

“DARIA UM FILME”: A CONSTRUÇÃO DA IDENTIDADE DO NEGRO MORADOR DE PERIFERIA NAS LETRAS DO GRUPO DE RAP RACIONAIS MC’S.

Renato de Oliveira Ferraz*

Se há de fato a possibilidade de, a partir da narrativa do Mano Brown¹ na música *Negro Drama*², verificar uma história cinematográfica, posso desde já apontar o personagem principal do filme. Esse *Negro Drama* do DVD “1000 Trutas, 1000 tretas”, o jovem negro de periferia, coadjuvante da vida social, mas ator principal da luta diária contra a estrutura violenta do racismo é meu objeto no presente trabalho. Há uma rica descrição do personagem nessa música, desde de hábitos e costumes próprios de moradores da periferia de São Paulo, até histórias que conformam a identidade destes. No entanto, não vou me deter apenas nessa narrativa, darei nota de umas outras que podem nos auxiliar no entendimento do objeto. Portanto, analisarei uma coletânea de músicas as quais no conjunto da produção artística do grupo de rap Racionais Mc’s, muito podem dizer sobre a construção dessa identidade.

A identidade do negro de periferia nas narrativas desse grupo é encarada nesse trabalho a partir de duas perspectivas. Uma se refere à tensão presente na vida do jovem negro morador de favela em optar pela vida delituosa ou por uma vida redentora. A relação conflitante entre o “negro tipo A”³ e o narrador da experiência do *Diário de um detento*⁴ – um

* Graduado no curso de licenciatura em História (PUC-Rio). Mestrando no programa de pós-graduação em História Social da Cultura PUC-Rio (bolsista CAPES).

¹ Vocalista do grupo de rap Racionais Mc’s juntamente com os mestres de cerimônia Edy Rock, Ice Blue e o dj K. L. Jay.

² Essa faixa foi lançada a primeira vez no álbum *Nada como um dia após o outro* (2002), no entanto no DVD *1000 trutas, 1000 tretas* (2006), Mano Brown, bem como os outros integrantes do grupo proferem entre uma estrofe e ou outra frases que se analisadas no decorrer das narrativas muita podem dizer sobre os conteúdos aqui analisados. Portanto, essas frases se analisadas num contexto maior (a narrativa da música) é um documento rico e esclarecedor no que diz respeito a nossa investigação da construção da identidade do negro morador de periferia.

³ *Capítulo 4, versículo 3, (DVD 1000 trutas, 1000 tretas).*

⁴ *Diário de um detento*, Álbum *Sobrevivendo no inferno* (1997). Mano Brown narra nessa música a experiência carcerária no Brasil, a fim de indicar não só a dinâmica social dentro do sistema carcerário, mas também da precariedade e dos problemas que este envolve. Nesse sentido, Brown estabelece mais uma realidade possível na vida do negro morador de periferia que é, por excelência oposto ao “negro tipo A”.

criminoso no sistema penitenciário brasileiro – é inexorável da vida do negro jovem de periferia, e, portanto, analisar essa dupla representação é, também, meu objetivo. Para tal propósito, as contribuições dos estudos culturais norte americano, principalmente aquelas referentes à produção acadêmica de George Yúdice, serão bastante valiosas. O conceito de *performatividade* da cultura sustentado por ele, será aqui retomado, a fim de que possamos compreender a construção dessa identidade.

A segunda perspectiva se refere à recuperação de um passado escravista da história do Brasil que não se pode furtar da história, muito menos da vida social do morador de periferia. Trata-se de estabelecer uma íntima ligação entre a história do tráfico atlântico e da escravidão desde a colônia até os dias republicanos atuais. Nesse sentido, o conceito de *colonialidade do poder* (QUIJANO, 2020: pp.84-131) nos fornecerá elementos importantes para podermos compreender a formação de “novas identidades societais” dentro “padrão mundial de poder capitalista”. Não somente a partir dessa perspectiva teórica, mas também a dos estudos culturais indo-britânicos, no que se refere à produção intelectual de Homi Bhabha esse trabalho se valerá. A ideia de *entre-lugar*, argumentada por ele, será aqui retomada, para compreendermos o hibridismo cultural presente na construção dessa identidade.

