



Transformações da periferia e engajamento na trajetória dos Racionais MC's (2002-2019)

Mateus da Silva Lisboa¹

Neste trabalho, analisamos, em uma primeira abordagem, a trajetória do grupo de *rap* paulista Racionais MC's, sua produção artística e postura pública, buscando compreender como noções de *engajamento* se relacionam com as transformações pelas quais a periferia brasileira passou no período recortado. Mais especificamente, objetivamos investigar as circunstâncias históricas por trás das mudanças de lugares sociais e simbólicos do *rap* e dos *rappers* e as disputas de sentidos e símbolos de *engajamento* político dentro do *rap* ao longo dessas transformações. Defendemos, nesta pesquisa, que o trabalho do grupo não somente se consolida como manifestação artística politicamente engajada mas também como uma narrativa alternativa da/sobre a periferia, fornecendo uma elaboração documental e de memória “de fora” dos espaços, até então, hegemônicos na produção de discurso acerca das periferias do país². Estudar *rap* e, em nosso caso, estudar o Racionais MC's, permite uma análise que extrapola as dimensões artísticas da obra, possibilitando o vislumbre de suas dimensões políticas e sociais. O esforço de interpretação de uma canção torna possível “pensar e refletir sobre uma época” (OLIVEIRA, R., 2015, p. 18) em uma empreitada que “lança-se na direção de uma história cultural do social” (*ibid.*). No caso do *rap* que é historicamente ligado às classes populares, racializadas e pobres, a construção das memórias torna-se um elemento ainda mais importante justamente por possibilitar um protagonismo narrativo que foi negado a essas populações ao longo da história, ao menos pelos meios institucionais.

Escolhemos o Racionais MC's pela sua notoriedade (e de seu trabalho), fruto de uma consolidação artística (gozaram de sucesso comercial inquestionável e têm lugar cristalizado na história da música brasileira, embora surjam rompendo com suas tradições) e disposição intelectual (podem ser considerados *intelectuais orgânicos*, públicos e periféricos quando analisados seu trabalho e suas posturas³) que colocaram o

¹ Graduado em Ciências Sociais com ênfase em Sociologia e licenciado em Ciências Sociais pelo Instituto de Filosofia e Ciências Humanas (IFCH) da Universidade Estadual de Campinas. Esta pesquisa de Iniciação Científica foi realizada com financiamento do PIBIC/CNPq sob a orientação do Prof. Dr. Mário Augusto Medeiros da Silva, do Departamento de Sociologia da mesma instituição.

² Tiaraju D'Andrea (2013) afirma que há a preponderância de três campos discursivos nas definições do termo “periferia” e de “sua realidade”: a narrativa acadêmica, os coletivos artísticos e a indústria do entretenimento.

³ Cf. SILVA, 2012.

grupo em lugares paradoxais ao longo de sua carreira: Tornaram-se “hegemônicos” com discurso contra-hegemônico; tiveram grande visibilidade ainda que raramente se manifestassem na grande mídia (pelo menos até o meados da primeira década de 2000); ou mesmo, refletindo sobre seu lugar *periférico* ainda que tenham, seus integrantes, ascendido socialmente e/ou deixando de morar nas periferias da cidade.

Intelectualidade orgânica e engajamento

Partindo das reflexões de Rogério de Souza Silva (2012), sobre os estudos dos intelectuais do filósofo italiano Antonio Gramsci, compreendemos que os *intelectuais orgânicos* surgem das “exigências que vêm da organização da produção, da política, da vida material” (SILVA, 2012, p. 167), e estão diretamente ligados às circunstâncias históricas, às “necessidades intelectuais” de uma classe. Para Silva, Mano Brown e os membros do Racionais MC’s fazem parte dessa categoria. São “intelectuais das periferias das grandes cidades brasileiras” (*ibid.*) porque organizam “o mundo simbólico das classes populares” (*ibid.*) tanto através de sua produção artística que, conscientemente buscava elaborar saídas, ensaiar possibilidades, interpretar cenários, sugerir condutas éticas e comportamentais, etc., quanto através de suas posturas, e aqui destacamos Mano Brown, que sempre demonstrou grande inquietação social e capacidade analítica.

