

UNIVERSIDADE FEDERAL DE UBERLÂNDIA

VIVIENE GARCIA DE FIGUEIREDO

ASPECTOS DA CONSTITUIÇÃO DA IDENTIDADE SOCIODISCURSIVA DO GRUPO
RACIONAIS MC'S: EM PAUTA A PROBLEMÁTICA DO *ETHOS*

UBERLÂNDIA

2024

VIVIENE GARCIA DE FIGUEIREDO

ASPECTOS DA CONSTITUIÇÃO DA IDENTIDADE SOCIODISCURSIVA DO GRUPO
RACIONAIS MC'S: EM PAUTA A PROBLEMÁTICA DO *ETHOS*

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-graduação em Estudos Linguísticos da Universidade Federal de Uberlândia, como requisito parcial para obtenção do título de mestre em Linguística.

Área de concentração: Estudos em Linguística e Linguística Aplicada

Orientadora: Prof.^a Dr.^a Fernanda Mussalim Guimarães Lemos Silveira

UBERLÂNDIA

2024



UNIVERSIDADE FEDERAL DE UBERLÂNDIA
Coordenação do Programa de Pós-Graduação em Estudos
Linguísticos

Av. João Naves de Ávila, nº 2121, Bloco 1G, Sala 1G256 - Bairro Santa Mônica,
Uberlândia-MG, CEP 38400-902
Telefone: (34) 3239-4102/4355 - www.ileel.ufu.br/ppgel - secppgel@ileel.ufu.br



ATA DE DEFESA - PÓS-GRADUAÇÃO

Programa de Pós-Graduação em:	Estudos Linguísticos				
Defesa de:	Dissertação de Mestrado - PPGEL				
Data:	Vinte e nove de fevereiro de dois mil e vinte e quatro	Hora de início:	09:00	Hora de encerramento:	12:00
Matrícula do Discente:	12112ELI039				
Nome do Discente:	Viviane Garcia de Figueiredo				
Título do Trabalho:	Aspectos da constituição da identidade sociodiscursiva do grupo Racionais MC's: em pauta a problemática do ethos				
Área de concentração:	Estudos em linguística e Linguística Aplicada				
Linha de pesquisa:	Linguagem, sujeito e discurso				
Projeto de Pesquisa de vinculação:	A cena de enunciação como lócus teórico-metodológico de abordagem da relação linguagem-cognição e como embreagem discursivo-cognitiva em interações				

Reuniu-se, por videoconferência, a Banca Examinadora, designada pelo Colegiado do Programa de Pós-graduação em Estudos Linguísticos, assim composta: Professores Doutores: Manuel José Veronez de Sousa Júnior - UEMG; Luiz Eduardo Mendes Batista - UDF; Fernanda Mussalim - UFU, orientadora da candidata.

Iniciando os trabalhos a presidente da mesa, Dra. Fernanda Mussalim, apresentou a Comissão Examinadora e a candidata, agradeceu a presença do público, e concedeu à Discente a palavra para a exposição do seu trabalho. A duração da apresentação da Discente e o tempo de arguição e resposta foram conforme as normas do Programa.

A seguir a senhora presidente concedeu a palavra, pela ordem sucessivamente, aos examinadores, que passaram a arguir a candidata. Ultimada a arguição, que se desenvolveu dentro dos termos regimentais, a Banca, em sessão secreta, atribuiu o resultado final, considerando a candidata:

Aprovada.

Esta defesa faz parte dos requisitos necessários à obtenção do título de Mestre.

O competente diploma será expedido após cumprimento dos demais requisitos, conforme as normas do Programa, a legislação pertinente e a regulamentação interna da UFU.

Nada mais havendo a tratar, foram encerrados os trabalhos. Foi lavrada a presente ata que, após lida e achada conforme, foi assinada pela Banca Examinadora.



Documento assinado eletronicamente por **Luiz Eduardo Mendes Batista, Usuário Externo**, em 29/02/2024, às 11:36, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no art. 6º, § 1º, do [Decreto nº 8.539, de 8 de outubro de 2015](#).



Documento assinado eletronicamente por **Fernanda Mussalim Guimarães Lemos Silveira, Professor(a) do Magistério Superior**, em 29/02/2024, às 11:41, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no art. 6º, § 1º, do [Decreto nº 8.539, de 8 de outubro de 2015](#).



Documento assinado eletronicamente por **Manuel José Veronez de Sousa Júnior, Usuário Externo**, em 29/02/2024, às 11:44, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no art. 6º, § 1º, do [Decreto nº 8.539, de 8 de outubro de 2015](#).



A autenticidade deste documento pode ser conferida no site https://www.sei.ufu.br/sei/controlador_externo.php?acao=documento_conferir&id_orgao_acesso_externo=0, informando o código verificador **5219754** e o código CRC **A6327D3E**.

Referência: Processo nº 23117.015103/2024-48

SEI nº 5219754

Dados Internacionais de Catalogação na Publicação (CIP)
Sistema de Bibliotecas da UFU, MG, Brasil.

F475a Figueiredo, Viviane Garcia de, 1981-
2024 Aspectos da constituição da identidade sociodiscursiva do grupo Racionais MC's [recurso eletrônico] : em pauta a problemática do *ethos* / Viviane Garcia de Figueiredo. - 2024.

Orientadora: Fernanda Mussalim Guimarães Lemos Silveira.
Dissertação (Mestrado) - Universidade Federal de Uberlândia,
Programa de Pós-graduação em Estudos Linguísticos.
Modo de acesso: Internet.
Disponível em: <http://doi.org/10.14393/ufu.di.2024.5060>
Inclui bibliografia.
Inclui ilustrações.

1. Linguística. I. Silveira, Fernanda Mussalim Guimarães Lemos, ,
(Orient.). II. Universidade Federal de Uberlândia. Programa de Pós-
graduação em Estudos Linguísticos. III. Título.

CDU: 801

André Carlos Francisco
Bibliotecário Documentalista - CRB-6/3408

VIVIENE GARCIA DE FIGUEIREDO

ASPECTOS DA CONSTITUIÇÃO DA IDENTIDADE SOCIODISCURSIVA DO GRUPO
RACIONAIS MC'S: EM PAUTA A PROBLEMÁTICA DO *ETHOS*

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-graduação em Estudos Linguísticos da Universidade Federal de Uberlândia, como requisito parcial para obtenção do título de mestre em Linguística.

Área de concentração: Estudos em Linguística e Linguística Aplicada.

Uberlândia, 29 de fevereiro de 2024.

Banca Examinadora:

Prof^a Dr^a. Fernanda Mussalim Guimarães Lemos Silveira - UFU

Prof. Dr. Luiz Eduardo Mendes Batista – UDF

Prof. Dr. Manuel José Veronez de Sousa Júnior - UEMG

Dedico essa dissertação *in memoriam* para o querido amigo Eduardo Rodrigues de Sousa (Golerol) e para seu filho, sobrinho de coração, Francesco Sousa (Tchê). “Manos, Golerol e Tchê, estejam em paz, vigiando lá de cima sua família e amigos”

(Adaptado de Racionais MC's, *Fim de semana no parque*, 1993)

e

“A toda comunidade pobre da zona sul” norte, leste e oeste de SP.

(Adaptado de Racionais MC's, *Fim de semana no parque*, 1993)

AGRADECIMENTOS

*Agradeço a Deus e aos orixás
Eu tenho muito a agradecer por tudo
Agradeço a Deus e aos orixás
(eu vou procurar e sei que vou encontrar)
Cheguei aos 27, sou um vencedor, tá ligado
mano!
Agradeço à deus e aos orixás
Aí procure a sua
Eu vou atrás da minha fórmula mágica da paz!
(Racionais MC's)*

Agradeço à irmã que a vida me deu, profª Drª Endrica Geraldo (UNILA), pela amizade sincera e por ser a responsável pelo meu retorno a vida acadêmica.

Ao amigo Moab Luiz da Costa, pelo incentivo para pesquisar o grupo *Racionais MC's*, ainda na minha monografia.

À amiga Fabiana de Oliveira Benedito, pelos conselhos tão caros de como prosseguir com a pesquisa.

À Elisangela Costa de Oliveira, uma irmã para a vida toda, pelo apoio incondicional nos meus projetos e pela leitura carinhosa e respeitosa da presente dissertação.

Às amigas Ana Paula Lemos Capellani (IFMA) e Carolina Padilha Fedato, por serem minha família desde a graduação e nunca me abandonarem.

À amiga Isabela Ruiz, pela amizade verdadeira e pelo seu entusiasmo pela minha pesquisa, sempre me apoiando nessa caminhada.

Ao DJ e querido amigo Diogo Ciambelli Siqueira, pelas trocas de conhecimento sobre o rap e o grupo *Racionais MC's*.

Aos meus pais, Caetana Garcia de Figueiredo e Armando de Figueiredo, por sempre acreditarem em mim e se dedicarem integralmente pela minha criação e pelos meus estudos.

Às minhas irmãs Liliene Garcia de Figueiredo Veiga e Talita Garcia de Figueiredo, por serem tão carinhosas comigo e sempre me respeitarem com tamanha admiração.

A todos meus sobrinhos, por me fazerem uma tia muito feliz e orgulhosa.

Ao pai Mário, pelo apoio espiritual que me ajudou nessa jornada.

À minha orientadora, Prof^a Dr^a. Fernanda Mussalim, pela paciência e sempre valiosa contribuição com a minha pesquisa.

À banca, Prof. Dr. Luiz Eduardo Mendes da Batista (UDF) e Prof. Dr. Manuel José Veronez de Sousa Junior (UEMG), pelas precisas sugestões para a continuidade dessa pesquisa, e pela gentileza em aceitar compor a minha banca.

À prof^a Dr^a Anna Christina Bentes (UNICAMP), por sempre acreditar em mim e por me influenciar e incentivar a pesquisar os *Racionais MC's*, iniciando essa trajetória ainda na orientação da minha monografia.

À amiga Ana Lourdes Queiroz, por estar sempre ao meu lado durante o mestrado, pela ajuda nas horas mais difíceis desses anos.

À Maria Emília Oliveira Carleto e Ingrid Liliam Silva, amigas que o CED me deu, pela bonita amizade desde a entrada no programa.

Aos colegas do CED e do PPGEL, pelo pronto suporte sempre prestado por todos.

Aos “manos” de Itaquá, zona leste de SP, por me apresentarem, ainda criança, o grupo *Racionais MC's* como representante da nossa “quebrada”.

Aos *Racionais MC's*, por serem o exemplo de resistência e porta-vozes dos pretos pobres de periferia.

Ao meu querido companheiro, prof. Dr. Luiz Carlos Santos da Silva (UFU), por estar ao meu lado nesse momento, por ser exemplo de vida e de pesquisador.

“Amo minha raça, luto pela cor, o que
quer que eu faça é por nós, por amor.”

(Racionais MC's, 2002)

RESUMO

Nesta dissertação, nos propusemos a analisar o *ethos* discursivo (Maingueneau, 2008b, 2008c, 2011) do grupo de rap *Racionais MC's* como um dos planos discursivos constituintes da identidade sociodiscursiva do grupo. Para tanto, mobilizamos o conceito de semântica global postulado por Dominique Maingueneau em *Gênese do Discurso* (2008), segundo o qual todos os planos da discursividade, incluindo o *ethos*, são regidos pelo mesmo sistema de restrições semânticas que modela o posicionamento discursivo no qual os sujeitos se inscrevem num campo, sendo, pois, definidor da identidade da comunidade discursiva que enuncia o discurso. A análise do *corpus* se dará a partir da consideração das instâncias que interagem entre si para a constituição do *ethos* efetivo, a saber: i) *ethos* pré-discursivo, definido como a imagem prévia que o coenunciador atribui ao enunciador antes mesmo de entrar em contato com o seu discurso; ii) *ethos* discursivo (mostrado e dito), sendo o mostrado depreendido de uma maneira de falar do enunciador e o dito, daquilo que o enunciador diz de si mesmo. Todos esses níveis de funcionamento do *ethos* são associados a estereótipos sociais historicamente relacionados ao mundo ético do qual o fiador do discurso é parte integrante e ao qual ele dá acesso. Em nosso percurso analítico, também mobilizaremos a noção de cenografia, definida por Maingueneau (2008b, 2008c, 2011) como um dos níveis de funcionamento da cena de enunciação. A cenografia, segundo o autor, faz emergir o *ethos* (a imagem do enunciador construída pelo coenunciador), que legitima – e é legitimado por – o posicionamento discursivo do enunciador. Analisamos separadamente as diferentes instâncias constitutivas do *ethos*, a fim de dar visibilidade às suas particularidades e ao modo de interação entre elas. O resultado da pesquisa permitiu verificar, dentre outras coisas, que a heterogeneidade do *ethos* (foram depreendidos diferentes traços do *ethos* nas diferentes instâncias que o constituem) decorre, fundamentalmente, do posicionamento do coenunciador, que atribui valores positivos ou negativos aos estereótipos associados ao mundo ético ao qual o fiador dá acesso e do qual faz parte, confirmando o postulado defendido por Ruth Amoussy (2008), segundo o qual o *ethos* é uma construção de leitura.

Palavras-chave: semântica global; *ethos* discursivo; cenografia; identidade sociodiscursiva; grupo *Racionais MC's*.

ABSTRACT

The present dissertation we proposed to analyze the discursive ethos (Maingueneau, 2008b, 2008c, 2011) of the rap group Rationais MC's as one of discursive plans that constitute the group's sociodiscursive identity. For this purpose, we mobilize the concept of global semantics postulated by Dominique Maingueneau in *Gênese of Discourses* (2008), according to all discursivity planes, including ethos, are governed by the same of the system of semantic restrictions that draws the discursive positioning in which the subjects in filed, therefore defining the identity of the discursive community that enunciates the discourse, The analysis of the corpus will take place based on the consideration of the instances that interact with each other to create the effective ethos, namely: i) pre-discursive ethos, defined as the previous image that the co-enunciator attributes to the enunciator before even coming into contact with your speech; ii) discursive ethos (shown and said), where the shown one is inferred from a way of speaking of the enunciator and what is said, from what the enunciator says about himself. All these levels of ethos functioning are associated with social stereotypes historically related to the ethical world of which the guarantor of the discourse is a pregnant part and to which he gives access. In our analytical journey, we will also mobilize the notion of scenography, defined by Maingueneau (2008b, 2008c, 2011) as one of the levels of functioning of the scene of enunciation. The scenography, according to the author, makes the ethos emerge (the image of the enunciator constructed by the co-enunciator), that legitimizes – and is legitimized by – the discursive positioning of the enunciator. We analyzed the different constituent instances of ethos separately, in order to give visibility to their particularities and the mode of interaction between them. The result of the research allowed us to verify, among other things, that the heterogeneity of the ethos (different traits of the ethos were inferred in the different instances that constitute it) arises, fundamentally, from the positioning of the co-enunciator, who attributes positive or negative values to the stereotypes associated with the ethical world to which the guarantor gives access and of which he is part, confirming the postulate defended by Ruth Amoussy (2008), according to which ethos is a construction of reading.

Keywords: global semantics; discursive ethos; scenography; socio-discursive identity; group Rationais MC's.

LISTA DE ILUSTRAÇÕES

Imagem 1 -	Esquema do Ethos efetivo	28
Imagem 2 -	Folha de São Paulo	49
Imagem 3 -	G1	51
Imagem 4 -	GZH	52
Imagem 5 -	Documentário dos Racionais MC's no portal G1	54
Imagem 6 -	Foto início da carreira dos Racionais pelo G1	55
Imagem 7 -	Mano Brown antes do sucesso pelo G1	56
Imagem 8 -	Foto LP/livro Sobrevivendo no Inferno pelo G1	57
Imagem 9 -	Revista Fórum	58
Imagem 10 -	Capa LP/CD Escolha o seu caminho (1992)	70
Imagem 11 -	Capa LP/CD Holocausto Urbano (1990)	71
Imagem 12 -	Grafite Racionais MC's por Kobra	75
Imagem 13 -	Cena do show Espaço das Américas, Racionais MC's – SP (1)	76
Imagem 14 -	Cena do show Espaço das Américas, Racionais MC's – SP (2)	76
Imagem 15 -	Cena do show Rock in Rio, Racionais MC's (1)	77
Imagem 16 -	Cena do show Rock in Rio, Racionais MC's (2)	77

LISTA DE TABELAS

Tabela 1 -	Traços constitutivos das instâncias do <i>ethos</i>	73
------------	---	----

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	12
1 PERCURSO TEÓRICO.....	19
1 Considerações Iniciais	19
2 Gênese dos Discursos	19
3 <i>Ethos</i> discursivo e cena de enunciação	24
2 AS CONDIÇÕES DE PRODUÇÃO DO RAP DOS RACIONAIS MC'S.....	30
1 Considerações iniciais	30
2 A emergência do movimento hip-hop	30
2.1 O berço norte-americano do hip-hop	30
2.2 Surgimento do hip-hop e do rap na Torre de Babel.....	34
3 Os “quatro pretos mais perigosos do Brasil”: Os <i>Racionais MC's</i>	40
3 A CONTRUÇÃO DA IDENTIDADE SOCIODISCURSIVA DO GRUPO RACIONAIS MC'S: EM PAUTA O FUNCIONAMENTO DAS INSTÂNCIAS DO ETHOS.....	47
1. Considerações iniciais	47
2. <i>Ethos</i> pré-discursivo	48
3. <i>Ethos</i> Discursivo: “um preto tipo A”	60
3.1 <i>Ethos</i> Dito	61
3.2 <i>Ethos</i> mostrado	66
4. <i>Ethos</i> efetivo	72
5. “Daria um filme”: A cenografia	75
CONCLUSÃO.....	79
REFERÊNCIAS	81
MATERIAL DE ANÁLISE.....	84
ANEXO – CANÇÕES	86
Homem Na Estrada, Racionais MC's, 1993	86
Da Ponte Pra Cá, Racionais MC's, 2002	90
Fim de semana no Parque, Racionais MC's, 1993	96
Negro Drama, Racionais MC's, 2002	100
Eu Sou 157, Racionais MC's, 2002	105
Capítulo 4, Versículo 3, Racionais MC's, 1997.....	112
Diário de Um Detento Racionais MC's, 1997	117

Vida Loka (parte 1), Racionais MC's, 2002	122
---	-----

INTRODUÇÃO

Em 1988, na cidade de São Paulo, surge um grupo de rap¹, os *Racionais MC's*, que ficou conhecido pela influência exercida no cenário do hip-hop nacional, bem como pela maneira como contribuiu e ainda contribui, com suas canções, para a formação de uma consciência crítica dos jovens – em especial, dos jovens negros da periferia da cidade de São Paulo, instigados a refletir sobre sua situação de exclusão social.

O momento da criação do grupo é marcado pelo processo de redemocratização do país quando, com o fim da censura imposta pela ditadura militar, explodem as manifestações artísticas, culturais e políticas, reprimidas durante a ditadura. O cenário nas periferias já era de extrema pobreza e muita violência, especialmente contra os jovens negros que sofriam grande repressão policial, vivendo a exclusão social, herança dos muitos anos de ausência de políticas públicas durante o período de governos anteriores. Os movimentos sociais do final dos anos 70 e início dos anos 80 do século XX eram de cunho reivindicativo por melhorias na saúde, construções de creches, legalização de terrenos clandestinos etc. Esses movimentos sociais de fato contribuíram com a reabertura da democracia do país, mas não eram expressivos na denúncia da situação de abandono e violência dos jovens da periferia que se encontravam sem acesso à educação, lazer e emprego, muitos já encarcerados ou envolvidos com o crime.

O hip-hop surge nesse momento (no final dos anos 80) como uma cultura de rua de expressão da juventude, que reivindicava não apenas lazer, cultura, educação e emprego para essa parcela da sociedade periférica paulistana, mas também denunciando a grande violência sofrida, principalmente, por parte da polícia. O rap, um segmento da música do movimento hip-hop, era mais do que a voz dos jovens; era a voz de toda a comunidade excluída:

A juventude surgiu nesse momento (da redemocratização) como uma categoria social central porque a violência a atingiu diretamente. Outra característica importante nesse novo contexto foi o emprego da linguagem artística como forma de protesto. O hip-hop se colocou desde então como expressão do universo vivido pelos jovens excluídos, mas a violência não dizia respeito apenas a esse grupo etário. Os adultos se viram, porém, fragilizados e enfrentaram o drama no âmbito privado, na intimidade na esfera das famílias, na manutenção da *lei do silêncio*. A fala dos rappers surgiu de maneira singular na esfera pública, dirigindo-se não apenas aos jovens, mas a *aqueles que não tinham voz*, ou seja, as diferentes categorias sociais oprimidas, os marginalizados, negros e pobres. (Silva, 2015, grifos do autor).

¹ Rap é um estilo de música, um dos segmentos de arte do movimento hip-hop. Rap é uma sigla que significa *rhythm and poetry*. Trataremos do rap e do hip-hop no Capítulo 2 dessa dissertação.

No início, o movimento hip-hop na cidade de São Paulo consistia apenas nas apresentações de dança – o break –, com jovens que saíam da periferia para se reunirem no centro da cidade de São Paulo, na esquina da 24 de Maio com a Dom José de Barros, Rua Marconi e em frente ao Teatro Municipal e, posteriormente, na Estação São Bento. Com o aumento dos grupos de break e o surgimento dos grafiteiros e dos rappers, as apresentações passaram a acontecer também na Praça Roosevelt, no centro da cidade. É nesse momento em que surgem as manifestações de rap na Estação São Bento, que os integrantes dos *Racionais MC's* se constituem como grupo de rap. Assim como os outros jovens, eles também saem dos seus bairros na periferia, no extremo da zona sul de São Paulo (no Capão Redondo) e da zona norte, a fim de participar das apresentações de rap.

O grupo é composto até os dias de hoje pelos mesmos integrantes, desde a sua formação; são eles: Mano Brown (Pedro Paulo Soares Pereira, 1970), MC, compositor e o principal representante do grupo e Ice Blue (Paulo Eduardo Salvador, 1971), também MC – os dois são amigos de infância na zona sul, criados apenas pelas suas mães, e suas famílias moraram juntas em um terreiro de umbanda; Edi Rock (Adivaldo Pereira Alves, 1970), outro importante MC e compositor e KL Jay (Kléber Gerado Lelis Simões, 1969), o DJ do grupo – esses dois também já eram amigos e vinham da zona norte da cidade. As duas duplas se conheceram nas apresentações na São Bento. Brown e Blue se apresentavam com o nome de BBBoyz, referência às iniciais dos nomes Brown e Blue e dos *b-boys* (os meninos do break). A outra dupla da zona norte, KL Jay e Edi Rock, também já se apresentava: Edi Rock, o MC, cantava, “dava a letra”², e KL Jay fazia o som com a *pick-up* (um toca-discos duplo). Ambas as duplas se influenciaram e se uniram através das intermediações do então produtor musical Milton Sales, que viria a ser o primeiro empresário da banda. KL Jay começou tocar junto com Brown, além de tocar com Edi Rock, mas logo todos os integrantes formaram uma única banda: os *Racionais MC's*, nome que faz referência ao álbum *Racional* (1975) do cantor Tim Maia³.

Importante destacar que os quatro rappers falam o dialeto da periferia, a língua coloquial do gueto, falantes da variação linguística da “quebrada”⁴, com gírias, provérbios, metáforas e

² Expressão usada para dizer que os rappers quando cantam estão denunciando, informando sobre a situação da periferia e dando conselhos a sua população. Segundo o *Dicionário Informal*, “é uma expressão que alguém dá uma dica ou conselho”. Disponível em: <https://www.dicionarioinformal.com.br/dar%20a%20letra/>. Acesso em: 19 jun. 2024.

³ Falaremos mais sobre as influências artísticas da banda no Capítulo 2.

⁴ A quebrada é um termo informal utilizado para se referir à periferia, usado principalmente pelos integrantes do movimento hip-hop, segundo o *Dicionário Informal*, “muitas vezes associada a vizinhanças localizadas em periferias urbanas”. Disponível em: <https://www.dicionarioinformal.com.br/quebrada/>. Acesso em: 19 jun. 2024.

expressões próprias de sua comunidade de fala⁵. Eles reproduzem essa variação linguística nas suas músicas, assim como a sonoridade da cidade, a fim de representar o contexto social⁶ em que viviam (vivem). No movimento hip-hop, a expressão da arte a partir da própria experiência na periferia é um pré-requisito, no sentido, por exemplo, de um rapper ter que agir de acordo com o que fala. Essa ruptura com o distanciamento do estético da prática do hip-hop vai de encontro ao fazer artístico ocidental que, segundo Shusterman (1998 *apud* Silva, 2015, p. 22), privilegia o fazer artístico contemplativo, “distanciado da realidade mundana”. A respeito dos rappers, o autor explica que, diferentemente de uma estética de juízo distante e desengajada, eles “privilegiam uma estética de profundo envolvimento corporal e participante, em relação tanto ao conteúdo como à forma”.

Essa maneira do grupo de fazer arte engajada, mobilizando as experiências locais com uma linguagem própria, contribui para criar, manter e divulgar uma identidade sociodiscursiva do grupo, decorrente de seu posicionamento discursivo, que caracterizaremos como um posicionamento de contracultura – a respeito do qual explicaremos brevemente a seguir.

A música do grupo é marcada, assim como o próprio estilo musical, o rap, por letras que contestam as ações do Estado, principalmente da polícia. Um dos temas principais de suas canções é a miséria do povo da periferia e o racismo sofrido pelos jovens negros. São letras que tratam da situação de exclusão desse jovem da periferia, problematizando/culpabilizando a política do Estado, acusando os governos de não oferecerem meios de lazer e entretenimento para essa população jovem, nem educação e tampouco trabalho digno.

Assim, nossa pesquisa recortou para análise a prática discursiva do grupo no interior de um campo discursivo, ao qual nos remeteremos como campo político-cultural. A opção por esse recorte se deu, fundamentalmente, em função das temáticas centrais das letras das canções e da maneira como o grupo se movimentou/movimenta no espaço social, posicionando-se sempre na brecha, na espreita, a fim de denunciar mazelas sociais e reivindicar, por meio da arte, mudanças políticas e culturais⁷. Nesse sentido é que caracterizamos o posicionamento do grupo

⁵ Grupo de falantes que compartilham da mesma variação linguística; mais especificamente, para a teoria da Análise do Discurso que adotamos, segundo o *Dicionário de Análise do Discurso* de Charaudeau e Maingueneau (2020, p.106-107), “pode-se ter como objeto de estudo a caracterização de certos elementos constitutivos da competência da comunicação, mais ou menos partilhada entre seus membros”.

⁶ Sobre a sonoridade e o contexto social no rap, principalmente no rap dos Racionais, falaremos com mais detalhes nos capítulos de Condições de Produção e de Análises.

⁷ Outra forma de apresentar esse mesmo argumento é dizer que os *Racionais MC's* não polemizam com outras propostas estéticas em si, na medida em que não polemizam com sambistas, roqueiros, sertanejos etc. e seus respectivos posicionamentos de natureza estética no campo da MPB. Diferentemente, apenas polemizam/polemizariam com eles se, em alguma medida, defendessem o que, para a banda, se relacionasse ao “sistema”.

como sendo de contracultura: posiciona-se contra o *status quo*, contra o sistema, compreendido pelos jovens do hip-hop como “instituições que elaboram representações preconceituosas sobre eles, entre as quais a polícia, a televisão e os jornais” (Silva, 2015, p. 25). No discurso dos Racionais, o sistema é tudo aquilo que eles denunciam, é o responsável pela situação de exclusão social deles: “Eu sou apenas um rapaz latino-americano / Apoiado por mais de 50 mil manos / Efeito Colateral que o seu sistema fez / Racionais, capítulo 4, versículo 3” (Racionais MC’s, *Capítulo 4, versículo 3*, 1997). Logo, assumiremos, assim como Motta (2005, p. 30), que o discurso do sistema é

uma construção, que aliás, obedecerá, a critérios nem sempre coesos. O “sistema”, enquanto principal oponente dos Racionais, se estilhaça em várias fases, por vezes sendo algo semelhante ao capitalismo, à burguesia e à sociedade de consumo, por outras assemelhando-se à tentação, ao demônio, ao mal, ao inferno. Dessa forma, o que os Racionais chamam de “sistema” aparece como um conjunto de simulacros que simboliza tudo o que o discurso do grupo é contra.

Nesse sentido, o sistema é o Outro⁸ em relação ao qual o grupo se opõe, buscando dele se diferenciar por meio de uma postura combativa de contracultura. Entretanto, como afirma Motta (2005), o “sistema” não é passível de localização no intertexto, uma vez que não há quem efetivamente fale em nome e em defesa do sistema, responsável por aprofundar as mazelas sociais. Assim sendo, consideraremos, sustentados pelo postulado do primado do interdiscurso (Maingueneau, 2008a), que o acesso a esse Outro se dá por meio dos simulacros construídos no/pelo discurso do próprio grupo. Será, pois, a partir das postulações de Maingueneau sobre o interdiscurso, que pretendemos analisar como se dá a constituição da identidade sociodiscursiva do grupo *Racionais MC’s*, no interior do campo político-cultural brasileiro no período de 1993 a 2022, analisando, de forma específica, o *ethos* discursivo da banda.

Assim sendo, a análise do *corpus* se dará a partir da consideração das instâncias que interagem entre si para a constituição do *ethos* efetivo, a saber: i) *ethos* pré-discursivo, definido como a imagem prévia que o coenunciador atribui ao enunciador antes mesmo de entrar em contato com o seu discurso; ii) *ethos* discursivo (mostrado e dito), sendo o mostrado compreendido de uma maneira de falar do enunciador, e o dito, daquilo que o enunciador diz de si mesmo. Todos esses níveis de funcionamento do *ethos* são associados a estereótipos sociais historicamente relacionados ao mundo ético do qual o fiador do discurso é parte prenante e ao qual ele dá acesso. Em nosso percurso analítico, também mobilizaremos a noção de cenografia,

⁸ O termo *Outro* é tomado por Dominique Maingueneau (2008a) como o outro do espaço discursivo (cf. Capítulo 1 desta dissertação).

definida por Maingueneau (2008b, 2008c, 2011) como um dos níveis de funcionamento da cena de enunciação. A cenografia, segundo o autor, faz emergir o *ethos* (a imagem do enunciador construída pelo coenunciador), que legitima o – e é legitimado pelo – posicionamento discursivo do enunciador. Analisaremos separadamente as diferentes instâncias constitutivas do *ethos*, a fim de dar visibilidade às suas particularidades e ao modo de interação entre elas. Nossa hipótese é de que a heterogeneidade do *ethos* (como será possível perceber a partir das análises, são depreendidos diferentes traços do *ethos* nas diferentes instâncias que o constituem) decorre, fundamentalmente, do posicionamento do coenunciador, que atribui valores positivos ou negativos aos estereótipos associados ao mundo ético ao qual o fiador dá acesso e do qual faz parte, confirmando o postulado defendido por Ruth Amoussy (2008), segundo o qual o *ethos* é uma construção de leitura.

Tendo isso em vista, o objetivo geral desta dissertação é analisar o funcionamento do *ethos* discursivo da banda de rap *Racionais MC's*, assumindo o *ethos* como um dos planos da semântica global (Maingueneau, 2008a) a partir do qual se pode, portanto, verificar aspectos da constituição da identidade sociodiscursiva do grupo (mesmo diante da heterogeneidade e fluidez que caracteriza a categoria analítica do *ethos*).

Como objetivos específicos, elencamos os seguintes:

1. analisar como se dá a construção e como se caracteriza o *ethos* pré-discursivo, o *ethos* dito e o *ethos* mostrado da banda;
2. demonstrar a viabilidade de, na descrição/análise do *ethos* efetivo, associar as diversas instâncias do funcionamento do *ethos*, mesmo que distintas entre si, sem apagar a heterogeneidade decorrente dessas instâncias.
3. analisar aspectos das cenografias mobilizadas nas/pelas práticas discursivas da banda, a fim de demonstrar a centralidade da cenografia na/para a emergência das diversas instâncias do *ethos*.