O ímpeto cinematográfico na narrativa sobre o *Negro Drama* é de certo, nosso ponto inicial de discussão, no entanto, uma outra questão pode ser levantada antes. Retornarei alguns anos na produção artística dos Racionais Mc’s, mais precisamente no álbum de 1990, *Holocausto urbano*, para me questionar, nesse primeiro momento, o porquê de narrar a história do negro de periferia. As respostas são diversas, muitas delas não serão encontradas apenas nas letras das músicas desse grupo, mas, também em outras fontes documentais. Entretanto, apontarei uma delas que será meu ponto de partida da análise da coletânea já mencionada no texto.

A música *Pânico na zona sul*⁵ denuncia crimes e abusos de violência contra moradores de periferia, cometidos pela polícia dentro das favelas da zona sul de São Paulo. O pânico se refere não só aos crimes contra os direitos humanos, mas também a impunidade dos mesmos, pois para o vocalista Ice Blue “ninguém quer ouvir nossa voz”. E, portanto, a violência sofrida por ele e pelos demais moradores das periferias paulistanas é negligenciada pelo próprio Estado, pelas mídias corporativas e pela sociedade. No entanto, ele acredita que o rap engajado na denúncia desses crimes e na realidade das favelas de São Paulo é instrumento de transformação social:

“Racionais vão contar / a realidade das ruas / que não media outras vidas / a minha e a sua / viemos falar / que pra mudar / temos que parar de se acomodar / e atacar o que nos prejudica. / [...] / Honestidade nunca será demais / sua moral não se ganha, se faz / não somos donos da verdade / porém não mentimos / sentimos a necessidade de uma melhoria / a nossa filosofia é sempre transmitir / a realidade em si / Racionais MC's.”⁶

A denúncia contra a violência praticada nas favelas por agentes do Estado, bem como o seu combate, é defendida por Ice Blue, pois o rap é um mecanismo de se conhecer a realidade das periferias paulistanas, mas não só isso: é uma maneira de conhecer uma outra realidade social que para o Estado e os demais moradores da cidade não tem voz. Tratando-se do conhecimento de um grupo social excluído, a proposta de analisar um grupo de rap que apresenta uma narrativa da realidade dos excluídos é entendida nesse trabalho como uma forma de conhecimento a partir do Sul global (BOAVENTURA, 2010: pp.31-83).

Esse tipo de rap de periferia é uma proposta de epistemologia do Sul, pois em primeiro lugar corresponde a um pensamento *pós-abissal* e a uma *ecologia de saberes*; em segundo lugar, diz respeito ao contra movimento subalterno indicado por Boaventura de Souza Santos, o *cosmopolitismo subalterno*. Pode ser definido como um pensamento *pós-abissal*, pois se distancia, como proposta epistemológica, das “formas ocidentais modernas

⁵ *Pânico na zona sul*, Álbum *Holocausto urbano* (1990)

⁶ Idem.

de pensamento e ação” – a saber o direito, a teologia e a ciência. Ao romper com tais epistemologias eurocêntricas (que se propõem como as únicas formas legítimas de conhecimento do mundo moderno), o rap de periferia do grupo Racionais Mc’s é uma “perspectiva epistemológica” situada na “experiência social do outro lado da linha” abissal, no Sul global (BOAVENTURA, 2010: p.53) Portanto, as narrativas da periferia paulistana presentes nas letras deste grupo são um esforço para negar a premissa abissal de que do outro lado da linha “há apenas inexistência, invisibilidade e ausência”.

O esforço de se narrar essa experiência social do outro lado da linha abissal não é um empenho solitário, este está em consonância a outros saberes heterogêneos – os movimentos sociais e a produção acadêmica de conhecimento – os quais, com vigor, viabilizam o “interconhecimento”. Não se trata de um movimento arredado, a *ecologia de saberes* pressupõe uma “pluralidade de conhecimentos heterogêneos” que se deslocam a uma única direção: as rasuras das linhas abissais.

