

“Quanto vale o show?”: Racionais MC’s e os dilemas do rap brasileiro contemporâneo

ACAUAM OLIVEIRA*

RESUMO: O mais recente álbum do grupo Racionais MC’s, *Cores e Valores* (2014), lançado após um longo intervalo de quatorze anos, desapontou parte da crítica e do público ao romper com vários de seus padrões de expectativa. O presente artigo pretende compreender tais quebras de paradigma como sendo constitutivas da própria identidade do grupo, uma vez que a matriz de sua força estética reside na capacidade de sintetizar as principais contradições do movimento hip hop, cuja matriz é social e histórica. A partir daí busca-se fazer uma análise detalhada do álbum, a partir de seus principais elementos internos de tensão, pensados em relação a alguma das contradições decisivas do cenário recente do rap nacional.

PALAVRAS-CHAVE: Racionais MC’s; rap nacional; música brasileira; periferia; Cores e Valores.

“How Much is the Show Worth?": Racionais MC’s and the Dilemmas of Contemporary Brazilian Rap

ABSTRACT: Racionais MC's most recent album, *Cores e Valores*, disappointed part of the critics and the audience by breaking many of their expectation patterns. The present article intends to understand such paradigm breaks as constitutive of the identity of the group itself, if one takes into consideration that the matrix of their aesthetic force lies in their capacity to synthesize the main contradictions of the hip-hop movement, which has as its base the social and the historical. From there, we are going proceed to a detailed analysis of the album, taking into consideration its main conflicting internal elements, thought of as in relation to some of the decisive contradictions in the Brazilian rap scenario.

KEYWORDS: Racionais MC’s; Brazilian rap; Brazilian music; periphery; Cores e Valores.

* **Acauam Oliveira** é professor da Universidade Estadual de Pernambuco. Defendeu tese de doutorado sobre o sistema estético/ideológico da canção brasileira, com ênfase na obra dos Racionais MC’s, pela Universidade de São Paulo. Editor do site <www.chicpop.com.br>. Esse artigo é uma versão ampliada de um texto publicado originalmente na revista Polivox. **E-mail:** acaum@gmail.com

I

Sempre achei que o Racionais e o hip hop em si são arte contemporânea. Em 1988 eles foram 1988. Em 1997, foram 1997. 2002 idem e hoje se releem de acordo com o mundo de hoje. (EMICIDA, 2014).

Creio ser perfeitamente adequada a afirmação de Emicida citada acima – ao menos no que se refere ao conjunto da obra dos Racionais Mc’s – pois, de fato, soar contemporâneo sempre foi uma das principais qualidades do grupo, independente dos riscos e custos. E com isso não se está simplesmente reforçando o velho clichê de que o grupo está sempre conectado com sua época por retratar a realidade da periferia “tal como ela é”, pois não se trata de uma questão meramente temática, ainda que envolva algo dessa dimensão. O significado mais profundo do diagnóstico de que os Racionais estão sempre na “vanguarda” do hip hop nacional é que sua obra se configura enquanto ponto de chegada e partida de desdobramentos históricos e estéticos desse que é um dos movimentos culturais mais importantes das últimas décadas. No geral, os lançamentos de seus discos são eventos catalizadores e transformadores da cena hip hop no país, trazendo formalmente sintetizado um diagnóstico de época fundamental tanto para a auto-compreensão do presente quanto para futuros encaminhamentos.

É importante compreender, contudo, que essa posição de “vanguarda” não decorre de um posicionamento “acima” ou “à frente” dos acontecimentos, na condição de quem dita os caminhos por deter seus segredos mais ocultos. Essa contemporaneidade radical – a capacidade de ditar e anteceder o porvir em relação não só ao rap, mas também à sua matéria principal, a subjetividade periférica – é antes de tudo um efeito de sentido derivado da capacidade de manter-se por “detrás” do lugar que lhe garante consistência, no qual o grupo se fixa com olhos e ouvidos atentos.

Nesse sentido é que podemos dizer que os Racionais não apresentam em seus discos aquilo que acreditam que deva ser o caminho a ser seguido pelo rap e pelos membros de sua comunidade, despejando juízos dogmáticos sobre como as coisas são ou deveriam ser. Ao contrário, eles param, observam, e sintetizam o que está no ar, para só então tirar suas conclusões e explorar as contradições do que já

está aí. É somente a partir desse lugar, desse mergulho em profundidade sobre aquilo que a periferia e o rap concretamente são no momento em que se está, que eles irão propor formas de posicionamento e modelos de atuação. Em última instância, os discos do grupo não dependem apenas das ideias prévias de seus integrantes, mas fundamentalmente da sua vivência, nunca previsível. É a partir desse processo em que a obra é gestada por meio de contradições vividas e eticamente refletidas que eles são capazes de criar obras artísticas com o poder tanto de sintetizar as contradições mais relevantes de seu tempo quanto de apontar para possíveis formas concretas de atuação.

Consequentemente, os Racionais nunca falam aquilo que deles se espera, rompendo sistematicamente com expectativas tanto à direita quanto à esquerda. A partir de um diagnóstico preciso de seu momento histórico, eles simplesmente falam aquilo que precisa ser dito¹. Assim tem sido desde a época em que despontaram no cenário nacional nos anos 1980, ao lado de outros grupos como Doctor MC's e Thaide e DJ Hum. Com *Holocausto Urbano* (1988), foram acusados, por quem era de fora da periferia, de fazer apologia ao crime com músicas para “marginal e bandido”, e por quem era de dentro de se sentirem superiores e melhores do que seus companheiros de quebrada. *Escolha seu Caminho* (1992) foi a resposta raivosa a esse duplo ataque. Quando explodiu *Raio-X do Brasil* (1993), ninguém esperava que eles passassem da condição de jovem grupo promissor da cena hip hop para porta vozes de toda uma geração concentrada nas periferias de São Paulo. Foi assim também com o sucesso e impacto em todo território nacional do *Sobrevivendo no Inferno* (1998), que atravessou um incômodo espinho na garganta de muita gente (com contornos mais ou menos fascistas): afinal como era possível para aqueles não-sujeitos pretos pobres de periferia, com baixa ou nenhuma escolaridade, criar um conteúdo tão complexo, radical, e esteticamente relevante, na contramão não apenas do sistema fonográfico brasileiro,

¹ “Uma crítica recorrente é aquela que aponta que ‘os Racionais se venderam’, fundamentalmente após um acordo firmado em 2008 com a Nike, verdadeiro titã no mercado global e nacional do esporte. No entanto, no mesmo momento em que o grupo usufrui do dinheiro advindo do contrato, grande parte dele ‘reinvestido no rap’, lança um clipe internacionalmente publicizado em homenagem ao revolucionário Carlos Marighella, em 2012. Como entender esta obra artística e estes artistas? Apenas uma pista: os Racionais em sua obra e atitudes extra-palcos são aparentemente contraditórios. No entanto, enquanto esponja absorvedora do que se passa na periferia, e com uma capacidade ímpar de internalização do que se passa ao seu redor, o grupo vai acompanhado o tempo histórico que o cerca” (D’ANDREA, 2013, p. 271).

mas daquilo mesmo que se entendia por música popular brasileira até então? Ninguém esperava esse impacto generalizado, sobretudo vindo de um grupo que se opunha frontalmente ao jogo da indústria fonográfica. Assim como ninguém esperava a forma assumida em *Nada como um dia após outro dia* (2002), considerado por alguns como “traição” do movimento, por trazer canções voltadas mais para si que para o coletivo periférico, suposta ostentação de quem tinha trilhado sozinho um caminho impossível para os que ficaram para trás. Ainda assim, contrariando tais expectativas, as canções do disco se tornaram hinos da periferia, adiantando dilemas gerais que estariam colocados a partir da era Lula para toda periferia, tornada então como classe C.

