos os sujeitos na *polis*, enquanto cidadãos brasileiros. Em seu lugar é instaurado um modelo perverso de gestão da miséria, submetendo os sujeitos marginalizados diretamente aos interesses do mercado – quando muito - integrando a sociedade pelo medo (fuzil), sempre na eminência de uma explosão violenta. Um país cindido em dois onde os desprivilegiados são atirados à própria sorte

enquanto a classe “superior”, desobrigada de qualquer senso de integração nacional ou de lealdade para com o próximo, busca as mais diversas (e ilusórias) formas de autoproteção.

É claro, a modernização do país nunca se completou efetivamente e, no limite, as promessas de conciliação funcionaram antes como cimento ideológico para as contradições reais. O Estado, como qualquer instituição simbólica do país, sempre foi redimensionado pelo favor e nunca assumiu integralmente seu papel de portador da racionalidade, que evitaria o avanço irracionalista do mercado por meio, por exemplo, da regulamentação do trabalho, promovendo políticas sociais, assegurando o desenvolvimento econômico e social com incentivos, subsídios, produção da infra-estrutura, regulando preços, etc. Contudo, essa não é toda a verdade do nosso projeto modernizador que, a seu modo, em seus setores mais avançados, procurava trazer a população (ainda que precariamente) ao universo da cidadania, “do trabalho assalariado” e da “economia moderna”, funcionando assim - quando bem intencionado - como projeto civilizatório. Entretanto - eis sua dialética - o mesmo movimento deixava os pobres “largados à disposição passavelmente absoluta das novas formas de exploração econômica e manipulação populista” (Schwarz). O nacional desenvolvimentismo foi, assim, o modo nacional de exploração e, simultaneamente, a condição (abortada) de passagem para outro modelo de desenvolvimento. O abandono dessa ‘ilusão’, verdadeira forma de abstração concreta, retira de cena qualquer possibilidade de estabelecer marcos regulatórios de sociabilidade. Ou antes, libera a sociedade para a regulação imediata do mercado, abandonando a ideia mesma de “política”. Ainda que o país nunca tenha efetivamente se realizado enquanto tal (faz de conta), é a virtualidade mesma da categoria de nação, sua dimensão de mecanismo ideológico, que torna possível imaginar/criar um modelo alternativo de sociedade. Já o atual “divórcio entre a economia política de livre mercado e a economia moral da civilização burguesa” (Arantes, P.), quando a realidade é o faz de conta por excelência, é caminho certo para a tragédia social perpétua.

Daí que o papel decisivo do rap não esteja somente na denúncia contundente da falsidade do atual conceito de nação, na exibição de sua face mais perversa – a sua conversão em um imenso campo de extermínio a céu aberto. Ele busca inserir-se em um contexto de formação de uma consciência marginal, um projeto coletivo que implica na criação de novos laços identitários, uma forma alternativa de comunidade imaginária que não passa pelo conceito de nação tal como configurado até aqui. Conscientização e sobrevivência: dois momentos de uma mesma tarefa histórica a que o rap se propõe, posto que a condição da sobrevivência é a conscientização, e a validade desta é medida pelo grau de contribuição

efetiva que oferece aos sujeitos em sua luta cotidiana. Só sobrevive no inferno quem conhece seu jogo, as artimanhas do demônio, e não cai em suas garras.

É nesse contexto em que o conceito de “nação” perde aquele vínculo mínimo com o Real (que sustenta toda ideologia), que a “periferia” emerge enquanto “sintoma” desse fracasso, ou seja, ao mesmo tempo como materialização simbólica desse vazio (própria encarnação da impossibilidade de construção do país) e meio de organização do gozo, no caso, a organização de formas de gerenciamento da miséria por meio do extermínio sistemático do jovem negro de periferia (da perspectiva do Estado) e a criação de meios de resistência e sobrevivência ao massacre (da perspectiva da própria periferia).

A periferia enquanto sintoma do fracasso de nosso ciclo formativo irá organizar toda uma rede discursiva própria, que envolve não apenas o rap, mas inúmeras outras manifestações socioculturais como literatura, saraus, artes visuais, dança, artes plásticas, projetos pedagógicos, etc. No caso específico do rap, este irá sobrepor seu discurso a padrões consagrados, rompendo com alguns dos principais modelos de organização formal da canção brasileira até então.