Por fim, a definição proposta por Boaventura de Souza Santos acerca do cosmopolitismo subalterno (BOAVENURA 2010: p.51), pode nos fornecer evidências de que se trata de uma proposta de conhecimento a partir do Sul global. Nas palavras dele:

“O cosmopolitismo subalterno manifesta-se através das iniciativas e movimentos que constituem a globalização contra-hegemônica. Consiste em um vasto conjunto de redes, iniciativas, organizações e movimentos que lutam contra a exclusão econômica, social, política e cultural gerada pela mais recente encarnação do capitalismo global, conhecida como globalização neoliberal.”

O autor aponta para a luta dos subalternos contra a exclusão gerada pela globalização neoliberal sendo indissociável do cosmopolitismo subalterno. Se podemos partir da premissa de que a denúncia da exclusão presente nas letras das músicas do grupo Racionais Mc’s conforma tais iniciativas da globalização contra-hegemônica, ainda se trata daquele tipo de manifestação subalterna. Mano Brown enquanto narra a vida do *Negro Drama*, pode indicar que nosso pressuposto não é falso: “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.” O rapper reconhece um certo atraso que de alguma maneira pode ser superado, no entanto a auto crítica negativa do *Negro Drama* em relação a outros indivíduos da cidade paulistana evidencia uma exclusão. Esta ao ser analisada a partir dos avanços tecnocientíficos e do caráter propagandista capitalista presente na globalização neoliberal, apontam para uma exclusão cultural e econômica sofrida pelo jovem negro de periferia. Portanto, a denúncia do atraso é também uma manifestação contra a exclusão causada pelo processo de globalização e, por conta disso, podemos admitir que se trata de uma manifestação de *cosmopolitismo subalterno*.

Na narrativa do *Negro Drama*, Mano Brown ao criticar o universo excludente da vida desse personagem indica também um estigma social negativo que o jovem morador de periferia carrega. A ideia de atraso é, nesse sentido, não só um indício da exclusão, mas também corrobora para a construção de um paradigma de juventude que não deve ser seguido. De certo, Mano Brown não confia a juventude negra de periferia esse espectro negativo, e embora saiba que ele conforma uma imagem decadente do *Negro Drama*, o rapper entende que esta pode ser superada. Se percorremos a narrativa deste personagem uma outra face ainda inédita, é trazida à tona: o “preto tipo A”.

A intenção do rapper nesse momento da música é indicar que mesmo sem a escolaridade adequada – elemento que reforça ainda mais o estigma social negativo do jovem morador de favela – os filhos daquelas mães que acusam o *Negro Drama* pelo seu atraso e decadência, reverterem o caráter negativo do seu exemplo. Conferem lhe um sentido positivo de exemplo:

“Problema com escola / eu tenho mil, mil fitas / 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 / rááá / que ironia.”

Do mau exemplo ao jovem modelo, aí está a ironia, a linguagem própria da periferia – que mais se aproxima de um português coloquial – e a cor de pele negra passam a ser exaltados, e as querelas (aos olhos dos racistas e preconceituosos) são dignas de enobrecimento. Nesse momento estaque surge a figura do “preto tipo A” que, como vimos, é vítima de exclusão e preconceito, mas para além desses problemas consegue superá-los. No entanto, chamarei a atenção para um outro aspecto da identidade do negro de periferia, as estruturas sociais, econômicas e política que, na narrativa dos Racionais Mc’s configuram um espaço de possibilidades que corrompem a vida do “preto tipo A”.

Nesse sentido, as contribuições de George Yúdice acerca do conceito de *performatividade* nos serão valiosas, pois é a partir desta interpretação sobre cultura, autogerenciamento e “modelos” (normativos) que podemos compreender a formação daquela identidade (YÚDICE, 2006: p.64). Para o autor, a *performatividade* evidencia um processo de aproximação dos modelos de uma “determinada sociedade ou formação cultural” a qual identidades sociais passam a realizar uma “prática reflexiva do autogerenciamento”. Portanto, é a partir da atuação crítica frente às dimensões constitutivas da hegemonia cultural que as identidades, sujeitos e grupos são formados. A identidade do negro de periferia se enquadra nessa perspectiva teórica, e, desta maneira, ela é *performativa*, cabe nesse momento indicar em que sentido se estabeleceram uma das críticas as normas, bem como se configurou tal autogerenciamento.