Não existe, portanto, novidade nenhuma no fato do trabalho mais recente do grupo ter causado estranhamento em boa parte do público que o aguardava ansioso por anos. O disco segue a regra de não ser nada daquilo do que se esperava. O público estranhou diversos aspectos do álbum, como sua duração curtíssima, a falta das longas sequências narrativas “cinematográficas” presentes nos trabalhos anteriores, uma postura excessivamente ambígua em relação ao consumo etc. Contudo, se é verdade que a obra dos Racionais é calcada nas contradições de sua época, essas mudanças só podem ser avaliadas após a compreensão de sua necessidade histórica, sendo, pois, fundamental compreender o atual momento vivido pelo rap para que se obtenha a real dimensão dessas transformações.

O novo rap nacional

Quando do lançamento do disco, no dia 25 de novembro de 2014, a Folha de São Paulo fez uma série de reportagens com novos nomes do rap brasileiro, como Rael, Lurdes da Luz, Karol Conká, Ogi, Rashid, Flow MC, Rincón Sapiência, Emicida, entre outros. O eixo temático de todas as entrevistas era a própria obra do entrevistado, a importância dos Racionais em sua trajetória e o que havia mudado no rap brasileiro dos anos noventa até hoje. Uma imagem comum utilizada pelos entrevistados, lançada tempos antes por KL Jay, é a de que o rap havia saído da infância e agora começava a entrar na maturidade. Dessa forma, o rap da novíssima geração

seria marcado por uma “abertura de horizontes”, caracterizada por uma maior diversificação: novos temas, com cada vez mais raps que versam sobre o amor e outros assuntos não diretamente “engajados”, novo público e formas de difusão, com o crescimento da internet, e novas vozes, com destaque para a participação feminina, cada vez mais consolidada:

Acho que o rap feminino brasileiro tá trazendo outros elementos pras instrumentais, tá contribuindo muito pra evolução musical do gênero. Estamos trazendo um público novo, criando uma diversidade de público. Tematicamente é claro que são pontos de vistas diferentes sobre vários assuntos. A experiência com a rua mesmo, como a gente prova o sabor dela. Eu estou afim de ir colocando na minha música uma desconstrução dos arquétipos femininos cantados pelos caras até aqui (depoimento de Lurdez da Luz para Folha de São Paulo).

Essa maior abertura do rap é sentida como uma vitória sob diversos aspectos, inerente não só ao estilo musical, mas também à própria cena hip hop. Um “amadurecimento” diretamente relacionado a outro aspecto muito salientado pelos entrevistados, a percepção cada vez maior do rap enquanto negócio que precisa ser controlado pelos próprios negros, consolidando a “família”. Valoriza-se muito a percepção empresarial do rap enquanto negócio, com o desenvolvimento de formas próprias de distribuição, a criação de marcas de camisetas, bonés, o lançamento de livros e CDs, a organização dos próprios eventos e espetáculos etc. Desse modo, a passagem do rap para a “vida adulta” é marcada também pela busca de independência financeira.

É nesse sentido que podemos compreender a importância da trajetória de Emicida como um acontecimento fundamental para a nova geração do rap. Conhecido inicialmente por suas vitórias nas batalhas de rimas, o rapper lançou um single de grande sucesso pela internet (*Triunfo*), divulgado por sua gravadora Laboratório Fantasma (na época, Na humilde Crew), passando na sequência a vender sua mixtape, *Pra quem já mordeu um cachorro por comida até que eu cheguei longe*, por dois reais em shows próprios e de outros artistas². Nesse esquema, chegou à impressionante marca de 20.000 cópias vendidas, aproximadamente. A mixtape era gravada em CD, emba-

² Eu mesmo cheguei a comprar um das mãos do próprio Emicida – naquele tempo, um ilustre desconhecido para mim – na saída de um show dos Racionais, em São Bernardo do Campo, em meados de 2009.

lada em uma folha de papel estampada com um logo em estêncil. Na medida em que o sucesso aumentava, sua gravadora se transformava em uma pequena empresa, ampliando sua produção com camisetas, bonés, moletons, meias, canecas, além de incorporar novos músicos e uma loja virtual. Segundo depoimento do rapper Ogi:

O Emicida fez o jogo voltar a ser o jogo. [...] Eu fazia vários shows de graça, ninguém tinha perspectiva de viver de rap, mano. Não tinha. Aí o moleque [Emicida] veio vendendo o CD a R\$ 2 e todo mundo dava risada. Ele vendeu trocentas cópias e começou, aí gerou outro mercado. Agora os caras estão fazendo o que o Emicida faz. Se os Racionais, por exemplo, tivessem vendido camiseta deles... As camisetas dos Racionais que tinham nas galerias naquela época eram tudo pirata, não eram licenciadas (depoimento de OGI para a Folha de São Paulo).

A trajetória de Emicida é, pois, fundamental para a compreensão do momento atual do hip hop nacional. Os rappers da “novíssima” geração começam a desenvolver uma atitude empresarial que há anos é comum no modelo americano, entrando para valer no jogo do mercado, sem medo de cruzar barreiras (TEPERMAN, 2015). Assumem para si o cuidado com a qualidade da produção de seus produtos, assim como a divulgação, procurando formas de se inserir no mercado alternativo. Nesse sentido, o sucesso em âmbito nacional do disco *Nó na Orelha*, de Criolo, cuja repercussão transcendeu os limites associados ao público consumidor de rap, é também um marco importante para o gênero, tanto em termos de inserção no mercado quanto com relação às diversas mudanças formais, em especial o trânsito do rap por outros gêneros como o afrobeat, dub, samba e bolero. Esse é, aliás, mais um elemento constantemente apontado pelos jovens rappers como característica da nova geração, uma maior abertura formal e temática do rap para além de conteúdos específicos: “Acho que estamos caminhando para que as pessoas entendam que o rap é uma música com uma mensagem, mas também é ritmo e poesia. É música, é arte. Não precisa ficar presa a esse ou aquele conceito” (Rael apud SORAGGI, 2014). O que na prática significa uma variação maior nas bases, ampliando o leque para além dos tradicionais samplers de *black music*, um cuidado atento na produção das canções e uma atenção maior para aspectos técnicos do gênero, como o *flow* e o *beat*.

II

Cores e Valores é um disco que só pode ser compreendido no interior desse contexto, pois as mudanças na sonoridade do grupo têm relação direta com as novas demandas e posicionamentos do rap nacional. O diálogo é travado, antes de tudo, no interior do próprio rap, numa mistura explosiva de boas vindas, conselhos para os mais jovens e análise detida da cena atual. Nunca foi a “cruza” dos temas ou a linguagem direta a principal marca do compromisso do Racionais com a realidade periférica – essa é muito mais a visão de certos fãs que pretendem transformar a forma do rap em uma camisa de força –, mas a adequação da forma a seu contexto, cujo resultado estético pode ser mais ou menos direto.