Para cumprirmos esses objetivos, recortamos como nosso *corpus* de análise canções do grupo de diferentes épocas de sua trajetória; capas dos LPs/CDs; grafites; imagens de shows da banda; e notícias publicadas na mídia sobre a banda. Assim, para análise do *ethos* pré-discursivo, selecionamos:

- a canção *Homem na estrada* (1993);
- da *Folha de São Paulo*, a notícia “Polícia prende grupos de rap durante show” (1994);

- do *Portal G1*, as notícias “Show dos Racionais termina em quebra-quebra e confronto entre plateia e polícia” (2007) e “*Racionais MC’s* e a consciência negra: filme mostra como grupo colocou ideias do movimento em prática” (2022);
- do jornal *GZH*, a notícia “Mano Brown, rapper dos *Racionais MC’s*, é detido pela polícia em São Paulo” (2015);
- da Revista *Fórum*, a notícia “Professor se irrita com *Racionais MC’s* na Unicamp e é acusado de racismo” (2022).

Por sua vez, para a análise do *ethos* dito, selecionamos as seguintes canções do grupo:

- *Fim de semana no parque* (1993);
- *Da ponte pra cá* (2002);
- *Negro Drama* (2002);
- *Eu sou 157* (2002).

Já, para a análise do *ethos* mostrado, selecionamos:

- as canções *Capítulo 4, Versículo 6* (1997); novamente *Da Ponte pra cá* (2002);
- a canção *Diário de um Detento* (1997)
- as capas dos LPs/CDs *Escolha o seu caminho* (1992); *Holocausto Urbano* (1990).

Por fim, para a abordagem do *ethos* efetivo, além da consideração do que foi analisado em relação às outras instâncias do *ethos*, valemo-nos também, para melhor demonstrar o resultado das análises, do grafite (mural) dos *Racionais MC’s*, assinado pelo artista Kobra. Além disso, para analisar a relação de imbricamento entre *ethos* e cenografia, selecionamos duas imagens do show *Racionais MC’s*, que ocorreu no Espaço das Américas (SP), e duas imagens do Show da banda no *Rock in Rio* (RJ), ambos os shows de 2022.

Essa grande variedade de materiais que compõem o *corpus* se justifica em função da necessidade de demonstrar os traços de *ethos* recorrentes nas instâncias que compõem o quadro do *ethos* efetivo.

Do ponto de vista metodológico, assumiremos, na esteira de Pêcheux (1983/1990), que uma análise discursiva deverá implicar movimentos de alternância entre os gestos de descrever o *corpus* e interpretá-lo, sem, entretanto, considerar que se trata de movimentos indiscerníveis. Não assumiremos, portanto, uma metodologia de pesquisa que prevê o cumprimento de etapas

sequenciais de descrição do *corpus* e posterior interpretação por parte do analista; diferentemente, assumiremos uma posição segundo a qual analisar um *corpus* é, ao mesmo tempo, descrever sua materialidade e explicar seu funcionamento.

Quanto à organização desta dissertação, optamos por estruturá-la da seguinte maneira:

i) Introdução; ii) Capítulo 1 - *Percurso teórico*; iii) Capítulo 2 - *As condições de produção do rap dos Racionais MC's*; iv) Capítulo 3 - *As instâncias do ethos discursivo e a cenografia: a construção da identidade sociodiscursiva dos Racionais MC's*; v) Conclusão; vi) Referências; vii) Anexo.

Esperamos, com esta pesquisa, dar visibilidade à produtividade do conceito de *ethos* tanto para o estudo de identidades discursivas, quanto para o estudo de identidades sociais, uma vez que assumimos, desde o início, a natureza imbricada dessas identidades.

1 PERCURSO TEÓRICO

*Da ponte pra cá, antes de tudo é uma escola
 Minha meta é dez, nove e meio nem rola
 Meio ponto a ver, hum, e morre um
 Meio certo não existe, truta, o ditado é comum
 Ser humano perfeito, não tem mesmo, não
 Procurada viva ou morta a perfeição
 Errare humanos est, grego ou troiano?
 Latim, tanto faz pra mim, “fi” de baiano
 (Racionais MC’s)*

1 Considerações Iniciais

O título deste capítulo representa bem o que nele pretendemos realizar: apresentar o percurso de leitura que realizamos para a construção da base teórica desta dissertação. Como já anunciamos na *Introdução*, o conceito de *ethos* discursivo (Maingueneau, 2008a, 2008b, 2011, 2020) é central em nossa pesquisa; entretanto, considerando que tal conceito é forjado no interior de um quadro teórico robusto e complexo, apresentaremos também algumas outras postulações de Dominique Maingueneau – em especial aquelas associadas ao interdiscurso e à cena de enunciação.

A noção de *ethos* discursivo postulada por Maingueneau tem seu embrião na obra *Gênese do Discurso*⁹ (2008a), de onde decorrerão suas formulações posteriores sobre o conceito. O autor, a partir da referida obra, aprofunda seus estudos sobre a noção em artigos e capítulos de livros autorais ou que compõem coletâneas organizadas por outros estudiosos (como Amoussy, 2008, dentre outros). Mais recentemente, Dominique dedicou todo um livro para tratar do conceito, intitulado *Variações sobre o ethos* (2020), ao qual também faremos menção nesta dissertação.

2 Gênese dos Discursos

⁹ Apesar de nessa obra o autor ainda não apresentar a noção de *ethos* propriamente dito, ele nos apresenta a noção de tom, relacionando-a ao modo de enunciação, um dos planos da semântica global.

A obra *Gênese dos Discursos* (2008a), inicialmente publicada em 1984 na França, no intuito de apresentar uma proposta teórico-metodológica resultante da tese de doutorado de Dominique Maingueneau, defendida em 1979 e intitulada *Sémantique de la polemique. Du discours à l'interdiscours*, foi publicada pela primeira vez no Brasil em 2005, com tradução de Sírio Possenti. Neste livro, Maingueneau apresenta sete hipóteses (das quais trataremos, nesta seção) que, na verdade, são postulações poderosas que renovam, em vários pontos, os estudos em Análise do Discurso (AD).

A primeira delas diz respeito ao primado do interdiscurso. Maingueneau (2008a) postula a precedência do interdiscurso sobre o discurso, ou seja, postula que o verdadeiro objeto de análise da AD não é o discurso, mas o interdiscurso, definindo-o como um espaço de trocas em que se encontram diversas Formações Discursivas¹⁰ (FDs) em relação. A relação interdiscursiva se dá por meio de uma interação semântica entre FDs e se configura como um processo de tradução ou, melhor dizendo, como um processo de *interincompreensão* regrada, em que cada discurso traduz o enunciado de seu Outro¹¹ na forma de simulacro que dele constrói. Vale esclarecer que o Outro do discurso não é exterior a ele, não é um invólucro; diferentemente, ele faz parte de sua constituição, de modo que o Outro de um discurso está em sua raiz. Em função do postulado do primado do interdiscurso (Maingueneau, 2008a, p. 37), o Outro é entendido como necessário para o discurso, como aquele sem o qual ele não se constituiria; nas palavras do autor, é compreendido como “aquele que faz sistematicamente falta a um discurso e lhe permite encerrar-se em um todo. É aquela parte de sentido que foi necessário o discurso sacrificar para constituir a própria identidade”. É, pois, nessa inextricável relação do Mesmo com o Outro que se constitui a identidade dos discursos em relação, identidade esta que decorre do conflito regrado entre os posicionamentos em relação. Assim sendo, é no espaço de trocas entre os discursos (no interdiscurso, portanto) que se constitui a rede semântica de cada posicionamento, que lhe confere identidade. Nesse espaço, não apenas se podem perceber os

¹⁰ No Prefácio à Edição brasileira da obra, Maingueneau esclarece que a terminologia “Formação discursiva” é imprecisa, sendo melhor substituí-la por “posicionamento”. Na obra, em alguns trechos, o autor também se vale da terminologia “discurso” como sendo equivalente à Formação Discursiva e, nesse sentido, equivalente a “posicionamento”. Nesta dissertação, mobilizaremos os termos “Formação discursiva”, “posicionamento” e “discurso” como equivalentes, mas também falaremos em “prática discursiva” para indicar que a constituição da identidade sociodiscursiva dos *Racionais MC's* se dá à medida em que o grupo vai se posicionando, se inscrevendo socialmente por meio de suas práticas (canções, capas, shows etc.).

¹¹ Importante diferenciar o Outro discursivo, segundo Maingueneau, do Outro psicanalítico. No Outro lacaniano, “se o inconsciente dobra a linguagem como um avesso, mas num outro palco, e não se deixa perceber senão pelas interferências, lacunas, deslizamentos... que ele introduz na cadeia significante, o Outro do espaço discursivo representa a intervenção de um conjunto textual historicamente definível, que se encontra no mesmo palco do discurso.” (Maingueneau, 2008a, p. 38-39)

sentidos dos discursos que se relacionam nesta rede, mas também a constituição de novos posicionamentos discursivos.

A fim de possibilitar uma melhor operacionalidade do conceito de interdiscurso, o autor substitui o termo pela tríade: universo discurso, campo discursivo e espaço discursivo. O universo discursivo é “o conjunto de formações discursivas de todos os tipos que interagem numa conjuntura dada” (Maingueneau, 2008a, p.33). Por ser muito abrangente, embora finito, não pode ser apreendido por completo e, por isso, apenas interessa ao analista enquanto o lugar onde se constituem unidades menores, os campos discursivos que são passíveis de serem estudados, entendidos como conjuntos de formações discursivas “que se encontram em concorrência, delimitam-se reciprocamente em uma região determinada do universo discursivo” e que possuem mesma função social (Maingueneau, 2008a, p.34). Importante destacar que o autor explica que essa relação de concorrência não é apenas de confronto, mas pode ser também de aliança ou neutralidade aparente. É a partir do limite do campo discursivo que o analista, segundo hipóteses embasadas em seu conhecimento histórico e na leitura dos textos, seleciona os discursos que estão em concorrência para sua análise. A esse recorte dos discursos em relação a serem analisados pelo analista, o autor se refere como espaço discursivo.

O segundo postulado refere-se ao modo de interação semântica entre os discursos, no interdiscursivo. A esse respeito, Maingueneau explica que a relação interdiscursiva se dá por meio de uma interação semântica entre os discursos, que se configura como um processo de tradução ou, melhor dizendo, como um processo de *interincompreensão* regrada, em que cada discurso traduz o enunciado de seu Outro como o avesso de si, na forma de simulacro que dele constrói, na medida em que não se lê o Outro como ele é, mas como aquilo que se tem que rejeitar para que a própria identidade não seja ameaçada. Nesse sentido, enunciadores inscritos em um posicionamento atribuem, a enunciados de enunciadores inscritos em outro posicionamento, sentidos distintos daqueles atribuídos por esses enunciadores a seus próprios dizeres, e vice-versa. Assim se configura o processo de *interincompreensão* (um diálogo de surdos, como caracteriza o próprio autor), gerador de simulacros. Nas palavras de Maingueneau (2008a, p. 64): “A relação polêmica, como vimos, baseia-se nesta dupla bipartição: cada polo discursivo recusa o outro, como derivando de seu próprio registro negativo, de maneira a melhor reafirmar a validade de seu registro positivo”. Ou ainda: “Por toda sua existência, ele [o discurso] se obriga a esquecer que não nasce de um retorno às coisas, mas da transformação de outros discursos ou que a polêmica é tão estéril quanto inevitável, que a intercompreensão é insular na medida da incompreensão que supõe.” (2008a, p. 117).

O terceiro postulado refere-se à existência de um *sistema de restrições semânticas globais*. Como esclarece Maingueneau (2008a), o caráter global desse sistema se manifesta no fato de ele restringir simultaneamente todos os planos discursivos (a intertextualidade, o vocabulário, os temas, o estatuto do enunciador e do destinatário, a dêixis enunciativa, o modo de enunciação, o modo de coesão)¹². Dentre esses planos, o que efetivamente nos interessa para o desenvolvimento desta pesquisa é o modo de enunciação, uma vez que, ao abordá-lo, Maingueneau faz menção ao “tom” característico de uma FD, além de iniciar sua reflexão sobre o processo de “incorporação”, central para os desenvolvimentos posteriores do conceito de *ethos* discursivo. De maneira mais específica, ao apresentar esse postulado, o autor explica como o modo de enunciar – uma maneira de dizer específica, que implica, entre outras coisas, um “tom” – também é regido pelo mesmo sistema de restrições semânticas que rege todos os demais planos discursivos da FD. O enunciador de um discurso, afirma Maingueneau (2008a, p 93), não é um “mero ponto de entrecruzamento de séries institucionais: ele se constrói também como “tom”, “caráter”, “corporalidade” específicos.” Em seguida, o autor apresenta o conceito de “incorporação” para referir-se à imbricação radical do discurso e de seu modo de enunciação, associando, ainda, a esse conceito, três dimensões complementares:

1. O discurso, através do corpo textual, faz o enunciador encarnar-se, dá-lhe corpo;
2. Esse fenômeno funda a “incorporação” pelos sujeitos de esquemas que definem uma forma concreta, socialmente caracterizável, de habitar o mundo, de entrar em relação com os outros;
3. Essa dupla “incorporação” assegura, ela própria, a “incorporação imaginária” dos destinatários no corpo dos adeptos do discurso.

(Maingueneau, 2008a, p. 93)

Já nessa formulação inicial do autor é possível perceber que o coenunciador não é concebido como um ouvinte/leitor passivo que apenas consome as ideias do discurso; diferentemente, ele “accede a uma ‘maneira de ser’ através de uma ‘maneira de dizer’”. (Maingueneau, 2008a, p. 94).

¹² O autor escolheu esses planos discursivos para ilustrar o funcionamento da filtragem semântica do discurso (Maingueneau, 2008a); no entanto, ressalta que esses não são os únicos planos que sofrem restrições semânticas em cada discurso; do mesmo modo, esclarece que a ordem de apresentação desses planos não tem valor significativo algum para seu funcionamento.

Gostariamos, antes de prosseguir à apresentação dos demais postulados, de dar destaque a uma consequência importante que decorre desse postulado da semântica global: a recusa da ideia de que, no interior do funcionamento discursivo, há um lugar (léxico, sintaxe, modo de enunciação etc.) que condensaria, de maneira exclusiva ou privilegiada, sua especificidade. Isto porque a proposição de um procedimento teórico-metodológico-analítico fundado sobre uma semântica global “não apreende o discurso privilegiando esse ou aquele dentre seus ‘planos’, mas integrando-os todos ao mesmo tempo, tanto na ordem do enunciado quanto na da enunciação”. (Maingueneau, 2008a, p. 75). Tal postulado, vale dizer, é de extrema importância para nossa pesquisa, uma vez que sustenta nossa opção por centrar a análise do *corpus* na instância do *ethos* discursivo.

O *sistema de restrições semânticas globais* postulado por Maingueneau deve, segundo o autor, ser concebido como um modelo de competência interdiscursiva – e esse é o quarto postulado –, na medida em que o enunciador tem competência discursiva não apenas para reconhecer enunciados que estão inscritos no seu posicionamento e formular enunciados a partir desse posicionamento, mas também para identificar enunciados de posicionamentos diferentes, incompatíveis com o seu, isto é, para reconhecer o interdito.

O quinto postulado (Maingueneau 2008a, p. 22-23) refere-se à ideia de que o discurso não deve ser pensado apenas como um conjunto de textos, mas como uma *prática discursiva*, uma vez que, conforme esclarece o autor, o “sistema de restrições semânticas, para além do enunciado e da enunciação, permite tornar esses textos comensuráveis com a “rede institucional” de um “grupo”, aquele que a enunciação discursiva ao mesmo tempo supõe e torna possível”.

O sexto postulado, por sua vez, refere-se ao que pode ser considerado como discurso, isto é, como objeto de análise da AD, além dos enunciados, da enunciação e das redes institucionais. A esse respeito, o autor afirma que a *prática discursiva* não diz respeito apenas a um conjunto de enunciados, mas integra também produções de outras semioses (pictórico, musical etc.), podendo, portanto, ser considerada uma *prática intersemiótica*. Nesse sentido, o autor não restringe sua proposta à análise de materiais verbais, uma vez que estende seu domínio a outras semioses, regidas, do mesmo modo, pelo mesmo *sistema de restrições semânticas globais* de uma FD. Esse postulado é de extrema relevância para nosso trabalho, uma vez que permite empreendemos análises de textos verbais e não verbais, considerando que o *corpus* de análise desta pesquisa é multissemiótico.

Por fim, o sétimo postulado defende que há um esquema de correspondência entre sistemas de restrições semânticas de FDs de campos distintos, aprofundando o rigor da inscrição histórica dos discursos.

Feita essa breve apresentação do que, em *Gênese dos discursos*, consideramos central para o desenvolvimento da pesquisa, passaremos, a seguir, à apresentação, ainda com base em Maingueneau, das noções de *ethos* discursivo e cena da enunciação, conceitos que serão efetivamente mobilizados nas análises.

3 *Ethos* discursivo e cena de enunciação

Segundo Amossy (2008, p. 9), “todo ato de tomar a palavra implica a construção de uma imagem de si”. A construção dessa “imagem de si” a que a autora se refere, pode ser, sem muitos ajustes, relacionada ao conceito de *ethos*.

A origem dessa noção se deu em Aristóteles. Em sua *Retórica*, o filósofo afirma que o ensinamento se dá por meio de argumentos (*logos*); pelas paixões (*pathos*) move-se o auditório; e o convencimento fica por conta dos costumes (*ethos*). O *ethos* retórico de Aristóteles era uma técnica usada pelo orador para persuadir o público, investindo no modo de construção dos enunciados; era uma técnica de argumentação usada para o convencimento do público, com o objetivo de persuadir pelo caráter. Conforme esclarece Maingueneau (2011, p.13), “a prova pelo *ethos* consiste em causar boa impressão pela forma como se constrói o discurso, a dar uma imagem de si capaz de convencer o auditório, ganhando sua confiança”.

Após um período de “esquecimento” da noção, mais recentemente, a partir da década de 80 do século XX, os estudos sobre o *ethos* têm recrudescido, em função do (re)surgimento da palavra em público nas mídias audiovisuais e da centralidade do discurso publicitário em nossa sociedade. Um dos teóricos que retomou o conceito foi Oswald Ducrot ([1984] 2020). Conforme esclarece Mussalim (2024, p. 165) na teoria polifônica proposta pelo autor,

a noção de *ethos* está relacionada à imagem do locutor enquanto instância discursiva (o Locutor L), opção teórica inteiramente congruente à proposta do autor, que compreende a argumentação como inscrita na língua – já que é resultado de encadeamentos de enunciados –, e não como estando relacionada à intenção de convencer e às peripécias de sujeitos falantes empíricos. Nesse sentido, Ducrot concebe – e, neste ponto, de maneira convergente com a retórica aristotélica – o *ethos* como um aspecto relacionado à força argumentativa, mas não chegou a desenvolver uma reflexão sobre o fenômeno.

Para Maingueneau, diferentemente, o *ethos* não está relacionado à problemática da argumentação *stricto sensu*, no sentido de não ser uma técnica de argumentação ou um aspecto relacionado à força argumentativa do enunciado. O *ethos*, para Maingueneau (2008b, p.64), é efeito da inscrição do sujeito em um posicionamento discursivo e “permite refletir sobre o processo mais geral da adesão dos sujeitos a determinado posicionamento”. Entretanto, não obstante essas diferenças, há um aspecto da teorização de Maingueneau (2008b, p.63) que se alinha à noção de *ethos* aristotélico em três pontos:

- o *ethos* é uma noção *discursiva*; ele se constitui por meio do discurso, não é uma “imagem” do locutor exterior à fala;
- o *ethos* é fundamentalmente um processo *interativo* de influência sobre o outro;
- o *ethos* é uma noção fundamentalmente *híbrida* (socio discursiva), um comportamento socialmente avaliado, que não pode ser apreendido fora de uma situação de comunicação precisa, ela própria integrada a uma conjuntura sócio-histórica determinada.

Assim, tanto para Maingueneau, quanto para Aristóteles, o *ethos* é um fenômeno que possibilita, por meio da enunciação, a atribuição de uma imagem ao enunciador. Por outro lado, o analista de discurso francês não restringe o *ethos* apenas a textos argumentativos, uma vez que estende o escopo da noção para quaisquer manifestações discursivas, mesmo àquelas que parece não haver enunciador. Outra diferença primordial entre as postulações de Maingueneau e de Aristóteles é que, para o analista, o *ethos* não é apenas um “cálculo”, uma técnica usada para convencer o auditório; para ele o *ethos* é, conforme já dito, um efeito da inscrição do sujeito em um posicionamento discursivo.

A atribuição de um *ethos* ao enunciador pode ocorrer não apenas com base no enunciado falado, mas também em função de textos escritos, possibilitando a construção da imagem de um fiador do texto (que atesta o que é dito pelo seu tom), baseada em estereótipos sociais¹³. O fiador de um texto é aquele que encarna o *ethos*, é aquele a quem é atribuído um corpo e um caráter a partir da enunciação do locutor. Segundo Maingueneau (2020, p. 14), o caráter

¹³ Segundo Orlandi (2004, p. 45), a estereotipia (técnica de produção de impressos) começa a ter um sentido pejorativo no século XIX, pois passa a ser entendida como um processo de fixidez, fórmula e generalidade. No século XX, segundo a autora, as Ciências Sociais, com interesse em estudar o imaginário social, se interessa pelo termo estereótipo para simplificar o real, como fórmula fixa que “favorece uma visão esquemática, própria aos preconceitos”. A autora prossegue explicando que mesmo que essa fórmula favoreça o “preconceito, inexatidão, crença geral”, o estereótipo facilita os estudos sobre a sociedade, pois ele “traz consigo a ideia de estabilidade”. É essa estabilidade do estereótipo que permite que diferentes sujeitos possam aderir ao mundo ético do qual o fiador é parte prenha e ao qual ele dá acesso. Porém, o valor (positivo ou negativo) que os coenunciadores vão atribuir ao *ethos*, é também resultado do sistema de restrições semânticas globais da FD em que estão inscritos (ou seja, deriva do posicionamento discursivo).

corresponde a um feixe de traços psicológicos, e a corporalidade é dada por uma compleição física, uma maneira de se vestir, um comportamento, um modo de se mover no espaço social. O coenunciador constrói uma imagem desse fiador “apoiando-se em um conjunto difuso de representações sociais estereotipadas, valorizadas ou desvalorizadas, que a enunciação contribui para reforçar ou transformar”.

Em *Gênese dos Discursos*, o autor chamou de incorporação à imbricação radical do discurso e de seu modo de enunciação. Essa noção foi mais bem estabelecida em textos posteriores, em que Maingueneau (2008b, p. 65) fala em incorporação para referir-se à imbricação do discurso com o *ethos*, bem como para referir-se ao processo pelo qual o coenunciador se apropria do *ethos* atribuído ao enunciador, constituindo, com ele uma comunidade imaginária daqueles que aderem ao mesmo discurso. Nesse sentido, para o autor, a incorporação acontece em três registros:

- a enunciação da obra confere uma “corporalidade” ao fiador, ela lhe *dá corpo*;
- o destinatário *incorpora*, assimila um conjunto de esquemas que correspondem a uma maneira específica de relacionar-se com o mundo habitando seu próprio corpo;
- essas duas primeiras incorporações permitem a constituição de um *corpo*, da comunidade imaginária daqueles que aderem ao mesmo discurso.

Em outras palavras, para o autor, o fiador encarna um *ethos*; por sua vez, seu coenunciador, ao identificar-se com esse *ethos* e com o mundo ético a que ele dá acesso¹⁴, também o incorpora. Essas ações de encarnação do *ethos* pelo fiador e de identificação do coenunciador com a maneira de ser a que o fiador lhe dá acesso, constituem um corpo, o da comunidade imaginária daqueles que são adeptos ao mesmo discurso.

Com relação às instâncias constitutivas do *ethos*, Maingueneau convencionou chamá-las da seguinte maneira: *ethos* efetivo; *ethos* pré-discursivo; *ethos* discursivo (dito e mostrado), todos associados aos estereótipos ligados ao mundo ético.

O *ethos* efetivo, construído efetivamente pelo destinatário, resulta da interação do *ethos* pré-discursivo com o *ethos* discursivo (dito e mostrado). O *ethos* pré-discursivo ou prévio, relativo à imagem que o destinatário constrói do enunciador – mesmo antes de ter acesso a seu discurso –, em função de estereótipos que circulam, numa determinada sociedade em determinado momento histórico, sobre o “tipo” de enunciador que ele é (um político de direita;

¹⁴ Maingueneau (2020, p.15) define esse mundo ético como “uma constelação de representações agregadora de certo número de situações estereotípicas associadas a comportamentos”.

um artista pop, etc.). Assim, por exemplo, antes de ouvir o pronunciamento político de um candidato de esquerda, o público já tem uma ideia de como deve ser o corpo enunciante com o qual ele vai se deparar (sua vestimenta, sua postura, seu tom de voz etc.)¹⁵.

O *ethos* discursivo, por sua vez, decorre da imagem que o destinatário (coenunciador) faz do enunciator ao entrar em contato com seu discurso. Esse *ethos* integra o que Maingueneau chama de *ethos* dito e *ethos* mostrado, instâncias do *ethos* discursivo difíceis de serem radicalmente delimitadas, uma vez que “é impossível definir uma fronteira nítida entre o ‘dito’, quando ele é sugerido, e o ‘mostrado’” (Maingueneau, 2020, p.12). Mesmo assim, podemos nos referir ao *ethos* dito quando o enunciator diz, direta ou indiretamente, o que ele é – por exemplo, ao dizer diretamente: “eu sou aquele candidato em que você pode confiar”, ou indiretamente “por meio de metáforas ou alusões a outras cenas de fala” (MAINGUENEAU, 2008b). Já o *ethos* mostrado decorre do modo de enunciação, na medida em que é depreendido a partir de índices enunciativos que o enunciator vai deixando em seu discurso – por exemplo, um candidato de um partido socialista usando termos técnicos mais ligados à ideologia de esquerda, ou, no caso da sociedade brasileira no contexto das eleições presidenciais de 2022, um candidato político ou eleitores usando camiseta vermelha. Vale ressaltar que o *ethos* mostrado é constitutivo de toda e qualquer enunciação, já o *ethos* dito nem sempre, pois, o enunciator nem sempre fala de si mesmo.

Ao entrar em contato com todas essas instâncias do *ethos*, o destinatário acaba por construir uma imagem mais “estabilizada” de seu enunciator, a que Maingueneau (2008b) se refere como *ethos* efetivo, resultado da interação do *ethos* pré-discursivo e do *ethos* discursivo (mostrado e dito). Entretanto, o *ethos* efetivo não necessariamente coincide com o *ethos* pré-discursivo, ou mesmo com os *ethé* dito e mostrado, em função tanto da heterogeneidade dos sujeitos, quanto dos discursos/posicionamentos.

Nessa perspectiva, de *ethé* não coincidentes entre si, Maingueneau também alerta para o fato de o *ethos* visado/preendido pelo enunciator não ser necessariamente o *ethos* produzido na/pela enunciação, pois o *ethos* “remete a coisas diferentes conforme seja considerado do ponto de vista do locutor ou do destinatário” (Maingueneau, 2011, p. 16). Por exemplo, um

¹⁵ O gênero do discurso por meio do qual um discurso será enunciado pode interferir na construção do *ethos* pré-discursivo (por exemplo, se for um manifesto); do mesmo modo, a comunidade da qual o enunciator faz parte também possibilita a construção de uma imagem prévia do enunciator (por exemplo, se ele fizer parte do mundo das “celebridades”). Esse é o caso do nosso objeto de análise, a saber, as práticas discursivas dos *Racionais MC's*: além de o gênero musical do rap estar relacionado a uma série de estereótipos validados negativamente em nossa sociedade, o grupo costuma aparecer nas páginas de jornais por causa seu posicionamento de confronto e resistência contra a grande mídia e a polícia – contra o “sistema”.

professor pode enunciar achando que está passando uma imagem de sério, mas está, na verdade, sendo visto pelo coenunciador com um professor chato.

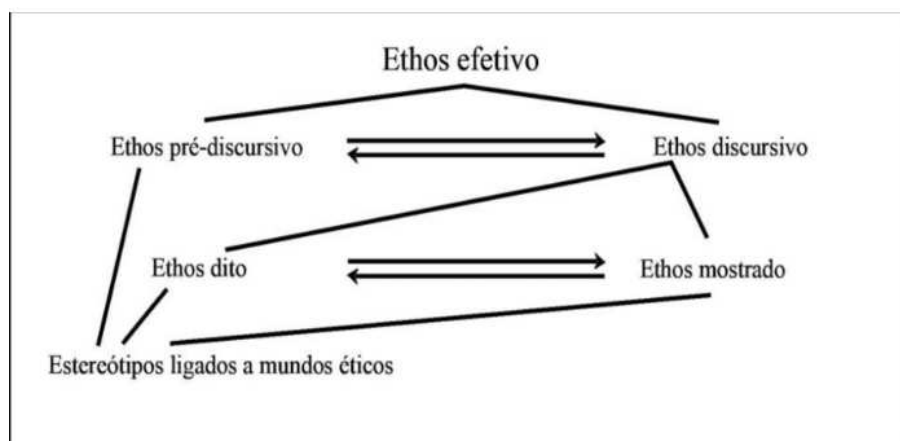
A fim de minimizar essa “proliferação descontrolada” do *ethos* – para usar uma expressão do próprio Maingueneau (2020, p. 25) –, o autor propõe que ele seja analisado em três dimensões:

- i) na dimensão “categorial”, abrangendo tanto os papéis discursivos (animador, pregador, professor etc.) ligados às cenas genéricas, quanto os estatutos extradiscursivos (pai de família, funcionário, médico etc.);
- ii) na dimensão “experencial”, da qual decorrem características sociopsicológicas, resultando em *ethos* de estúpido, *ethos* de revoltado etc.;
- iii) na dimensão “ideológica”, que remete ao posicionamento do enunciador – por exemplo, no campo político, se se trata de um político de esquerda ou de direita; no campo literário, se se trata de um parnasiano ou de um modernista etc.

Por fim, antes de passarmos à apresentação do conceito de cena de enunciação, vale novamente ressaltar que todas as instâncias do *ethos* (*ethos* pré discursivo; *ethos* discursivo mostrado e dito; *ethos* efetivo) estão inextricavelmente ligadas a estereótipos sociais (validados positivamente ou negativamente), associados a certo mundo ético, que integra “determinado número de situações estereotípicas associadas a comportamentos” (Maingueneau, 2008b, p. 65).

Segue a esquematização do *ethos* efetivo apresentada por Maingueneau (2008b, p.71), em que as flechas duplas indicam que há interação entre as diferentes instâncias:

Imagem 1 – Esquema do *Ethos* efetivo



Fonte: Maingueneau (2008b, p. 71).

Esse esquema do *ethos* efetivo sintetiza o recorte da teoria de Maingueneau sobre o *ethos*, que mobilizaremos para analisar a constituição do *ethos* do grupo *Racionais MC's*.

Para ter validade, um *ethos* precisa emergir de uma cena de enunciação que o legitime, ou seja, o discurso precisa fazer parte de uma cena com a qual aquele *ethos* é compatível. Maingueneau (2008b, p.70) divide essa cena da enunciação em três cenas: cena englobante, cena genérica e cenografia, sendo as duas primeiras mais estáveis e a última, instável:

A cena englobante atribui ao discurso um estatuto pragmático, ela o integra em um tipo: publicitário, administrativo, filosófico (...) A cena genérica é a do contrato associado a um gênero ou a um subgênero de discurso: o editorial, o sermão, o guia turístico, a consulta médica... Quanto à cenografia, ela não é imposta pelo gênero, mas construída pelo próprio texto: um sermão pode ser enunciado por meio de uma cenografia professoral, profética, amigável etc.