No caso específico da construção dessa identidade posso, ao menos, levantar um sentido em que o grupo de rap, em suas narrativas, se aproxima da estrutura: a crítica à falta de agenda política assistencialista do Estado paulistano aos moradores de periferia.

A falta de uma agenda política assistencialista não é de fato um modelo normativo, nem muito menos tem um sentido estrutural. No entanto, o que se deve tomar como estrutura na crítica desse grupo social é o Estado liberal burguês. Me valho dessa definição da tradição marxista para indicar apenas que tipo de agenda política o Estado, aí criticado, propõe, tendo em vista o

descaso social e político com os moradores de periferia. A falta de oportunidade de emprego e a baixa escolaridade são exemplos disso e estão presentes na crítica dos Racionais Mc's. Não quero com isso indicar que tal grupo categorize um imperativo marxista em sua crítica, longe disso, espero que a compreensão da crítica esteja na experiência material daqueles moradores de favela as quais são excludentes, preconceituosas e racistas.

Na letra da música *Capítulo 4, versículo 3*, podemos perceber o sentido da crítica:

“Quatro minutos se passaram e ninguém viu / O monstro que nasceu em algum lugar do Brasil / Talvez o mano que trampa de baixo 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.”

A percepção de que as oportunidades de trabalho se esgotam no trabalho informal, em empregos com a remuneração boa ⁷ ou nem tão alta assim, ou ainda nas oportunidades que a vida criminosa oferece é um indicativo do descaso público. No entanto, essa hipótese só pode ser realmente confirmada se analisarmos à luz do diálogo presente na música *Beco sem saída*, entre o Edy Rock e o dj KL Jay:

"-É, meu mano KL Jay. O poder mente, ilude, e domina a maioria da população, carente da educação e cultura. E é dessa forma que eles querem que se proceda. Não é verdade? -É, pode crê !"

A forma que o Estado procede é através da ilusão e da dominação segundo Edy Rock, e, portanto a falta de políticas públicas no que diz respeito à educação e cultura podem ser notadas pela população da favela. A partir dessa crítica é que pretendo analisar uma temática presente nas letras das músicas dos Racionais Mc's que é a vida delituosa. Se atentarmos ao

⁷ A referência feita ao trabalho na área jurídica caminha na direção da apresentação da identidade do jovem negro de periferia a partir da relação tensa entre crime e vida redentora. Esse argumento será exposto e elucidado nas páginas que se seguem.

primeiro verso da música *Negro Drama*, “entre o sucesso e a lama”⁸, bem como outras referências feitas nas músicas *Eu sou 157*, *Vida Loka parte I*, *Vida Loka parte II* e *Diário de um detento* – para ser breve –, o crime e a vida criminosa são temas centrais em suas narrativas. O Estado que não propõe uma agenda assistencialista, nas narrativas desse grupo de rap tem, em grande medida, responsabilidade pela falta de uma educação de qualidade e pela negligência ao acesso a cultura dentro favela, o que torna viável a possibilidade do jovem negro de periferia ingressar na vida do crime. A escolha deliberada por essa negligência compõe a crítica do grupo de rap – que é entendido aqui como um grupo social, pois vivencia aquela experiência da periferia de São Paulo – e, nesse sentido, podemos afirmar que tal grupo social critica um certo “modelo normativo” (o Estado liberal burguês). É a partir dessa crítica a um tipo de Estado que aquele grupo social estabelece um “autogerenciamento reflexivo” o qual incorpora a relação entre negligência estatal e vida criminosa como parte da identidade no jovem negro de periferia. Tal identidade é, desta forma, interpretada aqui a partir da *performatividade*.