As consequências formais desse projeto de vinculação radical do rap com a periferia não são pequenas, e a própria concepção de ‘obra’ entendida como uma totalidade com sentido em si sofre transformações radicais. Pois, no limite, a canção almeja que seu sucesso estético seja condicionado pela dimensão ética. O sucesso das canções não pode ser avaliado apenas esteticamente, pois guarda um traço ético decisivo com implicações formais que devem servir também aos objetivos de sobrevivência dos marginalizados, dependendo assim da capacidade de alcançar seu interlocutor e oferecer a ele uma alternativa concreta (o próprio rap), que escape ao plano do mero sucesso individual. As canções de grupos e artistas como Racionais Mc’s Sabotage, RZO, Fação Central, Pavilhão 9, Dexter, entre outros, não são apenas uma representação das condições de vida da periferia e um diagnóstico da falência do projeto nacional, mas um modelo de compromisso com a vida e valores dos marginalizados, cujo destino condiciona a qualidade da obra<sup>1</sup>. Além de compreender os termos contemporâneos do embate, definido claramente quem corre junto com os trutas de batalha, a tarefa mais importante consiste em criar uma ética interna, uma consciência coletiva que evite que o irmão da quebrada se mate/seja morto. É nesse sentido que o rap fala à periferia: não por se considera a voz de uma irmandade orgânica perfeitamente constituída, e sim por se concentrar em responder as demandas efetivamente existentes dessa comunidade em primeiro lugar. Essa afirmação radical de compromisso, incorporado à forma, ocasiona uma verdadeira revolução nos parâmetros de organização estética da canção popular brasileira e, o que é mais

importante, transforma radicalmente o modo como os negros pobres de periferia constroem sua subjetividade, construindo a si próprios enquanto sujeitos.

\*\*\*

Dito isso, podemos agora nos voltar para algumas críticas dirigidas a alguns desses posicionamentos. Tanto os Racionais quanto o rap em geral vez ou outra são acusados de tratar dos problemas da periferia de forma isolada, como se considerassem a periferia como um mundo a parte. Para essa crítica, como o rap fala o tempo todo dos problemas da periferia, da violência da periferia, acaba-se criando uma espécie de “periferismo” que no limite reproduz a lógica de segregação social, ajudando a aumentar o abismo entre as classes. O pressuposto implícito aqui é que a solução para acabar com o problema da violência seria criar formas das classes se comunicarem.

Acredito que essa crítica apresenta uma visão equivocada tanto do alcance das questões colocadas pelo rap, quanto da própria concepção do que seja a periferia. Porque as periferias e as favelas não são fenômenos historicamente marginais. Em certo sentido, podemos entender tanto a história do Brasil quanto a própria história da modernidade capitalista como um grande sistema cujo principal resultado é a concentração de renda e a produção de uma ampla massa de excluídos. São inúmeros os órgãos de pesquisa que confirmam que em pouquíssimo tempo a massa da população urbana do planeta será maior do que a população rural, e os favelados serão a maioria da população urbana. Como afirma Mike Davis em seu Planeta Favela (Davis, 2006), estamos vendo o crescimento rápido de uma população fora do controle do Estado, que vive em condições meio fora da lei, e que tem necessidade urgente de gestar formas mínimas de auto-organização. Não estamos, portanto, diante de um fenômeno marginal. A periferia não é um acidente de percurso, e sim um dado estrutural desse sistema, um produto necessário da lógica interna do capitalismo global. De modo que quando o rap foca na periferia, entendendo o modo como às relações se organizam ali, ele está falando do próprio núcleo a partir do qual o sistema capitalista mundial como um todo se organiza por meio do gerenciamento violento da miséria. Note-se, por exemplo, em “Negro Drama”, a forma como Edy Rock contextualiza historicamente a miséria atual da comunidade negra.

Você deve tá pensando \ O que você tem a ver com isso \ **Desde o início \ Por ouro e prata \ Olha quem morre \ Então veja você quem mata** \ Recebe o mérito, a farda \ Que pratica o mal \ **Me ver Pobre, preso ou morto \ Já é cultural** \ Histórias, registros Escritos \ Não é conto Nem fábula \ Lenda ou mito \ Não foi sempre dito \ Que preto não tem vez \ Então olha o castelo irmão \ Foi você quem fez cuzão \ **Eu sou irmão \ Dos meus**

**trutas de batalha \ Eu era a carne \ Agora sou a própria navalha \ Ei, Senhor de engenho \ Eu sei bem quem você é \ Sozinho, cê num guenta \ sozinho cê num entra a pé**

Outro aspecto importante relacionado a questão da violência, e que também é um ponto muito criticado, é a ideia de que os Racionais fazem uma apologia da criminalidade, mais ou menos como o funk proibidão, ou o Gangsta rap. Contra esse argumento, basta uma rápida observação das letras: em geral, o destino do bandido é o mais perverso possível, condenado a ser preso, morto, traído ou assassinado. Nesse sentido o grupo é muito claro desde o início, e um de seus principais objetivos é mostrar que a vida bandida não tem futuro. Por mais que existam pessoas admiráveis entre os ladrões, e que seja compreensível essa opção diante das circunstâncias, o caminho da criminalidade é um passaporte direto para a morte, e não vale a pena.