Um exemplo concreto de como a produção dos Racionais acompanha as necessidades do rap e, conseqüentemente, da comunidade periférica ao qual ele procura se vincular, pode ser encontrado nos próprios títulos de seus discos. *Holocausto Urbano*, lançado em 1988, época que representou “o começo do descenso das mobilizações de massa no Brasil” (D’ANDRÉA, 2013, p. 266)³, chama a atenção para aquela área da sociedade que se encontrava abandonada por todos, tornando pública a dimensão de desamparo vivida por boa parte da população do país, e que a agenda política fazia então questão de ocultar. A metáfora do *holocausto* potencializa a gravidade dos problemas enfrentados pela periferia, desafinando o coro do consenso neoliberal. *Raio-X do Brasil*, de 1993, segue focando a realidade periférica, mas enfatiza também o meio de análise – o olhar do rapper, construído por aquele que “sabe”, que conhece a realidade da periferia – mais “científico” (daí o raio-X) e racional. A passagem da metáfora hiperbólica da violência para a imagem mais “árida” do aparelho médico não indica que a realidade tenha se tornado menos calamitosa. Ao contrário,

³ Segundo o autor, são três os eventos principais a marcar esse descenso. No plano internacional, a queda do muro de Berlim e, junto com ele, do ideário comunista, que permitiu a consolidação da hegemonia neoliberal e suas premissas: “a desregulação da economia; a retração do papel do Estado; a erosão de direitos sociais; a flexibilização e a precarização do trabalho”. No plano nacional, a derrota de Lula, que representava então a força das mobilizações populares, para Fernando Collor de Mello. Segundo o autor, essa derrota “fez o partido paulatinamente ir retirando do seu programa qualquer radicalidade ou proposta mais profunda de transformação social”, apostando as fichas no jogo eleitoral e fechando ou diminuindo a importância de seus núcleos de base na periferia, juntamente com a igreja católica.

além de enfatizar a legitimidade da fala de quem conhece a realidade brasileira “por dentro” – ou seja, a partir do ponto de vista excluído da representação fantasiosa oficial – a ênfase na neutralidade da descrição, como uma chapa médica de raios-X que apenas revela as coisas como estão por dentro, sem interferência, torna ainda mais terrível o conteúdo descrito, em alguns sentidos pior que o do disco anterior. Nos dois casos, contudo, trata-se de fazer ver aquilo que até então seguia invisível.

Por sua vez, o título *Sobrevivendo no Inferno* (1997) marca uma mudança importante de direcionamento. Aqui não se trata apenas de descrever o inferno da vida dos sub-cidadãos da periferia. Embora esse aspecto seja ainda decisivo, acrescenta-se uma dimensão ética fundamental ao plano da crítica ao cotidiano violento, comprometida com a *sobrevivência* desses sujeitos. A ênfase se desloca, ou melhor, se amplia, pois além de retratar o cotidiano violento ao qual é preciso analisar e dar visibilidade, procura-se desenvolver um verdadeiro manual de sobrevivência para os “Vida Loka” da periferia, que passa pela construção de uma identidade coletiva e guerreira. Ainda que essa necessidade se fizesse presente desde o primeiro momento, esse álbum assume certo caráter de urgência que acarretará em um conjunto significativo de mudanças formais. É nesse momento que se aguça a consciência de que apenas fazer o mundo ver a barbárie daquele contexto pode não ser suficiente para transformá-lo, pois o estado catastrófico das coisas, literalmente fatal para os mais pobres, faz parte das regras do jogo. Nesse sentido, *Nada como um dia após o outro dia* (2002) segue na mesma linha, representando o “proceder” do *sujeito periférico* (D’ANDREA, 2013), como condição para que este permaneça “vivão e vivendo”. Contudo, a mensagem assume agora um teor bem mais individual e subjetivista, substituindo a sobreposição de múltiplas vozes e perspectivas pelo relato de experiências individuais que em alguma medida expressam o coletivo. Ao invés da multiplicação radical de pontos de vista de *Diário de um Detento*, um conjunto mais detido de reflexões sobre o dia a dia de um guerreiro que tem a sua fé testada a todo o momento, a partir de um conjunto específico de temas: os caminhos tortuosos para se deixar a condição marginal sem se perder, o significado de estar do “outro lado do muro”, o dinheiro como mal necessário, que te domina caso não for dominado etc. Espécie de consequência, digamos, “imprevista” do processo de incorporação de

pontos de vistas contraditórios presentes em *Sobrevivendo no Inferno*, o disco apresenta diversas canções em que os sujeitos internalizam essas contradições, investigando-as a partir da própria experiência, que por vezes assumem expressão agônica, sobretudo nas letras de Mano Brown.

É importante ressaltar que o início dos anos 2000 é marcado por uma equação entre a euforia das conquistas sociais – e pessoais, no caso dos integrantes do grupo – e a definição de novos/velhos inimigos e parceiros, não tão evidentes como nos anos 1990, dado o pacto lulista de inclusão social a seu modo⁴. O *Negro Drama* em questão passa a ser a capacidade de se equilibrar sobre esse fio de navalha, “entre o sucesso e a lama”, mantendo a integridade dos valores guerreiros cultivados até então, enquanto se esforça para conquistar cada vez mais espaço do outro lado da ponte – “dinheiro, sucesso, fama”. A operação não é simples, pois não estamos diante de mais um projeto de convívio cordial. Ao contrário, trata-se de reconhecer e enfatizar a cada passo os pontos inconciliáveis entre os dois campos de valor. Tomar de assalto o mundo dos ricos, sem se confundir com um deles, um projeto bastante complexo por não depender apenas de um engajamento subjetivo. Todo disco é a um só tempo marcado pela ruptura com a proposta de enunciação “coletiva” de *Sobrevivendo no Inferno*, e a nova necessidade de definição de uma ética guerreira a partir de uma auto compreensão de ordem subjetiva. Sua força depende não tanto das respostas e caminhos que se apresentam – são vários e por vezes contraditórios –, mas da representação estrutural desse conflito.

Cores e Valores em certo sentido segue a mesma vereda, pois a questão ainda é saber como o rapper pode seguir “lutando o bom combate” uma vez que saiu do lado de seus irmãos, sendo o lado de lá da ponte um território a um só tempo rigidamente demarcado e aberto para quaisquer conjuntos de valores – desde que desvinculados de riscos concretos de transformações sociais profundas. Entretanto, o

⁴ O ano de 2002 foi emblemático, com a vitória de Lula nas eleições e o começo de um novo ciclo econômico, com o aumento do consumo popular, da taxa de emprego e da renda entre os mais pobres (POCHMANN, 2012). Era o início do consenso lulista que se por um lado “preenchia de otimismo o coração das classes populares”, em especial por conta das melhorias econômicas e pela inclusão na esfera do consumo, por outro marcava “o fim dimensão crítica e combativa” que caracterizou os primórdios do PT, tirando de cena perspectivas de mudanças sociais mais profundas (D’ANDREA, 2013). É de 2002 também o lançamento do megassucesso cinematográfico *Cidade de Deus*, ao mesmo tempo uma conquista dos diversos coletivos culturais que lutavam por dar visibilidade à periferia, e uma apropriação do conceito pela indústria de entretenimento, que tolhia parte de seu potencial crítico.

disco apresenta uma orientação temática nova, expressa desde o título, que não aponta diretamente nem para a realidade periférica em si, nem para o posicionamento ético dos sujeitos. O interesse central não é a realidade periférica, mas um determinado conteúdo temático, cuja relação é cada vez mais simbólica (cores, valores) que objetiva. Ainda que o foco permaneça voltado para os valores éticos dos sujeitos, esse assume uma linguagem deliberadamente abstrata – a relação entre as cores, que podem assumir significados diversos, e seus respectivos valores, também mutáveis – que terá importantes consequências em termos estéticos. Uma espécie de reflexão sobre as infinitas possibilidades de combinação e variação entre os termos – por exemplo, o amarelo (dinheiro) em relação ao preto (sujeito periférico) pode representar vitória ou tragédia, redenção ou morte, a depender do quanto se consegue alcançar certo equilíbrio entre os termos.