Por meio dessa análise teórica, podemos notar um outro aspecto desse autogerenciamento que também corrobora para a construção de tal identidade. Ao passo que esse determinado grupo social se aproxima dos modelos normativos e estabelece sua crítica ele também tenta superá-lo. Para eles o próprio jovem de periferia consegue superar o estigma social negativo – como já argumentado anteriormente – e a condição de exclusão criada pelo Estado. O último verso do fragmento da música *Capítulo 4, versículo 3*, indica essa superação, ao se opor aqueles ofícios mal remunerados e ao crime como saída a falta de oportunidades, Mano Brown se auto intitula como um príncipe negro da família real. Essa auto nomeação é elucidativa de

⁸ A narrativa do *Negro Drama* se refere a outros aspectos da vida de um jovem negro de periferia que pode ser metaforizada a partir da ideia negativa de lama. Isso me impele a argumentar que tal referência não é só indicativa da possibilidade da vida do crime, ou seja, a alusão à lama é esboço de uma vida que tem dimensões negativas. Mano Brown relaciona a lama ao preconceito por ter “cabelo crespo e a pele escura”, bem como ao “drama de cadeia e favela / túmulo, sangue / sirenes, choros e vela”. Portanto, eu analisei uma pequena parte da letra (“entre o sucesso e a lama”) para referenciar a presença na vida do jovem negro de periferia do universo do crime, seja como possibilidade ou negação.

um movimento contra hegemônico referente à superação já mencionada. Embora em tais narrativas não se possa identificar de que maneira tal movimento é proposto ⁹, podemos apontar pelo menos uma: pelo próprio *rap*. Nesse sentido, o fosso existente, a priori, entre o sucesso e a lama na vida do *Negro Drama*, pode ser superado.

Em suma, pretendo chamar a atenção para a o uso *performativo* da identidade, por um grupo social de periferia que constrói sua identidade a partir da possibilidade de um movimento contra hegemônico. Tal identidade através do autogerenciamento reflexivo indica que há, na vida do negro de periferia, uma relação tensa na escolha entre a vida delituosa e a vida redentora. Em outras palavras: a decisão do *Negro Drama* em superar as condições impostas por certas estruturas em direção a vida de um “preto tipo A” ou da família real de negros.

O conceito de *colonialidade do poder*, proposto por Aníbal Quijano, também pode nos oferecer enriquecedores meios para analisar a construção dessa identidade. O autor apresenta um “paradigma de totalidade” para se compreender a “estrutura societal” e o poder que a ordena. Ao apontar para uma totalidade histórico social, ele argumenta que a *colonialidade* opera a partir de um padrão de poder o qual organiza a heterogênea sociedade impondo a ela uma “classificação racial/étnica”(QUIJANO, 2010: p.84). Indo um pouco mais além, no decurso da história entre estrutura societal e poder, o autor chama atenção para a capacidade que um grupo social tem “para se impor sobre outros e articular sob seu controle, uma nova estrutura societal, as suas heterogêneas histórias” (QUIJANO, 2010: p.91). Levaremos em conta, nessa parte do trabalho, o racismo estrutural como um poder eurocêntrico que organizou e estruturou o mundo e as sociedades que nele viveu até os dias de hoje. A colonialidade é, portanto, “um dos elementos constitutivos e específicos do padrão mundial do poder capitalista”.

⁹ As referências a esse movimento, indicadas pelos Racionais Mc's, são uma educação de qualidade e o acesso à cultura. A coletânea de músicas tomadas como fontes primárias, no presente trabalho, nos limitam no tocante a essa perspectiva teórica do contra movimento hegemônico. A incompletude desta análise só terá indicativos de progresso se documentação oral possa nos fornecer novos caminhos para compreendermos tal movimento.

Essa perspectiva teórica pode ser notada na narrativa sobre o *Negro Drama*, a maneira pela qual Mano Brown articula o passado escravista do Brasil com a exclusão social do jovem negro morador de periferia, a partir da referência ao espaço que esse sujeito vive na cidade, é bastante esclarecedor:

“Passageiro do Brasil / São Paulo / agonia que sobrevivem / em meia as honras e covardias / periferias, vielas e 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 / escritos / não é conto / nem fábula / lenda ou mito / não foi sempre dito / que preto não tem vez / então olha o castelo irmão / foi você quem fez cuzão.”