A título de exemplo, consideremos que um político pode, por meio de seu discurso político (cena englobante), em uma palestra (cena genérica), fazer emergir uma diversidade de cenografias, falando “a seus eleitores como um jovem executivo, como tecnocrata, como operário, como homem de grande experiência etc., e atribuir os ‘lugares’ correspondentes a seu público” (Maingueneau, 2004, p. 89). Analogamente, pode-se afirmar que os *Racionais MC's* podem, por meio de seu discurso de natureza político-cultural (cena englobante), em um show (cena genérica), fazer emergir uma diversidade de cenografias, como, por exemplo, a cenografia de crime – quando cantam a canção *Eu sou 157* (2002) –, que legitima e é legitimada pelo *ethos* de criminoso.

Com base, pois, nas postulações de Dominique Maingueneau – de modo mais específico, assumindo o pressuposto do primado do interdiscurso e tudo o que isso implica, bem como mobilizando de maneira mais efetiva o conceito de *ethos* e de cena de enunciação (com ênfase na instância da cenografia) – pretendemos analisar a constituição da identidade sociodiscursiva do grupo *Racionais MC's*. Porém, antes, de passarmos às análises, faz-se necessário apresentarmos o que consideramos ser as condições de produção do discurso da banda.

2 AS CONDIÇÕES DE PRODUÇÃO DO RAP DOS RACIONAIS MC'S

1 Considerações iniciais

No capítulo anterior, apresentamos a fundamentação teórica que sustentará nossas análises e todo nosso trabalho. Neste capítulo, contudo, procuraremos realizar um movimento de descrição e interpretação das condições de produção não só da prática discursiva dos *Racionais MC's*, mas também do gênero rap e do movimento musical de que fez parte, a saber, o hip-hop. Isto porque, para analisarmos apropriadamente o *ethos* discursivo da banda *Racionais MC's* que constitui a identidade sociodiscursiva do grupo, é preciso compreendermos como se deu o surgimento do grupo, bem como um pouco da história do movimento hip-hop tanto no Brasil, quanto nos Estados Unidos¹⁶, uma vez que o grupo foi fortemente influenciado por seus predecessores norte-americanos.

Para tratar do nascimento do hip-hop nos Estados Unidos, mobilizaremos a pesquisa de Tricia Rose (1997); para abordar a chegada do movimento no Brasil, Silva (2015), Rocha (2021) e Pimentel (1997) serão nossas principais referências; para apresentar como se deu o nascimento do grupo *Racionais MC's* no cenário do hip-hop brasileiro, mobilizaremos mais uma vez Silva (2015). Faremos, ainda, menção a teóricos – Nascimento (2016) e Mbembe (2018) – que nos ajudarão a tratar de outras questões referentes, por exemplo, ao negro e a sua condição.

Esperamos, com esse percurso, apresentar suficientemente o que julgamos ser as condições de produção do rap da banda *Racionais MC's*.

2 A emergência do movimento hip-hop

2.1 O berço norte-americano do hip-hop

Segundo Rose (1997), o movimento hip-hop surgiu em um contexto econômico pós-industrial, em meados dos anos 70 do século XX, em que novas formas de trabalho, realizadas

¹⁶ O hip-hop completou 50 anos de seu surgimento no dia 11 de agosto de 1973. Um dos marcos do movimento foi uma festa organizada pelo DJ Kool Herc e sua irmã Cindy Campbell na cidade do South Bronx, em Nova York, Estados Unidos. A reunião com a juventude do Bronx tinha como objetivo proporcionar lazer para os jovens do bairro e mostrar a arte que essa juventude conseguia fazer, mesmo diante de um cenário de extrema violência.

por meio da tecnologia, puseram fim a muitos trabalhos manuais que constituíam a ocupação da grande maioria dos descendentes da diáspora africana e dos hispânicos que viviam nos Estados Unidos, mais especificamente no South Bronx, em Nova York. Com o surgimento da tecnologia como novo meio de trabalho, muitos moradores dos bairros de periferia perderam seus empregos e foram jogados à sorte da prestação de serviços, sem garantias trabalhistas e com baixa remuneração. Esse novo quadro econômico-social aumentou ainda mais a desigualdade social entre a população negra e hispânica em relação à população branca, que, com a chegada da tecnologia, ascendeu socialmente, passando a ocupar novos e altos cargos de emprego. A esse novo cenário da população do South Bronx, somou-se a política desastrosa de planejamento urbano do legendário planejador urbano Robert Moses.

Dentre tantos projetos urbanos de Moses, realizados entre os anos 60 e 70, um deles afetou negativamente a população do Bronx: a Cross-Bronx-Expressway, uma linha de trem que, para ser construída, desalojou grande parte dos trabalhadores do bairro, sem oferecer, como contrapartida, uma política de realocação para esses moradores. As unidades residenciais derrubadas compunham a chamada favela onde, segundo Rose (1997, p. 200), Moses promoveu “um programa de liquidação dessas residências, forçando o deslocamento de 170 mil pessoas” – composta por trabalhadores estrangeiros italianos, alemães, irlandeses e por negros. Essa reconfiguração do bairro, com a passagem de uma estrada de trem no seu meio, causou a saída de moradores brancos do bairro que tinham condições financeiras para se mudar, restando no bairro destruído apenas os negros e os hispânicos. Com a desvalorização habitacional do bairro, o valor do aluguel caiu muito; os comerciantes e os donos de residências venderam suas propriedades ou as incendiaram para receber o dinheiro do seguro.

Mesmo diante desse quadro desastroso, o governo federal, comandado pelo presidente Ford, vetou os fundos federais que deveriam ser investidos para compensar todo esse processo de empobrecimento da população e evitar a falência do bairro do South Bronx. Foi nesse contexto, de abandono público dos moradores do bairro, que os jovens sem emprego e sem perspectivas passaram a formar as gangues e a delimitar fronteiras nas ruas, que separassem o “território” de cada uma dessas gangues, cuja identidade podia ser reconhecida, por exemplo, pelas vestimentas (como jaquetas com nomes de gangues). O filme *Rubble Kings* (2015) do diretor norte-americano Shan Nicholson conta como essas gangues de jovens se organizavam no Bronx e também no Harlem, outro bairro de Nova York. O objetivo principal desses jovens era o de se organizarem para assegurar, de forma violenta, que outras gangues não invadissem o seu território. O confronto entre gangues acabava, muitas vezes, em morte.

Dentre as diversas gangues, havia uma que defendia uma ideologia de paz e de coletividade: a Ghetto Brothers. Influenciada pelos movimentos sociais da época, como os Black Panthers¹⁷, essa gangue se organizava para promover a paz entre as outras gangues e nos bairros, tentando conscientizar os jovens sobre a situação de exclusão social que eles sofriam e, também, retirar as crianças da rua. Essa gangue ganhou grande adesão por toda Nova York e se tornou muito respeitada por todas as outras gangues. Em 8 de dezembro de 1971, Black Benji, integrante e porta-voz do Ghetto Brothers, foi morto tentando evitar um grande massacre que ocorreria devido ao confronto marcado entre duas grandes gangues. A comoção foi tão grande que um tratado de paz entre as gangues foi feito e, ao contrário do esperado pela mídia local e pela polícia, os Ghetto Brothers não buscaram vingança. Depois desse acordo de paz, as gangues passaram a se reunir para promover festas na rua, com som, dança e muita arte. Essas festas foram o início do movimento hip-hop; nelas os jovens se reúnem para o lazer, para o entretenimento, e os DJs tocam músicas para acompanhar as agora “batalhas de dança”.

Mesmo com os desastrosos efeitos da política municipal no South Bronx, a situação de precariedade e abandono do poder público no bairro não teve nenhuma visibilidade. Segundo a historiadora Rose (1997), o bairro era visto como o desgosto americano, e a mídia sempre e apenas veiculava a “imagem do bairro” como uma periferia, onde vivia uma população (negra e hispânica) de desempregados e marginais, o que tornava o lugar perigoso, principalmente em função dos saques que ocorreram nas ocasiões de *blackouts* (1963 e 1977). Na contramão do descaso do poder público e da mídia, o surgimento do movimento do hip-hop na década de 70 possibilitou que os jovens mostrassem que não eram passivos aos ataques e descasos que sofriam:

[...] enquanto essas imagens de perda e futilidades se tornavam características definidoras, a geração mais jovem dos exilados do South Bronx estava construindo saídas criativas e agressivas para sua expressão e identificação. O novo grupo étnico que fez do South Bronx sua casa, no final dos anos 70, construiu uma rede cultural própria, que pudesse se mostrar alegre e compreensiva na era da alta tecnologia. Negros norte-americanos, jamaicanos, porto-riquenhos e outros povos do Caribe, com raízes em contextos pós-coloniais, reformularam suas identidades culturais e suas expressões em um espaço urbano hostil, tecnologicamente sofisticado e multiétnico. Enquanto os líderes municipais e a imprensa popular condenaram literal e figurativamente

¹⁷ Os Black Panthers, Os Panteras Negras, eram um movimento negro que surgiu na década de 60, na cidade de Oakland, Califórnia, Estados Unidos, como resposta da população negra à segregação e ao racismo no país. O movimento tinha inspirações marxistas e atuava diretamente na defesa dos mais pobres e dos negros, o que fez com que ficasse conhecido por todo território norte-americano. Os Panteras Negras foram duramente perseguidos pelo serviço de inteligência e segurança dos EUA, o FBI, e muitos de seus integrantes foram mortos e presos. Em 1982, o movimento se dissolveu devido a essa dura perseguição do FBI e à dificuldade de organização interna do próprio movimento.

o South Bronx, seus moradores e sua vizinhança, seus jovens habitantes negros e hispânicos, responderam à altura. (Rose, 1997, p. 202)

Segundo Keyes (1996 *apud* Silva, 2015, p.43) a palavra hip-hop significa literalmente movimentar os quadris e saltar. Os principais elementos do hip-hop são o break (a dança), o rap (a música) e o *tag* (o grafite). É um movimento de ruptura com a ordem social vigente, que é expressa tanto na batida do som, nas letras quebradas e garrafais dos grafites, quanto no movimento robotizado e contorcido do break. Rose (1997, p. 194) aponta que “para um grupo de críticos entusiastas, o hip-hop combina elementos do discurso, da música, da dança, da exibição para, por meio das *performances*, dar vida a novas identidades e posições do sujeito”.

Com o fim das gangues, a juventude do hip-hop passa a mostrar sua identidade através da sua arte e do seu estilo. O estilo do hip-hop fica muito conhecido e famoso como uma marca do movimento, uma construção de uma “identidade que joga com as distinções e as hierarquias de classe ao usar a mercadoria para reivindicar um terreno cultural” (Rose, 1994, p. 203). O consumismo é uma questão importante para os integrantes do movimento, seus jovens passam a usar roupas falsificadas de marcas famosas e caras, joias falsas, grandes e douradas, como os relógios e as correntes no pescoço. As roupas de atletas também fazem parte do estilo dos breakers e dos rappers, as camisetas dos jogadores de *basketball*, bonés esportivos etc., ganham popularidade no movimento hip-hop. É um estilo e estética de rua que

sugerem caminhos alternativos, nos quais deslocamentos e rupturas sociais profundos podem ser questionados e até mesmo contestados no terreno cultural. Deixem-nos imaginar esses princípios do hip-hop como um projeto de resistência e afirmação social: eles criam, sustentam, acumulam, estratificam, embelezam e transformam as narrativas. Mas também estão preparados para a ruptura e até encontram prazer nela, pois de fato planejam uma ruptura social. Quando essas rupturas acontecem, eles a usam de forma criativa, como se fossem organizadores de um futuro em que, para sobreviver, é necessário executar transformações repentinas no espaço táctico. (Rose, 1997, p. 208)

Assim, também por meio do grafite os jovens expressam e marcam sua identidade; um exemplo são os grafites pintados, principalmente, nos vagões dos trens da Cross-Bronx-Expressway que atravessavam boa parte de Nova York, levando para outros bairros, a arte desses jovens do South Bronx. O grafite é caracterizado pelo uso de letras radicais, longas, sinuosas, curvas e sombreadas, representando, ao mesmo tempo, a ruptura e a fluidez do movimento. Essa manifestação de ruptura e fluidez também é representada pelo break, uma dança de rua com movimentos quebrados, bruscos e graciosos do corpo, famoso principalmente pelos movimentos realizados nas pontas dos pés, para trás e para frente. Os dançarinos imitam o movimento uns dos outros, como fossem uma sombra, mostrando a

fluidez do movimento. Na música, o rap, também privilegia a ruptura e a fluidez; os rappers cantam de uma forma falada, com gagueira, repetindo de forma brusca a informação que querem passar. A música é interrompida por um trecho de outra música que o DJ coloca usando o toca-discos, arranhando o disco, num movimento de vai e vem. Os sons da cidade, como buzinas e sirenes também ajudam a compor a música, como mais uma forma de ruptura da própria música e de representar a fluidez da cidade.

Tendo apresentado, brevemente, o contexto americano de surgimento do movimento hip-hop e de suas manifestações artísticas, passaremos, a seguir, a apresentar como o hip-hop e, conseqüentemente, o rap surgiram no Brasil, principalmente em São Paulo.

2.2 Surgimento do hip-hop e do rap na Torre de Babel

No Brasil, o hip-hop chegou timidamente como mais um estilo de dança, mas em 1982, segundo Pimentel (1997)¹⁸, os jovens da periferia urbana já ouviam o rap e dançavam o break. Esse estilo de música e dança deu continuidade aos bailes *black* de *soul* e *funk* dos anos 70, frequentados por negros das grandes cidades do país. As primeiras cidades que receberam o hip-hop no Brasil, segundo o autor, foram São Paulo, Brasília e Salvador.

Como o movimento hip-hop chegou primeiro com o break, inicialmente, os jovens se organizavam nas ruas apenas para dançar. Eram na sua maioria jovens negros que procuravam um meio de diversão e encontraram no break a manifestação ideal para o início de uma cultura de rua, pois, diferentemente dos jovens brancos, não tinham local de lazer como parques, clubes e casas noturnas, com exceção dos bailes *blacks*. Logo, começaram a se reunir para dançar na esquina da Rua 24 de Maio com a Dom José de Barros, na Rua Marconi e na frente dos espaços do Teatro Municipal em São Paulo. Nesses locais, os *b-boys*, como são chamados os dançarinos de break, faziam apresentações de uma dança totalmente diferente do que a população paulistana estava acostumada. Eram movimentos retorcidos, como se estivessem com as partes do corpo quebradas, capazes de fazer movimentos completamente contorcidos, girando de cabeça para baixo, com a cabeça no chão e as pernas para o alto, imitando o movimento de um helicóptero. Segundo Pimentel, os movimentos dos meninos do break, que se originaram nos Estados Unidos, imitam os instrumentos de guerra, como os helicópteros e corpos mutilados de soldados da guerra fria:

¹⁸ Esta e demais citações dessa obra do autor Pimentel, trabalho de conclusão do Curso de Comunicação Social da Universidade de São Paulo - USP (1997), não têm indicações de número de páginas, pois, na própria referência, as páginas não são numeradas.

Eles protestavam contra a Guerra do Vietnã e lamentavam a situação dos jovens adultos que retornavam da guerra debilitados. Cada movimento do break possui como base o reflexo do corpo debilitado dos soldados norte-americanos, ou então a lembrança de um objeto utilizado no confronto com os vietnamitas. Por exemplo, alguns movimentos do break são chamados de giro de cabeça, rabo de saia, saltos mortais etc. O giro de cabeça, em que o indivíduo fica com a cabeça no chão e, com os pés para cima, procurando circular todo o corpo, simboliza os helicópteros agindo durante a guerra.

Esses jovens *b-boys* se encontravam, então para dançar o break, disputando entre eles quem era o melhor naquele estilo. Esses encontros tornaram-se maiores e logo passaram a integrar os MC's¹⁹ (os cantores de rap) e os grafiteiros, que também participavam dessas disputas.

Essas *performances* não eram vistas com bons olhos pela polícia e pelos comerciantes locais. Eles alegavam que a multidão (negra), que se formava perto dos estabelecimentos comerciais, assustava tanto os clientes, quanto os próprios comerciantes. A polícia argumentava, também motivada pelos comerciantes, que as apresentações incitavam a desordem. Segundo Silva (2015, p. 62-63), esses jovens que dançavam break não eram aceitos com tranquilidade nem mesmo nos bailes *blacks*, uma vez que “a dança e as roupas esportivas utilizadas pelos *b-boys* encontravam-se em desalinho com a estética *black* do período, por isso tentaram limitar a prática”. Entretanto, com a influência de filmes americanos, como *Flashdance* (1983), e das danças do cantor Michel Jackson, esse estilo dos *b-boys* passou a ser imitado, virou “modismo”, segundo o autor.

A repressão policial empurrou as gangues²⁰, como eram chamados os grupos de *b-boys* e rappers, para a praça da estação de metrô São Bento e depois para a Praça Roosevelt. Em função de uma negociação com o poder público para permitir a prática dos jovens naquele local, a estação São Bento se tornou o berço do hip-hop no Brasil, onde os jovens da periferia se reuniam para apresentar sua *performance* de break, cantar o rap e grafitar. Na São Bento, o movimento conseguiu até mesmo apoio da estação de metrô para manter as apresentações. Até hoje a estação é conhecida como “o santuário do movimento”. Devido ao sucesso que as apresentações faziam na estação, começaram a surgir novos grupos de jovens do hip-hop, que foram, entretanto, afugentados pelas primeiras gangues, que eram fechadas e não aceitavam

¹⁹ Mestre de Cerimônias.

²⁰ Encontramos em Silva uma explicação das diferenças entre *gang* e *crew*. O termo *Gang* refere-se a grupos que se reúnem e que têm como princípio a rivalidade, enquanto o termo *crew* se refere a grupos que também se reúnem, mas com intuito de entretenimento, para praticar arte juntos, prevalecendo a noção de paz, coletividade e cooperação. Nos Estados Unidos, convencionou-se chamar os grupos de jovens do hip-hop de *crew*, abandonando o termo *gang*. Mas, em São Paulo, mesmo conhecendo as diferenças entre esses dois termos, da valoração negativa de *gang*, os breakers preferiram usar o termo *gang* como um termo identitário.

muito bem essa nova geração do movimento que estava surgindo. Segundo alguns estudiosos do hip-hop, esse foi o motivo que levou o movimento a ocupar outros espaços no centro da cidade, inicialmente na praça Roosevelt, que também viria a se tornar um local famoso para as manifestações do hip-hop.

Nesses novos espaços, os jovens se reuniam em torno de um *beat box* (alguém que reproduz o som da bateria eletrônica, fazendo o *beat*, a batida, por meio da voz (com a boca e o nariz) primeiramente para dançar e depois também para cantar com os MC's. Esse estilo de música soava muito estranho para as pessoas, ao menos no primeiro contato; por causa do modo de cantar “falando rápido”, foram apelidados de “tagarela” e também de “bate lata”, por “tirarem som” de latas de lixo do metrô: “Quando ouvir por aí, eu já bati lata, foi porque (a pessoa) passou pela São Bento” (Markão, 1997 *apud* Silva, 2015, p. 64)

Conforme já afirmamos no começo do capítulo, o movimento hip-hop do Brasil, em especial da cidade de São Paulo, surgiu no final dos anos 80 e começo dos anos 90, por motivos muito similares ao surgimento do movimento do hip-hop no South Bronx. Os jovens negros na cidade de São Paulo também se viram abandonados a mais uma situação de precariedade, desta vez causada pela desindustrialização da cidade com o surgimento de novas tecnologias de automação. Empregos manuais que antes eram vistos como bons empregos e garantiam carteira assinada para os trabalhadores da classe popular, passaram a não existir, a exemplo da profissão de torneiro mecânico, mais conhecida no Brasil por ter sido a primeira profissão que garantiu a carteira assinada para o presidente Lula (2002; 2009; 2023). Os jovens negros se preparavam ainda para atuarem nessas antigas profissões, quando se desenvolveram a automação e a tecnologia. Nesse contexto, ocupações trabalhistas típicas da classe mais baixa da sociedade paulista, tanto dos jovens quanto dos adultos, foram perdendo espaço.

Assim como em Nova York, não havia nenhum planejamento do Estado para empregar a grande mão de obra que ficou desempregada, e os jovens na época se viram totalmente desamparados, sem nenhum preparo técnico para ocupar os novos postos de emprego. No Brasil, ainda passávamos pelo Regime Militar, com uma polícia repressiva que combatia violentamente aqueles que eram abordados na rua e não tinham carteira assinada; essas pessoas eram presas pela Lei da Vadiagem. Ainda hoje, a Lei da Vadiagem, artigo 59 da Lei de Contravenções Penais, está em vigor; ela prevê prisão de 15 dias a 3 meses para quem se encontra em ociosidade, sem ocupação lícita, ou seja, sem carteira assinada. Assim, os jovens negros sem emprego, sem incentivo por parte do Estado, sem local de lazer, sem ocupação e sendo sempre violentamente abordados pela polícia, fizeram como os jovens negros do Bronx, criaram uma alternativa artística e não passiva para o seu lazer, como uma forma de expressão

da sua realidade, historicamente violenta e cheia de opressão. O movimento hip-hop, com o rap, o break e o grafite, foi o meio que eles encontraram de combater essa realidade.

É importante registrar que no início, na primeira geração do movimento, o rap não era “consciente”²¹, falava tanto do cotidiano dos *b.boys*, de seus problemas na grande metrópole, quanto de amor, ou seja, não apresentava nenhuma ameaça para a ordem do Estado durante aquele período da ditadura – o rap não era revolucionário no primeiro momento. Entretanto, com a truculenta ação da polícia contra o movimento, com rappers sendo presos constantemente apenas por se reunirem, esses jovens entenderam que o seu potencial de organização representava uma ameaça para a manutenção da “ordem”; por isso, no Brasil, muitos estudiosos e integrantes do movimento consideraram a “atitude” como o quarto elemento do movimento hip-hop no Brasil: break, rap, grafite e atitude. Segundo o rapper Jamaika (*apud* Pimentel, 1997), no começo,

a letra não precisava ser consciente, porque o simples fato de você subir no palco e mandar um rap já era considerado “atitude”. As primeiras letras mais críticas e conscientes que eu lembro são “Homens da lei”, do Thaide, e “Sistemão”, do Região Abissal ... Antes deles teve o Jack, que num show cantou “Onde está o menino?”, sobre o desaparecimento de um garoto da área dele, eliminado por justiceiros. Mas ele não chegou a gravar esse som, porque, parece que levou uma prensa da polícia, daí resolveu ficar só na “rap estorinha” e foi o rei do gênero.

Começa assim a surgir o rap consciente, que o movimento considera como característico da segunda geração do hip-hop, influenciado pelo grupo Public Enemy, da *New School* do rap norte-americano; nesse momento, os jovens negros paulistanos começam a prestar atenção nas letras das músicas, nas mensagens que elas passavam. O grupo norte-americano, Public Enemy, lança videocliques por meio dos quais realiza a denúncia do racismo, não só verbalmente, mas também por meio de imagens e imagens em movimento. Foi assim que Malcolm-X²² (1925-1965) se torna conhecido no meio dos rappers brasileiros; nos videocliques, os jovens paulistanos podiam ver a figura do ativista negro e começaram a pesquisar a respeito. Assim como Martin Luther King²³ (1929 – 1968), Malcom-X também se torna uma figura importante para a conscientização dos rappers:

(...) e aí a gente começou a ver nas gravações do Public Enemy trechos dos discursos de Malcolm X, e falou: Quem é esse cara, mano, essas ideia aí, como

²¹ O rap ficou conhecido, a partir do final da década de 80, por suas letras “conscientes”, ou seja, focadas nos problemas sociopolíticos, retratando a realidade de exclusão social dos jovens negros, com a finalidade de conscientizar as comunidades negras.

²² Malcolm X foi um afro-americano, ativista dos direitos humanos e um dos maiores defensores do nacionalismo negro nos Estados Unidos, grande contribuidor para o surgimento do movimento *Black Power*.

²³ Martin Luther King era um afro-americano, pastor batista e ativista pelos direitos civis, que pregava a resistência contra o racismo de forma pacífica, ganhando o Prêmio Nobel da Paz (1964).

que a gente nunca soube deste cara? Nas escolas nunca contaram, caraio, mano! É nesse caminho que eu vô! Cê se identifica. (KL Jay, 2016)

Nesse momento, a Praça Roosevelt passa a ser um espaço frequentado mais pelos rappers, enquanto os *b.boys* ficaram na São Bento. Desse modo, na Roosevelt, as músicas cantadas começam a ser mais longas, as letras politizadas, e o público fica em silêncio para prestar atenção na mensagem passada pelo MC. Dançar enquanto o MC canta passa a ser uma atitude desrespeitosa para alguns rappers da Roosevelt, segundo Silva (2015, p. 69). O antropólogo também afirma que é nesse momento que as letras de música começam a trazer a linguagem da rua, com as variedades linguísticas da periferia paulistana:

As influências do “rap consciente” do Public Enemy resultaram, portanto, em maior compromisso com a palavra. A extensão das letras tornou-se uma característica central. A linguagem das ruas passou a ser incorporada às canções e o emprego de gírias e expressões locais, que remetiam de forma direta às vivências cotidianas, tornaram-se recursos amplamente empregados. Quando comparamos essas produções com os trabalhos pré-1990, notamos que a extensão das letras era curta e se caracterizava por temáticas consideradas posteriormente como “ingênuas”.

A palavra rap significa *rhythm and poetry* e, já no final dos anos 80 e começo dos anos 90, esse estilo musical se torna a trilha sonora da periferia paulistana, com suas letras que denunciam o sistema que exclui o povo preto e o joga às margens da sociedade. Seu tema passa a ser de natureza política, abordando principalmente o cotidiano do jovem negro, a vida na marginalidade, os traficantes, os meninos aviõezinhos, o caminho de muitos para a prisão, a vida carcerária e a discriminação racial – um verdadeiro cenário de guerra urbana. Mais especificamente sobre o rap paulistano, Silva (2015, p. 26) afirma que o gênero propiciou uma forma de autoconhecimento dos jovens negros, que interpretaram “os processos sociais que marcavam a paisagem urbana da cidade de São Paulo”. Como já afirmamos acima – e Silva (2015) reitera – no rap podemos ouvir a sonoridade da cidade (sons de sirene, tiros, buzinas) nos sons das músicas; no rap há convivência, união, entre sonoridade e contexto social.

Os jovens começam, então, a se organizar nas *posses*, (*crew*, nos Estados Unidos), que são organizações que têm como objetivo divulgar e expandir a arte do hip-hop e realizar atividades políticas e comunitárias. No final de 1991, com a morte de um dos maiores organizadores dos encontros dos rappers na Roosevelt, o JR Blow, e com o surgimento da união rappers e da Geledés²⁴ – que convida diferentes grupos de rappers para participarem do evento do dia 20 de novembro de 1990, dia da Consciência Negra –, os rappers começam a

²⁴ Instituição da Mulher Negra, criada em 1998 e fundada, entre outras, pela filósofa, escritora e ativista antirracismo Sueli Carneiro.

sair do centro da cidade e passam a se encontrar nas *posses*, que se localizavam nas periferias da cidade e na própria instituição Geledés.

Esse movimento do centro para a periferia é analisado, por estudiosos, como reflexo da segregação urbana – centro/periferia – dos pobres e negros na cidade de São Paulo. Silva (2015) escreve um capítulo quase que exclusivamente para tratar desse assunto. Ele remonta a história relatando que, desde sempre na cidade de São Paulo, os negros e pobres ocupam os lugares marginais do espaço urbano, mas que, depois dos anos 40, essa marginalização se intensificou com o projeto de urbanização do prefeito Prestes Maia, que revitalizou a cidade, aumentando as avenidas do centro e, assim, empurrando negros e pobres, que ainda viviam nesses espaços centrais, cada vez mais para a periferia, obrigados a “morar no mato”, usando a expressão que Silva toma emprestado de Tereza Caldeira (2000).

Ainda nos anos 60 e 70, com a grande onda de migração, na maioria de nordestinos e nortistas em busca de emprego, a população periférica cresce substancialmente na cidade de São Paulo. Passa-se, então, a ter uma periferia muito grande, onde vive a mão de obra trabalhadora do centro (as empregadas, os motoristas, os faxineiros, pedreiros, marceneiros etc.), isto é, a massa que sustenta a cidade com sua força de trabalho. Depois de algumas décadas, aproximadamente, a partir dos anos 80, a classe média alta, que mora perto dessas periferias, começa a construir todo um aparato para se separar cada vez mais da periferia e de seus moradores. São os enclaves fortificados (Caldeira, 2000 *apud* Silva, 2015), meios de segurança encontrados pelos mais ricos para se separarem da comunidade periférica, mesmo estando próximos geograficamente: constroem muros que os separam dos moradores da periferia, como os condomínios, bairros fechados, prédios com guaritas, grades, alarmes, câmeras, cercas elétricas. Enquanto isso, afirma Silva (2015, p.124), “do outro lado dos muros, uma imensa periferia continuava sendo gestada e novas relações de equilíbrio e poder emergiam”, como resultado da segregação urbana. Para o autor, trata-se do paradoxo da vida dos paulistanos: liberdade de circulação *versus* segurança fortificada e enclausurada que foi adotada pela elite e pela classe média para se proteger dos negros e pobres, criminosos violentos que rodeavam seus imaginários.

Contudo, essa grande massa do povo pobre, preto e migrante na periferia, sem estruturas básicas de vida, como escolas, hospitais, saneamento básico, transportes etc., somada à falta de emprego, gera novas organizações paralelas ao Estado, como o tráfico, que emprega os jovens como traficantes e “aviãozinhos”. O crime se torna uma das poucas alternativas para esses moradores da periferia e, conseqüentemente, a violência passa a dominar esses locais. Na periferia, a lei é própria, existe um meio de viver e se comportar em

sociedade diferente do restante da cidade, que eles, a comunidade da periferia, chamam de “proceder”²⁵. Esse povo se acostuma a viver em meio à violência e a respeitar a ordem dos traficantes, ao mesmo tempo em que sofre repressão violenta da polícia – em especial os jovens negros, que são até hoje vistos como os principais alvos dos policiais.

3 Os “quatro pretos mais perigosos do Brasil”²⁶: Os *Racionais MC’s*

Em meio a esse cenário, descrito na seção anterior, de segregação urbana e de violência policial contra a população da periferia (principalmente contra a população jovem negra), bem como de descaso da sociedade brasileira e de abandono por parte do Estado, que, em 1992, acontece a tragédia penitenciária mais famosa no Brasil, a chacina do Carandiru, na qual 111 presos foram mortos pela ação da polícia, comandada, na época, pelo governador Fleury, sob o pretexto de conter uma rebelião dos presos. Em outras cidades, na mesma época, também acontecem ataques aos direitos humanos da população pobre e preta, como a chacina da Candelária no Rio de Janeiro, em que foram mortas 8 pessoas, entre crianças e jovens, na noite de 23 de julho de 1993. Foi nesse quadro de “guerra” em que viviam os jovens pretos excluídos, que alguns deles encontraram, no hip-hop, uma forma de denúncia e uma alternativa de expressão. O rap do grupo *Racionais MC’s* é um exemplo emblemático disso; por meio da música, o grupo buscava, ao mesmo tempo, trazer informação para a periferia e dar visibilidade para seus moradores (especialmente para jovens negros), passando a ser um verdadeiro porta-voz da periferia urbana da cidade de São Paulo.

Como já os apresentamos na introdução dessa dissertação, o grupo *Racionais MC’s* é composto por quatro pretos oriundos das periferias de São Paulo, dois da zona sul (Pedro Paulo Soares Pereira, conhecido como Mano Brown, e Paulo Eduardo Salvador, o Ice Blue) e dois da Zona Norte (Edivaldo Pereira Alves, chamado de Edi Rock, e Kleber Geraldo Lelis Simões, o KL Jay, o DJ do grupo) – todos jovens, quando se conheceram e formaram o grupo. Mano Brown e Ice Blue se impressionaram ao assistir uma apresentação de Edi Rock e KL Jay, que produziam um som usando *pick-ups* na estação São Bento. Por intermédio de Milton

²⁵ Segundo o *Dicionário Informal*, “proceder” é “o ato ou efeito de fazer, agir, concluir”. Disponível em: <https://www.dicionarioinformal.com.br/proceder/>. Acesso em: 19 jun. 2024. “Proceder” é o termo utilizado para referir-se a maneira de agir segundo a lei própria de quem vive em comunidades periféricas, leis essas que são paralelas às do Estado. Esse “proceder”, com suas leis e comportamentos dos moradores da periferia, constitui o mundo ético do qual Maingueneau (2008, p. 18) afirma que o fiador é parte prenhe e ao qual ele dá acesso.