Em geral, a recepção inicial do disco tem insistido em uma espécie de divisão do álbum em duas partes⁵. Entretanto, acreditamos ser possível identificar pelo menos quatro momentos, ou ciclos temáticos, ao longo do disco – que possui pouco menos de quarenta minutos. O primeiro ciclo começa com *Cores e Valores*, que vai tratar do orgulho das origens *black*, do orgulho negro, da necessidade de permanecer firme no caminho dentro da “torre de Babel”, que é a cidade de São Paulo (“cujo herói matou um milhão de índios”), pautada pelo consumo. Na sequência, *Somos o que Somos* acompanha a breve reflexão de um bandido sobre o crime e seus valores⁶, e a necessidade de se tomar a força aquilo que a sociedade nega sistematicamente aos mais pobres (dinheiro, dignidade), sem trair os seus parceiros. Mais uma vez, os valores a serem mantidos em um contexto de desumanização são ensinados pelos socialmente marginalizados, que mesmo pelas margens, ou por isso mesmo, aprendem a agir “como reis”. *Preto e Amarelo*, por sua vez, é o louvor *gangsta*, o lado positivo dessa combinação de cores, dinheiro e negritude. Nos três casos as canções tratam da relação positiva entre o preto (cor) e o amarelo (dinheiro), ou seja, a possibilidade de

⁵ Ver, por exemplo, as resenhas publicadas pelos sites Monkeybuzz (ROLIM, 2014) e Miojo Indie (FACCHI, 2014).

⁶ Esse modelo de canção atravessa toda a trajetória do grupo, e os exemplos são vários: *Mano na porta do bar* (1993), *Tô ouvindo alguém me chamar* (1997), *Rapaz comum* (1997), *Eu sou 157* (2002), *Crime vai e vem* (2002), *Mente de vilão* (2009), entre outras. A diferença é que aqui não se acompanha a trajetória completa de vida do bandido, mas apenas um momento específico, como uma espécie de lição.

se manter a integridade ética em um contexto com muito dinheiro. Aqui a perspectiva do rap enquanto negócio – uma questão fundamental para a nova geração – é endossada pelos Racionais não só como algo possível, mas amplamente desejável.

Com a faixa instrumental *Trilha* terminando ao som de tiros da polícia – que no rap em geral indica alguma ruptura traumática – encerra-se esse primeiro ciclo, delimitando nova temática. Essa ruptura traz consigo uma problematização do caráter francamente positivo da combinação negro e dinheiro, exposto na primeira parte. Se até então o valor financeiro (amarelo) coincidia com o valor ético (preto), a partir dessa segunda parte o grupo vai elencar diversas situações em que os dois campos não coincidem, tornando a relação problemática. *Eu te disse* narra a história de um *talarico* (sujeito que se mete com a mulher do próximo) punido com a morte, enquanto *Preto Zica* trata do amor pelo dinheiro, que torna o sujeito vulnerável à traição dos falsos amigos. Nos dois casos trata-se de situações em que os desejos passam à frente dos valores, com consequências funestas. *Cores e valores: finado Neguin* fala da necessidade de se manter a ética dentro do crime, ou de como o crime pode ensinar os valores éticos necessários à sobrevivência dos novos guerreiros que surgem a cada dia. *Eu compro* volta a assumir um tom de celebração do empoderamento pelo consumo, e ainda que os versos “À vista, mesmo podendo pagar / tenha certeza que vão desconfiar / pois o racismo é disfarçado há muito séculos / não aceita o seu status e sua cor” demonstre consciência de que a integração entre preto e amarelo nunca será plena, essa canção é a que faz o mais claro elogio ao consumo em todo o disco, chegando inclusive a adotar o lema do rapper 50 Cent, “fique rico ou morra tentando”. Entretanto, a faixa seguinte que encerra o segundo ciclo, *A escolha que eu fiz*, chama a atenção para o alto custo que pode ter essa escolha. Basicamente, ela torna literal a frase do rapper americano ao narrar os momentos finais de um ladrão que foi traído por um companheiro e morto pela polícia. Nessas canções os rappers ora advertem, ora são advertidos por seus parceiros sobre aquilo que aprenderam a partir de um código de ética comum, fundamental para que a ascensão não se converta em tragédia.

Note-se o alto teor de organicidade da obra, comum a todos os álbuns do grupo, assim como a complexidade das visões que se entrelaçam, não devendo ser

compreendidas individualmente. Comprometidos com os valores da periferia de um ponto de vista forjado internamente, a perspectiva dos Racionais vê a melhora nas condições de vida como uma inquestionável conquista, resultado de muita batalha, ainda que permeada por contradições. Uma postura em tudo diferente de certo posicionamento “radical” que somente reconhece potencial contestatório no pobre enquanto ele não está “corrompido” pelos valores do capital (como ironicamente adverte Criolo em *Sucrilhos*, “cientista social, Casas Bahia e tragédia / gosta de favelado mais que Nutella”). Daí a posição clara de parceria e apoio às novas conquistas não só do rap, mas também do funk carioca e sua vertente ostentação paulista, que celebra o consumo, o hedonismo e o dinheiro, e que é sempre motivo de polêmica⁷. Pois o dado fundamental aqui é o fortalecimento da música negra periférica não apenas enquanto arte, mas também enquanto negócio, de modo a evitar o destino comum a diversos artistas populares que morreram na miséria enquanto enriqueciam seus produtores⁸.

O rap buscou primeiro ficar livre: os pretos serem pretos, o preconceito ficar estampado, o favelado ser favelado. Tudo isso o rap cantou e mudou. Acabou. O crime não é mais o mesmo que cantamos nos anos 1990, as pessoas não se matam mais daquela forma. Não adianta fechar os olhos para esse momento. Se conquistamos tudo isso, as próximas conquistas são uma rádio e que as nossas marcas se estabilizem no mercado. É introduzir a periferia no contexto geral, como os caras do funk estão fazendo. (Ice Blue – entrevista para Revista *Cult*, n. 192)

Ganhar dinheiro e permanecer com ele é apontado como uma questão decisiva não só para os rappers, mas também para a periferia, como forma de re-existir no interior do sistema. Entretanto, para não ser engolido por este é importante se manter ligado aos valores que foram e são gestados do lado de fora, em suas mar-

⁷ Mano Brown foi muito criticado por aparecer em um videoclipe de seu amigo MC Pablo do Capão, em 2013, novamente com acusações de que estava traindo o “verdadeiro” rap. Quanto a isso, suas palavras são muito claras: a questão ali não é estética. “É o mesmo povo, é a mesma cor. Eles [a polícia] não estão diferenciando se canta funk, rap ou samba. É favelado falando, eles não gostam [...] O errado é os que não são do funk não protestar pelos os que são do funk. A gente sabe que na verdade ali é racismo puro, isso é racismo puro” (Revista *Rap Nacional*, abr. 2013).

⁸ É bastante conhecido o episódio da vida de Agenor de Oliveira, o Cartola, que vivia um duro período de pobreza em meados dos anos 1940, sem dinheiro e sem emprego fixo, e que só melhorou após sua “redescoberta” pelo jornalista Sérgio Porto, em 1957 e, principalmente, após o encontro com sua companheira, dona Zica, com quem montou o famoso bar Zicartola. Contudo, foi apenas em 1974, já com 66 anos, que ele teve a oportunidade de gravar seu primeiro disco, um grande sucesso que se repetiria nos trabalhos seguintes. Só então conquista parte do reconhecimento merecido como um dos mais importantes nomes da cultura brasileira.

gens. Apenas o compromisso ético com a periferia é capaz de evitar os destinos trágicos representados na segunda parte do disco. Ou seja, o núcleo contraditório da questão é “vender-se sem se vender”, contradição explorada aqui a partir da ambiguidade do conceito de *valor*, a um só tempo moral e mercadológico. Ao contrário de meramente adesista, a premissa pode ser explosiva caso atinja aquele ponto em que o sistema é incapaz de cumprir as suas promessas de integração, o que faz com que a conquista de mercado apareça enquanto conflito em um terreno em que alguns são mais iguais do que outros⁹. Pois conforme era cantado desde o álbum anterior, “Preto e dinheiro são palavras rivais / É, então mostra pra esses cu / como é que se faz” (*Vida Loka, parte II*). Digamos que *Cores e Valores* seja uma tentativa de resolver essa rivalidade, operação que não é simples e envolve um processo de investigação a um só tempo temático e formal, fazendo do rap o caminho (concreto) para estabelecer essa relação.