Quanto à categoria engajamento como eixo de análise, a escolhemos pela frequente presença no *rap*, mais ou menos evidente mas sempre presente. No caso brasileiro, por exemplo, o *rap* “concebe como engajado aquele que se põe a tratar dos temas de seu tempo, das vicissitudes da própria sociedade em que vive e emite um juízo em relação a isso” (OLIVEIRA, R., 2015, p. 87)⁴. O que é dito e quem o diz fazem parte de um fenômeno racial e de classe que emana de uma camada da população oprimida e mal representada nos espaços decisórios, portanto, toda pretensa representação busca transmitir a dimensão de suas questões com fidelidade. Daí a importância da experiência vivida, que demonstra o vínculo do compositor com a vida material, legitimando sua composição. A fala, no rap, carrega grande responsabilidade política, por isso não é de se estranhar que haja cobrança pelo que é lido como incoerente ou irresponsável. É possível dizer que o rap se constitui comprometido com a promoção de cidadania das camadas negras, pobres e periféricas (BOTELHO, 2019), pois, mesmo com mudanças na

⁴ Cabe lembrar que “o engajado não é necessariamente militante pois pode-se muito bem abordar, em dada atividade ou prática cultural, questões de ordem social, política e econômica sem articular a isso um projeto político específico de transformação social” (OLIVEIRA, R., 2015, p. 86).

compreensão dos métodos para tal promoção ao longo do tempo, é em torno dessa ideia que a preocupação da maior parte da cena “legítima” do Hip Hop (e do Racionais) no Brasil orbitam. O reconhecimento dessa questão e de sua importância gerou a “adoção de uma postura crítica, séria e engajada” no rap (OLIVEIRA, R., 2015, p. 78), que desconfia das intenções da mídia, se relaciona com o mercado sob muitas ressalvas e raramente compõe músicas sem uma “mensagem”, por exemplo. A desatenção a essa postura ou a negação dessas pautas, desde então, implica numa deslegitimação do trabalho do rapper e um questionamento da autenticidade de suas ideias. De modo geral, se constitui um sentimento de *dever social* (OLIVEIRA, R., 2015) que torna a grande maioria dos atores sociais envolvidos com o rap impossibilitados de isentar-se.

Entre o *dever do rap* e o *compromisso intelectual*

Entre os anos 1980 e 1990, a periferia passa por um período de duplo esvaziamento: De um lado, há a perda de referências na política tradicional e nos meios formais de reivindicação política, reafirmados com a violência policial, a carência de serviços públicos de qualidade, o distanciamento da militância organizada em partidos, etc. De outro há uma ausência de elaboração crítica do que se passava; a MPB e o Rock não davam conta daquela realidade e passavam por um esgotamento crítico (D’ANDREA, 2017; BOTELHO, 2019) e os gêneros mais populares nas periferias paulistas eram pouco ou nada engajados (D’ANDREA, 2017). Com o tempo, novas formas de gerenciamento da vida cotidiana foram ocupando esses lugares e organizando novos sentidos. A expansão das religiosidades evangélicas, o crescimento dos coletivos artísticos e a fundação do PCC representam, em suas particularidades, a ascensão dessas “éticas regulatórias” (D’ANDREA, 2013). Era um contexto favorável ao surgimento de intelectuais orgânicos (SILVA, 2012), de sujeitos que surgiram da necessidade de organização simbólica do universo cultural dessa camada da população que passava por um momento urgente em muitas esferas da vida social. Apesar dos muitos atores envolvidos e das múltiplas intenções das partes há uma característica comum que emana deste enredo: o orgulho periférico (D’ANDREA, 2013). Segundo D’Andrea (2013), este sentimento integra uma “nova subjetividade” diretamente ligada a um processo de ressemantização do termo “periferia” (fenômeno que influencia e é influenciado pelo Racionais). A partir do momento em que novas narrativas sobre/da periferia são produzidas fora dos campos discursivos hegemônicos (a universidade, a indústria do entretenimento e os coletivos artísticos) novos usos e significados emergem. O que até então denotava somente “local de

pobreza, privação e sofrimento passível de comiseração” (*ibid*, pg. 10) passa a representar potencialidade. Quando essa nova subjetividade, fundamentada no reconhecimento da condição social marginalizada, mobiliza o sujeito para a ação política, torna-o um *sujeito periférico*. Pensamos o Racionais MC’s como um fenômeno artístico mas também como um fenômeno intelectual. Seus integrantes se estabelecem como sujeitos periféricos a partir das circunstâncias críticas dos anos 1980 e 1990 e, imbuídos de um sentimento de dever social enquanto rappers e de compromisso civil enquanto intelectuais orgânicos e periféricos, se esforçaram para organizar o mundo simbólico da periferia e pensar saídas para aquele contexto.