²⁶ Expressão imortalizada pelo jornalista André Camarote, que faz referência aos quatro integrantes da banda *Racionais MC’s* como perigosos, em função de seu poder de conscientização através do seu discurso forte de “contracultura”.

Sales, promotor na época dos encontros do hip-hop no centro da cidade e nos bailes *blacks* (e posteriormente o produtor do grupo *Racionais MC's*), os quatro rappers se juntaram e formaram o grupo mais famoso e influente de rap do Brasil.

Desde o começo da sua formação, o grupo apresentava letras que retratavam a realidade da periferia, do tráfico, do sofrimento das mães que perdem seus filhos para a vida do crime, da falta de direitos humanos para o povo preto nas periferias e nos presídios, denunciando o mito da democracia racial, ao falarem do racismo sofrido por todos os pretos e da desvalorização da mulher negra. Ao mesmo tempo, em suas canções, valorizavam a periferia e seus moradores, dando visibilidade aos valores dessa comunidade, como a união entre eles, a relação de “família” entre os “manos”, a rede de apoio que se forma em cada comunidade da periferia.²⁷ O grupo retrata, por meio do rap, a consciência que a comunidade da periferia urbana de São Paulo tem do processo social de exclusão que sofre e da violência de que é vítima.

O quarteto fica conhecido por ter um discurso contundente em defesa do jovem negro, principalmente, do negro da periferia. Acusam o Estado, que representa o sistema, de esquecimento e omissão em relação à periferia e denunciam a polícia que age com violência contra os negros. Eles próprios vivenciam esta realidade violenta e desumana da periferia e retratam o lugar de onde vêm, e isso – tomar a periferia como inspiração – não era comum na arte paulistana.

Os *Racionais MC's* buscam, por meio de suas práticas discursivas, construir uma “imagem de si” de porta-vozes da periferia, uma vez que pertencem a ela, são negros como a maioria dos jovens de lá e falam para este mesmo público, jovens negros da periferia:

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 palavra / A senhora é uma rainha, rainha. / Mas aí, se tiver que voltar pra favela / Eu vou voltar de cabeça erguida / Porque assim é que é, renascendo das cinzas / Firme e forte, guerreiro de fé / Vagabundo nato! (*Negro Drama*, Racionais MC's, 2002)²⁸

O grupo elege uma pauta político-social que remonta o passado da formação social brasileira: o mito da democracia racial. Ele escancara a necropolítica²⁹ do sistema contra o

²⁷ Os valores visibilizados por meio do rap dos Racionais nos permitem, mesmo não sendo este o foco do trabalho, definir alguns semas reivindicados a partir do posicionamento da banda, como os semas /+ valorização da periferia/ e /+ valorização da raça negra/.

²⁸ Também, já podemos observar, nesse trecho, a manifestação do *ethos* dito, quando o enunciador diz “eu sou isso, eu sou aquilo etc.”

²⁹ Necropolítica é um termo filosófico cunhado pelo historiador camaronês Achille Mbembe, usado pela primeira vez em 2003 para “dar conta pelas várias maneiras pelas quais, em nosso mundo contemporâneo, as armas de fogo são dispostas com o objetivo de provocar a destruição máxima de pessoas e criar ‘mundos de morte’,

povo negro, o genocídio do negro brasileiro. Segundo Nascimento (1978), o mito da democracia racial foi sustentado pelo famoso escritor da obra literária *Casa Grande Senzala* (1933), Gilberto Freyre, que tinha como intenção manter a submissão do povo negro aos brancos colonizadores, criando um ideal de convívio pacífico entre os negros escravizados e os seus colonizadores, que subsistiria até os dias de hoje. O sociólogo brasileiro cria uma falsa ideia de conformidade e naturalidade em relação à posição social dos negros, como raça não merecedora de direitos humanos, por não fazer parte da classificação de humanos, como o fazem os colonizadores europeus. A alternativa histórica encontrada para resolver o problema dos negros e limpar a imagem do Brasil de ser um país de negros foi a miscigenação dos negros com os brancos, a mestiçagem, para que descendentes de escravos africanos comesçassem a se humanizar, tornando-se menos negros e cada vez mais próximos dos brancos. A mestiçagem é, ainda segundo Nascimento, mais uma das ferramentas mobilizadas no processo histórico de genocídio do negro brasileiro. Com todo esse processo de exclusão dos escravos e de seus descendentes, ainda assim, segundo o mito da democracia racial, o negro vivia/vive com o povo branco em perfeita harmonia, não havendo conflitos, nem segregação, nem racismo, diferentemente, por exemplo, do que ocorre nos Estados Unidos, onde nunca se conseguiu omitir o próprio *apartheid*. Nascimento (1978, p. 177-178) aponta, nos anexos de sua obra, os três motivos pelos quais o Estado brasileiro sempre adotou o mito da democracia racial:

O preconceito de cor, a discriminação racial e a ideologia racista permaneceram disfarçados sob a máscara da chamada “democracia racial”, ideologia com três principais objetivos: 1. impedir qualquer reivindicação baseada na origem racial daqueles que são discriminados por descenderem do negro africano; 2. assegurar que todo o resto do mundo jamais tome consciência do verdadeiro genocídio que se perpetra contra o povo negro do país; 3. aliviar a consciência de culpa da própria sociedade brasileira que agora, mais do que nunca, está exposta à crítica das nações africanas independentes e soberanas, das quais o Brasil oficial pretende auferir vantagens econômicas.

Para retratar todos esses temas, vivamente presentes no cotidiano da periferia, e, ao mesmo tempo, ser representante dessa comunidade periférica, o grupo *Racionais MC's* se vale da linguagem do gueto, com suas expressões e gírias, que, segundo Alexandre De Maio, repórter e ilustrador brasileiro, (*apud* Rocha, 2021, p. 31), em seu livro *Racionais MC's: Sobrevivendo no Inferno*, não era ouvida antes das músicas do grupo tocarem nas rádios:

formas únicas e novas de existência social, nas quais vastas populações são submetidas a condições de vida que lhes conferem o estatuto de ‘mortos vivos’” (Mbembe, 2018, p. 71).

As músicas que tocavam nas rádios não tinham gírias, o que fazia sucesso era o pagode, 'Melô da barata' ... Foi a primeira vez que o Brasil ouviu uma música com gíria – gíria, não, dialeto! – e sendo usada de forma poética, como arte, mostrando que havia várias formas de falar as coisas. Era a linguagem da malandragem em estado de arte. Isso dava um nó na cabeça das pessoas.

Essa “cultura normativa” de não usar gírias, vocabulários e expressões populares, da massa, nos meios de comunicação, é um reflexo da dominação da elite nos aparelhos de informação e de circulação da arte, como já observava Nascimento (1978, p. 46-47):

Os brancos controlam os meios de disseminar as informações; o aparelho educacional; eles formulam os conceitos, as armas e os valores do país. Não está patente que neste exclusivismo se radica o domínio quase absoluto desfrutado por algo tão falso quanto essa espécie de ‘democracia racial’? Os efeitos negativos desse exclusivismo se expressam de formas várias, inclusive no veículo condutor básico de uma cultura e sua cosmovisão: a **língua**. (grifo nosso)

Os *Racionais* se valem da língua como o lugar de materialização de seu posicionamento (afirmação óbvia para um analista do discurso). Seguindo os pressupostos de Nascimento (1978, p. 126), eles rompem com um suposto acordo de assimilação cultural, da qual muitos escritores afrodescendentes se valeram para chegar ao reconhecimento da sociedade brasileira, como é o caso de Machado de Assis, negro escritor que virou referência para a língua portuguesa não só do Brasil, mas também de Portugal. Porém, segundo o autor, “existiram aqueles que se recusaram a desaparecer e combateram a assimilação”, como foi o caso de Luiz Gama, um advogado negro que advogou a favor da sua raça, mas que também foi um poeta que “nos legou seu verso vingador, que não só canta a beleza negra, como vergasta os negros e mulatos que fogem da própria cor epidérmica e querem se fingir de brancos.” O autor aponta também Lima Barreto como um dos escritores importantes nessa resistência, por ignorar as regras gramaticais, trazendo para seus livros não apenas personagens afrodescendentes dos subúrbios da cidade do Rio de Janeiro, mas também a linguagem usada por eles, uma “linguagem viva, quase tão livre como o falar do povo”.

Entretanto, apesar de focar em combater o mito da democracia racial brasileira, o grupo *Racionais MC's* teve grande influência de rappers norte-americanos e de escritores ativistas do movimento negro estadunidense. Por influência do grupo de rap norte-americano Public Enemy, os integrantes do grupo *Racionais MC's* se depararam com um movimento negro de resistência muito combativo nos Estados Unidos, e passaram a estudar, como já dito anteriormente, os ativistas Malcolm X, Martin Luther King, dentre outros. Essa influência é muito marcada nas práticas discursivas do grupo, em seu posicionamento, do mesmo modo que o combate à democracia racial é crucial para eles, ao ponto de os quatro paulistanos negros

serem comparados, por Luciana Julião, professora de filosofia e história, (*apud* Rocha, 2021, p. 85), ao movimento negro da década de 60 norte-americano:

O Racionais MC's tem para a população negra brasileira a mesma importância que o movimento pelos direitos civis dos negros teve nos Estados Unidos na década de 1960, como o Black Power, Martin Luther King, Malcolm X e o Partido dos Panteras Negras.

Segundo Rocha (2021), “os quatro pretos mais perigosos do Brasil”, além de representarem a comunidade preta pobre da periferia, alinham-se ao posicionamento contra o sistema capitalista; um exemplo é o fato de não se apresentarem e nem utilizarem os grandes meios de comunicação para divulgação dos seus discos e shows. Sua primeira gravação musical foi feita por uma gravadora alternativa, a Zimbabwe, e depois criaram sua própria gravadora, a Cosa Nostra, que hoje, além de gravar seus LPs e CDs, também promove gravação de novos grupos de rappers. O grupo também não se apresentava em programas de TV; Mano Brown justifica essa recusa em uma entrevista à revista *Caros Amigos*³⁰:

(ir nesses programas é) o começo da derrota dos rebeldes. Estamos começando a ganhar uma pequena batalha de uma grande guerra. Tudo está no controle dos caras: televisão e música... O Racionais não pode trair. Muita gente conta com nossa rebeldia. (Brown, 1998, *apud* Rocha, 2021, p. 54)

Essa postura era coerente com o posicionamento do grupo e, também, era uma resposta à tratativa desrespeitosa que os jornalistas tinham com eles, chamando-os de ex-presidiários, atribuindo a eles a responsabilidade de crimes cometidos nos seus shows etc.; a mídia não dava visibilidade (positiva) a eles e ao movimento hip-hop; quando noticiava sobre eles, os criminalizava, como demonstraremos por ocasião da análise do *ethos* pré-discursivo.

É importante apontar a importância dos *Racionais* para a sobrevivência e o ressurgimento do rap, com o lançamento do seu disco *Sobrevivendo no Inferno* (1997). Segundo Silva (2015, p. 189-191), entre os anos de 1994-1996, cai expressivamente o lançamento de novos discos de rap. Para o autor, a ausência de novas músicas do grupo por três anos, antes do *Sobrevivendo no Inferno* – com músicas como *Diário de um detento*; *Capítulo 4, versículo 3*; *Fórmula mágica da paz* etc. –, somada a fatores como a falta de incentivo da prefeitura de São Paulo às Casas de Cultura, por exemplo, “levou as gravadoras a não apostar nos demais grupos, contribuindo com a estagnação do mercado”. Foi com o novo disco dos *Racionais MC's* que o rap ressurgiu, mostrando novamente sua força expressiva e voltando a lançar discos, iniciando um novo ciclo para o rap:

³⁰ Cabe ressaltar que a *Caros Amigos* é uma revista alternativa, lançada em 1997, com o objetivo de criticar o neoliberalismo, debater sobre as questões sociais e trazer textos com maior profundidade analítica, diferentemente do que faz a grande imprensa.

No fim de 1997, o rap iniciou um novo ciclo. O disco *Sobrevivendo no Inferno*, dos *Racionais MC's*, alcançou vendas até então impensadas. Os integrantes ganharam prêmios na MTV e passaram a desfrutar do reconhecimento de artistas da MPB. Foi o momento em que Caetano Veloso, por exemplo, saudou o grupo como a maior novidade na música brasileira dos últimos anos. As gravações de diferentes grupos por selos independentes como Kaskatas, MA Records Zimbabwe estavam sendo retomadas (...).

Mesmo depois de “pintarem” o quadro do *Holocausto Urbano*, seu primeiro LP de 1990, denunciando a guerra que a periferia vivia, e de cantarem um *Final de Semana no Parque*, música do seu disco *Raio X do Brasil*, de 1993, o grupo ainda consegue ser mais contundente e mais agressivo quando lança o disco *Sobrevivendo no Inferno*, em 1997, escancarando para toda a sociedade que o povo negro da periferia vivia o verdadeiro “inferno”, e que eles faziam parte dos poucos “sobreviventes”, “contrariando as estatísticas” (como enuncia sua música *Capítulo 4, versículo 3*) segundo as quais o jovem negro morre cedo. A potência desse álbum alcança as instituições acadêmicas e, em 2018, vira livro pela editora *Companhia das letras* e obra obrigatória no vestibular da UNICAMP – Universidade Estadual de Campinas, em 2020. A entrada do livro desse álbum no mundo universitário comprova não somente a sua importância para a compreensão da sociedade brasileira, mas também que o trabalho do grupo, seu rap, ultrapassou o seu público original, os negros da periferia urbana de São Paulo, sendo consumido também pela classe média e pela elite branca do país, assim como aconteceu com outros estilos de música negra, como o soul, o jazz, o blues e o samba. Esse fenômeno seria uma forma de apropriação cultural, estudada com frequência, segundo Silva (2015), pelos pesquisadores norte-americanos, e chamado de *crossover*.

Depois do emblemático e polêmico álbum *Sobrevivendo no Inferno*, segundo Mano Brown, em entrevista para a Revista alternativa *Le Monde Diplomatique*, em 2018, o grupo segue criando uma arte cada vez mais revolucionária, e agora “estão ainda mais perigosos”, mesmo quando cantam o amor:

Tinha o lance da idade, de que ninguém nunca falou. Hoje, depois de tantos anos, eu penso: “O que um moleque de 20 anos poderia fazer de tão mal contra o sistema, fora aquele rap?”. Era a arte do blefe. Eu pesava 70 quilos, não tinha dinheiro para pegar ônibus e já ameaçava o sistema. E o sistema acreditou. O que mais eu poderia ter feito? Pegar uma arma, virar assaltante e morrer rápido? A leveza da música, o que nós tínhamos dessa leveza, era a idade, que ninguém notava. Hoje em dia eu posso fazer muito mais até falando de amor. Eu sou muito mais perigoso, mais bélico, mais vivido...

O grupo se autodenominou *Racionais* por causa do disco *Racional* do cantor Tim Maia (1975), um álbum que representa a fase em que o cantor participava de uma seita religiosa e que ficou conhecida pelos seus fãs como o ponto alto do cantor. Além das influências dos

rappers norte-americanos, o grupo também se inspira em cantores como Jorge Ben, Cassiano e Hyldon, e respeita o samba como música de preto – o próprio Mano Brown começou como percussionista em rodas de sambas, mas mudou para o rap por ser um estilo de música que tem uma função social. De acordo com o cantor (*apud* Rocha, 2021, p. 41):

Se eu fosse sambista, viveria de arte sem muita dor de cabeça, arte pela arte, e é muito respeitável por sinal, tá ligado? Como é o Fundo de Quintal, o Zeca [Pagodinho], o Revelação. São muito respeitáveis e não vivem nessa rota de colisão com filosofia. (...) Eles não quiseram ser a luz da humanidade.

Feita a apresentação das condições de produção do rap dos *Racionais MC's*, tal como nos propusemos no início deste capítulo, passaremos, a seguir, ao capítulo de análise do *corpus*.

3 A CONTRUÇÃO DA IDENTIDADE SOCIODISCURSIVA DO GRUPO RACIONAIS MC'S: EM PAUTA O FUNCIONAMENTO DAS INSTÂNCIAS DO *ETHOS*

1. Considerações iniciais

Por serem (re)conhecidos como um dos mais importantes porta-vozes da periferia urbana, principalmente, da cidade de São Paulo, a banda *Racionais MC's* é um dos grupos de rap que tem maior destaque na mídia, com notícias envolvendo seus integrantes em variados acontecimentos.

Desde meados dos anos 90, a grande mídia³¹ atrela as notícias do grupo aos casos de polícia, dando destaque aos acontecimentos de confronto entre seus integrantes e a polícia, e contribuindo para construir uma imagem negativa do grupo, principalmente para leitores/ouvintes que não conhecem o rap, nem a banda. Porém, devido às mudanças que aconteceram na sociedade em relação à população negra e de periferia desde a criação do grupo, a mídia tem mudado sua abordagem em relação à banda e suas práticas discursivas. Mais especificamente, atribuímos essa mudança, dentre outros fatores, à crescente discussão que vem ocorrendo na sociedade sobre o racismo, o que resultou, por exemplo, na criação do Estatuto da Igualdade Racial em 2010, na criação de cotas raciais nas universidades e concursos públicos e em várias outras políticas de ações afirmativas. No caso dos *Racionais MC's*, outros fatores intervieram: o fato de seu álbum *Sobrevivendo no Inferno* (1997) ter sido transformado em livro pela editora Companhia das Letras e passado a integrar a lista de livros de leitura obrigatória para o vestibular da Universidade Estadual de Campinas (UNICAMP) em 2020, e o fato de, recentemente, o *streaming* Netflix ter lançado um documentário sobre o grupo contribuíram, certamente, para que a mídia mudasse seu olhar e sua abordagem sobre o grupo.

Neste capítulo, relacionaremos a construção dessa imagem na/pela mídia ao que Maingueneau (2008) se refere como *ethos* pré-discursivo (a imagem que o público constrói do enunciador antes mesmo que ele fale), analisando em que medida essas transformações no modo de abordagem da imprensa sobre o grupo afetam a construção desse *ethos*.

³¹ Grande mídia ou Imprensa Tradicional é como é chamada a mídia de massa, que tem grande circulação e influencia muitas pessoas com o pensamento dominante.

Para a análise do *ethos* discursivo (dito e mostrado), por sua vez, analisaremos a prática discursiva do grupo, a partir de trechos de canções, capas de LPs/CDs, fotos de revistas e *performances* em shows. Posteriormente, por meio de um batimento analítico entre as diversas instâncias do *ethos*³², buscaremos verificar como se deu/dá a construção do *ethos* efetivo. Por fim, analisaremos a relação imbricada entre *ethos* e cenografia, como já previsto por Dominique Maingueneau.

2. *Ethos* pré-discursivo

Conforme já apontamos no capítulo anterior, o movimento hip-hop e seus elementos, o rap, o *break*, o grafite e a atitude, nem sempre são aceitos como arte pela sociedade. No Brasil, o movimento que se iniciou com reuniões de jovens, no centro da cidade de São Paulo, para dançar o *break* e cantar o rap, e era visto como uma ameaça para a ordem social vigente; nem mesmo os comerciantes se sentiam seguros com a presença desses jovens reunidos. A polícia já confrontava os integrantes do movimento, mesmo quando as letras de suas canções ainda não tinham cunho político. Quando o rap passou efetivamente a denunciar a situação de exclusão social dos jovens negros da periferia, a polícia passou definitivamente a encará-los como seus inimigos.

O grupo *Racionais MC's* era perseguido pela polícia toda vez que cantava a música *Homem na Estrada*³³, que alegava que a letra era ofensiva e incitava o ódio contra eles, chamando-os de “raça do caralho”:

A Justiça Criminal é implacável / Tiram sua liberdade, família e moral /
Mesmo longe do sistema carcerário / Te chamarão para sempre de ex-
presidiário / **Não confio na polícia, raça do caralho!!!** / Se eles me acham
baleado na calçada / Chutam minha cara e cospem em mim, é / Eu sangraria
até a morte (já era, um abraço) / Por isso, a minha segurança eu mesmo faço.
(*Homem na Estrada*, Racionais MC's, 1993, grifo nosso)

Essa canção é uma das justificativas, até os dias de hoje, para a polícia e a mídia, em alguma medida, disseminarem que os *Racionais MC's* defendem o crime. Por causa dela, a polícia passou a perseguir o grupo; sempre que a banda cantava essa música nos shows, a polícia interrompia o evento e os levava para a delegacia. Esses acontecimentos eram veiculados pela

³² Vale esclarecer que, quando falarmos em **instâncias do *ethos***, estaremos nos referindo ao *ethos* pré-discursivo e discursivo (dito e mostrado), e não às três dimensões do *ethos* postuladas por Maingueneau (2020, p. 24-25), a saber, a categorial, a experiencial e a ideológica.

³³ Canção do disco Raio-X do Brasil, Racionais MC's (1993).

grande mídia como um confronto entre o grupo e a polícia. A seguir apresentaremos, para análise, enunciados postos a circular na mídia e que falam desses acontecimentos:

Imagem 2 – Folha de São Paulo³⁴



Fonte: POLÍCIA... (1994)³⁵

A chamada dá destaque à ação policial, reforçando o imaginário dos leitores – aqueles não adeptos do rap e do hip-hop – de que shows desse gênero musical são perigosos. Consideremos o restante da matéria:

A Polícia Militar deteve anteontem à noite integrantes dos grupos de rap Racionais MC's e RMN, durante show no vale do Anhangabaú (região central de São Paulo). Houve *tumulto na plateia* e pelo menos cinco pessoas ficaram feridas, segundo a PM.

Os rappers foram levados para o 3º Distrito Policial (Santa Ifigênia, região central), onde prestaram depoimentos. *A Polícia Militar alegou que as músicas dos rappers incitam o crime e a violência. Ambos os grupos cantaram músicas cujas letras criticam as ações da polícia. Foi a segunda vez que a polícia prendeu rappers no Anhangabaú.* Em 15 de outubro, foi preso Big Richard, pelo mesmo motivo (leia texto abaixo).

O show do Racionais MC's foi interrompido pela polícia, que subiu ao palco na hora em que o grupo cantava o rap “Um homem na estrada”. Essa música tem um refrão que diz “Eu não acredito na polícia, raça do caralho”. O público ficou revoltado e começou a atirar pedras no palco. Houve tiros na plateia e um princípio de correria.

Todos os quatro integrantes do *Racionais MC's* foram levados para o 3º DP junto com o advogado do grupo, Aparecido Franco. Eles chegaram ao DP por volta das 23h de sábado e só foram liberados às 2h de ontem. O Racionais foi a última banda que tocou no Anhangabaú. Antes do grupo, o RMN havia se apresentado e sido detido após o show.

A polícia abriu o inquérito sobre o caso. O líder do Racionais, Mano Brown, disse que a detenção foi “um desrespeito à liberdade de expressão”. O grupo paulista *Racionais MC's* é o que mais vende no país no gênero rap. Seu segundo e mais recente disco “Raio X do Brasil” já vendeu mais de 400 mil

³⁴ Classificamos o jornal *Folha de S. Paulo* como parte da grande mídia, uma vez que, na seção de apresentação, se autodenominam o jornal mais influente do Brasil e de inspiração liberal, que seria, grosso modo, uma posição ideológica de não intervenção do Estado.

³⁵ Usamos a primeira palavra do título da matéria seguida de reticências e data, seguindo as normas da ABNT, para citação de obra sem autoria específica. Também, optamos por apresentar a imagem da chamada/título da matéria dos jornais e das revistas, a fim de mostrar a configuração da página e a disposição dos elementos textuais, que também são uma forma de construção do *ethos*.

cópias”. *Os quatro integrantes do grupo moram no Capão Redondo (na periferia sul de São Paulo), um dos bairros mais violentos da cidade.* Rap é a abreviatura de *Rhythm and Poetry* (ritmo e poesia). Sobre uma base rítmica derivada do funk, os rappers cantam de maneira praticamente falada. (POLÍCIA..., 1994)

Na matéria, o jornal destaca a prisão dos *Racionais MC's*, apesar de não ter sido o único grupo detido. Esse foco nos *Racionais* é justificado por eles serem o grupo de rap brasileiro mais famoso; o próprio jornal reconhece que eles são o grupo que “mais vende no país”. A prisão do RMN fica em segundo plano, apenas como informação adicional, de que eles se apresentaram antes dos *Racionais* e também foram presos no final do show, sem apresentar detalhes sobre o que teria motivado a prisão dos seus integrantes.

Como forma de alinhamento do jornal ao posicionamento do “sistema” (polícia), apresenta-se a alegação dos policiais que justifica a detenção dos rappers por meio da afirmação de que suas músicas “incitam o crime e a violência” e são contra a polícia; o jornal ainda cita um trecho da canção dos *Racionais* em que se diz “não confio na polícia, raça do caralho”. Essa alegação dos policiais – de que as músicas dos *Racionais* incitam o crime – acaba por associar as práticas dos *Racionais* a práticas fora da lei, ativando, nos leitores, uma memória discursiva relativa a notícias de páginas policiais (que relatam acontecimentos envolvendo assaltantes, assassinos, criminosos), apesar de a matéria ora analisada ter sido publicada no *Caderno Brasil da Folha*. Reforçam essa memória enunciados como “Houve tiro na plateia e um princípio de correria” e “Os quatro integrantes do grupo moram no Capão Redondo (na periferia sul de São Paulo), um dos bairros mais violentos da cidade”. Tudo isso vai contribuindo para que se construa uma imagem do rap e de bandas de rap, especialmente da banda *Racionais MC's*, valorada negativamente: show de rap é perigoso; integrantes de bandas de rap são criminosos e perigosos.

Poderíamos esperar, entretanto, que o jornal defendesse, ao menos, a liberdade de expressão – posicionamento típico da mídia. Contudo, para não possibilitar que o leitor construa uma imagem positiva do rap e das bandas adeptas desse estilo musical, a *Folha* deixa a responsabilidade dessa defesa para os *Racionais*, ao apresentar a queixa da banda sobre sua detenção: “um desrespeito à liberdade de expressão”, afirma Mano Brown.

A próxima matéria a ser analisada, agora de 2007, foi publicada no jornal G1:

Imagem 3 – G1



Fonte: SHOW... (2007)

Novamente, o grupo aparece em uma matéria em que o destaque é a ação policial no show dos Racionais. Apesar de a seção em que aparece a matéria estar cobrindo a Virada Cultura Paulistana³⁶, um acontecimento cultural importante da cidade de São Paulo, a matéria dá destaque em outra temática, e seu título se vale de palavras usualmente mobilizadas para se referirem a atos de vandalismo (“quebra-quebra” e “confronto”), construindo uma direção argumentativa no texto a favor da repreensão policial contra a plateia e o grupo, em nome da manutenção da ordem, e ativando, novamente, uma memória discursiva relativa a notícias de páginas policiais. O texto da matéria apresenta indícios textuais que conduzem à construção de uma imagem valorada negativamente **tanto de shows de rap** – que são perigosos (“parte da platéia começou a insultar policiais”; - vale a observação de que dizer isso é também um modo de o G1 se alinhar ao “sistema”, uma vez que justifica a ação da polícia, isto é, o “confronto entre polícia e fãs do grupo”), e que neles acontecem cenas de vandalismo (“Vários banheiros públicos portáteis, disponibilizados para atender a platéia, foram quebrados”) –, **quanto do Grupo Racionais MC’s** – que, supostamente, incita a violência (“Na segunda música, parte da platéia começou a insultar policiais”- grifos nossos) e cujos integrantes são desrespeitosos (“A apresentação começou às 4h30, com uma hora e meia de atraso, e durou menos de meia hora”), ambos os traços característicos de criminosos. São, pois, enunciados como esses que induzem, em relação aos integrantes dos *Racionais MC’s* e de seus fãs moradores da periferia, à construção de uma imagem de pessoas violentas, ligadas ao mundo do crime.

Acabou em confusão e quebra-quebra o show do grupo de rap paulistano Racionais MC's, realizado na madrugada deste domingo (6) em um palco montado em frente à Catedral da Sé, na região central de São Paulo.

Na segunda música, parte da platéia começou a insultar policiais que reagiram com bombas de efeito moral. O show é uma das mais de 400 atrações da Virada Cultural, evento promovido pela prefeitura de São Paulo em vários

³⁶ A Virada Cultural da cidade de São Paulo é um evento promovido pela Secretaria Municipal de Cultura da cidade, que acontece desde 2005. O evento acontece por 24 horas, com shows de diversas bandas, peças de teatros, exposições de arte etc.

locais públicos da cidade neste sábado e domingo. A apresentação começou às 4h30, com uma hora e meia de atraso, e durou menos de meia hora. Durante o confronto, houve pânico entre as pessoas presentes no local, que se dirigiram à estação Sé do Metrô tentando fugir do confronto entre polícia e fãs do grupo. Vários banheiros públicos portáteis, disponibilizados para atender a platéia, foram quebrados.³⁷(SHOW..., 2007)

Essa é mais uma das abordagens sobre o grupo na grande mídia que associa a banda a acontecimentos ligados à violência e ao crime, fato que é agravado com a ausência do grupo em programas de televisão e de entrevistas para os grandes veículos de comunicação.

Para confirmar essa tendência da grande mídia em criminalizar o grupo, analisaremos mais uma matéria, desta vez de um jornal do Rio Grande do Sul, que destaca a abordagem da polícia contra o porta-voz do grupo, o MC Mano Brown:

Imagem 4 - GZH



Racionais MC's, grupo de Mano Brown, acabou de lançar o disco "Cores e Valores"

Fonte: MANO... (2015)

Antes de analisar o título da matéria e a foto do Mano Brown, vejamos também o texto da notícia, que apresenta em negrito trechos de texto que induzem o leitor a construir uma imagem valorada negativamente do caráter do rapper e, consequentemente, do grupo que ele integra:

³⁷ Mantivemos a ortografia original da matéria, que foi escrita antes da entrada em vigor da nova ortografia da Língua Portuguesa em 2016.

O vocalista da banda Racionais MC's, Mano Brown, foi detido na tarde desta segunda-feira em um bloqueio policial no **Campo Limpo**, na zona sul de São Paulo. Segundo a Polícia Militar, os policiais o abordaram na Rua Carlos Caldeira Filho por volta das 16h. Ele teria tentado **escapar da blitz** e foi detido por **desobediência, desacato e resistência à prisão**. Por volta das 20h, o rapper foi liberado, após assinar termo circunstanciado.

O cantor foi levado ao 37º DP (Campo Limpo), onde prestaria depoimento. Não há informações sobre se a documentação do cantor estava vencida ou não. Ao G1, o advogado de Brown, Rafael Ornaghe, disse que ele foi parado em uma blitz, saiu do carro e colocou os braços em cima do carro. Quando o rapper fazia o movimento com os braços, um dos PMs teria encostado nele, ao que o cantor "pediu calma". O PM teria puxado os braços do rapper, o algemado e o jogado no chão.

O caso foi encaminhado ao 37º Distrito Policial. Por volta das 19h50min, fãs e amigos esperavam pela saída do rapper do prédio. O secretário de Direitos Humanos e Cidadania de São Paulo, Eduardo Suplicy, também foi ao local. (MANO..., 2015, grifo do autor)

Novamente, assim como na matéria da G1, o texto está na seção de cultura e lazer do jornal GZH. Entretanto, acima e à esquerda do título da notícia, aparece a expressão “Caso de Polícia”, enquadrando o acontecimento noticiado sobre Mano Brown em casos criminais. Os termos e expressões negritados (escapar da blitz; desobediência; desacato; resistência à prisão) corroboram para a construção de uma imagem de criminoso de Brown – e, por associação, do grupo dos Racionais.