Cores e valores (preto com preto): rap e periferia

A escolha que eu fiz, última canção do segundo ciclo, termina com uma crítica à exploração midiática da tragédia social, “Se um Datena filmar / e a minha estrela brilhar / Eu morro feliz / vilão vagabundo, foda-se o que esse porco diz”. Essas considerações pouco amistosas dirigidas ao padrão de jornalismo policial brasileiro são a deixa para o início do terceiro ciclo do disco, que começa precisamente com um conjunto de *samplers* de diversos telejornais relatando o incidente ocorrido durante uma apresentação do grupo na Praça da Sé, em 2007¹⁰. Dessa forma tem início a canção *A praça*, que marca nova mudança de direcionamento temático, agora com canções que traçam uma espécie de revisão da própria história do grupo. Tal mudança irá, em certo sentido, ressignificar as duas primeiras partes, pois se até agora tratava-

⁹ A capa do disco é sintomática nesse sentido. Nela os integrantes do grupo aparecem vestidos de gari mascarados, assaltando um banco. A associação entre trabalho precarizado e marginalidade, que torna criminosa toda apropriação de dinheiro, é explícita.

¹⁰ Na edição de 2007 da Virada Cultural, evento público em que se apresentam centenas de artistas ao longo de 24 horas pelas ruas de São Paulo, gratuitamente, o show do grupo foi interrompido pelo confronto entre o público e a polícia, que resultou na prisão de onze pessoas e dezenas de feridos. O grupo só voltou a ser convidado para o evento em 2013.

se de marcar posição diante dos problemas contemporâneos colocados pelo rap, a partir daqui o grupo volta-se para seu passado e, conseqüentemente, para a história do rap. A mudança é acompanhada desde as bases, que deixam o caráter mais pesado e sombrio do início para assumir um clima mais dançante e nostálgico, que lembra os bailes *blacks* dos anos setenta (e que por sua vez será o foco do trabalho solo de mano Brown, *Boogie Naípe*), tematizados em algumas letras.

A marginalização e a perseguição do rap e de seu público é o tema de *A Praça*, que trata do despreparo do estado e da bem conhecida carnificina policial ao lidar com sujeitos, sobretudo da periferia. Em *O mal e o bem* Edy Rock lembra sua trajetória, desde o primeiro encontro com KL Jay, e a posterior formação dos Racionais. O foco aqui será a importância do rap – e do grupo – como elemento de mediação que permite caminhar e aprender com o crime, além de oferecer uma alternativa a ele (“Em meio às trevas, é, e o sereno / elaboramos a cura, a fórmula com veneno”). Uma espécie de alternativa marginal (no sentido de ainda ser um espaço de agressão à norma excludente) ao crime. *Você me deve* traz novamente a reflexão do rap enquanto negócio a ser consolidado marginalmente, e a necessidade dos pretos tomarem a cena, o *mainstream* (“Família unida, esmaga boicote / Ê, bora pixote, hollywood não espera”). E o ciclo se encerra com *Quanto vale o show*, cuja base é a conhecida música do filme *Rock Balboa*, paradigma hollywoodiano de superação das adversidades. Nessa que é uma das melhores canções do disco, Mano Brow traça uma brilhante reflexão sobre sua adolescência, dos treze aos dezesseis anos, marcado pela ascensão gradual da violência na medida em que se aproxima dos anos 1990. É interessante notar o paralelo que é feito entre o crescimento vertiginoso da violência e o aumento da variedade de produtos aos quais era necessário adquirir, assim como o crescimento paralelo da cena *black* da qual emergirá o rap – passando inclusive pelo samba de Bezerra da Silva. Novamente o rap surge enquanto resultado da violência e como alternativa ao desfecho inevitável (“Corpo negro semi-nu encontrado no lixão em São Paulo / A última a abolir a escravidão”). O show vale exatamente isso: oferecer uma opção que não termina em morte em um contexto marcado por um quase determinismo de origem. Vale lembrar que os acontecimentos narrados na canção terminam em 1987, um ano antes do surgimento oficial dos Racionais MC’s.

Esse movimento de recuperar em chave histórica a trajetória do grupo, tornando-a matéria de reflexão, marca uma importante e decisiva mudança de horizonte. É claro que relatos de trajetórias individuais e histórias de vida sempre marcaram as canções do grupo, mas estas no geral se davam em termos individuais, ainda que representativas, acompanhando a própria trajetória individual dos rappers ou a de algumas personagens emblemáticas. Em *Cores e Valores*, pela primeira vez, os Racionais se colocam enquanto grupo como sendo, já, história, ou seja, enquanto portadores de valores passados. Até seu segundo ciclo o disco apresentava-se em relação de continuidade com o movimento atual do rap, inserindo-se nesse contexto de transformação de temas e sonoridades. A partir desse terceiro ciclo, entretanto, o foco de interesse muda para aquilo que já se passou, resignificando toda obra. Ou seja, ao mesmo tempo em que a levam “para frente” ao se manterem atentos ao que se passa ao seu redor, o grupo está na estrada tempo suficiente para considerar-se portador de uma experiência que passou. Ao incorporar esteticamente uma reflexão sobre a temporalidade do rap a partir de sua própria história, o disco permite historicizar os novos desafios (considerando-os no interior da trajetória do rap), contemplando tanto os seus avanços quanto aquilo que no interior dessa experiência se esgotou. Creio que o sentido geral dessa “perda” pode ser melhor compreendido ao considerarmos alguns aspectos da forma.

Um dos traços mais marcantes de *Cores e Valores*, que imediatamente chama a atenção de quem ouve, é a radicalidade de suas mudanças formais. Já de cara impressiona o tamanho das canções e do disco como um todo, muito menor do que os trabalhos anteriores, com menos de quarenta minutos de duração. Segundo o próprio KL Jay, essa mudança tem relação direta com o tipo de escuta contemporânea:

Tem a ver com o mundo de hoje. Tudo rápido, poucas ideias, sem esticar o chiclete. Não pode ser chato. Tem músicas que são maiores, de três, quatro minutos, e que não são chatas. É legal esse lance de uma música entrar na sequência da outra, dá aquela vontade de ouvir mais. Você fica voltando para ouvir. Isso te instiga. (KL JAY, 2013).

Para alguns, trata-se de um avanço em termos de densidade poética, para outros, uma perda de intensidade dramática. Em todo caso, o sentido de organicida-

de comum aos discos dos Racionais se mantém, pois vimos como as canções adquirem seu significado pleno ao serem consideradas no interior do conjunto maior do disco, seguindo na contramão do caráter cada vez mais “atomizado” das canções de gêneros como o funk carioca, tecnobrega e sertanejo universitário, para os quais a gravação de álbuns de estúdio tem se tornado uma prática cada vez mais rara.