Uma metáfora muito interessante que percorre toda a história do rap é a ideia de que ele é uma arma. Mano Brown chega a dizer que não poderia ser considerado artista porque não faz arte: “(...) faço arma, sou terrorista” (KEHL, 1999, p. 96 apud SILVA, 2012, p. 135). É uma concepção que instrumentaliza o *rap*, que o vê como uma ferramenta de manifestação política, construção de memória e sublimação sensível. Brown reconhece sua limitação e, rememorando seus primeiros anos de carreira, entende que não tinha poder para modificar efetivamente a ordem das coisas. Sabe que, caso tentasse algo mais enérgico, colocaria sua vida em risco, faria parte das estatísticas: “(...) hoje, passados os anos, eu penso: O que que um moleque de vinte e um anos podia fazer de tão mal contra o sistema fora aquele rap?” (MANO, 2016). Para ele, o Racionais blefou; a “violência” que indicava uma insurreição iminente foi sua melhor estratégia naquele momento. Ainda nessa fala temos outro ponto bastante interessante, ele diz: “Hoje em dia eu tenho condições de fazer muito mais. Até falando de amor. Eu sou muito mais perigoso.” (*ibid.*). O Racionais sempre demonstrou grande consciência de “seu lugar no mundo” mas, mais do que isso, do que podiam fazer, como quatro intelectuais e sujeitos periféricos, para manter seu dever social e compromisso frente às novas possibilidades que acessaram. É disso que se trata seu momento mais recente, quando seus integrantes ascendem socialmente e até mesmo deixam de morar na periferia; eles sabem onde chegaram e tentam, como podem, utilizar-se das ferramentas que dispõem para continuar fornecendo saídas. Isso pode explicar a “abertura” temática e mudança de postura pública, que, gradativamente e de maneira cuidadosa, lida melhor com a mídia, experimenta novos projetos artísticos, etc. A artificação (SANTOS, 2018; 2019; no prelo) não torna o rap “arte” mas o valida como tal nos espaços hegemônicos “de arte”; é um processo em curso. Seguindo essa linha de pensamento, nos arriscamos a dizer que o Racionais e sua obra tem passado, mais recentemente, por um processo de

intelectualização, no qual espaços hegemônicos “da intelectualidade” estão, por fim, reconhecendo-os como parte essencial para a elaboração crítica do Brasil e de seus processos. E o grupo sabe disso. Quando se tornam leitura obrigatória do vestibular, como poesia, ao lado de Camões (SANGION, 2018), esse processo está em curso. Quando o PT convida Mano Brown para um comício da campanha de Haddad para as eleições de 2018 e ele não está lá para fazer *rap*, esse processo está em curso.

Não pretendemos, em nosso trabalho, discutir a fundo a efetividade das estratégias que tomaram, fosse pensar uma forma de “empreendedorismo socialmente orientado” ou se organizar próximo a partidos políticos que os reconhecem como intelectuais orgânicos, entretanto, objetivamos apresentar indícios de que o grupo mantém as intenções que os guiaram no início da carreira, apesar de, como dissemos, diferirem nos métodos escolhidos para tal objetivo, uma vez que cada um dos integrantes e seus trabalhos ocupam novos lugares sociais e simbólicos fornecendo novos limites e possibilidades de ação e engajamento.

Referências

- BOTELHO, Guilherme Machado. Em Busca da Batida Perfeita: A construção sociofonora do Rap (1987-1995). Curso ministrado no Centro de Pesquisa e Formação - SESC SP. São Paulo, 2019.
- D'ANDREA, Tiaraju Pablo. A formação dos sujeitos periféricos: Cultura e Política na periferia de São Paulo. Tese (Doutorado) - Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2013.
- _____. Contexto histórico e artístico de produção do fenômeno Racionais MC's: uma ruptura musical. Música Popular em Revista, Campinas, ano 5, v. 1, p. 95-112, jul.-dez. 2017.
- MANO Brown estrategista, armado e romântico. (6 min). Publicado pelo canal Trip TV, 2016. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=l57nwNrwMR8>. Acessado em: 02/09/2020.
- OLIVEIRA, Roberto Camargos de. Rap e política: percepções da vida social brasileira. São Paulo: Boitempo, 2015.
- SANTOS, Daniela Vieira dos. A nova condição do rap: A rima para além de um gênero musical. Fábrica de Letras/Pós-crítica. No prelo.
- _____. O rap brasileiro no mercado de bens simbólicos. Minicurso ministrado na Semana de Ciências Sociais (SemanaCS) da Unicamp. Campinas, 2019.
- _____. Quando os manos modificam a cena: rap e Indústria Cultural. Trabalho apresentado no 42º Encontro Anual da ANPOCS, Caxambu, 2018.
- SILVA, Rogério de Souza. A periferia pede passagem: trajetória social e intelectual de Mano Brown. Tese (Doutorado) - Instituto de Filosofia e Ciências Humanas, Universidade Estadual de Campinas, Campinas, 2012.