É importante notar que a construção do “iconotexto”, com a fotografia do Mano Brown, alinha-se à “semântica global”, definidora do posicionamento do jornal. A foto apresenta o rosto do rapper negro com uma expressão dura, séria, lembrando as costumeiras fotos de bandidos mal-encarados em jornais, filmes etc. Nesse sentido, não se trata de mera ilustração, mas de discurso, isto é, de uma prática intersemiótica – que associa texto verbal e texto não-verbal a partir de um mesmo sistema de restrições semânticas globais.

Mesmo que o jornal faça menção à importância do grupo, dizendo que eles acabaram de lançar um novo disco e que fãs, amigos e até mesmo Eduardo Suplicy (na época, secretário de Direitos Humanos e Cidadania de São Paulo) foram demonstrar apoio ao rapper na delegacia, essa imagem positiva do grupo (de artistas reconhecidos) é relegada a segundo plano, quando o próprio jornal negrita, a fim de destacar seu posicionamento, as seguintes expressões do texto: Racionais MC's; Mano Brown; detido; Campo Limpo (famoso nos jornais por ser um dos bairros mais perigosos da cidade de São Paulo); escapar da blitz; desobediência; desacato; resistência à prisão.

Em função desse tipo de notícia que circula sobre o grupo, podemos afirmar que, não raras vezes, se favorece a construção, por parte do coenunciador (leitores, ouvintes,

telespectadores dessas notícias), de um *ethos* pré-discursivo do enunciador “*Racionais MC’s*”, que poderia ser sintetizado da seguinte maneira: trata-se de um “enunciador negro criminoso”³⁸ da periferia”.

Entretanto, como as condições de produção são constitutivas dos discursos, mudando-se essas condições, mudam-se também os discursos. Parece-nos, pois, que, mais recentemente, tem ocorrido uma mudança no modo como os jornais passaram a noticiar o grupo, mudança essa decorrente, como já afirmado anteriormente, da crescente discussão/conscientização sobre o racismo na sociedade. Devido a esse interesse pelas questões da população negra, as práticas do grupo *Racionais MC’s* passaram a ser objeto de interesse também de instituições de ensino. Um grande exemplo desse interesse é o fato de a Universidade Estadual de Campinas (UNICAMP) inserir o livro do grupo *Sobrevivendo no Inferno* (2018), publicado pela Companhia das Letras, na lista dos livros obrigatórios para o seu vestibular. Outros exemplos são as crescentes pesquisas acadêmicas e disciplinas que têm como interesse a atuação social do grupo³⁹.

Essa mudança de tratamento das minorias sociais que vem ocorrendo na sociedade também pode ser percebida na grande mídia. Um caso que ilustra isso é a recente produção de um documentário no *streaming* Netflix sobre o grupo, *Racionais: das ruas de São Paulo para o mundo* (2022), dirigido por Juliana Vicente e noticiado na mídia:

Imagem 5: Documentário dos Racionais MC’s no portal G1



Fonte: Ortega (2022)

³⁸ Escolhemos caracterizar o *ethos* pré-discursivo do grupo por meio do adjetivo “criminoso”, ao invés do adjetivo “marginal”, pois entendemos que marginal tem o duplo sentido de “criminoso” e “daquele que vive às margens da sociedade” (sem direitos e sem acesso a cuidados básicos do serviço do Estado, como educação, saneamento básico, moradia, saúde etc.), não sendo, por isso, necessariamente um criminoso.

³⁹ Recentemente, em novembro de 2023, o Conselho Universitário da UNICAMP aprovou a concessão aos quatro integrantes do grupo do título de *Doutores Honoris Causas*, em reconhecimento por suas práticas discursivas, que serviram de estudo para a disciplina de antropologia que leva seu nome no título, “Tópicos Especiais em Antropologia IV: Racionais MC’s no Pensamento Social Brasileiro”. No começo também de novembro de 2023, Mano Brown recebe da Universidade Federal da Bahia (UFBA) o mesmo título de *Doutor Honoris Causa*.

O título da matéria do jornal G1, *Racionais MC's e a consciência negra: Filme mostra como grupo colocou ideias do movimento em prática*, já permite perceber a mudança no “tom” do jornal para se referir ao grupo. O jornal, que antes mobilizava expressões como “quebra-quebra”, “confronto com a polícia”, agora atribui ao grupo o papel de “agente importante para a consciência negra”. Outro indício dessa mudança é o fato de a notícia aparecer na seção “Pop & Arte”, o que acaba por possibilitar que se atribua, aos integrantes do grupo, o caráter de “bons” artistas.

A seguir, apresentamos imagens e trechos de texto dessa mesma matéria, a fim de analisarmos essa mudança de que vimos falando. Vejamos:

Imagem 6 – Foto início da carreira dos Racionais pelo G1



Racionais MC's no início da carreira, em imagem do documentário “Racionais: das ruas de São Paulo pro mundo” - Foto: Divulgação
Fonte: Ortega (2022)

O tipo de racismo que se vive no Brasil é o racismo que esvaziou o preto. Ele não deixou nem o ódio. Porque o ódio é um sentimento útil numa guerra. Uma coisa é você ter revolta. Outra coisa é você não ter nada”, diz Mano Brown no filme “Racionais: Das ruas de São Paulo para o mundo”.

O documentário sobre a carreira do grupo, dirigido por Juliana Vicente, chegou ao 1º lugar da lista de filmes mais vistos na Netflix no Brasil no fim desta semana. Ele estreou na plataforma de streaming na quarta-feira (16), quatro dias antes do **Dia da Consciência Negra**⁴⁰, neste domingo (20).

Um dos pontos interessantes do filme é mostrar **o encontro dos Racionais MC's com os grupos ativistas negros no final dos anos 80**, que mudaria a carreira do grupo e da cultura brasileira.

⁴⁰ No site G1, há um hiperlink que leva o leitor a notícias sobre o Dia da Consciência Negra.

"Eu fui a uma festa do movimento negro. Dali outros rappers começaram a frequentar também. E aí uniu duas coisas que tinham tudo a ver estar juntas, mas estavam separadas", lembra Mano Brown.

O contexto na época era de crise econômica e da transição conturbada entre a mão dura do militarismo e a democracia, ele descreve.

Também era uma época de descobertas dos jovens paulistanos, ligados em grupos dos EUA como Public Enemy. "Começaram a surgir nomes como do (líder ativista) Malcolm X, e a gente começou a querer saber dessas coisas", explica Mano Brown.

Mano Brown conta que, a partir desse interesse, ele começou a se aproximar do movimento negro politizado de São Paulo.

"A parte do movimento negro organizado, dos negros que estudaram, sabia das coisas, mas não tinha acesso à juventude que não sabia. Os Racionais tinham acesso a esses jovens. Aí a coisa começou a acontecer", descreve Mano Brown no filme.

Imagem 7 – Mano Brown antes do sucesso pelo G1



Mano Brown antes do sucesso, em imagem do documentário 'Racionais: Das ruas de São Paulo pro mundo', da Netflix

Foto: Divulgação

Fonte: Ortega (2022)

Juntou duas famílias. O movimento negro politizado e essa molecada nova que estava vindo cantando", diz Mano Brown.

Outra boa fonte para entender a relação dos rappers com os ativistas de São Paulo naquela época é a entrevista de Mano Brown em seu podcast no Spotify com Sueli Carneiro, fundadora do instituto Geledés, que os músicos frequentavam.

O quarteto lançou suas primeiras músicas, "Pânico na Zona Sul" e "Tempos difíceis", na coletânea **"Consciência Black"**, em 1988, pelo selo Zimbabwe Records.

O filme mostra como essas letras combativas, sobre a vida real dos jovens negros em São Paulo, que vocalizavam as demandas do movimento, pegaram em cheio um novo público. Elas começaram a transformar os Racionais MC's em um fenômeno, um dos grupos mais importantes da música brasileira.

"O Racionais não inventou isso. A causa é muito mais antiga, muita gente veio antes", diz Mano Brown no final do filme. O sentimento que o moveu durante

a carreira "foi raiva, não foi alegria", ele reflete. "Foi barriga vazia, ódio, ambição."

Imagem 8 – Foto LP/livro *Sobrevivendo no Inferno* pelo G1



Grupo Racionais MC's em 1997 — Foto: Divulgação

Fonte: Ortega (2022)

Como se pode perceber, o Portal G1 não mais relaciona o grupo ao crime, mas à parcela jovem negra e pobre da população brasileira. O enunciador da matéria busca, pois, criar uma ligação do grupo com o movimento negro e com a conscientização da parcela da sociedade periférica de São Paulo, como fica bem evidente nos trechos que o próprio jornal destaca por meio do negrito.

Outra forma de o enunciador reconhecer a importância intelectual e ativista do grupo é relacioná-lo a Malcolm X e ao grupo Public Enemy, importantes na luta pelos direitos civis para os negros. Na mesma direção, a matéria dá destaque à entrevista de Mano Brown com Sueli Carneiro, filósofa negra e uma das fundadoras do Instituto Geledés, no *podcast* Mano a Mano, em que fala da influência intelectual da filósofa e do instituto para o grupo e para a formação conscientizadora de outros negros – o que é outro indício da mudança de posição do G1 em relação ao grupo: de “negros criminosos da periferia” a “negros conscientizadores da periferia”. Essa mudança propicia também uma mudança no modo de o coenunciador (leitores) construir um *ethos* pré-discursivo da banda, que tenderá a ser, agora, um *ethos* valorado positivamente.

O conjunto que compõe o iconotexto dessa matéria mostra parte da trajetória do grupo: fotos dos integrantes unidos desde jovens; Mano Brown escrevendo em um cenário precário (acionando um quadro de valores segundo o qual pessoas sem acesso à educação podem sozinhas, como Brown na foto, resistir ao mundo do crime e alcançar algum tipo de sucesso); os integrantes do grupo na frente da Catedral da Sé, com KL Jay segurando uma Bíblia (foto do

álbum *Sobrevivendo no Inferno*, 1997). Nesta última imagem, todo o grupo veste preto – todos parecem sóbrios e, ao mesmo tempo, sisudos; Brown veste roupa de líder religioso. Essa capa de álbum permite reconhecer um intertexto ativado pela memória discursiva sobre religiosos que orientam, que “levam a palavra de Deus”, permitindo, assim, construir a analogia de que o grupo conscientiza, leva a palavra (metonímia de canção) de salvação para a comunidade negra (não mais, apenas, da periferia pobre da cidade de São Paulo).

Feita essa análise, poderíamos ser levados a pensar que o primeiro *ethos* pré-discursivo da banda, valorado negativamente (enunciador negro criminoso da periferia), foi definitivamente substituído em nossa sociedade por outro *ethos* pré-discursivo, agora valorado positivamente (enunciador negro conscientizador). Entretanto, como acontece com tudo o que está sujeito à história, a mudança não é linear, sem pontos de volta, mas é movida pela contradição. Consideremos a matéria a seguir, para ilustrarmos essa questão.

Imagem 9 – Revista Fórum



Fonte: Sanz (2022)

Na sequência, a revista se baseia no posicionamento do Núcleo de Consciência Negra da Unicamp (NCN) para construir o texto da matéria:

O Núcleo de Consciência Negra da Unicamp (NCN) divulgou uma denúncia em suas redes sociais sobre um suposto ato de racismo de um professor da instituição cometido na última quarta-feira (31) dentro da universidade. Na ocasião, o professor Carlos Henrique Daros, da Faculdade de Engenharia, teria se irritado com uma aluna que fazia uma escuta de música dos Racionais MCs e tentado coagir a discente da disciplina de forma agressiva a encerrar a escuta.

De acordo com relato do NCN, o professor invadiu a sala de aula CB 18, onde era ministrada a disciplina **Tópicos Especiais em Antropologia IV: Racionais Mc's no Pensamento Social Brasileiro** pela professora Jaqueline

Lima Santos. **Ele teria desrespeitado tanto a professora, que é negra, quanto os demais alunos presentes.**

“Em sua ação racista, o professor da FEM gritou com a professora Jaqueline e a silenciou, enquanto ela tentava explicar que as músicas reproduzidas tratavam de parte da bibliografia da disciplina. Como justificativa da sua ação racista, o professor alegou que a música dos Racionais MC’s estava atrapalhando sua aula, fato, que, segundo os alunos no CB, próximos a sua sala, mostrava-se uma inverdade. Ainda, o professor Carlos Henrique deixou implícito que a música se tratava de barulho, deslegitimando a importância do Racionais MC’s, inclusive, como um material de estudo, assim como as aulas ministradas por ela”, declarou o núcleo em nota.

Ainda na nota, o **NCN declara que alguns dos seus integrantes estavam presentes no momento da agressão e presenciaram tanto a ação desrespeitosa do professor como a rápida mobilização dos alunos para repreendê-lo.** O grupo ainda pediu que o professor Daros peça desculpas à professora Jaqueline Santos e a reconheça publicamente como uma colega de profissão.

Não encontramos as versões do professor Carlos Henrique Daros e nem a posição oficial da Unicamp sobre o caso. Atualizaremos a nota quando houver novas informações. (Sanz, 2022)

A matéria dá visibilidade a um acontecimento que, no mínimo, testemunha o lugar nevrálgico (que gera oposições e contradições) que a banda ainda ocupa no imaginário social: de um lado, considera-se que as práticas discursivas da banda são dignas de comporem a bibliografia de uma disciplina universitária em uma das maiores universidades públicas do país; de outro, considera-se que as práticas discursivas da banda não passam de “barulho” – termo que poderia significar muitas coisas... desde uma crítica ao estilo musical, até uma crítica ao suposto posicionamento da banda (são ativistas baderneiros), ou ambas as coisas. De qualquer forma, entretanto, a revista *Fórum* se posiciona (há índices diversos desse posicionamento, desde o termo “Desrespeito”, exposto acima e à esquerda do título da matéria, até o espaço dado, no texto, à versão do Núcleo de Consciência Negra da Unicamp⁴¹), apesar de simular neutralidade (por exemplo, ao referir-se ao acontecimento como “suposto ato de racismo”; ao dizer que o professor “teria desrespeitado” - com o verbo no futuro do pretérito, indicando incerteza).

O que pretendemos com a consideração dessa última matéria é mostrar como, mesmo com as mudanças no tratamento da grande mídia em relação aos Racionais e a decorrente possibilidade de construção de um *ethos* pré-discursivo valorado positivamente (enunciador negro conscientizador), ainda circula, em nossa sociedade, em função de estereótipos de

⁴¹ Apesar de encontrarmos no texto a justificativa de que o professor não deu depoimentos, tampouco a universidade, o jornalista poderia ter apresentado o acontecimento de outra maneira, sem se apoiar integralmente na Nota do NCN.

diversas ordens, um *ethos* pré-discursivo da banda valorado negativamente (enunciador negro criminoso da periferia). Do ponto de vista do funcionamento dos discursos, isso é mais do que esperado, considerando a heterogeneidade de posicionamentos (e dos sujeitos, portanto). Como o *ethos* é uma “construção de leitura” (Amoussy, 2008), o posicionamento em que se inscreve o coenunciador (leitores, ouvintes, telespectadores, mídia) é incontornável e será decisivo no processo de adesão ou não ao mundo ético de que o enunciador faz parte e ao qual ele dá acesso.

Passaremos, na seção a seguir, à análise do *ethos* discursivo (dito e mostrado), construído por coenunciadores a partir da enunciação do próprio grupo, isto é, a partir de suas práticas discursivas. Posteriormente, na seção subsequente, buscaremos associar essas duas instâncias do *ethos* discursivo à instância do *ethos* pré-discursivo, a fim de analisar a constituição do *ethos* efetivo.

3. *Ethos* Discursivo: “um preto tipo A”⁴²

Sou o que sou vivo aquilo que falo
Meu rap é do gueto e não é pros embalo
Vagabundo, se for pra somar chega aí
Paguei pra entrar e nunca mais vou sair
 (Dexter)

O *ethos* discursivo, conforme já apresentado, compreende o *ethos* dito e o *ethos* mostrado. O *ethos* dito refere-se àquele depreendido a partir do que o enunciador diz, direta ou indiretamente, de si mesmo, enquanto o mostrado decorre do modo de enunciação, na medida em que é depreendido a partir de índices enunciativos de diversas ordens que o enunciador vai deixando em seu discurso. Apesar da distinção entre essas duas instâncias do *ethos* discursivo, o próprio Maingueneau alerta sobre a dificuldade em se definir uma fronteira nítida entre elas, bem como sobre o fato de o *ethos* dito não aparecer em toda enunciação, uma vez que o enunciador pode não falar diretamente de si mesmo. Diferentemente, o *ethos* mostrado sempre poderá ser depreendido em qualquer enunciação, como um efeito dela.

⁴² Referência a música Capítulo 4, Versículo 3, Racionais MC's, 1997. Na canção, o preto tipo A é exemplo para o restante dos pretos na periferia, “tem moral”, pois é bem-vestido, é humilde tanto no trabalho quanto nos bailes e tem uma namorada (preta) na escola.

3.1 *Ethos* Dito

Muitos são os momentos na enunciação dos Racionais MC's que o grupo fala de si mesmo, afirmando diretamente quem são (ou querem parecer ser) e buscando, dessa maneira, validar o suposto requisito de que um rapper precisa ser na vida real o que ele canta – um rapper precisa legitimar o recado que dá, precisa ter “papo reto”, ser exemplo para os seus coenunciadores e, muitas vezes, dar conselhos para aqueles que se encontram na situação de exclusão social de que falam suas canções. Por isso, as práticas discursivas do grupo são recheadas de referências diretas sobre eles mesmos, a fim de validar, diante de seus leitores/ouvintes/telespectadores, que eles cantam o que vivem, isto é, que eles fazem parte da comunidade discursiva constituída em/pelas suas canções, da qual também seus supostos coenunciadores são integrantes. A seguir, apresentamos um trecho de uma de suas canções em que é possível verificar esse funcionamento:

A lua cheia clareia as ruas do Capão / **Acima de nós só Deus**, humilde né não, né não? / Saúde, plin, mulher e muito som / Vinho branco para todos, um advogado bom / Cof, cof, ah! / Esse frio tá de foder / Terça-feira é ruim de rolê, **vou fazer o quê?** / Nunca mudou nem nunca mudará / O cheiro de fogueira vai perfumando o ar / **Mesmo céu, mesmo CEP, no lado Sul do mapa** / Sempre ouvindo um rap para alegrar a rapa / **Nas ruas da Sul eles me chamam Brown / Maldito, vagabundo, mente criminal / O que toma uma taça de champanhe e também curte / Desbaratinado, tubaína tutti-frutti / Fanático, melodramático, bon-vivant / Depósito de mágoa**, quem tá certo é o Saddam, ham (...) (*Da Ponte pra cá*, Racionais Mc's, 2002, grifos nossos)

Neste trecho da música *Da Ponte pra Cá* (2002), o enunciador vai se apresentando de várias maneiras.

No verso “Acima de nós só Deus, humilde, né, não”, o enunciador, de saída, já afirma que ele faz parte do “mundo” que ele vai apresentar, uma vez que falar dele mesmo na primeira pessoa do plural “nós” é uma forma de se colocar como parte de uma comunidade, neste caso, daqueles que são da periferia da zona sul, do bairro Capão Redondo⁴³. O enunciador ainda afirma esse seu pertencimento à comunidade, mostrando conhecimento do cotidiano do bairro: fala do frio (morador de São Paulo, terra da garoa); da terça-feira como sendo um dia ruim pra

⁴³ Bairro da zona sul da cidade de São Paulo, onde moravam dois dos integrantes do grupo, Mano Brown e Ice Blue.

se divertir no bairro (“vou fazer o quê?”); insere-se nas mesmas “coordenadas geográficas” de seu suposto coenunciador (“mesmo céu, mesmo cep, no lado sul do mapa”; sempre eu [lá] ouvindo um rap, pra alegrar a rapa”). Vai-se, assim, construindo um *ethos* discursivo dito, por meio da mobilização da dimensão categorial do *ethos*, que abrange estatutos extradiscursivos, no caso, /+ morador da periferia/.

Outra dimensão do *ethos*, mobilizada por meio da instância do *ethos* discursivo dito, é a dimensão experiencial, da qual decorrem características sociopsicológicas do enunciador: o enunciador é um /+*bad man*/, um “maldito, vagabundo, mente criminal”. Essa descrição do caráter do enunciador corresponde ao do mau herói do rap nacional e internacional: o fora-da-lei, o bandido, o “truta”, o parceiro, o *bad man*⁴⁴. Porém, outras facetas do enunciador são apresentadas: ele gosta de bebidas refinadas (*champagne*), mas ao mesmo tempo “curte” tomar uma bebida popular (tubaína); ele diz ser um /+ *bon-vivant*/ (expressão francesa usada para indicar uma pessoa de espírito jovial, que gosta de aproveitar a vida e não se preocupa em trabalhar). Esses dois traços constitutivos do *ethos* (discursivo dito) da banda, apesar de, inicialmente, parecerem incongruentes, não o são. Um trecho da entrevista de Mano Brown com a atual ministra da Igualdade Racial, Anielle Franco, no *podcast* Mano a Mano, permite compreender o modo de articulação desses dois traços:

Mano Brown: É uma linguagem universal essa coisa da vida bandida, louca, né, vida aventureira.

Anielle: E não necessariamente o bandido, o bandido que rouba, mas a coisa do ficar ali, ter uma vida mais fácil.

Mano Brown: Mas a juventude leva a sério.

Anielle: Leva.

Mano Brown: Leva a sério. Começa com a brincadeira de um diretor de arte lá em Hollywood, e quando chega na América do Sul, lá embaixo, no terceiro mundo, molecada tá brincando de viver aquilo. Leva a sério mesmo.

(ANIELLE..., 2023)

Brown e Anielle, ambos criados em periferias, zona sul de São Paulo e Complexo da Maré, Rio de Janeiro, respectivamente, reconhecem que a vida bandida (louca, aventureira, vida fácil) é um atrativo para os jovens na periferia. Nesse sentido, seria possível afirmar que o *bad man*, dentre outras coisas, assume o estilo de vida do *bon-vivant*.

⁴⁴ Segundo Bentes (2006), o homem mau é um dos heróis da literatura popular afro-americana, logo, do rap americano e brasileiro. Esse é um herói que desafia o mundo inteiro, o sistema, como é traduzido nas músicas dos Racionais MC's, como demonstraremos ao longo de nossas análises.

Durante nossa pesquisa, observamos que o traço /+ morador da periferia/ é recorrentemente reivindicado nas práticas discursivas da banda, como será possível perceber nas próximas análises:

Milhares de casas amontoadas / Ruas de terra esse é o morro / A minha área me espera / Gritaria na feira (vamos chegando!) / Pode crer eu gosto disso mais calor humano / Na periferia a alegria é igual / É quase meio-dia a euforia é geral / É lá que moram meus irmãos meus amigos / E a maioria por aqui se parece comigo / E eu também sou bam bam bam e o que manda / O pessoal desde às 10 da manhã está no samba / Preste atenção no repique atenção no acorde / (como é que é mano Brown?) / Pode crer, pela ordem / A número 1 de baixa renda da cidade / Comunidade zona sul é dignidade (...) (*Fim de semana no parque*, Racionais MC's, 1993).

Neste trecho da música *Fim de semana no parque*, o enunciador afirma mais uma vez seu pertencimento à comunidade da zona sul /+ morador da periferia/, por meio da construção de um *ethos* discursivo dito: “A minha área me espera”; “É lá que moram meus irmãos, meus amigos / E a maioria por aqui se parece comigo”; “(como é que é mano Brown?)”. Esse traço /+ morador da periferia/, ao contrário do que pudemos observar por ocasião da análise do *ethos* pré-discursivo, é valorado positivamente pela banda: “Gritaria na feira (vamos chegando!) / Pode crer eu gosto disso mais calor humano / Na periferia a alegria é igual / É quase meio-dia a euforia é geral”; “O pessoal desde às 10 da manhã está no samba / Preste atenção no repique atenção no acorde”. Essa valoração positiva decorre também do processo de identificação construído entre enunciador e comunidade (“E a maioria por aqui se parece comigo”) – com tudo o que isso poderia significar: ser negro, da periferia, excluído etc. Entretanto, há um ponto que distingue o enunciador do restante da comunidade: ele é o “bam bam bam e o que manda”. Nesse sentido, ao enunciador é associado um estatuto de autoridade na “área”, mas também de destaque para além das fronteiras da periferia, o que se pode perceber no trecho da canção em que a banda se vale do *sample*⁴⁵, inserindo, bem no momento em que se faz menção ao samba, a voz do cantor Netinho de Paula, sambista do grupo Negritude Junior, saudando o enunciador (“Como é que é Mano Brown?”)⁴⁶ – o que permite que o coenunciador reconheça que se trata de um enunciador famoso, reconhecido como alguém importante para além das fronteiras da periferia da zona sul da cidade de São Paulo. Esse estatuto de autoridade e de fama associado ao enunciador, permite que a ele seja atribuído o traço de /+ porta-voz da periferia/.

⁴⁵ Uma técnica comum no rap, usada pelo DJ para introduzir na música um recorte de outra música.

⁴⁶ Esse tipo de manifestação discursiva está mais relacionado ao *ethos* discursivo mostrado, o que confirma a dificuldade, anunciada por Maingueneau (2020), em se traçar fronteiras rígidas entre *ethos* dito e *ethos* mostrado.

No movimento hip-hop, um dos pré-requisitos para ser um rapper reconhecido, respeitado, é ser negro, com raras exceções – não à toa, portanto, a banda *Racionais MC's* reivindica para si, por meio do *ethos* discursivo dito, esse traço de natureza categorial /+ negro/:

Eu num 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 palavra / A senhora é uma rainha, rainha / Mas aí, se tiver que voltar pra favela / Eu vou voltar de cabeça erguida / Porque assim é que é, renascendo das cinzas / Firme e forte, guerreiro de fé / Vagabundo nato! (*Negro Drama*, Racionais MCs, 2002)

Esse excerto da canção *Negro Drama* é um bom exemplo de casos em que o *ethos* discursivo dito é saliente e o *ethos* discursivo mostrado está em segundo plano, uma vez que o enunciador não se mostra negro, mas afirma explicitamente ser negro: “Eu num li, eu não assisti / Eu vivo o negro drama / Eu sou o negro drama / Eu sou o fruto do negro drama” (o drama da vida dos negros da periferia, da favela).

Em outro trecho da canção, o traço /+ negro/ é novamente reivindicado por meio do *ethos* discursivo dito, mas, desta vez, de maneira indireta, por meio de alusões a outras cenas – mais especificamente, por meio à alusão a sua mãe (que sabemos ser a Dona Ana⁴⁷) que segura uma criança negra nos braços, sozinha na cidade de São Paulo (floresta de concreto e aço, terra de arranha-céu, terra da garoa, Torre de Babel)⁴⁸:

Eu prefiro contar uma história real / Vou contar a minha / Daria um filme / **Uma negra e uma criança nos braços** / Solitária na floresta de concreto e aço / Veja, olha outra vez o rosto na multidão / A multidão é um monstro sem rosto e coração / Hei, São Paulo, terra de arranha-céu / A garoa rasga a carne, é a Torre de Babel / Família brasileira, dois contra o mundo / Mãe solteira de um promissor vagabundo (...). (*Negro Drama*, Racionais MCs, 2002, grifo nosso)

Em mais um trecho dessa mesma canção, o enunciador aprofunda essa relação entre o que canta e o que é: “O dinheiro tira um homem da miséria / Mas não pode arrancar de dentro dele a favela / São poucos que entram em campo pra vencer / A alma guarda o que a mente tenta esquecer”. Ao reivindicar, indiretamente, o traço /+ morador da periferia-favela/, realiza um imbricamento profundo entre o que ele é e sua origem social, que poderia ser assim

⁴⁷ No trecho final da música *Negro Drama*, através da anáfora, recurso linguístico usado para fazer remissão ao que já foi dito, o enunciador fala com a sua mãe, Dona Ana.

⁴⁸ A cidade de São Paulo é conhecida por ser uma cidade completamente urbana, sem áreas verdes, e por causa disso a chamam de “floresta de concreto e aço”. Também é chamada de “terra de arranha-céu”, por causa de seus grandes prédios. São Paulo ainda é famosa por ser uma das cidades do mundo com maior concentração de pessoas de outros lugares do mundo, por isso a referência à “Torre de Babel”.

representado em termos de traço: /+ sou periferia-favela/ (“não pode arrancar de dentro dele a favela”).

Ainda nessa canção, outro traço reivindicado pelo enunciador, por meio do *ethos* discursivo dito (mas indireto, por se tratar de alusões), é o de /+ baixa escolaridade/⁴⁹. Essa é mais uma das características que o próprio enunciador atribui aos moradores da periferia e a ele mesmo, conforme ilustra o trecho abaixo:

Eu sou problema de montão, de Carnaval a Carnaval / Eu vim da selva, sou leão, sou demais pro seu quintal / **Problema com escola eu tenho mil, mil fita** / Inacreditável, mas **seu filho me imita** / No meio de vocês ele é o mais esperto / **Ginga e fala gíria; gíria não, dialeto/ Esse não é mais seu, ó, subiu / Entrei pelo seu rádio, tomei, cê nem viu / Nós é isso ou aquilo, o quê?** Cê não dizia? / Seu filho quer ser preto, ah, que ironia. (*Negro Drama*, Racionais MCs, 2002, grifo nosso)

O enunciador, nesse trecho, ao afirmar “seu filho me imita”, está se dirigindo aos coenunciadores “do lado de lá da ponte”, isto é, àqueles de fora da periferia, de classe social mais abastada, que têm condições financeiras de matricular seus filhos em boas escolas. Entretanto, como uma ironia do destino, o jovem dessa classe social imita o modo de falar do enunciador-rapper (“Nós é isso ou aquilo, o quê?”), seu dialeto da periferia sem prestígio social. O tom da enunciação é de deboche, uma vez que as relações de poder viraram de cabeça para baixo: o rap invade a casa dos que moram “do lado de lá da ponte”, rompendo as barreiras existentes entre os dois mundos e tornando-se referência cultural (e de linguagem) para jovens abastados e, na sua maioria, brancos.

A mobilização da cenografia do relato é recorrente nas canções do grupo; por meio dessa cenografia, o enunciador relata a (sua) história de pessoas da periferia. *Eu sou 157* é uma dessas canções que constrói um relato em que o enunciador se coloca como o personagem principal da história, apresentando-se como ladrão, característica relacionada ao traço /+ *bad man*/:

Hoje eu sou ladrão, artigo 157 / As cachorra me ama, os playboy se derrete / Hoje eu sou ladrão, artigo 157 / A polícia bola um plano, sou herói dos pivete / Nego, São Paulo é selva, e eu conheço a fauna / Muita calma, ladrão, muita calma. (*Eu sou 157*, Racionais MC's, 2002)

O título da música remete ao código penal 157; chamar alguém de 157 é o mesmo que chamá-lo de criminoso por ter cometido o crime de assalto mediante ameaça ou violência, tal como está previsto no Código Penal Brasileiro: “Art. 157 - Subtrair coisa móvel alheia, para si

⁴⁹ Um dos estereótipos salientes que circula na sociedade em relação a moradores da periferia/favela é o de terem baixa ou nenhuma escolaridade. Tal estereótipo se alimenta do preconceito linguístico em relação ao dialeto dessa comunidade de fala.

ou para outrem, mediante grave ameaça ou violência à pessoa, ou depois de havê-la, por qualquer meio, reduzido à impossibilidade de resistência.” (Brasil, 1940).

O enunciador fala abertamente como alguém que é ladrão (*ethos* discursivo dito), famoso no mundo do crime – uma vez que é amado tanto pelas cachorras (gíria pejorativa para mulheres), quanto pelos playboys (jovens que não pertencem à periferia e que ostentam seu patrimônio financeiro com festas e bens materiais); que não é facilmente capturado por policiais; e é admirado pelos pivetes (meninos de rua que ajudam ladrões e realizando pequenos furtos).

A fim de organizar, textualmente, o resultado das análises empreendidas nesta seção, apresentamos os traços atribuíveis pelo coenunciador ao enunciador – uma vez que foram reivindicados pelo enunciador por meio de manifestações do *ethos* discursivo dito. São eles:

/+ morador da periferia/

/+ *bon vivant*/

/+ *bad man*/

/+ porta-voz da periferia/

/+ negro/

/+ baixa escolaridade/

A seguir, passaremos à análise do *ethos* discursivo mostrado.