O *rapper* faz uma pergunta retórica ao interlocutor que num primeiro momento não se sabe quem é. Seu questionamento, como já foi mencionado, relaciona a escravidão com a exclusão social nas periferias de São Paulo, o que torna possível supor, em sua argumentação, que há um grupo social responsável por tal exclusão. Mas não só isso, que tal grupo é indissociável daquele outro que sustentou a escravidão desde o período colonial até fins do século XIX. A associação construída por ele, só é possível, pois ambos grupos sociais organizaram a sociedade em diferentes momentos da história a partir do racismo. Mano Brown critica essa estrutura de poder, que séculos antes assassinou os povos negros originários do continente africano e nos dias de hoje “mata” os moradores da “periferia, vielas e cortiços”.

A “totalidade histórica social” do racismo pode ser ainda notada quando o *rapper* em outra pergunta retórica, “não foi sempre dito que preto não tem vez?”, opõe os registros históricos sobre a escravidão a uma suposta inveracidade de tais registros. Nesse sentido, o preto “sempre” não “teve vez” e a história da escravidão não pode mentir sobre esse aspecto o que faz-nos supor que a estrutura do racismo “sempre”, segundo ele, organizou e estruturou – a partir da violência e a exclusão – a sociedade brasileira. Portanto, a *colonialidade do poder* é constitutiva da identidade do negro morador de periferia, pois a o racismo histórico estrutural apontado por Mano Brown é indissociável da vida social daquele sujeito.

A recuperação de um passado de escravidão com a exclusão social e o racismo da sociedade brasileira de fins do século XX e início do século XXI

pode ser também analisada a partir de outra perspectiva teórica. Nesse sentido, a análise da identidade cultural considerará as proposições de Homi Bhabha acerca do hibridismo cultural e da ideia de *entre-lugar*.

Em sua proposta de uma teoria engajada que rasura as barreiras tradicionais entre teoria e política, o debate público de idéias políticas não se funda a partir do sentido adaptacional dos discursos entre os sujeitos políticos (BHABHA, 2010: p.49). O autor chama a atenção a um processo dialógico onde os termos antagônicos do debate público são responsáveis por construir o sujeito politizado. Ao opor o sentido mimético ao dialógico do debate público, Homi Bhabha indica que a “política da interpelação” aponta para a “flexibilidade abstrata do significante”. A negação da adaptação dos significados no debate político constrói a possibilidade de oposição dos significantes, e isso é um aspecto positivo para o autor. Os sujeitos políticos “na medida em que ultrapassam as bases de oposição dadas” abrem um espaço de *tradução* o qual pressupõe uma “temporalidade discursiva” onde elementos contraditórios e antagônicos interagem conformando um lugar de hibridismo. É a partir da *interação*, portanto, de elementos oposicionais – referenciais históricos e filosóficos – que os grupos sociais renovam elementos do passado em função da atuação política presente, criando um espaço que é “passado-presente”: o *entre-lugar* (BHABHA, 2007: p.27). A construção da identidade ¹⁰ do negro morador de periferia é intrínseca a esse processo de hibridismo cultural, cabe-nos analisar de que maneira é construída essa identidade híbrida. Na música *A vida é um desafio*, do DVD *1000 Trutas, 1000 tretas*, Mano Brown inicia a música com uma fala inédita, mas que pode evidenciar o local híbrido de fala daquele grupo social.

“Desde cedo a mãe da gente fala assim:

– Filho, por você ser preto, você tem que ser duas vezes melhor.

Aí passados alguns anos eu pensei: Como fazer duas vezes melhor? Se você está pelo menos 100 anos atrasado pela escravidão, pela história, pelo preconceito, pelos traumas, pela psicose, por tudo que aconteceu. Duas vezes melhor como?”

¹⁰ Homi Bhabha argumenta que esse tipo de embate cultural a partir de “antagonismos” e ou “afiliações” é produzido *performativamente*. Desta maneira, torna-se possível afirmar que ainda se trata da formação de uma identidade *performativa*. Ver página 20.