Por outro lado, evidentemente que existe nas canções do grupo uma proposta de estabelecimento de um outro tipo de relação com o bandido. Em certo sentido é como se os Racionais reconhecessem no criminoso (ou no preso), algo da verdade da condição da periferia. Sua posição em relação a criminalidade, portanto, vai ser até certo ponto ambígua: o rapper se posiciona contra a vida do crime, mostrando que é um caminho que não leva a nada, mas não se coloca contra o criminoso. Pelo contrário, o rap vai ser um dos poucos espaços em que o criminoso pode efetivamente ser reconhecido enquanto sujeito. Os Racionais possuem uma percepção bastante clara da homologia entre o lugar social do bandido (ou do ex-bandido), e o lugar do morador da periferia. Assim como para sociedade o ex-bandido vai ser sempre um bandido em potencial, de modo que esse sujeito não tem autonomia nenhuma sobre si (não importa o que ele faça, o lugar dele já está determinado de saída), o morador de periferia também é considerado um bandido em potencial, não importa o que ele faça ou deixe de fazer. Ele sempre pode ser morto em legítima defesa.

É por isso que ficar do lado do bandido, reconhecer nele um irmão e propor um lugar de acolhimento onde ele possa existir para além dessa condição de inexistência social, é uma forma do rapper pensar uma outra configuração social para a própria periferia. Um espaço onde o morador de periferia possa efetivamente existir socialmente. Se a periferia comprar a ideia de que bandido bom é bandido morto - ou seja, aquele que não deve ter nenhuma espécie de direitos garantidos - ela cai numa armadilha, porque para o Estado não existe nenhuma diferença substancial entre preto, pobre e bandido. Todo morador de periferia é um tipo suspeito, e ser um tipo suspeito é já ser um criminoso em potencial. Daí a posição radical que cobra ao mesmo tempo que os sujeitos periféricos não se tornem bandidos (o que no limite conduz ao fim dessa categoria), e que o ciclo de mortes seja interrompido. Uma posição

paradoxal que só se resolveria com uma transformação social profunda, que estamos longe de conhecer.

### Referências bibliográficas:

- ARANTES, Paulo Eduardo. Bem vindos ao deserto brasileiro do real. In: Extinção. São Paulo, Boitempo, 2007.
- D'ANDREA, Tiaraju Pablo. *A Formação dos Sujeitos Periféricos: Cultura e Política na Periferia de São Paulo*. Universidade de São Paulo, 2013. Tese apresentada ao departamento de Sociologia.
- DAVIS, Mike. *Planeta favela*. São Paulo, Boitempo Editorial, 2015.
- GARCIA, Walter. Diário de um detento: uma interpretação. In: NESTROVSKI, A. (org.) *Lendo Música*. São Paulo, Publifolha, 2007.
- LOPES, Charleston Ricardo Simões. Racionais MC's: do denunciamento à virada crítica. Universidade de São Paulo, 2015. Dissertação de mestrado.
- OLIVEIRA, Acauam. O fim da canção? Racionais MC's como efeito colateral do sistema cancional brasileiro. Universidade de São Paulo, 2014. Tese de doutorado.
- SCHWARZ, Roberto. Nacional por subtração. In: Que Horas São? São Paulo, Companhia das Letras, 1987.
- \_\_\_\_\_. Fim de século. In: Sequências brasileiras. São Paulo, Companhia das Letras, 1999.
- TATIT, Luis. O Século da Canção. São Paulo, Ateliê Editorial, 2004.
- ZIZEK, Slavoj. O espectro da ideologia. In: ZIZEK, Slavoj. (org.). Um mapa da ideologia. Rio de Janeiro, Contraponto, 1996.

### Notas

---

<sup>1</sup> É nesse sentido que deve ser compreendida a aproximação do discurso do rap com duas outras instituições que ocupam o lugar vazio deixado pelo Estado, produzindo sua própria ética: o discurso do Crime e o discurso cristão, sobretudo evangélico. O rap em certa medida incorpora as figuras do bandido e do pastor conselheiro que se dirige aos seus irmãos para dar seu testemunho. Entretanto, essa aproximação não implica em uma participação integral nessas instituições, pois o gênero é tanto uma subversão da teleologia do crime (seu principal esforço é evitar que os jovens de periferia cruzem a fronteira da legalidade, movimento que é sempre fatal, oferecendo-lhes alternativas de sobrevivência) quanto da teleologia cristã (já estamos no inferno e Deus – que só existe no campo de batalha – é a alteridade radical que constitui minha identidade, evitando a corrupção de minha alma).