3.2 *Ethos* mostrado

Segundo Maingueneau (2020, p. 12), o *ethos* mostrado é constitutivo de toda e qualquer enunciação, já o *ethos* dito nem sempre, pois o enunciador nem sempre fala de si mesmo. Como pudemos perceber, este não é o caso do discurso da banda Racionais MC's, pois faz parte da semântica discursiva do rap que o enunciador-rapper fale de si. Nesta seção, nos debruçaremos sobre a análise da instância do *ethos* discursivo mostrado.

No primeiro momento da pesquisa, nossa proposta para abordar essa instância era analisar apenas dados de outras semioses (imagens e performances) em interação com a semiose verbal, a fim de, também, validar o pressuposto da semântica global (Maingueneau, 2008a). Entretanto, decidimos por analisar também textos verbais para dar visibilidade ao *continuum* existente entre as instâncias do *ethos* dito e do *ethos* mostrado.

Iniciaremos retomando a canção *Da Ponte pra cá* (2002) e analisando-a a partir da perspectiva do *ethos* discursivo mostrado.

Três da manhã, eu vejo tudo e ninguém me vê / Subindo o campo de fora / Eu, meu parceiro Dinho, ouvindo 2Pac / Tomando um vinho, vivão e consciente / Aí Batatão, Pablo, Neguin Emerson / Marquinho, Cascão, Johnny MC, Sora / Marcão, Pantaleão, Nelito, Celião, Ivan, Di (na Zona Norte) / Sem palavra irmão / Aí os irmão do Pantanal (na Zona Oeste) / A rapa do morro e aos que estão com Deus / (Na Zona Leste, cara tô na área) / Dedá, Tchái, Edi 16, Edi (na Zona Sul) / Um dia nos encontraremos / A selva é como ela é, vaidosa e ambiciosa / Irada e luxuriosa / Pros moleque da quebrada / Um futuro mais ameno, essa é a meta / Pela fundão, sem palavras, muito amor. (*Da Ponte pra cá*, Racionais MC'S, 2002)

Nesse trecho da canção, o enunciador vai se movendo por entre as comunidades da periferia de São Paulo. Ele delimita o tempo-espço em que isso ocorre (às “três da manhã”, em algum “campo a fora” da zona sul) e, inscrito nesse espaço-tempo, vai descrevendo a “atmosfera” da madrugada na periferia – amigos bebendo e ouvindo música. Essa descrição permite atribuir ao enunciador uma corporalidade (move-se no espaço social como alguém que é conhecido e que conhece todo mundo de todas as periferias de São Paulo, a saber, zona sul, zona leste, zona norte e zona oeste) e um caráter (amigável). O enunciador fala da cidade com intimidade, referindo-se a ela por meio da metáfora da selva, do mesmo modo como se mostra íntimo de seus amigos (Batatão, Neguin, Cascão...), encenando uma interação casual, marcada pela informalidade (“Sem palavra irmão”). Essa cenografia construída na/pela canção, faz emergir um corpo enunciante, um fiador, ao qual o coenunciador pode atribuir (em função dos índices aqui apresentados) um *ethos* (discursivo mostrado), cujo traço saliente é o de /+ morador da periferia/. Entretanto, há ainda outro traço que podem ser associados a esse *ethos*, como o de /+ porta-voz da periferia/, uma vez que o enunciador se mostra como aquele que conhece tudo e todos e, por isso, teria legitimidade para ser um representante dessa comunidade.

Consideremos mais um trecho dessa mesma canção:

E quem não quer chegar de Honda, preto em banco de couro / E ter a caminhada escrita em letras de ouro? / A mulher mais linda sensual e atraente / A pele cor da noite, lisa e reluzente / Andar com quem é mais leal, verdadeiro / Na vida ou na morte, o mais nobre guerreiro / O riso da criança mais triste e carente / Ouro e diamante, relógio e corrente / Ver minha coroa onde eu sempre quis pôr / De turbante, chofer, uma madame nagô / Sofrer pra que mais, se o mundo jaz do maligno? / Morrer como homem e ter um velório digno / Eu nunca tive bicicleta ou videogame / Agora eu quero o mundo igual Cidadão Kane / Da ponte pra cá, antes de tudo é uma escola / Minha meta é dez, nove e meio nem rola / Meio ponto a ver, hum, e morre um / Meio certo não existe, truta, o ditado é comum / Ser humano perfeito, não tem mesmo, não / Procurada viva ou morta a perfeição / *Errare humanos est*, grego ou

troiano? / Latim, tanto faz pra mim, fi de baiano / Mas se tiver calor, quentão no verão / Cê quer dar um rolê no Capão daquele jeito / Mas perde a linha fácil, veste a carapuça / Esquece esses defeitos no seu jaco de camurça / Jardim Rosana, Três Estrelas e Imbé / Santa Tereza, Valo Velho, Dom José / Parque, Chácara, Lídia, Vaz / Fundão, muita treta pra Vinícius de Moraes. (*Da Ponte pra cá*, Racionais MC'S, 2002)

Nesse trecho, o enunciador mostra resistência à educação formal, de várias maneiras, dentre elas afirmando que “Da ponte pra cá, antes de tudo é uma escola”: a escola da vida, a escola da periferia, onde se ensina que não se pode errar, não se pode tirar uma nota menor que dez, pois meio ponto a menos pode custar a vida. Em seguida, ao se valer do latim para expressar a ideia de que errar é humano (“*errare, humanos est*”) e, logo em seguida afirmar que esse tipo de conhecimento, “grego”, “troiano” ou “latim” não ajuda a viver na periferia como ele, “fi” de baiano, marcando a maneira de falar da periferia, o enunciador se mostra resistente à imposição da língua padrão e também à cultura dominante, ao afirmar, por exemplo, que, nos bairros da periferia de São Paulo, na “quebrada”, como Jardim Rosana, Valo Velho, Fundão etc., a vida é complexa demais para as poesias do poeta, músico e compositor Vinícius de Moraes. Esse modo de mostrar-se (resistente) é condizente com o posicionamento de contracultura da banda, que permite prever, em alguma medida, que essa resistência mostrada possibilitaria ao coenunciador atribuir, nos termos de Maingueneau (2020), uma dimensão ideológica do *ethos* desse enunciador, dimensão essa que poderia ser definida pelo traço /+ revolucionário/. Esse *ethos* discursivo mostrado /+ revolucionário/ é apreendido, em grande, medida, da relação conflituosa que o enunciador mantém com o “sistema”, como poderemos observar no trecho da canção *Capítulo 4, Versículo 6*:

Ser um preto tipo A custa caro / É foda / Foda é assistir a propaganda e ver / Não dá pra ter aquilo pra você / Playboy forjado de brinco, cu, trouxa / Roubado dentro do carro na avenida Rebouças / Correntinha das moças, as madame de bolsa / Dinheiro... Não tive pai, não sou herdeiro / Se eu fosse aquele cara que se humilha no sinal / Por menos de um real / minha chance era pouca / Mas se eu fosse aquele moleque de touca / Que engatilha e enfia o cano dentro da sua boca / De quebrada, sem roupa, você e sua mina / Um, dois, nem me viu, já sumi na neblina / Mas não... / Permaneço vivo, prossigo a mística / Vinte e sete ano contrariando a estatística / Seu comercial de TV não me engana / Eu não preciso de status nem fama / Seu carro e sua grana já não me seduz / E nem a sua puta de olhos azuis / Eu sou apenas um rapaz latino-americano / Apoiado por mais de 50 mil manos / Efeito colateral que seu sistema fez / Racionais, capítulo 4, versículo 3! (*Capítulo 4, Versículo 6*, Racionais MC'S, 1997)

Nesse trecho, a relação conflituosa do enunciador com o “sistema” pode ser percebida na resistência às pressões do sistema que, ou o leva a almejar uma vida que não pode ter (“Foda

é assistir a propaganda e ver / Não dá pra ter aquilo pra você / Playboy forgado de brinco, cu, trouxa”), ou o leva a virar bandido para tirar dos outros o que quer ter, mas não pode (“Mas se eu fosse aquele moleque de touca / Que engatilha e enfia o cano dentro da sua boca / De quebrada, sem roupa, você e sua mina”), ou o faz humilhar-se diante de todos (“Se eu fosse aquele cara que se humilha no sinal / Por menos de um real / minha chance era pouca”). Ao resistir, o enunciador encarna uma corporalidade que o faz movimentar-se socialmente de forma resoluta (“Permaneço vivo, prossigo a mística / Vinte e sete ano contrariando a estatística /”) e um caráter forte (“Ser um preto tipo A custa caro / É foda”). Desse caráter e corporalidade emerge o traço de /+ revolucionário/, na medida em que o enunciador busca o novo, o que põe de cabeça para baixo o “sistema”, que incorpora tudo o que ele não quer ser. Nesse sentido, a imagem daqueles que se submetem às leis do sistema – playboy, bandido ou pedinte – constitui o *antiethos* do enunciador, que é apenas um preto tipo A, “apenas um rapaz latino-americano”⁵⁰, comum, sem dinheiro, sem família importante, sem condição de herdeiro. Ao final da canção o enunciador faz referência ao capítulo 4, versículo 3 da Bíblia, que remete às várias igrejas que estão presentes na periferia e no presídio, buscando mais fiéis e oferecendo a salvação e o perdão de Deus. A mobilização dessa cenografia de caráter religioso estabelece novas coordenadas de tempo-espço (o tempo do perdão; o espaço da “nova Jerusalém”, terra da salvação), por meio das quais se pode vencer “o sistema”, funcionando, pois, como uma alegoria do “estar fora e acima do sistema”.

O grupo teve vários amigos presos e, por isso, frequentava o presídio do Carandiru na capital de São Paulo, para visitá-los. A vida carcerária é, pois, um dos temas de suas canções⁵¹. No seu álbum *Sobrevivendo no Inferno* (1997), a canção *Diário de um detento*, retrata o massacre do Carandiru, ocorrido em 1992, por meio da cenografia do relato, em que o enunciador se apresenta como alguém que estava no lugar da tragédia:

Lamentos no corredor, na cela, no pátio / Ao redor do campo, em todos os cantos / Mas eu conheço o sistema, meu irmão / Aqui não tem santo / Ratatatá, preciso evitar / Que um safado faça minha mãe chorar / Minha palavra de honra me protege / Pra viver no país das calças bege / Tic, tac, ainda é 9 e 40 / O relógio da cadeia anda em câmera lenta/ (groove) / Ratatatá, mais um metrô vai passar / Com gente de bem, apressada, católica / Lendo jornal, satisfeita, hipócrita / Com raiva por dentro, a caminho do centro / Olhando pra cá, curiosos, é lógico / Não, não é não, não é o zoológico (*Diário de um Detento*, Racionais MC's, 1997)

⁵⁰ Canção de Belchior (1976).

⁵¹ A exemplo do que ocorre também da canção *Vida Loka* (2002), cuja cenografia mobilizada é de uma conversa ao telefone entre dois amigos, um deles preso e o outro (referido na canção como Brown) fora da prisão, ambos moradores da periferia.

O enunciador inicia seu relato apresentando o cotidiano da cadeia (perigoso e tedioso). Essa cenografia (de relato do cotidiano num presídio) permite emergir uma corporalidade – um corpo físico (usando “calça bege”) e social de presidiário (recluso, ouvindo o mundo lá fora) – e um caráter (cauteloso para não ser assassinado por outros presos) coerentes com o mundo ético previsto pela cenografia, que também é validada pela própria enunciação, na medida em que as onomatopeias mobilizadas (“tic, tac”, “ratatata”) constroem, sensorialmente, a ambientação da cenografia descrita. Desse conjunto de elementos discursivos (cenografia, corporalidade, caráter) decorre a possibilidade de o coenunciador atribuir ao enunciador um *ethos* (discursivo mostrado) que poderia ser descrito pelo traço /+ excluído/.

A seguir, para mostrar como a instância do *ethos* discursivo mostrado – como as demais instâncias do *ethos* – pode se manifestar também em materiais de outras semioses, analisaremos as capas de dois LPs/CDs do grupo. Iniciaremos com a capa do LP/CD *Escolha o seu Caminho* (1992):

Imagem 10 – Capa LP/CD *Escolha o seu caminho* (1992)



Fonte: página do Wikipedia 52

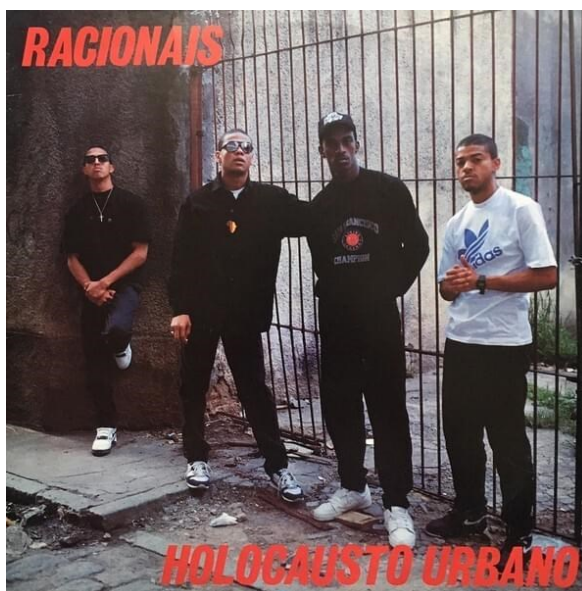
Nesta foto da capa, os quatro integrantes do grupo representam realidades sociais comumente atribuídas aos jovens da periferia: vestem roupas da época (1992) que usualmente eram usadas por aqueles que eram reconhecidos como “manos” (camisa parcialmente aberta,

⁵² Disponível em: < https://pt.wikipedia.org/wiki/Escolha_o_seu_Caminho > Acesso em: 19 mar. 2023

desalinhada, boné virado para trás, óculos na cabeça) – e encenam ações relacionadas à ilegalidade (uso de drogas – pó de cocaína na mesa menor e jovem injetando droga na veia) e à criminalidade (seguram armas - há também armas na mesa maior; contam dinheiro supostamente ilícito). Todo esse cenário constrói uma cenografia de “mundo do crime”⁵³, do qual participam jovens negros da periferia. Contrapondo-se à imagem, aparece, no canto de baixo à direita, o enunciado injuntivo “Diga não a violência e as drogas” (sem as crases devidas à norma culta escrita). Considerando a relação entre texto verbal e não-verbal (o enunciado verbal indica o modo como a imagem deve ser “lida”), é possível afirmar que a cenografia mobilizada na/pela capa desse LP/CD legitima a construção, por parte do coenunciador, de um *ethos* discursivo (dito/mostrado, considerando o evidente *continuum* entre eles no objeto analisado), cujos traços mais salientes são: /+ morador da periferia/; /+ revolucionário/ (resistente ao “sistema”); /+ baixa escolaridade/. Nesse sentido, a imagem, tomada isoladamente, representaria o *antiethos* do enunciador que, em termos de traço, poderia ser representado como /- criminoso/, ou seja, como o avesso do traço /+ criminoso/ depreendido do *ethos* pré-discursivo construído a partir do discurso da mídia sobre a banda.

Consideremos, a seguir, a capa do LP/CD *Holocausto Urbano* (1990):

Imagem 11 – Capa LP/CD *Holocausto Urbano* (1990)



Fonte: página boogiestore⁵⁴

⁵³ Este dado é muito produtivo também para a análise da relevância da cenografia – constituída da integração das semioses verbal e não verbal – na construção do *ethos* do enunciador.

⁵⁴ Disponível em: < <https://www.boogiestore.com.br/store/Vinil-Holocausto-urbano-p252632752> > Acesso em: 19 mar. 2023

Na capa desse LP/CD apresenta-se, novamente, uma foto dos quatro integrantes do grupo com vestimenta “estilo rapper” (boné, corrente com crucifixo óculos escuros; roupa predominantemente preta); todos em pé, encostados na parede, apoiados no portão, de mãos para trás ou apertando as mãos. A parede sem pintura, a calçada quebrada e o mato crescendo no chão de cimento do lado de dentro do portão, remetem a um lugar abandonado, sem muitos cuidados, ativando na memória a imagem da periferia urbana. O nome do LP/CD, *Holocausto Urbano*, pintado em vermelho (o que remete a sangue) na cena da foto, reforça a ideia de abandono – mas abandono proposital, que tem como função o extermínio (holocausto) do povo daquele lugar, a saber, os negros da periferia (considerando que os 4 integrantes do grupo são negros).

Poderíamos pensar, a princípio, que a construção dessa cenografia de abandono seja apenas um modo de representação da periferia urbana. Entretanto, trata-se, na verdade, de uma denúncia. Essa leitura é possível por se tratar da capa de um LP/CD de uma banda, à época, em ascensão no cenário musical brasileiro. Assim sendo, por se tratar de arte, o processo de estetização precisa ser considerado. A proposta estética do grupo, manifesta nesta capa (em todas as suas práticas, como deve ter sido possível perceber por meio das análises realizadas até aqui), poderia ser sintetizada na seguinte ideia: expor a “feiura” é uma forma legítima e necessária de se fazer arte. Nesse sentido, o traço saliente, constitutivo do *ethos* discursivo (dito/mostrado) atribuível, pelo coenunciador, ao enunciador (banda) é /+ revolucionário/, traço inegável daquele que se põe na brecha para denunciar. Os traços /+ morador da periferia/ e /+mais negro/ também são atribuíveis, considerando a centralidade da imagem na capa. Novamente, por meio desta análise, evidencia-se a relação imbricada entre cenografia e *ethos*.

Por fim, para organizar, textualmente, o resultado das análises empreendidas nesta seção, apresentamos os traços atribuíveis pelo coenunciador ao enunciador:

/+ morador da periferia/
/+ porta-voz da periferia/
/+ revolucionário/
/+ excluído/
/+ baixa escolaridade/
/+ negro/

4. *Ethos* efetivo

Antes de nos debruçarmos sobre a problemática do *ethos* efetivo do grupo *Racionais MC's*, é preciso compreender que as diversas instâncias do *ethos* (pré-discursivo, dito, mostrado) podem não ser coincidentes entre si. A heterogeneidade dos posicionamentos discursivos tanto dos enunciadores, quanto dos coenunciadores, e as diferentes condições de produção (antes e depois das políticas afirmativas no Brasil, por exemplo) manifestam-se também no plano do *ethos*. Conforme as análises empreendidas neste capítulo, o quadro dos traços constitutivos das instâncias do *ethos* – pré-discursivo, discursivo dito, discursivo mostrado – consideradas é o seguinte:

Tabela 1 – Traços constitutivos das instâncias do *ethos*

<i>Ethos</i> pré-discursivo	“negro criminoso da periferia” “negro conscientizador” /+ negro/ /+ criminoso/ /+ morador da periferia/ /+ conscientizador/
<i>Ethos</i> dito	/+ morador da periferia/ /+ <i>bon vivant</i> / /+ <i>bad man</i> / /+ porta-voz da periferia/ /+ negro/ /+ baixa escolaridade/
<i>Ethos</i> mostrado	/+ morador da periferia/ /+ porta-voz da periferia/ /+ revolucionário/ /+ excluído/ /+ baixa escolaridade/ /+ negro/

Fonte: Elaborado pela autora

Os traços /+ morador da periferia/ e /+ negro/ são comuns a todas as instâncias caracterizadoras do *ethos* – o que não é de se estranhar, considerando que se trata de traços de natureza categorial (Maingueneau, 2020), com fortes relações com o extradiscursivo (o lugar

de origem e a cor da pele). O que muda é o modo de valoração desses traços: na instância do *ethos* pré-discursivo, são ora valorados negativamente (quando se associa periferia e negros a criminosos), ora positivamente (quando o negro é um conscientizador); nas instâncias do *ethos* discursivo dito e mostrado, tais traços tendem a ser valorados positivamente.

Os traços /+ conscientizador/ (instância do *ethos* pré-discursivo), /+ porta-voz da periferia/ (instância do *ethos* discursivo dito) e /+ revolucionário/ (instância do *ethos* discursivo dito), apesar de não serem coincidentes, são relacionados, uma vez que o porta-voz é aquele que fala em nome dos moradores da periferia, conscientizando tanto a respeito do valor do negro, dos moradores da periferia, quanto a respeito de suas mazelas, o que é, em certo sentido, revolucionário, considerando que se vai na contramão do “sistema”.

O traço /+ baixa escolaridade/ é comum às instâncias do *ethos* discursivo dito e mostrado. Esse traço integra a imagem atribuída ao enunciador como uma espécie de marcador de identidade (cf. análise da capa do LP/CD *Escolha seu caminho* e da letra da canção *Negro Drama*). Ao menos no *corpus* recortado neste trabalho para a análise do *ethos* pré-discursivo, esse traço não é saliente, o que poderia ser diferente, caso o tema das matérias fosse, por exemplo, o ensino em escolas da periferia da cidade de São Paulo.

Os traços /+ *bon vivant*/ e /+ *bad man*/, por sua vez, aparecem associados apenas à instância do *ethos* discursivo dito. O traço /+ *bad man*/ não equivale a ser um criminoso (/+ criminoso/ - traço este que aparece associado apenas à instância do *ethos* pré-discursivo), mas a parecer ser um criminoso, a assumir um estilo de “vida bandida” (louca, aventureira, vida fácil) e, é nesse sentido, que o traço /+ *bon vivant*/ (pessoa de espírito jovial, que gosta de aproveitar a vida e não se preocupa em trabalhar) aparece associado ao de /+ *bad man*/. Parece-nos bem interessante o fato de esses traços aparecerem associados apenas ao *ethos* discursivo dito; a nosso ver, isso indicia a necessidade de o enunciador valorar-se positivamente, buscando desconstruir a imagem de criminoso atribuído recorrentemente a ele: o *bad man* é um “herói” que desafia/incomoda/debocha do mundo inteiro com seu jeito “*bon vivant*” de viver.

Por fim, o traço /+excluído/ aparece associado ao *ethos* discursivo mostrado. Entretanto, como vimos mostrando na análise dessa instância, o continuum entre o *ethos mostrado* e *dito* é tal (em especial quando se trata da análise de textos não verbais, que foi de onde se depreendeu esse traço), que não arriscaríamos a afirmar que tal traço refere-se exclusivamente ao *ethos* discursivo mostrado.

Diante disso, teríamos, a priori, três opções para caracterizar o *ethos* efetivo:

- i) considerar apenas os traços comuns às três instâncias (/+ negro/, /+ morador da periferia/), o que resultaria em *ethos* efetivo de “morador negro da periferia”, que é uma caracterização, abrangente⁵⁵, mas simplificadora.
- ii) considerar todas os traços presentes nas três instâncias, o que resultaria em um *ethos* efetivo incongruente em si (por exemplo, entre outras coisas, como conciliar criminoso com conscientizador?) e incongruente com as práticas discursivas tomadas para análise até aqui, considerando que esse conjunto de traços como um todo não pode ser apreendido de cada um dos textos considerados.
- iii) considerar que o *ethos* efetivo é em si heterogêneo e variável, ou seja, que pode haver diferentes caracterizações do *ethos* efetivo do enunciador “*Racionais MC's*”, tantas quanto forem os posicionamentos em jogo na enunciação e tantas quanto forem as condições de produção. Esse caminho, a nosso ver, seria o único que faria jus ao primado da heterogeneidade dos sujeitos e dos discursos.

Dito isso, antes de passarmos à conclusão deste trabalho, gostaríamos de dar um pouco mais de visibilidade à relação imbricada entre *ethos* e cenografia, dada a relevância desses dois conceitos para a Análise do Discurso.

5. “Daria um filme”⁵⁶: A cenografia

A relação imbricada entre *ethos* e cenografia pode ser observada na análise de vários dados (de natureza verbal e não-verbal), o que significa, em outras palavras, que a cenografia

⁵⁵ A foto abaixo, que apresenta um grafite que o artista Kobra fez do grupo *Racionais MC's* pode ser considerada um forte indício de que o *ethos* mais abrangente é realmente o de “morador negro da periferia”:

Imagem 12 – Grafite Racionais MC's por Kobra



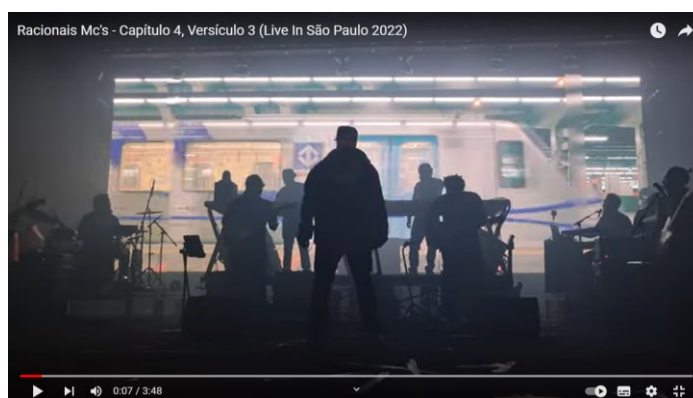
Fonte: plataforma tumblr⁵⁵

⁵⁶ Referência à música do grupo, *Negro Drama* (2002).

funciona como uma instância legitimadora do *ethos*, ao mesmo tempo em que é legitimada por ele. Não é de qualquer cenografia que qualquer *ethos* pode emergir, nem é qualquer *ethos* que legitima qualquer cenografia. Por exemplo, uma cenografia de *shopping center*, em tese, não conduziria à emergência de um *ethos* de morador de periferia, e o inverso também é válido, um *ethos* de morador de periferia não legitimaria uma cenografia de *shopping center*.

A fim de sustentar o que afirmamos, consideremos as imagens, a seguir, o show da banda, realizado em 2022 no *Espaço das Américas* em São Paulo:

Imagem 13 – Cena do show Espaço das Américas, Racionais MC's – SP (1)



Fonte: Fernandes (2022)

Imagem 14 – Cena do show Espaço das Américas, Racionais MC's – SP (2)



Fonte: Fernandes (2022)

Essas imagens mostram que o grupo mobilizou como painel, no fundo do palco do show, uma cenografia de transporte público: o metrô da linha azul Jabaquara – Tucuruvi, um dos primeiros metrô da cidade de São Paulo, que liga a zona norte à zona sul, regiões onde moram os integrantes do grupo. Tal cenografia aciona uma memória discursiva que remete à origem da banda: seus integrantes são /+ moradores da periferia/, característica que constitui, no caso, uma dimensão categorial do *ethos* discursivo dito/mostrado que o público do show (coenunciador)

provavelmente atribuirá à banda. No início do show aparecem os integrantes da banda descendo do metrô (cf. Imagens 13 e 14), como uma forma de “dizer/mostrar” que são periferia.

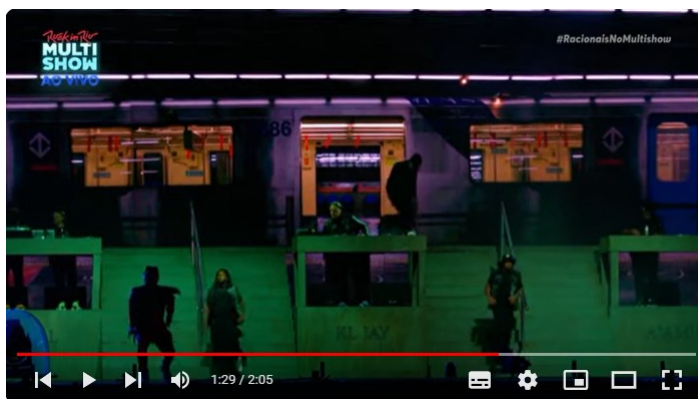
Consideremos mais duas imagens de um outro show da banda, agora no Rock in Rio, em 2022:

Imagem 15 - Cena do show Rock in Rio, Racionais MC's (1)



Fonte: Zigking (2022)

Imagem 16 – Cena do show Rock in Rio, Racionais MC's (2)



Fonte: Zigking (2022)

Nesse show, a banda mobilizou como cenografia não apenas o metrô linha azul de SP (cf. Imagem 16), mas também uma cena validada, a cena do filme norte-americano *The Warriors* (1979), como forma de fazer remissão à filiação do grupo às origens do hip-hop nos Estados Unidos. O filme é sobre a perseguição de uma das gangues de Nova York da década de 70, por causa da morte de um famoso líder de uma outra gangue, durante um grande encontro de todas as gangues no Bronx. No show, veicula-se a imagem de todas as gangues indo de metrô para esse encontro e também as cenas da perseguição que ocorrem no metrô. Os Racionais iniciam o show mostrando a cena do filme, com todas as gangues indo para o encontro no Bronx de metrô. Em seguida, o palco passa a ter como cena de fundo o metrô de SP chegando, trazendo

os integrantes da banda, assim como nos shows no Espaço das Américas. Esse paralelo entre cenas do filme (com gangues, metrô) e cenas do metrô de São Paulo, corrobora, dentre outras, a imagem de /+ moradores da periferia/ que o público do show (coenunciador) por vir a construir do enunciador Racionais MC's – já que o Bronx é um bairro da periferia de Nova York.

A mobilização dessas cenografias em shows podem ser compreendidas também como um processo de estetização do grupo, cuja proposta é fazer arte, não como imitação, mas como transformação, transformando “o feio” em belo. Nesse sentido, não se trata mais apenas de denuncia do descaso, das mazelas, mas de intervenção por meio da arte.

Para o público dos *Racionais MC's* – os coenunciadores que vão em shows da banda – essas são cenas validadas para a maioria; o mundo ético da periferia ao qual o grupo dá acesso em seus shows é (muito provavelmente) incorporado por esses coenunciadores, que passam a constituir, com a banda, comunidade. O *ethos* (e o mundo ético a ele relacionado), pois, que emerge da cenografia instaurada, valida essa mesma cenografia, num processo incessante de retroalimentação.

Esperamos ter dado a devida visibilidade à relação imbricada entre *ethos* e cenografia, mesmo sendo esta uma questão que está longe de ser perene, como fizemos parecer ser nas breves análises que fizemos. Do mesmo modo que são heterogêneas e múltiplas as instâncias do *ethos*, as cenografias também o são.

CONCLUSÃO

Nesta dissertação, nosso objetivo inicial era demonstrar a construção da identidade sociodiscursiva do grupo *Racionais MC's* com base nos fundamentos teórico-metodológicos de Dominique Maingueneau, a partir do *Gênese dos Discursos* (2008a). Durante o percurso de estudo da obra, deparamo-nos com a noção de semântica global – com especial interesse no tratamento que o autor deu ao plano discursivo relativo ao “modo de enunciação” – e fomos levados ao livro *Cenas da Enunciação* (2008b), também do mesmo autor, onde tivemos o primeiro contato com a noção de *ethos* discursivo. A leitura de ambas as obras nos levou ao interesse em aprofundar-nos não só na hipótese da semântica global, mas também em testar o funcionamento dessa hipótese assumindo, como central, o conceito de *ethos* discursivo, associando-o, ainda, à construção da identidade sociodiscursiva dos *Racionais MC's*.

No entanto, é importante salientar que todo interesse na teoria se deu paralelamente ao interesse em verificar, mobilizando uma teoria discursiva, como o discurso de um grupo de rap conseguiu romper as barreiras da academia, da grande mídia, do “sistema”, alcançando notoriedade em diferentes espaços. O postulado do primado do interdiscurso aumentou nosso interesse em estudar as práticas discursivas dos Racionais, a fim de que pudéssemos verificar a rede semântica em que o grupo se inscrevia e como se constituiu, nela, o sistema de restrições semânticas que estrutura o posicionamento de contracultura do grupo, no campo político-cultural brasileiro. Para realizar esse intento, optamos por eleger um dos planos discursivos da semântica global que consideramos pertinente para analisar a construção da identidade sociodiscursiva do grupo: o *ethos* discursivo.