A temática do passado escravista brasileiro, bem como a estrutura do racismo é, mais uma vez, fundamental para a construção desta identidade. Há nas narrativas dos Racionais Mc's a articulação a partir da *tradução* e *interação* de elementos antagônicos do ponto de vista do debate político. O racismo estrutural presente na sociedade colonial que ele faz referência, tem pressupostos e fundamentos científicos e filosóficos diferentes daquele do final do século XX. No entanto, tal articulação em nenhum sentido é “autocontraditória”, pois ele aponta problemas de “juízo e identificação” (BHABHA, 2010: p.57) próprios àquele espaço de discussão política. Mano Brown ao argumentar com sua mãe em alguma discussão pretérita que seria impossível “ser duas vezes melhor” por ser negro, indica que o problema à superação da condição de atrasado é o passado escravista do Brasil. A argumentação de que a defasagem do morador de periferia em relação aos demais indivíduos da sociedade é por conta da história da escravidão e da história do preconceito presente nesta outra, indica a construção do *entre-lugar*. O jovem negro morador de periferia não é apenas o atrasado e o excluído, ele assim o é, pois sua história foi contada desde o Brasil colonial. Essa *tradução* de elementos se refere a identidade do escravo da empresa colonial e ao jovem negro morador de periferia, mas não é possível afirmar que a nova identidade em formação seja esta primeira ou a segunda. Tal identidade é *algo a mais*, o híbrido.

Portanto, a identidade do jovem negro morador de periferia pode ser entendida a partir da ideia de entre-lugar definida por Homi Bhabha, e é, sobretudo, uma identidade cultural híbrida, pois articula elementos históricos e filosóficos antagônicos para afirmar seu espaço de debate político.

“Luz, câmera e ação / gravando a cena vai”¹¹! Não sei ao certo qual classificação temática que esse filme teria. O drama e a superação nortearam o enredo, por mais que uma dimensão da redenção e uma possível felicidade apareçam nas cenas, seria muito ingênuo da minha parte afirmar que se trata de uma história com um final feliz. A história do racismo e da exclusão

¹¹ *Negro Drama*, DVD 1000 trutas, 1000 tretas.

social vivida pelos moradores de periferia por todo o Brasil não é de certo uma história que se valha de uma interpretação desse tipo. No entanto, a denúncia e o combate devem ser tornar imperativos dos movimentos sociais, bem como da teoria que define seu objeto a partir de “objetivos políticos específicos” (BHABHA, 2007? p.58).

Minha intenção nesse trabalho foi trilhar um só caminho. Ao analisar experiências subalternas a fim de podermos estar em consonância com a exortação feita por Boaventura de Souza Santos: estamos aprendendo “a partir do Sul e com o Sul” (BOAVENTURA, 2010: p.31).

Referências bibliográficas

BHABHA, Homi. *O local da cultura*. Belo Horizonte, Editora UFMG, 2007

BOAVENTURA, Souza Santos. *Para além do pensamento abissal: das linhas globais a uma ecologia dos saberes*. In.: BOAVENTURA, Souza Santos; MENEZES, Maria Paula (Orgs.). *Epistemologias do Sul*. São Paulo: Editora Cortez, 2010.

QUIJANO, Aníbal. *Colonialidade do saber e classificação social* In.: BOAVENTURA, Souza Santos; MENEZES, Maria Paula (Orgs.). *Epistemologias do Sul*. São Paulo: Editora Cortez, 2010.

RACIONAIS, MC's (1990). *Holocausto Urbano*. São Paulo: RDS Fonográfica.

RACIONAIS, MC's (2006). *1000 Trutas, 1000 tretas*. São Paulo: Cosa Nostra.

_____. *Diário de um detento*. Álbum Sobrevivendo no inferno (1997). Disponível em: <https://www.letras.mus.br/racionais-mcs/63369/>

_____. “Capítulo 4, versículo 3. DVD *1000 trutas, 1000 tretas* (2006). Disponível em: <https://www.letras.mus.br/racionais-mcs/66643/>

YÚDICE, George. *A conveniência da cultura: usos da cultura na era global*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2006.