Além do tamanho das canções e do disco como um todo, a forma de se cantar as letras também mudou, passando para um estilo mais “cifrado”. Aquele estilo de linguagem direta, com pretensões de assumir a forma de máximas de sabedoria coletiva periférica, no qual se inscreve “a atuação humanizadora do *rapper*” (GARCIA, 2007, p. 214) ainda se apresenta, mas de forma muito menos constante do que nos trabalhos anteriores. Tudo se passa como se a poesia inicial de *Jesus Chorou*, de *Nada como um dia após outro dia*, que ali cumpria a função de parábola introdutória, tivesse se tornado a norma geral de composição. Em seu lugar surgem padrões mais entrecortados de versos, ligeiros, que chamam atenção para o *flow*¹¹ do rapper. Certas linhas temáticas conhecidas de longa data pelos fãs do grupo seguem por todo disco, porém em uma forma menos direta, entrecortada, especialmente nas letras de Mano Brown:

Conspiração funk internacional in / Jamaica Queen / Fundão Sabin / Função pra mim / Se Deus me fez assim / Fechou neguin / Eu tô sob verniz
(*Cores e Valores*)

A opção formal obviamente afeta a relação do ouvinte com a mensagem transmitida, ao menos no campo das intenções. Do destaque para o conteúdo das letras, que sempre foi a proposta estética do grupo, a atenção recai agora sobre a forma. Destaca-se a habilidade do rapper em desenvolver o seu *flow*, e o que se admira não é tanto a dimensão coletiva de máximas periféricas, mas o talento entoativo individual gestado na periferia (ainda aqui o paradigma é Emicida: mais do que o conteúdo de seus versos, o que chama a atenção do público, sobretudo fora do circuito hip hop, é sua extraordinária capacidade de improvisação). Essa espécie de voltar-se para si, para a forma, que caracteriza a linguagem de *Cores e Valores* em relação a

¹¹ *Flow* é o termo técnico para a levada do rapper, a forma como ele encaixa seus versos em relação a batida.

seus precedentes, está também na base de outra mudança importante, que se destaca desde as primeiras audições. As grandes narrativas “cinematográficas” sobre trajetórias individuais, deles próprios ou de outros, desaparecem para ceder lugar a relatos muito mais concentrados, quando não restritos a alguma opinião específica em canções de pouco mais de trinta segundos.

Tudo nesse álbum tende, portanto, a concentração formal, rompendo claramente com o padrão proposto em *Nada como um dia após outro dia* (que por sua vez rompia com o padrão da indústria fonográfica ao apresentar canções de até onze minutos). Defenderemos aqui a hipótese de que esse conjunto de transformações, que guarda relação direta com a abertura temática e estrutural do rap contemporâneo tal como indicada pelos jovens rappers entrevistados pela Folha (o distanciamento – não necessariamente abandono – da temática dos anos noventa, a conquista do “direito de falar sobre coisas alegres”, o surgimento de novas tonalidades de cores, inclusive as femininas, e seu progressivo fortalecimento comercial) ocorre simultaneamente a um *progressivo afastamento histórico do hip hop de suas bases periféricas*, já tematizado em *Nada como um dia após outro dia*, e que aqui avança mais um passo.

Tal afirmação precisa evidentemente ser considerada com bastante cuidado, pois não se pretende sugerir que houve um “aburguesamento” do rap, que seria agora um novo estilo de classe média etc. Digamos que a relação expressa pela fórmula do negro drama, “você pode sair da favela, mas a favela nunca sai de você”, torna-se ainda mais densa, pois se em 2002 o movimento de sair da favela pelo sucesso do rap era uma possibilidade praticamente restrita aos Racionais e pouquíssimos outros grupos (MV Bill, por exemplo), atualmente tem se tornado uma possibilidade muito mais palpável. A promessa de emancipação coletiva que era a aposta do movimento hip hop nos anos noventa não se realizou, enquanto o rap obtém cada vez mais reconhecimento e prestígio, com muito esforço e talento, nunca é desnecessário dizer¹². Além do mais, é preciso reconhecer que, ao que tudo indica, a trilha sonora do gueto contemporâneo é muito mais o funk do que o rap, o que faz deste um repo-

¹² “O problema de “fazer sucesso” e ao mesmo tempo “ser contra o sistema”, amplamente tematizado pelo Racionais, é visto pela nova geração como questão superada. Emicida defende o “direito de fazer sucesso” desde o hit “Triunfo”, que o lançou em 2008 (TEPERMAN, 2015).

sitório de valores comunitários que vale a pena manter, mas que se encontra cada vez mais distante de uma relação orgânica com seu território de origem.

Tudo se passa como se os Racionais já não se sentissem autorizados a sustentar suas reflexões a respeito dos valores periféricos em trajetórias pessoais (suas ou dos outros), como se houvesse uma interdição fundamental a impedir a indexação do conteúdo temático (a relação entre as diversas cores e os valores financeiros e éticos) a conteúdos da realidade periférica objetiva – daí inclusive o caráter abstrato do título. O que em canções como *Jesus Chorou*, *Fórmula Mágica da Paz*, *Vida Loka I e II* era subjetivo, mas plenamente partilhável a partir do reconhecimento de uma experiência em comum, em grande medida desenvolvida pelo próprio hip hop, torna-se agora conteúdo abstrato. *A periferia é ainda o grande foco das canções, mas a reflexão se constrói mais a partir dos valores aprendidos com ela no passado do que por meio da descrição pormenorizada de vivências periféricas do presente.* Mesmo as narrativas centradas em bandidos, que são muitas, parecem ter uma conotação mais simbólica do que realista por seu alto grau de concentração, como se servissem ainda de exemplo, mas não pudessem mais ser acompanhadas de perto. Em todo caso, a certeza de que o conteúdo transmitido pelo rap identifica-se com a realidade periférica não está mais tranquilamente estabelecida.

Incorporado enquanto estética, o pressuposto ético fundamental do rap dos Racionais – o de que o sucesso comercial só vale a pena se representar uma alternativa real para toda a periferia, mantendo-se vinculada a ela em alguma medida – parece perder fôlego e força de mobilização¹³. Muito mais sedutora é a imagem hedonista propagada pelo funk ostentação. É, pois, a partir desse atual contexto de desagregação que o grupo deve (re)compor sua voz, na condição de quem pode estar gradativamente saindo de cena. Como fortalecer a comunidade periférica nesse contexto atual em que a sua imagem foi apropriada pela indústria cultural (tanto a indústria do cinema, sobretudo a partir do sucesso comercial de *Cidade de Deus*, quanto programas televisivos aos moldes do global *Esquenta*, apresentado por Regina Casé),

¹³ “Arrisco dizer que o enfraquecimento do rap como fenômeno de classe é inversamente proporcional ao seu fortalecimento como gênero musical de mercado. Esse fortalecimento se mostra na notável pluralidade de subgêneros, assim como na presença do rap como música produzida e consumida em vários estratos sociais e ao longo de todo o território nacional” (TEPERMAN, 2015).

e pelo discurso governista, enquanto a periferia “real” segue longe de resolver seus principais conflitos? Qual lição os Racionais podem transmitir para essa “nova” periferia, sem desconhecer suas transformações e cientes das condições históricas que fizeram as coisas chegarem onde estão? Porque ainda que os temas permaneçam mais atuais do que nunca, insistir na mesma forma seria ignorar que a periferia mudou, abandonando assim a busca pela “voz ativa” da quebrada, que sempre norteou sua ideologia.