Inicialmente, pretendíamos analisar o *ethos* discursivo do grupo analisando apenas suas práticas discursivas, mas, devido ao *ethos* ser uma categoria analítica heterogênea e fluida, decidimos encarar essa dificuldade como uma oportunidade de demonstrar como se dá essa heterogeneidade e fluidez. Para tanto, o esquema do *ethos* efetivo apresentado por Maingueneau (2008b, 2008c, 2011), como sendo o resultado da interação entre o *ethos* pré-discursivo e do *ethos* discursivo (dito e mostrado) – todos eles apoiados em estereótipos sociais – nos possibilitou encaminhar esse objetivo, levando-nos, inclusive, a ampliar o *corpus* de análise, a fim de que pudéssemos também contar com materialidades discursivas a partir das quais fosse possível analisar especificamente a constituição do *ethos* pré-discursivo.

Avaliamos essa ampliação que realizamos do *corpus* como tendo sido muito produtiva, considerando os resultados a que chegamos, apresentados no final do capítulo de análise. Avaliamos também como positiva a decisão por abordar separadamente cada uma das instâncias

constituidoras do *ethos*, uma vez que, assim procedendo, conseguimos dar a devida visibilidade ao funcionamento de cada uma delas, para, então, posteriormente, buscarmos relacioná-las sob a égide de um *ethos* efetivo.

Em relação ao conhecimento que esta pesquisa possibilitou construir sobre o objeto tomado para análise, avaliamos o resultado como positivo: as análises nos possibilitaram compreender, de maneira imbricada, as relações entre as condições de produção do movimento hip-hop, do rap e da banda *Racionais MC's* e o funcionamento discursivo. Mais especificamente, pudemos perceber como o processo histórico que possibilitou a assunção de políticas afirmativas afetou, radicalmente, o funcionamento do *ethos* e a construção da identidade sociodiscursiva do grupo. Entretanto, numa via de mão dupla, isso não se deu de fora (da história) para dentro (para a linguagem). A concepção de discurso enquanto prática discursiva permite-nos compreender que os sujeitos se inscrevem socialmente por meio, também, de práticas verbais, de modo que a própria enunciação constitui o fio da história (e constitui-se no fio dela). Uma pesquisa em Análise do Discurso, portanto, para além de nos explicar a respeito de funcionamentos discursivos, também lança muitas luzes sobre processos culturais, sociais e históricos – sejam eles já ocorridos ou em andamento. Sem dúvida alguma, esperamos que nossa pesquisa tenha conseguido esse intento: de contribuir para uma melhor compreensão de aspectos relativos ao funcionamento da linguagem e da sociedade.

REFERÊNCIAS

- AMOSSY, Ruth (Org.). **Imagens de si no discurso: a construção do *ethos***. São Paulo: Contexto, 2008.
- BENTES, Anna Christina. **Linguagem como prática social: a elaboração de estilos de fala por jovens rappers brasileiros**. São Paulo: Fapesp, 2006. No Prelo. Disponível em: <https://bv.fapesp.br/pt/bolsas/77895/linguagem-como-pratica-social-a-elaboracao-de-estilos-de-fala-por-jovens-rappers-brasileiros/>. Acesso em: 05 ago. 2023.
- BRASIL. Decreto nº 2.848, de 7 de dezembro de 1940. Código Penal: art. 157 - Roubo. Rio de Janeiro, RJ, 31 dez. 1940. Disponível em: https://www.planalto.gov.br/ccivil_03/decreto-lei/del2848.htm. Acesso em: 02 fev. 2023.
- BRASIL. Decreto nº 3.688, de 3 de outubro de 1941. Lei das Contravenções Penais: art.59 - Lei da Vadiagem. Rio de Janeiro, RJ, 3 out. 1941. Disponível em: https://www.planalto.gov.br/ccivil_03/decreto-lei/del3688.htm. Acesso em: 01 ago. 2023.
- DAR A LETRA. In: Dicionário Informal. Disponível em: <https://www.dicionarioinformal.com.br/dar%20a%20letra/>. Acesso em: 19 de jun. 2024
- DUCROT, O. *O dizer e o dito*. 2. ed. Campinas: Pontes, 2020. (Data do original: 1984)
- HENRIQUE, Guilherme *et al.* Um sobrevivente do inferno. **Le Monde Diplomatique Brasil**. São Paulo, 08 jan. 2018. Notícias. Disponível em: <https://diplomatique.org.br/um-sobrevivente-do-inferno/>. Acesso em: 05 out. 2023.
- JAY, Kl. **Arte na Periferia por KL Jay**. 2016l. Entrevista concedida a Celso Loducca. Disponível em: https://youtu.be/VB9REiTqZcw?si=PjJnLiyHHa_WOkww. Acesso em: 04 out. 2023.
- MAINGUENEAU, Dominique. **Análise de Textos de Comunicação**. São Paulo: Cortez, 2004. 229 p. Tradução de Cecília P. de Souza-e-Silva, Décio Rocha.
- MAINGUENEAU, Dominique. **Gênese dos Discursos**. São Paulo: Parábola, 2008a.
- MAINGUENEAU, Dominique. Problema de *ethos*. _____. **Cenas da Enunciação**. Organização Sírio Possenti e Maria Cecília Souza-e-Silva. São Paulo: Contexto, 2008b. p.55-73.
- MAINGUENEAU, Dominique. *Ethos*, cenografia, incorporação. In: AMOSSY, Ruth (org.). **Imagens de si no discurso: a construção do *ethos***. São Paulo: Contexto, 2008c. Cap. 3. p. 69-92.
- MAINGUENEAU, Dominique. A propósito do *ethos*. In: MOTTA, A. R., SALGADO, L. (org.). **Ethos discursivo**. São Paulo: Contexto, 2011. p.11-29.
- MAINGUENEAU, Dominique; CHARAUDEAU, Patrick. **Dicionário de Análise do Discurso**. 3. ed. São Paulo: Editora Contexto, 2020. 1551 p.

MAINGUENEAU, Dominique. **Variações sobre o ethos**. Tradução Marcos Marcionilo. São Paulo: Parábola, 2020.

MBEMBE, Achille. **Necropolítica**: biopoder, soberania, estado de exceção, política de morte. São Paulo: N-1 Edições, 2018. 71 p. Tradução de Renata Santini.

MOTTA, Ana Raquel. **"A favela de influência"**: uma análise das práticas discursivas dos *Racionais MC's*. 2005. 310 f. Dissertação (Mestrado) - Curso de Linguística, Instituto de Estudos da Linguagem, Universidade Estadual de Campinas, Campinas, 2005.

MUSSALIM, Fernanda. Ethos discursivo. In: AZEVEDO, Tânia Maris de; FLORES, Valdir do Nascimento (Org.). **Estudos do discurso**: conceitos fundamentais. Petrópolis, RJ: Vozes, 2024. p. 163-179

NASCIMENTO, Abdias do. **O genocídio do negro brasileiro**: processo de um racismo mascarado. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1978. 183 p.

ORLANDI, Eni P. **Cidade dos Sentidos**. Campinas: Pontes, 2004. 159 p.

PÊCHEUX, Michel. A análise do discurso: três épocas. Tradução de Jonas A. Romualdo. In: GADET, F; HAK, T. (Org.). **Por uma análise automática do discurso**: uma introdução à obra Michel Pêcheux. 3. ed. Campinas: Editora da UNICAMP, 1997. P. 311-318. Título original de 1983.

PIMENTEL, Spensy. **O Livro Vermelho do Hip-Hop**. 1997. Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação em Comunicação Social com habilitação em Jornalismo) – Universidade de São Paulo, São Paulo, 1997. Disponível em: http://acervobf.bocadaforte.com.br/acervo/site/?url=biblioteca_detalhes.php&id=12. Acesso em: 01 de ago. 2022.

PROCEDER. *IN*: Dicionário Informal. Disponível em: <https://www.dicionarioinformal.com.br/proceder/>. Acesso em: 19 jun. 2024.

QUEBRADA. *In*: Dicionário Informal. Disponível em: <https://www.dicionarioinformal.com.br/quebrada/>. Acesso em: 19 jun. 2024.

ROCHA, Arthur Dantas. **RACIONAIS MC'S**: sobrevivendo no inferno. Rio de Janeiro: Cobogó, 2021. 168 p

ROSE, Trícia. Um estilo que ninguém segura: política, estilo e a cidade pós-industrial no hip-hop. In: HERSHMANN, Micael (org.). **Abalando os anos 90**: funk e hip-hop: globalização, violência e estilo cultural. Rio de Janeiro: Rocco, 1997. p. 190-213. Tradução de Valéria Lamago.

RUBBLE Kings. Direção de Shan Nicholson. Produção de Michael Aguilar, Dito Montiel, Jim Carrey, Shan Nicholson, Ben Velez, Cristina Esteras. Música: Torbitt Schwartz. Nova York: Goldcrest, 2015. (71 min.), son., color. Legendado. Disponível em: <https://vimeo.com/452020094>. Acesso em: 25 out. 2023.

SILVA, José Carlos Gomes da. **RAP na cidade de São Paulo: juventude negra, música e segregação urbana** (1984-1998). Uberlândia: Edufu, 2015. 241 p. <https://doi.org/10.14393/EDUFU-978-85-7078-398-1>

THE warriors. Direção de Walter Hill. Produção de Lawrence Gordon. Roteiro: David Shaber, Walter Hill. Música: Barry de Vorzon. Nova York: Paramount Pictures, 1979. Son., color. Legendado. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=Z5OpxSieLII>. Acesso em: 10 nov. 2022.

MATERIAL DE ANÁLISE

ANIELLE Franco: Mano a Mano. Entrevistada: Anielle Franco. Entrevistador: Mano Brown. [S. l.]: Spotify, 19 jan. 2023. Podcast. Disponível em: <https://open.spotify.com/episode/18M8TotVLCrO81bsbe6YH9#login>. Acesso em: 6 mar. 2023

ESCOLHA SEU CAMINHO. [S.L.], 27 maio. 2023. Portal: Wikipedia. Disponível em: https://pt.wikipedia.org/wiki/Escolha_o_seu_Caminho. Acesso em: 19 mar. 2023.

MANO BROWN, RAPPER DOS RACIONAIS MC'S, É DETIDO PELA POLÍCIA EM SÃO PAULO. Porto Alegre, 6 abr. 2015. Site: Gzh. Cultura e Lazer. Disponível em: <https://gauchazh.clicrbs.com.br/cultura-e-lazer/noticia/2015/04/mano-brown-rapper-dos-rationais-mc-s-e-detido-pela-policia-em-sao-paulo-4734258.html>. Acesso em: 19 nov. 2022.

POLÍCIA PRENDE GRUPO DE RAP DURANTE SHOW. São Paulo, 28 nov. 1994. Site: Folha de São Paulo. Disponível em: <https://www1.folha.uol.com.br/fsp/1994/11/28/brasil/23.html>. Acesso em: 11 dez. 2022.

ORTEGA, Rodrigo. **Racionais MC's e a consciência negra**: filme mostra como grupo colocou ideias do movimento em prática. São Paulo, 20 nov. 2022. Site: G1. Pop & Arte. Disponível em: <https://g1.globo.com/pop-arte/noticia/2022/11/20/racionais-mcs-e-a-consciencia-negra-filme-mostra-como-grupo-colocou-ideias-de-movimento-em-pratica.ghtml>. Acesso em: 20 nov. 2022.

RACIONAIS MC'S NO ROCK IN RIO 2022 – Intro – Show completo (1/16). Rio de Janeiro, 10 set. 2022. 1 vídeo (2 min e 56 s). Publicado pelo canal ZigKing. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=oJnxz3L1NFQ>. Acesso em: 20 nov. 2022.

RACIONAIS MC'S – Capítulo 4, Versículo 3 (Live In São Paulo 2022). São Paulo, 22 abr. 2022. 1 vídeo (3 min e 48 s). Publicado pelo canal Wanderson Fernandes. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=N4M--L7NWfw&t=45s>. Acesso em: 20 nov. 2022.

SANZ, Raphael. **Professor se irrita com Racionais MCs na Unicamp e é acusado de racismo**. [S.L.], 2 set. 2022. Site: Revista Fórum. Disponível em: <https://revistaforum.com.br/brasil/2022/9/2/professor-se-irrita-com-rationais-mcs-na-unicamp-acusado-de-racismo-122673.html>. Acesso em: 20 nov. 2022.

SHOW DOS RACIONAIS TERMINA EM QUEBRA-QUEBRA E CONFRONTO ENTRE PLATEIA E POLÍCIA. São Paulo, 6 abr. 2007. Site: G1. Disponível em: <https://g1.globo.com/Noticias/SaoPaulo/0,,MUL32020-5605,00-SHOW+DOS+RACIONAIS+TERMINA+EM+QUEBRAQUEBRA+E+CONFRONTO+ENTRE+PLATEIA+E+POLI.html>. Acesso em: 12 dez. 2022.

SPDAGAROA. **ARTES**. São Paulo, [S.d.]. Tumblr: @rafagushi. Disponível em: https://www.tumblr.com/saopaulodagaroa/106055480123/rafagushi-artes-os-rationais-mcs-no?redirect_to=%2Fexplore%2Ftrending&source=blog_follow. Acesso em: 12 dez. 2022.

VINIL HOLOCAUSTO URBANO. Site: Boogiestore: Disponível em:
<https://www.boogiestore.com.br/store/Vinil-Holocausto-urbano-p252632752>. Acesso em: 19
mar. 2023.

ANEXO – CANÇÕES⁵⁷**Homem Na Estrada, Racionais MC's, 1993**

Um homem na estrada recomeça sua vida
Sua finalidade: A sua liberdade
Que foi perdida, subtraída
E quer provar a si mesmo que realmente mudou
Que se recuperou e quer viver em paz
Não olhar para trás, dizer ao crime: Nunca mais
Pois sua infância não foi um mar de rosas, não
Na FEBEM, lembranças dolorosas, então

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 bênção
Esse é o palco da história que por mim será contada
Um homem na estrada

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

⁵⁷ As canções estão na ordem que elas são citadas no texto.

Estava irreconhecível, o rosto desfigurado
Deu meia noite e o corpo ainda estava lá
Coberto com lençol, ressecado pelo Sol, jogado
O IML estava só dez horas atrasado
Sim, ganhar dinheiro, ficar rico, enfim
Quero que meu filho nem se lembre daqui
Tenha uma vida segura, não quero que ele cresça
Com um oitão na cintura e uma PT na cabeça
E o resto da madrugada sem dormir, ele pensa
O que fazer para sair dessa situação?
Desempregado então, com má reputação
Viveu na detenção, ninguém confia não
E a vida desse homem para sempre foi danificada
Um homem na estrada

Um homem na estrada

Amanhece mais um dia e tudo é exatamente igual
Calor insuportável, 28 graus
Faltou água, já é rotina, monotonia
Não tem prazo pra voltar, há!
Já fazem cinco dias
São dez horas, a rua está agitada
Uma ambulância foi chamada com extrema urgência
Loucura, violência, exagerado
Estourou a própria mãe, estava embriagado

Mas bem antes da ressaca ele foi julgado
Arrastado pela rua o pobre do elemento
Um inevitável linchamento, imaginem só
Ele ficou bem feio, não tiveram dó
Os ricos fazem campanha contra as drogas
E falam sobre o poder destrutivo dela

Por outro lado, promovem e ganham muito dinheiro
Com o álcool que é vendido na favela

Empapuçado ele sai, vai dar um rolê
Não acredita no que vê, não daquela maneira
Crianças, gatos, cachorros disputam palmo a palmo
Seu café da manhã na lateral da feira
Molecada sem futuro, eu já consigo ver
Só vão na escola pra comer, apenas nada mais
Como é que vão aprender sem incentivo de alguém
Sem orgulho e sem respeito, sem saúde e sem paz

Um mano meu tava ganhando um dinheiro
Tinha comprado um carro, até Rolex tinha
Foi fuzilado a queima roupa no colégio
Abastecendo a playboyzada de farinha
Ficou famoso, virou notícia
Rendeu dinheiro aos jornais, ham
Cartaz à polícia
Vinte anos de idade, alcançou os primeiros lugares
Superstar do notícias populares

Uma semana depois chegou o crack
Gente rica por trás, diretoria
Aqui, periferia, miséria de sobra
Um salário por dia garante a mão-de-obra
A clientela tem grana e compra bem
Tudo em casa, costa quente de sócio
A playboyzada muito louca até os ossos
Vender droga por aqui, grande negócio
Sim, ganhar dinheiro ficar rico enfim
Quero um futuro melhor, não quero morrer assim
Num necrotério qualquer, um indigente sem nome e sem nada
O homem na estrada

Assaltos na redondeza levantaram suspeitas
Logo acusaram a favela para variar
E o boato que corre é que esse homem está
Com o seu nome lá na lista dos suspeitos, pregada na parede do bar

A noite chega e o clima estranho no ar
E ele sem desconfiar de nada, vai dormir tranquilamente
Mas na calada caguetaram seus antecedentes
Como se fosse uma doença incurável
No seu braço a tatuagem, DVC, uma passagem, 157 na lei
No seu lado não tem mais ninguém
A Justiça Criminal é implacável
Tiram sua liberdade, família e moral
Mesmo longe do sistema carcerário
Te chamarão para sempre de ex-presidiário
Não confio na polícia, raça do caralho!!!
Se eles me acham baleado na calçada
Chutam minha cara e cospem em mim é
Eu sangraria até a morte (já era, um abraço)
Por isso a minha segurança eu mesmo faço

É madrugada, parece estar tudo normal
Mas esse homem desperta, pressentindo o mal
Muito cachorro latindo ele acorda ouvindo
Barulho de carro e passos no quintal
A vizinhança está calada e insegura
Premeditando o final que já conhecem bem
Na madrugada da favela não existem leis
Talvez a lei do silêncio, a lei do cão talvez

Vão invadir o seu barraco, é a polícia
Vieram pra arregaçar, cheios de ódio e malícia
Filhos da puta, comedores de carniça

Já deram minha sentença e eu nem tava na treta
 Não são poucos e já vieram muito loucos
 Matar na crocodilagem, não vão perder viagem
 Quinze caras lá fora, diversos calibres
 E eu apenas com uma treze tiros automática
 Sou eu mesmo e eu, meu Deus e o meu orixá
 No primeiro barulho, eu vou atirar
 Se eles me pegam, meu filho fica sem ninguém
 E o que eles querem: Mais um pretinho na FEBEM

Sim, ganhar dinheiro ficar rico enfim
 A gente sonha a vida inteira e só acorda no fim
 Minha verdade foi outra, não dá mais tempo pra nada
 Bang! Bang! Bang!

Homem mulato aparentando
 Entre vinte e cinco e trinta anos
 É encontrado morto na estrada do
 M'Boi Mirim sem número
 Tudo indica ter sido acerto de contas entre quadrilhas rivais
 Segundo a polícia, a vítima tinha vasta ficha criminal

Da Ponte Pra Cá, Racionais MC's, 2002

Hey, hey, hey nego
 Você está na sintonia da sua Rádio Êxodos
 Eu, DJ Nel, comandando o melhor da Black Music
 São 23 minutos de um novo dia
 O Japonês do Jardim Rosana manda um salve para o Zezé
 Pro Chiquinho, pro Kau, pro Ribeiro, pro Tisso, Zulu, e o Serginho
 O Valtinho da Sabin manda um salve aí pro Vandão da Vila do Sapo
 E a Kiara do Embu manda um abraço para a Viviane do Sadí
 É, o Papau do Parque manda um salve pros manos da 50 né
 E o Adriano do Tamoio manda um salve aí

Para rapa do Sujeito Suspeito do Paranapanema
E pra você que está pensando em fazer um pião
Pegue seu bombojaco
E sua toca porque faz 10°C em São Paulo

A Lua cheia clareia as ruas do Capão
Acima de nós só Deus, humilde né não, né não?
Saúde, plin, mulher e muito som
Vinho branco para todos, um advogado bom
Cof, cof, ah!
Esse frio tá de foder
Terça-feira é ruim de rolê, vou fazer o quê?
Nunca mudou nem nunca mudará
O cheiro de fogueira vai perfumando o ar
Mesmo céu, mesmo CEP, no lado Sul do mapa
Sempre ouvindo um rap para alegrar a rapa
Nas ruas da Sul eles me chamam Brown
Maldito, vagabundo, mente criminal
O que toma uma taça de champanhe e também curte
Desbaratinado, tubaína tutti-frutti
Fanático, melodramático, bon-vivant
Depósito de mágoa, quem tá certo é o Saddam, ham
Playboy bom é chinês, australiano
Fala feio e mora longe e não me chama de mano
E aí, brother, hey, uhul, pau no seu (ai)

Três vezes seu sofredor, eu odeio todos vocês
Vem de artes marciais, que eu vou de Sig Sauer
Quero sua irmã, seu relógio Tag Heuer
Um conto se pá, dá pra catar
Ir para a quebrada e gastar, antes do galo cantar
Um triplex para a coroa é o que malandro quer
Não só desfilas de Nike no pé
Ô, vem com a minha cara e o din-din do seu pai

Mas no rolê com nós, cê não vai
Nós aqui, vocês lá, cada um no seu lugar
Entendeu, se a vida é assim, tem culpa eu?
Se é o crime ou o creme, se não deves, não teme
As perversa se ouriça e os inimigo treme
E a neblina cobre a estrada de Itapecerica
Sai, Deus é mais, vai morrer pra lá zica

Não adianta querer, tem que ser, tem que pá
O mundo é diferente da ponte pra cá
Não adianta querer ser, tem que ter pra trocar
O mundo é diferente da ponte pra cá
Tem que ser, tem que pá
O mundo é diferente da ponte pra cá
Não adianta querer ser, tem que ter pra trocar
Ai, ai, ai

Outra vez nós aqui, vai vendo
Lavando o ódio embaixo do sereno
Cada um no seu castelo, cada um na sua função
Tudo junto, cada qual na sua solidão
Ei, mulher é mato, a Mary Jane impera
Dilui a rádio e solta na atmosfera
Faz na quebrada o equilíbrio ecológico
Que distingue o Judas só no psicológico
Ó, filosofia de fumaça, análise
Cada favelado é um universo em crise
Quem não quer brilhar, quem não, mostra quem?
Ninguém quer ser coadjuvante de ninguém
Quanto cara bom, no auge se afundaram por fama
E tá tirando dez de Havaiana?
E quem não quer chegar de Honda, preto em banco de couro
E ter a caminhada escrita em letras de ouro?
A mulher mais linda sensual e atraente

A pele cor da noite, lisa e reluzente
 Andar com quem é mais leal, verdadeiro
 Na vida ou na morte, o mais nobre guerreiro
 O riso da criança mais triste e carente
 Ouro e diamante, relógio e corrente
 Ver minha coroa onde eu sempre quis pôr
 De turbante, chofer, uma madame nagô
 Sofrer pra que mais, se o mundo jaz do maligno?
 Morrer como homem e ter um velório digno
 Eu nunca tive bicicleta ou videogame
 Agora eu quero o mundo igual Cidadão Kane
 Da ponte pra cá, antes de tudo é uma escola
 Minha meta é dez, nove e meio nem rola
 Meio ponto a ver, hum, e morre um
 Meio certo não existe, truta, o ditado é comum
 Ser humano perfeito, não tem mesmo, não
 Procurada viva ou morta a perfeição
 Errare humanos est, grego ou troiano?
 Latim, tanto faz pra mim, fã de baiano
 Mas se tiver calor, quentão no verão
 Cê quer dar um rolê no Capão daquele jeito
 Mas perde a linha fácil, veste a carapuça
 Esquece esses defeitos no seu jaco de camurça
 Jardim Rosana, Três Estrelas e Imbé
 Santa Tereza, Valo Velho, Dom José
 Parque, Chácara, Lídia, Vaz
 Fundão, muita treta pra Vinícius de Moraes

Não adianta querer, tem que ser, tem que pá
 O mundo é diferente da ponte pra cá
 Não adianta querer ser, tem que ter pra trocar
 O mundo é diferente da ponte pra cá
 Ha-ha
 Tem que ser, tem que pá

O mundo é diferente da ponte pra cá
Não adianta querer ser, tem que ter pápápá
Firmeza total

Mas não leve a mal, tru
Cê não entendeu
Cada um na sua função, o crime é crime e eu sou eu
Antes de tudo eu quero dizer, pra ser sincero
Que eu não pago de quebrada, mula ou banca forte
Eu represento a Sul, conheço louco na Norte
No 15, olha o que fala, Perus, chicote estrala
Ridículo é ver os malandrão vândalo
Batendo no peito, feio, fazendo escândalo
Deixa ele engordar, deixa se criar bem
Vai fundo, é com nós, super star, Superman, vai

Palmas para eles, digam hey, digam ow
Novo personagem pro Chico Anysio Show
Mas firmão, né, se Deus quer, sem problemas
Vermes e leões no mesmo ecossistema
Cê é cego, doidão, então baixa os farol
Hei, ow, cê quer o quê com quem, jow?
Tá marcando, não dá pra ver quem é contra a luz
Um pé de porco ou inimigo que vem de capuz
Hey truta, eu tô louco, eu tô vendo miragem
Um Bradesco bem em frente da favela é viagem
De classe A da TAM tomando JB
Ou viajar de Blazer pro 92 DP
Viajar de GTI quebra a banca
Só não pode viajar com os mão branca
Senhor, guarda meus irmão nesse horizonte cinzento
Nesse Capão Redondo, frio, sem sentimento
Os mano é sofrido e fuma um sem dar goela
É o estilo favela e o respeito por ela

Os moleque tem instinto e ninguém amarela
Os coxinha cresce o zóio na função e gela

Não adianta querer, tem que ser, tem que pá
O mundo é diferente da ponte pra cá
Não adianta querer ser, tem que ter pra trocar
O mundo é diferente da ponte pra cá
Não adianta querer, tem que ser, tem que pá
O mundo é diferente da ponte pra cá
Não adianta querer ser, tem que pra trocar

Três da manhã, eu vejo tudo e ninguém me vê
Subindo o campo de fora
Eu, meu parceiro Dinho, ouvindo 2Pac
Tomando um vinho, vivão e consciente
Aí Batatão, Pablo, Neguin Emerson
Marquinho, Cascão, Johnny MC, Sora
Marcão, Pantaleão, Nelito, Celião, Ivan, Di (na Zona Norte)
Sem palavra irmão
Aí, os irmão do Pantanal (na Zona Oeste)
A rapa do morro e aos que estão com Deus
(Na Zona Leste, cara tô na área)
Deda, Tchai, Edi 16, Edi (na Zona Sul)
Um dia nos encontraremos
A selva é como ela é, vaidosa e ambiciosa
Irada e luxuriosa
Pros moleque da quebrada
Um futuro mais ameno, essa é a meta
Pela fundão, sem palavras, muito amor

Ai, ai, ai, ai, ah
Firmeza total, vagabundo
É desse jeito
Ra ra taratatá, tataratatatatá

Há

Fim de semana no Parque, Racionais MC's, 1993

1993, fudidamente voltando, Racionais
 Usando e abusando da nossa liberdade de expressão
 Um dos poucos direitos que o jovem negro ainda tem nesse país
 Você está entrando no mundo da informação
 Autoconhecimento, denúncia e diversão
 Esse é o Raio X do Brasil, seja bem vindo

À toda comunidade pobre da Zona Sul

Chegou fim de semana todos querem diversão
 Só alegria nós estamos no verão, mês de janeiro
 São Paulo, zona sul
 Todo mundo à vontade, calor céu azul
 Eu quero aproveitar o Sol
 Encontrar os camaradas prum basquetebol
 Não pega nada
 Estou a uma hora da minha quebrada
 Logo mais, quero ver todos em paz

Um, dois, três carros na calçada
 Feliz e agitada toda playboyzada
 As garagens abertas eles lavam os carros
 Desperdiçam a água, eles fazem a festa
 Vários estilos, vagabundas, motocicletas
 Coroa rico boca aberta, isca predileta

De verde fluorescente queimada sorridente
 A mesma vaca loura circulando como sempre
 Roda a banca dos playboys do Guarujá
 Muitos manos se esquecem na minha não cresce

Sou assim e tô legal, até me leve a mal
Malicioso e realista sou eu Mano Brown

Me dê 4 bons motivos pra não ser
Olha o meu povo nas favelas e vai perceber
Daqui eu vejo uma caranga do ano
Toda equipada e um tiozinho guiando

Com seus filhos ao lado estão indo ao parque
Eufóricos brinquedos eletrônicos
Automaticamente eu imagino
A molecada lá da área como é que tá
Provavelmente correndo pra lá e pra cá
Jogando bola descalços nas ruas de terra
É, brincam do jeito que dá

Gritando palavrão é o jeito deles
Eles não têm videogame e às vezes nem televisão
Mas todos eles têm um dom São Cosme e São Damião
A única proteção

No último Natal, Papai Noel escondeu um brinquedo
Prateado, brilhava no meio do mato
Um menininho de 10 anos achou o presente
Era de ferro com 12 balas no pente
O fim de ano foi melhor pra muita gente

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

Vamos passear no parque
Deixa o menino brincar
Fim de semana no parque
Vamos passear no parque
Vou rezar pra esse domingo não chover

Olha só aquele clube que da hora
Olha aquela quadra, olha aquele campo, olha
Olha quanta gente
Tem sorveteria, cinema, piscina quente
Olha quanto boy, olha quanta mina
Afoga essa vaca dentro da piscina
Tem corrida de kart dá pra ver
É igualzinho o que eu vi ontem na TV

Olha só aquele clube que dá hora
Olha o pretinho vendo tudo do lado de fora
Nem se lembra do dinheiro que tem que levar
Do seu pai bem louco gritando dentro do bar
Nem se lembra de ontem, de hoje e o futuro
Ele apenas sonha através do muro

Milhares de casas amontoadas
Ruas de terra esse é o morro, a minha área me espera
Gritaria na feira (vamos chegando)
Pode crer eu gosto disso mais calor humano

Na periferia a alegria é igual
É quase meio-dia a euforia é geral
É lá que moram meus irmãos, meus amigos
E a maioria por aqui se parece comigo
E eu também sou o bam, bam, bam e o que manda
O pessoal desde às 10 da manhã está no samba
Preste atenção no repique e atenção no acorde

(Como é que é Mano Brown?)