III

A última canção do disco *Eu te proponho*, introduzida por *Coração Barrabaz*, expressa bem as contradições que procuramos acompanhar, o encontro dos novos desafios do rap com dilemas que vêm de longe, e cuja sobreposição no disco permite tanto problematizar os caminhos escolhidos quanto vislumbrar algumas respostas. O quarto e último ciclo do disco irá tratar do amor de forma inédita na obra do grupo, tomando definitivamente partido em uma polêmica que atravessou o universo hip hop quando “novos” nomes (Emicida, Criolo, Projota etc.) começaram a se destacar para a grande mídia. Dizia-se então que a temática do “verdadeiro” rap era aquele desenvolvido nos anos noventa, tratando de temas como violência, criminalidade, e que os novos rappers deturpavam o sentido original ao criarem letras com temáticas amorosas. Obviamente que a medida que esses nomes foram firmando-se no cenário musical, tais críticas perderam força, e talvez o “apadrinhamento” do maior grupo de rap do país encerre definitivamente a polêmica.

O clima nostálgico e dançante é deixado de lado, e as bases mais graves do início sustentam *Coração Barrabaz*. O vocal distorcido, grave, é empregado para tratar de separação com metáforas violentas que associam o lugar do (ex) amante ao de quem está preso. A seguir, a voz de Brown anuncia o desejo de felicidade e fuga, tema da próxima canção, talvez a mais complexa do disco em termos de integração dos elementos. *Eu te proponho* retoma o clima black dançante, sobre o qual o rapper destila os versos de Gilberto Gil (“Vamos fugir desse lugar, baby”). A associação entre amor e fuga é estabelecida desde o início, e pela primeira vez em um disco dos Raci-

onais o amor entre homem e mulher aparece como lugar de confiança, e não de traição. A ambiguidade e a incerteza do corpo feminino, antes representado como o lugar de perigo extremo a ser controlado – o espaço inominável do desejo – aparece enquanto aposta positiva (pela primeira vez surgem versos como “Eu acredito em ti”, referindo-se a uma mulher). Pode-se dizer que esse estado de fruição que libera o sujeito do estado de vigilância constante é um dado novo no conjunto da obra dos Racionais.

Entretanto, é interessante notar o quanto esse estado de conciliação é o tempo todo atravessado por um conjunto de forças em sentido contrário – o anti-sujeito, para usarmos da terminologia semiótica – sempre relacionado aos aspectos marginais da *vida loka* (“E se moiar? E se o júri tiver provas contra nós?”). Esse espectro sempre presente atinge o ápice precisamente no momento do encontro sexual propriamente dito, quando a base rítmica proposta por K1 Jay altera-se radicalmente, deixando o clima dançante para criar novamente um contexto muito mais sombrio que propõe uma ruptura brusca, um encerramento. A partir daí abre-se um leque maior de associações, como que catalisando as diversas cores presentes ao longo do disco. O sampler de alguém tragando um cigarro de maconha, que acrescenta mais um sentido à ideia de fuga da realidade, se junta a um piano e a uma base “seca”. Os versos são os que mais diretamente remontam ao ato sexual, espécie de clímax (“Vou entre suas coxas, minha diretriz”), imediatamente seguido por versos traduzidos de Marvin Gaye (“Não há morro tão alto, vale tão fundo”). O clímax sexual não é representado como um momento de descanso e paz; ao contrário, é nesse instante que as imagens de violência retornam com mais força. Ainda que sejam imagens positivas, é a positividade de uma situação de extrema tensão. Drogas, banditismo, marginalidade, refúgio bucólico, fuga da polícia, as imagens se sobrepõem e atravessam a promessa de paz e tranquilidade, que remetem aos versos “Conseguir a paz, de forma violenta”, de *Diário de um detento*.

Toda pressão, tudo, foda-se o mundo cão / Você no toque e eu com a glock na mão, já era / Refúgio na serra, eu fujo à vera, eu fui / Fundo na ideia eu bolo a vela, eu fumo / O norte é meu rumo, ao norte eu não erro / Os federais dão um zoom na 381 verá.

O momento de entrega sexual, que a princípio representaria a promessa de escapar às condições adversas (“vamos fugir desse lugar, baby”), é precisamente aquele em que toda violência retorna e atravessa a relação entre o prazer do desejo e a utopia conciliatória final. Ainda se trata de uma superação da adversidade, mas ela não é idílica e nem desfaz os laços com o real, espécie de versão atualizada do prognóstico de *Negro Drama*, onde é o amor que tira o homem da miséria, sem tirar de dentro dele a favela. Essa fratura negativa do desejo sintetiza os impulsos contraditórios que atravessam todo disco, o meio negativo a partir de onde as relações entre cores e valores são estabelecidas. Portanto, tanto o grande momento comercial que vive o rap quanto o voltar-se da periferia para o próprio desejo (movimento chave do funk) são atravessados por impulsos contraditórios e carregados de uma negatividade inscrita nas raízes – violentas – do hip hop. A canção termina com uma visão utópica recitada por Mano Brown, e uma canção de Cassiano, bruscamente interrompida, sugerindo uma continuação do álbum.

Eu te proponho realiza, dessa forma, uma espécie de síntese do embate principal que atravessa todo o disco, entre os novos desafios e horizontes do rap nacional e a relação com a periferia que tornou sua existência possível. Por um lado, não é mais possível manter a linguagem do rap dos anos noventa, como parece ser o caminho escolhido por Eduardo (ex-Facção Central) em seu último trabalho, também de 2014, intitulado *A fantástica fábrica de cadáver*. Ainda que todas as questões levantadas pelo disco de Eduardo sejam reais e urgentes, mostrando que a vida na periferia segue custando caro, o conjunto do disco – um álbum duplo – segue muito parecido com aquele modelo de rap que no álbum dos Racionais já aparece em retrospecto. Esse “anacronismo” da forma¹⁴, celebrado por defensores do “verdadeiro” rap, é como que o retrato vivo de uma realidade que insiste em não mudar desde muito antes de o rap surgir como uma forma efetiva de se contrapor a ela. Entretanto, o

¹⁴ “O rap não pode ser limitante. O negro já tem tantas limitações no Brasil, tantas regras e o rap ainda te põe mais cerca. Não pode isso, não pode aquilo. O rap nasceu da liberdade e da expansão das ideias. É mais comovente se apoiar na fraqueza e divulgar isso, lavar roupa suja o tempo inteiro, expor as fragilidades o tempo todo, na feira livre. Teve um momento em que isso foi preciso. Hoje em dia é exposição, é Datena, que entra na casa das pessoas e mostra a panela suja, o cara morto embaixo da cama, é isso aí. Teria que ser isso e eu não quero ser isso” [...] “Ninguém vai algemar o Pedro Paulo. Ninguém vai me fazer Mano Brown o tempo todo. Pode esquecer. Querer fazer a minha vida virar Racionais o tempo inteiro ninguém vai. Na minha vida mando eu. Eu quero que as pessoas sejam livres e eu também sou.” (BROWN, 2009).

modo como a periferia reconhece a si e procura sobreviver no inferno cotidiano assume outras formas que fazem com que o padrão do hip hop anos noventa soe deslocado, ou forçado, sendo a questão decisiva aqui a possibilidade de fazer com que os antigos valores persistam nessas novas condições, questão que atravessa *Cores e Valores* do começo ao fim.

As mudanças formais presentes em *Cores e Valores* comportam um tensionamento que contempla não apenas aquilo que o rap ganhou ao transformar-se, mas também o que foi perdido ao longo do processo. Ao sobrepor às duas camadas temporais – o rap enquanto *negócio marginal*, no sentido de ter origem no contexto de violência periférica e de ser um negócio da comunidade negra brasileira – os Racionais tornam visível e problemática a trajetória do rap, avaliando sua história a partir de suas contradições internas. A posição histórica privilegiada do grupo permite recuperar o momento preciso em que o rap se articulou enquanto alternativa cultural, política e material ao processo de desagregação da periferia, sendo que sua radicalidade estética inicial (hoje talvez não mais possível) dependeu em grande medida da articulação complexa entre ética e estética, ou seja, de um posicionamento radical – a ponto de “subordinar” o estético a demandas éticas – junto à periferia. É essa a radicalidade implícita no questionamento central de *Quanto vale o show?*, que aponta para a capacidade do movimento hip hop de, literalmente, salvar vidas. Entretanto, a própria trajetória vitoriosa do rap, que afirma cada vez mais sua independência ao conquistar um reconhecimento cada vez maior, comporta uma contradição decisiva que se inscreve na forma de *Cores e Valores*. Pois a concentração formal do disco, além de inserir o trabalho em um diálogo direto com as demandas contemporâneas do hip hop, é também sintoma de certo afastamento do rap de sua matriz periférica, cuja subjetividade a que dava forma em certo sentido ficou no passado, apesar dos problemas históricos da periferia estarem longe de serem resolvidos. *Cores e Valores* é atravessado do início ao fim por esse espectro do “novo tempo do mundo” (ARANTES, 2014) em que certas experiências periféricas são incorporadas formalmente pelo rap sem se vincular diretamente à periferia “real”. Mais precisamente, trata-se de uma reflexão sobre esse afastamento, sobre o que se perdeu e ganhou pelo caminho.

Pode ser que o novo disco dos Racionais, pela primeira vez desde que o grupo iniciou sua trajetória, não seja o acontecimento mais significativo do rap atual (nessa categoria entram os trabalhos mais recentes de Criolo e Emicida, por aquilo que representam no momento atual do rap), mas sua obra continua oferecendo um potencial de síntese estética que faz dela um espaço privilegiado de observação dos rumos da sociedade contemporânea em seus impasses. Ou seja, *Cores e Valores* também indica algo de uma experiência – ou desejo – humana emancipatória que em certo sentido se perdeu, e que viemos acompanhando ao longo desse trabalho. A vitória comercial e afirmação estética do rap, que lhe garante maior abertura estética, é simultânea a uma mudança da auto percepção musical da periferia – cujo principal sintoma na esfera da cultura é a entrada violenta do funk em cena, que em grande medida joga por terra a dimensão de organização política da periferia, fundamental no hip hop¹⁵.

Referências

ARANTES, Paulo Eduardo. Bem vindos ao deserto brasileiro do real. In: *Extinção*. São Paulo, Boitempo, 2007.

BROWN, Mano. Entrevista concedida à revista Showbizz, n. 155, jun. 1998.

_____. Entrevista concedida a Spensy Pimentel, 2006. Disponível em: <<http://www2.fpa.org.br/o-que-fazemos/editora/teoria-e-debate/edicoes-antiores/cultura-entrevista-com-mano-brown>>. Acesso em: 05 de jan. 2017.

D'ANDREA, Tiaraju Pablo. *A Formação dos Sujeitos Periféricos: Cultura e Política na Periferia de São Paulo*. Universidade de São Paulo, 2013. Tese apresentada ao departamento de Sociologia.

¹⁵ Para tentar compreender as razões que levaram a um considerável crescimento da produção artística da periferia – não apenas o hip hop (incluindo dança e grafite, além do rap), mas também a produção literária, os saraus, os coletivos de samba, etc. – entre os anos 1990 e 2013, Tiaraju D'Andréa levanta um conjunto de quatro grandes motivadores principais: 1) A produção cultural como pacificação (fomentar o encontro, a utilização dos espaços comuns, a arte e a cultura); 2) como sobrevivência material (a produção cultural como forma de profissionalização e alternativa ao mundo do trabalho precarizado e às atividades ilícitas); 3) como participação política (a descrença no mundo da política, o fim de ciclo de trabalho de base do PT nas periferias de São Paulo, a busca de novas formas para a política) e 4) como emancipação humana. Digamos que no momento atual o rap se fortalece em sua dimensão de sobrevivência material, mas perde força tanto enquanto espaço de integração cultural, paulatinamente perdendo espaço para os bailes funk, quanto no campo de alternativa ao esgotamento da política partidária.

EMICIDA. 'Me cobro para buscar novas maneiras de fazer velhas coisas', diz Emicida. *Folha de São Paulo*. São Paulo, 29 de dez., 2014.

FACCHI, Cleber. Cores e Valores, Racionais MC's. Miojo Indie, 03 de dez., 2014. Disponível em: <<http://miojoindie.com.br/disco-cores-e-valores-rationais-mcs/>>.

FELTRAN, Gabriel de Santis. Crime e castigo na cidade: os repertórios da justiça e a questão do homicídio nas periferias de São Paulo. *Caderno CRH*, v. 23, n. 58, 2010.

FELTRAN, Gabriel de Santis. Crime e castigo na cidade: os repertórios da justiça e a questão do homicídio nas periferias de São Paulo. *Caderno CRH*, v. 23, n. 58, 2010.

GARCIA, Walter. Diário de um detento: uma interpretação. In: NESTROVSKI, A. (org.) *Lendo Música*. São Paulo, Publifolha, 2007.

_____. O novo caminho de Edi Rock. *Le monde diplomatique: Brasil*, ano 7, n. 76, nov. 2013.

MARQUES, Adalton. "Liderança", "proceder" e "igualdade": uma etnografia das relações políticas no Primeiro Comando da Capital. In: *Etnográfica*, vol. 14 (2), 311-335, 2010.

MENDES, Beatriz. O laboratório de Emicida. *Carta Capital*, São Paulo, 24 de ago., 2012.

Revista Rap Nacional. Mano brown é apedrejado com comentários após aparição em videoclipe de funkeiro. RRN, V. 11, abr. 2013.

ROLIM, Gabriel. Racionais – Cores e Valores. *Monkey Buzz*, 04 de dez., 2014. Disponível em: <<http://miojoindie.com.br/disco-cores-e-valores-rationais-mcs/>>

SORAGGI, Bruno B.; PEREIRA, Elvis. Inspirada nos Racionais MC's, nova geração dá mais cores e valores ao rap. *Falha de São Paulo*. São Paulo, 21 de dez., 2014.

SORAGGI, Bruno. B. 'O que eu canto tem ficção misturada com realidade', diz o rapper Ogi. *Folha de São Paulo*, São Paulo. 22 de dez., 2014. _____. 'É preciso se manter fiel à verdade, mas livre pra experimentar', diz Rael. *Falha de São Paulo*, 21 de dez., 2014.

TEPERMAN, Ricardo Indig. Do rap ao rap: Emicida de 2015 não é o Racionais de 1990. *Nexo Jornal*, 13 de nov., 2015.

_____. O rap radical e a "nova classe média". *Psicologia USP (Impresso)*, v. 26, p. 37-42, 2015.

Fonogramas

CRIOLO. *Nó na Orelha*. Oloko Records, 2011.

_____. *Convoque seu Buda*. Oloko Records, 2014.

EMICIDA. *Pra quem já mordeu cachorro por comida até que eu cheguei longe*. Laboratório Fantasma, 2009.

_____. *O glorioso retorno de quem nunca esteve aqui*. Laboratório Fantasma, 2013.

_____. *Sobre Crianças, Quadris, Pesadelos e Lições de Casa*. Laboratório Fantasma, 2015.

RACIONAIS MC'S. *Holocausto urbano*. Zimbabwe, 1990.

_____. *Escolha seu caminho*. Zimbabwe, 1992.

_____. *Raio-X do Brasil*. Zimbabwe, 1993.

_____. *Sobrevivendo no inferno*. Cosa Nostra, 1997.

_____. *Nada como um dia após outro dia*. Cosa Nostra, 2002.

_____. *Cores e Valores*. Cosa Nostra, Boogie Naípe, X-File Records, 2014.

SABOTAGE. *Rap é compromisso*. Cosa Nostra, 2000.