Pode crer pela ordem

A número, número 1 em baixa renda da cidade

Comunidade zona sul é dignidade

Tem um corpo no escadão, a tiazinha desce o morro

Polícia a morte, polícia socorro

Aqui não vejo nenhum clube poliesportivo

Pra molecada frequentar, nenhum incentivo

O investimento no lazer é muito escasso

O centro comunitário é um fracasso

Mas aí, se quiser se destruir está no lugar certo

Tem bebida e cocaína sempre por perto

A cada esquina 100, 200 metros

Nem sempre é bom ser esperto

Schmith, Taurus, Rossi, Dreher ou Campari

Pronúncia agradável, estrago inevitável

Nomes estrangeiros que estão no nosso meio pra matar M.E.R.D.A

Como se fosse ontem ainda me lembro

7 horas sábado 4 de dezembro

Uma bala uma moto com 2 imbecis

Mataram nosso mano que fazia o morro mais feliz

E indiretamente ainda faz, mano Rogério esteja em paz

Vigiando lá de cima

A molecada do Parque Regina

Vamos passear no parque

Deixa o menino brincar

Fim de semana no parque

Vamos passear no parque

Vou rezar pra esse domingo não chover

Tô cansado dessa porra de toda essa bobagem

Alcoolismo, vingança, treta, malandragem
 Mãe angustiada, filho problemático
 Famílias destruídas, fins de semana trágicos
 O sistema quer isso, a molecada tem que aprender
 Fim de semana no Parque Ipê

Vamos passear no parque
 Deixa o menino brincar
 Fim de semana no parque
 Vamos passear no parque
 Vou rezar pra esse domingo não chover

Pode crer Racionais MC's e Negritude Júnior juntos
 Vamos investir em nós mesmos, mantendo distância das
 Drogas e do álcool

Aí rapaziada do Parque Ipê, Jardim São Luiz, Jardim Ingá
 Parque Arariba, Vaz de Lima
 Morro do Piolho, Vale das Virtudes e Pirajussara

É isso aí Mano Brown (é isso aí, Netinho, paz a todos)

Negro Drama, Racionais MC's, 2002

Negro drama, entre o sucesso e a lama
 Dinheiro, problemas, invejas, luxo, fama
 Negro drama, cabelo crespo e a pele escura
 A ferida, a chaga, à procura da cura

Negro drama, tenta ver e não vê nada
 A não ser uma estrela, longe, meio ofuscada
 Sente o drama, o preço, a cobrança
 No amor, no ódio, a insana vingança

Negro drama, eu sei quem trama e quem tá comigo
O trauma que eu carrego pra não ser mais um preto fudido
O drama da cadeia e favela
Túmulo, sangue, sirene, choros e velas

Passageiro do Brasil, São Paulo, agonia
Que sobrevivem em meio às honras e covardias
Periferias, vielas, cortiços
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 e escritos
Não é conto, nem fábula, lenda ou mito
Não foi sempre dito que preto não tem vez?
Então, olha o castelo e não foi você quem fez, cuzão

Eu sou irmão dos meus truta de batalha
Eu era a carne, agora sou a própria navalha
Tin-tin, um brinde pra mim
Sou exemplo de vitórias, trajetos e glórias

O dinheiro tira um homem da miséria
Mas não pode arrancar de dentro dele a favela
São poucos que entram em campo pra vencer
A alma guarda o que a mente tenta esquecer

Olho pra trás, vejo a estrada que eu trilhei, mó cota
Quem teve lado a lado e quem só ficou na bota
Entre as frases, fases e várias etapas
Do quem é quem, dos mano e das mina fraca

Negro drama de estilo

Pra ser e se for, tem que ser, se temer é milho

Entre o gatilho e a tempestade

Sempre a provar que sou homem e não um covarde

Que Deus me guarde pois eu sei que ele não é neutro

Vigia os rico, mas ama os que vem do gueto

Eu visto preto por dentro e por fora

Guerreiro, poeta, entre o tempo e a memória

Ora, nessa história vejo dólar e vários quilates

Falo pro mano que não morra e também não mate

O tic-tac não espera, veja o ponteiro

Essa estrada é venenosa e cheia de morteiro

Pesadelo é um elogio

Pra quem vive na guerra, a paz nunca existiu

Num clima quente, a minha gente sua frio

Vi um pretinho, seu caderno era um fuzil

Um fuzil

Negro drama

Crime, futebol, música, carai

Eu também não consegui fugir disso aí

Eu sou mais um

Forrest Gump é mato

Eu prefiro contar uma história real

Vou contar a minha

Daria um filme

Uma negra e uma criança nos braços

Solitária na floresta de concreto e aço

Veja, olha outra vez o rosto na multidão
A multidão é um monstro, sem rosto e coração

Ei, São Paulo, terra de arranha-céu
A garoa rasga a carne, é a Torre de Babel
Família brasileira, dois contra o mundo
Mãe solteira de um promissor vagabundo

Luz, câmera e ação, gravando a cena vai
Um bastardo, mais um filho pardo, sem pai
Ei, senhor de engenho, eu sei bem quem você é
Sozinho cê num guenta, sozinho cê num entra a pé

Cê disse que era bom e as favela ouviu
Lá também tem whisky, Red Bull, tênis Nike e fuzil
Admito, seus carro é bonito
É, eu não sei fazer
Internet, videocassete, os carro loco

Atrasado, eu tô um pouco sim
Tô, eu acho
Só que tem que, seu jogo é sujo e eu não me encaixo
Eu sou problema de montão, de Carnaval a Carnaval
Eu vim da selva, sou leão, sou demais pro seu quintal

Problema com escola, eu tenho mil, mil fita
Inacreditável, mas seu filho me imita
No meio de vocês ele é o mais esperto
Ginga e fala gíria; gíria não, dialeto

Esse não é mais seu, ó, subiu
Entrei pelo seu rádio, tomei, cê nem viu
Nóis é isso ou aquilo, o quê? Cê não dizia?
Seu filho quer ser preto, há, que ironia

Cola o pôster do 2Pac aí, que tal? Que cê diz?
Sente o negro drama, vai tenta ser feliz
Hey, bacana, quem te fez tão bom assim?
O que cê deu, o que cê faz, o que cê fez por mim?

Eu recebi seu tic, quer dizer kit
De esgoto a céu aberto e parede madeirite
De vergonha eu não morri, to firmão, eis-me aqui
Você, não, cê não passa quando o mar vermelho abrir

Eu sou o mano, homem duro, do gueto, Brown, Obá
Aquele louco que não pode errar
Aquele que você odeia amar nesse instante
Pele parda e ouço funk
E de onde vem os diamantes? Da lama
Valeu mãe, negro drama
Drama, drama, drama

Aê, na época dos barracos de pau lá na Pedreira, onde cês tavam?
Que que cês deram por mim? Que que cês fizeram por mim?
Agora tá de olho no dinheiro que eu ganho
Agora tá de olho no carro que eu dirijo
Demorou, eu quero é mais, eu quero até sua alma

Aí, o rap fez eu ser o que sou
Ice Blue, Edy Rock e KL Jay e toda a família
E toda geração que faz o rap
A geração que revolucionou, a geração que vai revolucionar
Anos 90, Século 21, é desse jeito

Aê, você sai do gueto, mas o gueto nunca sai de você, morou irmão?
Cê tá dirigindo um carro
O mundo todo tá de olho em você, morou?

Sabe por quê? Pela sua origem, morou irmão?
É desse jeito que você vive, é o negro drama
Eu não li, eu não assisti
Eu vivo o negro drama, eu sou o negro drama
Eu sou o fruto do negro drama

Aí Dona Ana, sem palavras, a senhora é uma rainha, rainha
Mas aê, se tiver que voltar pra favela
Eu vou voltar de cabeça erguida
Porque assim é que é
Renascendo das cinzas
Firme e forte, guerreiro de fé

Vagabundo nato!

Eu Sou 157, Racionais MC's, 2002

Hoje eu sou ladrão, artigo 157
As cachorra me ama, os playboy se derrete
Hoje eu sou ladrão, artigo 157
A polícia bola um plano, sou herói dos pivete

Uma pá de bico cresce o zóio quando eu chego
Zé povinho é foda, ô! Né não, nego?
Eu tô de mal com o mundo
Terça-feira à tarde
Já fumei um ligeiro com os covarde
Eu só confio em mim, mais ninguém, cê me entende
Fala gíria bem, até papagaio aprende
Vagabundo assalta banco usando Gucci e Versace

Civil dá o bote usando caminhão da Light
Presente de grego, né, cavalo de Troia
Nem tudo que brilha é relíquia, nem joia, não
Lembra aquela fita, lá?
(Ô, fala aí, jão!)
O bico veio aí, mó cara de ladrão

Como é que é, rapa? Calor do caraio
Licença, aí, deixa eu fumar
Passa a bola, Romário

Hum, meio confiado, né? É, eu percebi
Pensei, ó só, que era truta seu, ó o milho
E diz que tinha um canal, que vende isso e aquilo
Quem é? Quem tem m pra vender? Quero um quilo
Um quilo de quê, jow? Cê conhece quem?

Sei lá, sei não, hein
Eu sou novo também

Irmão, quando ele falou um quilo
É o deixo, é o milho, a micha caiu
Mas onde é que já se viu? Assim, tá de piolhagem
Não vai daqui ali, mó chavão, nesses trajes
De óculos escuros, bermuda e chinelo
O negão era polícia, irmão, mó castelo

Hoje eu sou ladrão, artigo 157
As cachorra me ama, os playboy se derrete
Hoje eu sou ladrão, artigo 157
A polícia bola um plano, sou herói dos pivete

Hoje eu sou ladrão, artigo 157
As cachorra me ama, os playboy se derrete

Hoje eu sou ladrão, artigo 157
A polícia bola um plano, sou herói dos pivete

Nego, São Paulo é selva e eu conheço a fauna
Muita calma, ladrão, muita calma
Eu vejo os ganso descer e as cachorra subir
Os dois peida pra ver quem guia o GTI

Mas, também, né, Jão? Sem fingir, sem dar pano
É boca de favela, ô, vamo e convenhamo
Tiazinha trabalha há 30 anos e anda a pé
Às vezes cagueta de revolta, né?

Quê? Né nada disso, não, cê tá nessa?
Revolta com o governo, não comigo, as conversa
Traidor, cobra-cega, pensou se a moda pega?
Nego, eles te entrega pro Depatri: Aí, sujou
De bolinho, complô
Pode até ser que tem, sei lá
Qualquer lugar, vários têm celular
Não dá pra acreditar que aconteça
Na hora do choque, que um de nós troque uma cabeça
Por incrível que pareça, pode ser, ó, meu
O dia de amanhã, quem sabe é Deus
Eu não sei, não vi, não sou, morro cadeado
Firmão, deixa eu ir, quem não é visto, não é lembrado

Hoje eu sou ladrão, artigo 157
As cachorra me ama, os playboy se derrete
Hoje eu sou ladrão, artigo 157
A polícia bola um plano, sou herói dos pivete

Hoje eu sou ladrão, artigo 157
As cachorra me ama, os playboy se derrete

Hoje eu sou ladrão, artigo 157

A polícia bola um plano, sou herói dos pivete

Família em primeiro lugar, é o que há

Juro pra senhora, mãe, que eu vou parar

Meu amor é só seu, brilhante num cofre

Enquanto eu viver, a senhora nunca mais sofre

Tá daquele jeito: Se é, é agora

É calça de veludo ou bunda de fora

Me perdoe, me perdoe, mãe, se eu não tenho mais

O olhar que um dia foi te agradar com cartaz

Escrito assim: 12 de maio - em marrom

Um coração azul e branco em papel crepom

Seu mundo era bom

Pena que, hoje em dia, só encontro no seu álbum de fotografia

Juro que vou te provar que não foi em vão

Mas cumprir ordem de bacana não dá mais, não

Xiii, Jão! Falando sozin?

Essa era da boa, hein? Põe dessa pra mim

O barato tá doido e os mano te ligou, ali

Mas tem que ser já, sem pensar, cê quer ir?

A ponta é daqui a pouco, oito horas, oito e pouco

Tá tudo no papel, dá pra arrumar uns troco

O time tava montado, mas tem um que não pode

Os mano é do outro lado, mas é, é pela orde

Vamo, tá mó mamão, só catar, demorou

Ó só, te pus na fita porque cê é merecedor

Não vou te pôr em fita podre, aliado

A cena é essa, ó, fica ligado

Um mão-branca fica só de migué

No bar em frente o dia inteiro, tomando café

É nosso

O outro é japonês, o Kazu
Que fica ali vendendo um dog e talão zona azul

Cê compra o dog dele e fica ali no bolinho
Ele tem só um canela-seca no carrinho

Se liga a loira, né, então, vai tá lá dentro
De onda com os guardinha, pã
Nessa aí que eu entro

É dois, tem mais um, foi quem deu, tá ligeiro
Na hora, ele vai estar de AK no banheiro

Tem uma XT na porta e uma Sahara
Pega a contramão, vira à esquerda e não para, cara
É direto e reto, na mesma, até a praça
Que tá tudo em obra, e os carro não passa

Do outro lado, tá a Rose, de Golf, na espera
Dá as arma e os malote pra ela e já era
Depois só (fiiuu!) praia e maconha
Comer todas as burguesa em Fernando de Noronha

Nossa, mano, vou pegar aqueles gadinho, lá, que mora no condomínio, viiish!
Ih, e aquelas mina, lá?
Só gata, feio!
Se elas até gostar de fumar um baseado
Vou levar elas toda!

O dia D chegou
Se esse é o lugar, então, aqui estou
Quanto mais frio, mais em prol
Um amante do dinheiro, pontual como o Sol
Igual eu, de roupão e capacete

No frio, já é quente, ainda usando colete
Já era, eu tô aqui, e aonde cê tá, jão?
Tô vendo ninguém, e o japonês tá aqui, não

O carrinho não tá, né? Daqui eu ganhei
O outro mão nem comeu, também, desde que eu cheguei

Mas por que logo hoje? Por que que mudaram?
É difícil errar, os que deu a fita erraram
Sei, não, tá esquisito, jão, tá sinistro
Não é melhor nós se jogar? Vê direito, hein?
E, qualquer coisa, a loira vai ligar, não tem pressa
Cê é que nem meu irmão, caraio, porra, num dá essa!

Só tem o zé povinho e os motoboy
Tá gelado? Vamo entrar, vagabundo, é nós

Nossa senhora, o neguinho passou a mil
Eu falei, nem ouviu, nem olhou, nem me viu
Minha cara é esperar, eu não tiro o zóio
Lá dentro, eu não sei, meu estômago dói
Lá vem o truta: Vamo! É agora!

Tudo errado, vamo embora, caiu a fita, sujou!

Cadê o neguinho? Demorou!
Caraio, bem que eu falei!

Todos funça mudou
Só tinha dois, mas tem três!

O neguinho vinha vindo, do que vinha rindo?
O pesadelo do sistema não tem medo da morte
Dobrou o joelho e caiu como um homem

Na giratória, abraçado com o malote
Eu falei, porra! Eu não te falei?! Não ia dar!
Pra mãe dele, quem que vai falar, quando nós chegar?
Um filho pra criar, imagina a notícia

Lamentável, vamo aí, vai chover de polícia

A vida é sofrida, mas não vou chorar
Viver de quê? Eu vou me humilhar?
É tudo uma questão de conhecer o lugar
Quanto tem, quanto vem e a minha parte, quanto dá
Porque

Hoje eu sou ladrão, artigo 157
As cachorra me ama, os playboy se derrete
Hoje eu sou ladrão, artigo 157
A polícia bola um plano, sou herói dos pivete

Hoje eu sou ladrão, artigo 157
As cachorra me ama, os playboy se derrete
Hoje eu sou ladrão, artigo 157
A polícia bola um plano, sou herói dos pivete

Aí, louco, muita fé naquele que tá lá em cima, que ele olha pra todos, e todos têm o mesmo valor
Vem fácil, vai fácil, essa é a lei da natureza, não pode se desesperar
E aí, molecadinha, tô de olho em vocês, hein?
Não vai pra grupo, não, a cena é triste
Vamos estudar, respeitar o pai e a mãe e viver
Viver!
Essa é a cena
Muito amor

Capítulo 4, Versículo 3, Racionais MC's, 1997

60% dos jovens de periferia sem antecedentes criminais
Já sofreram violência policial
A cada 4 pessoas mortas pela polícia, 3 são negras
Nas universidades brasileiras, apenas 2% dos alunos são negros
A cada 4 horas, um jovem negro morre violentamente em São Paulo
Aqui quem fala é Primo Preto, mais um sobrevivente

Minha intenção é ruim, esvazia o lugar
Eu tô em cima, eu tô afim, um, dois pra atirar
Eu sou bem pior do que você tá vendo
O preto aqui não tem dó, é 100% veneno
A primeira faz bum, a segunda faz tá
Eu tenho uma missão e não vou parar
Meu estilo é pesado e faz tremer o chão
Minha palavra vale um tiro, eu tenho muita munição
Na queda ou na ascensão, minha atitude vai além
E tem disposição pro mal e pro bem

Talvez eu seja um sádico, ou um anjo
Um mágico, o juiz ou réu
O bandido do céu, malandro ou otário
Padre sanguinário, franco atirador se for necessário
Revolucionário, insano ou marginal
Antigo e moderno, imortal
Fronteira do céu com o inferno
Astral imprevisível
Como um ataque cardíaco do verso
Violentemente pacífico
Verídico, vim pra sabotar seu raciocínio
Vim pra abalar seu sistema nervoso, e sanguíneo
Pra mim ainda é pouco, Brown cachorro louco
Número 1 dia, terrorista da periferia

Uni-duni-tê, eu tenho pra você
Um rap venenoso ou uma rajada de PT
E a profecia se fez como previsto
1997, depois de Cristo
A fúria negra ressuscita outra vez
Racionais Capítulo 4, Versículo 3

Aleluia, aleluia
Racionais no ar, filhas da puta, pá, pá, pá

Faz frio em São Paulo
Pra mim tá sempre bom
Eu tô na rua de bombeta e moletom
Dim, dim, dom, rap é o som
Que emana no Opala marrom
E aí, chama o Guilherme
Chama o Vander, chama o Dinho e o Di
Marquinho chama o Éder, vamo aí
Se os outros manos vem
Pela ordem tudo bem melhor
Quem é quem no bilhar no dominó

Colou dois mano, um acenou pra mim
De jaco de cetim, de tênis e calça jeans

Ei Brown, sai fora nem vai, nem cola
Não vale a pena dar ideia nesses tipo aí
Ontem à noite eu vi na beira do asfalto
Tragando a morte, soprando a vida pro alto
Ó os cara só pó, pele o osso
No fundo do poço, vários flagrante no bolso

Veja bem, ninguém é mais que ninguém
Veja bem, veja bem, eles são nosso irmãos também

Mas de cocaína e crack, Whisky e conhaque
Os manos morrem rapidinho sem lugar de destaque

Mas quem sou eu pra falar de quem cheira ou quem fuma
Nem dá, nunca te dei porra nenhuma
Você fuma o que vem, entope o nariz
Bebe tudo o que vê, faça o diabo feliz
Você vai terminar tipo o outro mano lá
Que era um preto tipo A
Ninguém entrava numa, mó estilo
De calça Calvin Klein e tênis Puma
Um jeito humilde de ser, no trampo e no rolê
Curtia um Funk, jogava uma bola
Buscava a preta dele no portão da escola
Um exemplo pra nós, mó moral, mó ibope
Mas começou colar com os branquinhos do shopping
(Aí já era)
Ih mano outra vida, outro pique
Só mina de elite, balada, vários drink
Putá de butique, toda aquela porra
Sexo sem limite, Sodoma e Gomorra

Hã, faz uns nove anos
Tem uns quinze dias atrás eu vi o mano
Cê tem que ver, pedindo cigarro pros tiozinho no ponto
Dente tudo zoadó, bolso sem nenhum conto
O cara cheira mal, as tia sente medo
Muito louco de sei lá o que logo cedo
Agora não oferece mais perigo
Viciado, doente, fodido, inofensivo

Um dia um PM negro veio embaçar
E disse pra eu me pôr no meu lugar
Eu vejo um mano nessas condições, não dá

Será assim que eu deveria estar?
Irmão, o demônio fode tudo ao seu redor
Pelo rádio, jornal, revista e outdoor
Te oferece dinheiro, conversa com calma
Contamina seu caráter, rouba sua alma
Depois te joga na merda sozinho
Transforma um preto tipo A num neguinho
Minha palavra alivia sua dor
Ilumina minha alma, louvado seja o meu Senhor
Que não deixa o mano aqui desandar, ah
E nem sentar o dedo em nenhum pilantra
Mas que nenhum filha da puta ignore a minha lei
Racionais Capítulo 4, Versículo 3

Aleluia, aleluia
Racionais no ar filha da puta, pá, pá, pá

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

E eu não mudo, mas eu não me iludo
Os mano cú de burro têm, eu sei de tudo
Em troca de dinheiro e um cargo bom
Tem mano que rebola e usa até batom

Vários patrícios falam merda pra todo mundo rir
Ha ha, pra ver branquinho aplaudir
É, na sua área tem fulano até pior
Cada um, cada um, você se sente só
Tem mano que te aponta uma pistola e fala sério
Explode sua cara por um toca-fita velho
Click pláu, pláu, pláu e acabou
Sem dó e sem dor, foda-se sua cor
Limpa o sangue com a camisa e manda se foder
Você sabe por que, pra onde vai, pra quê?
Vai de bar em bar, esquina em esquina
Pegar 50 conto, trocar por cocaína

Enfim, o filme acabou pra você
A bala não é de festim, aqui não tem dublê
Para os manos da Baixada Fluminense à Ceilândia
Eu sei, as ruas não são como a Disneylândia
De Guaianases ao extremo sul de Santo Amaro
Ser um preto tipo A custa caro
É foda, foda é assistir à propaganda e ver
Não dá pra ter aquilo pra você
Playboy forgado de brinco: Cu, trouxa
Roubado dentro do carro na avenida Rebouças
Correntinha das moça
As madame de bolsa
Dinheiro, não tive pai, não sou herdeiro
Se eu fosse aquele cara que se humilha no sinal
Por menos de um real
Minha chance era pouca
Mas se eu fosse aquele moleque de touca
Que engatilha e enfia o cano dentro da sua boca
De quebrada sem roupa, você e sua mina
Um, dois, nem me viu, já sumi na neblina
Mas não, permaneço vivo, prossigo a mística

Vinte e sete anos contrariando a estatística
Seu comercial de TV não me engana
Eu não preciso de status nem fama
Seu carro e sua grana já não me seduz
E nem a sua puta de olhos azuis
Eu sou apenas um rapaz latino-americano
Apoiado por mais de 50 mil manos
Efeito colateral que o seu sistema fez
Racionais Capítulo 4, Versículo 3

Diário de Um Detento Racionais MC's, 1997

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

Vários tentaram fugir, eu também quero
Mas de um a cem, a minha chance é zero
Será que Deus ouviu minha oração?
Será que o juiz aceitou a apelação?
Manda um recado lá pro meu irmão
Se tiver usando droga, tá ruim na minha mão
Ele ainda tá com aquela mina
Pode crer, moleque é gente fina
Tirei um dia a menos ou um dia a mais, sei lá

Tanto faz, os dias são iguais
Acendo um cigarro, e vejo o dia passar

Mato o tempo pra ele não me matar
Homem é homem, mulher é mulher
Estuprador é diferente, né?
Toma soco toda hora, ajoelha e beija os pés
E sangra até morrer na rua 10
Cada detento uma mãe, uma crença
Cada crime uma sentença
Cada sentença um motivo, uma história de lágrima
Sangue, vidas inglórias, abandono, miséria, ódio
Sofrimento, desprezo, desilusão, ação do tempo
Misture bem essa química
Pronto, eis um novo detento

Lamentos no corredor, na cela, no pátio
Ao redor do campo, em todos os cantos
Mas eu conheço o sistema, meu irmão, hã
Aqui não tem santo
Rátátátá preciso evitar
Que um safado faça minha mãe chorar
Minha palavra de honra me protege
Pra viver no país das calças bege
Tic, tac, ainda é 9 e 40
O relógio da cadeia anda em câmera lenta

Ratatatá, mais um metrô vai passar
Com gente de bem, apressada, católica
Lendo jornal, satisfeita, hipócrita
Com raiva por dentro, a caminho do centro
Olhando pra cá, curiosos, é lógico
Não, não é não, não é o zoológico

Minha vida não tem tanto valor
Quanto seu celular, seu computador
Hoje tá difícil, não saiu o Sol
Hoje não tem visita, não tem futebol
Alguns companheiros têm a mente mais fraca
Não suportam o tédio, arruma quiaca
Graças a Deus e à Virgem Maria
Faltam só um ano, três meses e uns dias
Tem uma cela lá em cima fechada
Desde Terça-feira ninguém abre pra nada
Só o cheiro de morte e Pinho Sol
Um preso se enforcou com o lençol

Qual que foi? Quem sabe? Não conta
Ia tirar mais uns seis de ponta a ponta
Nada deixa um homem mais doente
Que o abandono dos parentes
Aí moleque, me diz, então, cê quer o quê?
A vaga tá lá esperando você
Pega todos seus artigos importado
Seu currículo no crime e limpa o rabo
A vida bandida é sem futuro
Sua cara fica branca desse lado do muro
Já ouviu falar de Lúcifer?
Que veio do Inferno com moral
Um dia no Carandiru, não, ele é só mais um
Comendo rango azedo com pneumonia
Aqui tem mano de Osasco, do Jardim D'Abril, Parelheiros
Mogi, Jardim Brasil, Bela Vista, Jardim Ângela
Heliópolis, Itapevi, Paraisópolis

Ladrão sangue bom tem moral na quebrada
Mas pro Estado é só um número, mais nada
Nove pavilhões, sete mil homens

Que custam trezentos reais por mês, cada
Na última visita, o neguinho veio aí
Trouxe umas frutas, Marlboro, Free
Ligou que um pilantra lá da área voltou
Com Kadett vermelho, placa de Salvador
Pagando de gatão, ele xinga, ele abusa
Com uma nove milímetros embaixo da blusa

Aí neguinho, vem cá, e os manos onde é que tá?
Lembra desse cururu que tentou me matar?
Aquele puta ganso, pilantra corno manso
Ficava muito doido e deixava a mina só
A mina era virgem e ainda era menor
Agora faz chupeta em troca de pó
Esses papos me incomoda
Se eu tô na rua é foda
É, o mundo roda, ele pode vir pra cá
Não, já, já, meu processo tá aí
Eu quero mudar, eu quero sair
Se eu trombo esse fulano, não tem pá, não tem pum
E eu vou ter que assinar o 121

Amanheceu com Sol, dois de outubro
Tudo funcionando, limpeza, jumbo
De madrugada eu senti um calafrio
Não era do vento, não era do frio
Acertos de conta tem quase todo dia
Tem outra logo mais, hã, eu sabia

Lealdade é o que todo preso tenta
Conseguir a paz, de forma violenta
Se um salafrário sacanear alguém
Leva ponto na cara igual Frankenstein
Fumaça na janela, tem fogo na cela

Fudeu, foi além, se pã, tem refém
Na maioria, se deixou envolver
Por uns cinco ou seis que não têm nada a perder
Dois ladrões considerados passaram a discutir
Mas não imaginavam o que estaria por vir
Traficantes, homicidas, estelionatários
Uma maioria de moleque primário
Era a brecha que o sistema queria
Avise o IML, chegou o grande dia
Depende do sim ou não de um só homem
Que prefere ser neutro pelo telefone
Ratatatá, caviar e champanhe

Fleury foi almoçar, que se foda a minha mãe
Cachorros assassinos, gás lacrimogêneo
Quem mata mais ladrão ganha medalha de prêmio
O ser humano é descartável no Brasil
Como modes usado ou Bombril
Cadeia? Guarda o que o sistema não quis
Esconde o que a novela não diz
Ratatatá, sangue jorra como água
Do ouvido, da boca e nariz
O Senhor é meu pastor
Perdoe o que seu filho fez
Morreu de bruços no Salmo 23
Sem padre, sem repórter
Sem arma, sem socorro
Vai pegar HIV na boca do cachorro
Cadáveres no poço, no pátio interno
Adolf Hitler sorri no inferno
O Robocop do governo é frio, não sente pena
Só ódio e ri como a hiena
Ratatatá, Fleury e sua gangue
Vão nadar numa piscina de sangue

Mas quem vai acreditar no meu depoimento?

Dia 3 de Outubro, diário de um detento

Vida Loka (parte 1), Racionais MC's, 2002

Vagabunda, queria atacar do malucão

Usou meu nome, o pipoca abraçou

Foi na porta da minha casa

Lá botou pânico em todo mundo 3 hora da tarde

E eu nem tava lá, vai vendo!

É mas aí, Brown, oh, tem uns tipo de mulher, truta

Que não dá nem pra comentar

Eu nem sei quem é os maluco, isso que é foda

Aí vamo atrás desse pipoca aí e já era

Ir atrás de quem e aonde? Sei nem quem é, mano

Mano, não devo, não temo e dá meu copo que já era

E aí, bandido mal, como que é, meu parceiro?

E aí, Abraão, firmão truta?

Firmeza total, Brown e a quebrada aí, irmão?

Tá pampa, aí fiquei sabendo do seu pai

Aí, lamentável truta, meu sentimento mesmo, mano!

Vai vendo, Brown, meu pai morreu

E nem deixaram eu ir no enterro do meu coroa não, irmão

Isso é louco, você tava aonde na hora?

Tava batendo uma bola, meu, fiquei na mó neurose, irmão

Aí foram te avisar?

É, vieram me avisar, mas tá firmão, bro

Eu tô firmão, logo mais tô aí na quebrada com vocês aí

É quente, na rua também num tá fácil não morô, truta?

Uns juntando inimigo, outros juntando dinheiro

Sempre tem um pra testar sua fé, mas tá ligado

Sempre tem um corre a mais pra fazer, aí, mano, liga

Liga nós aí qualquer coisa, lado a lado

Nós até o fim morô, mano?

Tô ligado!

Fé em Deus que ele é justo!

Ei, irmão, nunca se esqueça

Na guarda, guerreiro, levanta a cabeça, truta

Onde estiver, seja lá como for

Tenha fé, porque até no lixão nasce flor

Ore por nós, pastor, lembra da gente

No culto dessa noite, firmão, segue quente

Admiro os crentes, dá licença aqui

Mó função, mó tabela, pô, desculpa aí

Eu me sinto às vezes meio pá, inseguro

Que nem um vira-lata, sem fé no futuro

Vem alguém lá, quem é quem, quem será meu bom

Dá meu brinquedo de furar moletom!

Porque os bico que me vê, com os truta na balada

Tenta ver, quer saber, de mim não vê nada

Porque a confiança é uma mulher ingrata

Que te beija e te abraça, te rouba e te mata

Desacreditar, nem pensar, só naquela

Se uma mosca ameaçar, me catar, piso nela

O bico deu mó goela, pique bandidão

Foi em casa na missão, me trombar na Cohab

De camisa larga, vai saber

Deus que sabe, qual é maldade comigo, inimigo no migué

Tocou a campainha, plim, pra tramar meu fim

Dois maluco armado sim, um isqueiro e um estopim

Pronto pra chamar minha preta pra falar

Que eu comi a mina dele ah, se ela tava lá

Vadia mentirosa, nunca vi, deu mó faia

Espírito do mal! Cão de buceta e saia

Talarico nunca fui e é o seguinte

Ando certo pelo certo, como 10 e 10 é 20

Já pensou, doido? E se eu tô com meu filho no sofá

De vacilo desarmado era aquilo

Sem culpa e sem chance, nem pra abrir a boca

Ia nessa sem saber, pro cê vê, Vida Loka!

Aí, Brown, nós tá aqui dentro, mas demorô, truta, liga nós, irmão

Não, truta, aí, jamais vamo levar problema pro cês aí

Nóis resolve na rua rapidinho também

Mas aí, nem esquentar, e aí, e aquele jogo lá do final do ano que cê falô?

Então, truta, demorô, no final do ano nós vamo marca aquele jogo lá

Eu você, o Blue, os cara do Racionais, tudo aí, morô, meu?

Visita sua aqui é sagrada, safado num atravessa não, morô?

Mais na rua não é não!

Até Jack! Tem quem passe um pano

Impostor, pé de breque, passa por malandro

A inveja existe e a cada 10, 5 é na maldade

A mãe dos pecado capital é a vaidade

Mas se é pra resolver, se envolver, vai meu nome, eu vou

Fazer o que se cadeia é pra homem?

Malandrão eu? Não, ninguém é bobo

Se quer guerra, terá, se quer paz, quero em dobro

Mas, verme é verme, é o que é

Rastejando no chão, sempre embaixo do pé

E fala uma, duas vez, se marcar até três

Na quarta, xeque-mate que nem no xadrez

Eu sou guerreiro do rap, sempre em alta voltagem

Um por um, Deus por nós, tô aqui de passagem

Vida Loka, eu não tenho dom pra vítima

Justiça e liberdade, a causa é legítima

Meu rap faz o cântico, dos louco e dos romântico, vou

Por um sorriso de criança aonde eu for

Pros parceiros, tenho a oferecer minha presença

Talvez até confusa, mas real e intensa

Meu melhor Marvin Gaye, sabadão na marginal
O que será será, é nós vamo até o final
Liga eu, liga nós, onde preciso for
No paraíso ou no dia do juízo, pastor
E liga eu e os irmãos é o ponto que eu peço
Favela, fundão, imortal nos meus verso
Vida Loka

E aê, Brown, é os pião irmão!
Tô com os mano aí, eu vô, tô indo ali na zona leste aí
Tipo umas 11 horas eu já tô voltando já, morô?
Tá firmão aí, Brown, aí, mano, eu vou desligar
Mas tu manda um salve pros mano da quebrada aí, morô?
A Gil, morô, mano? Pro Batatão, pro Pacheco
Pro Porquinho, pro Xande, pro Dé, morô, meu?
Aí no dia do jogo morô, os mano do Exaltasamba vão vir
Manda um salve para os pinha lá, morô?
Fica com Deus aí, irmão