

MEMÓRIA COMO INTERVENÇÃO: TEMPORALIDADES ENREDADAS NAS REDES TEXTUAIS DE RACIONAIS MC'S

Memory as Intervention: Entangled Temporalities in the Textual Networks of Racionais MC's

Memoria como intervención: temporalidades enredadas en las redes textuales de Racionais MC's

Lucas Guimarães Resende ¹

Phellipy Pereira Jácome ²

DOI: doi.org/10.31501/esf.v2i36.16811

Resumo: O artigo analisa a noção de memória nos Racionais MC's como intervenção em temporalidades enredadas no Brasil contemporâneo. Em diálogo com Achille Mbembe (2017, 2018), Silvia Rivera Cusicanqui (2024), Leda Maria Martins (2021) e Malcom Ferdinand (2022), argumentamos que o rap do grupo ativa passados coloniais não resolvidos e os torna força política no presente, articulando memória, resistência e ação em um tempo não linear, constituindo, assim, um convés da justiça.

Palavras-chave: Racionais MC's. Memória. Tempo. Colonização. Rap.

Abstract: This article examines memory in Racionais MC's as an intervention in entangled temporalities in contemporary Brazil. Engaging Achille Mbembe (2017, 2018), Silvia Rivera Cusicanqui (2024), Leda Maria Martins (2021), and Malcom Ferdinand (2022), we argue that the group's rap activates unresolved colonial pasts and transforms them into political force in the present, articulating memory, resistance, and action within a non-linear temporality, thus constituting a bridge of justice.

Keywords: Racionais MC's. Memory. Time. Colonization. Rap.

Resumen: El artículo analiza la noción de memoria en Racionais MC's como intervención en temporalidades enredadas en el Brasil contemporáneo. En diálogo con Achille Mbembe (2017, 2018), Silvia Rivera Cusicanqui (2024), Leda Maria Martins (2021) y Malcom Ferdinand (2022), argumentamos que el rap del grupo activa pasados coloniales no resueltos y los convierte en fuerza política en el presente, articulando memoria, resistencia y acción en una temporalidad no lineal, constituyendo así un puente de la justicia.

Palabras-clave: Racionais MC's. Memoria. Tiempo. Colonización. Rap.

¹ Mestre; Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte - MG, Brasil. | lcsguimares1@gmail.com | <https://orcid.org/0009-0007-2394-6439>

² Doutor; Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte - MG, Brasil. | phellipyjacome@gmail.com | <https://orcid.org/0000-0001-6939-7542>

Pra você que não virou comida de tubarão

Em 20 de maio de 2025, um vídeo de Gui Carvalho foi lançado em diferentes plataformas, como *Youtube* e *Instagram*, alcançando milhões de visualizações. Nele, o produtor de conteúdo especializado em rap discute, em pouco mais de um minuto, uma frase que Mano Brown geralmente diz nos shows dos Racionais MC's antes de cantar a música *Negro Drama*: “*Essa é pra você que não virou comida de tubarão*”. Por vezes, a frase se transforma, aparecendo, também, como “*Essa é pra você e pra aqueles que não viraram comida de tubarão*”. Gui Carvalho reflete que haveria “um peso histórico” na oração, um sentido literal ao pensar na relação entre o hoje e o passado, entre o você negro que está no show e os seus ancestrais trazidos da África ao Brasil em navios na condição de escravizados.

Se *virar comida de tubarão* é uma expressão popular mobilizada predominantemente pelo sentido figurado — como aquele que, em situação perigosa, corre risco de perder sua vida —, aqui, como os Racionais MC's propõem, ela expressa uma implicação direta e material da travessia do Atlântico nos séculos de escravização de pessoas vindas traficadas do continente africano. Segundo o *SlaveVoyages*, projeto colaborativo desenvolvido na Emory University de Atlanta, nos Estados Unidos, que mapeia e disponibiliza dados do tráfico de escravizados, o número de africanos que embarcaram forçadamente rumo às Américas entre os séculos XVI e XIX foi de 12,5 milhões de pessoas. Desses, 1,8 milhão não desembarcaram ao fim da travessia marítima. Pereceram no caminho, e, como mercadorias que perderam sua utilidade e seu valor, os corpos eram atirados do navio tumbeiro ao mar.

Como argumenta Achille Mbembe (2018), a escravidão implicou não apenas a expropriação material, mas também um empobrecimento ontológico que marcou de forma singular a experiência negra, convertendo-a em uma espécie de fantasmagoria de uma alteridade prescrita como inviolável. Nesse contexto, mesmo aqueles que não se tornaram “comida de tubarão” permaneceram sob ameaça

constante, pois o tráfico atlântico instituiu um sistema organizado de espoliação que reduziu mulheres e homens à condição de homens-objeto, homens-mercadoria, homens-moeda. Para Malcom Ferdinand (2022, p.161),

Além dos corpos perdidos e dos naufragos, o navio negreiro produz Negros. Seres mantidos em uma situação fora-do-mundo, em uma relação de estranhamento radical com o mundo. “Fora-do-mundo” não significa que os escravizados não estejam fisicamente presentes nas Américas, nas oficinas das cidades ou nas plantações, tampouco que seus lugares e funções sociais não sejam reconhecidos. Significa que os escravizados são mantidos fora de um conjunto de instituições, de arenas públicas e políticas onde se constrói e se organiza o mundo.

Tendo isso em vista, nosso movimento proposto segue, tensionando parte da produção artística dos Racionais MC's, os caminhos desse passado pendente, complexo, estruturante e ainda vivo de violências da colonização e do racismo no Brasil. Pretende-se, com a introdução recorrente de *Negro Drama* enquanto inspiração inicial, espriar um ensaio, um movimento analítico-metodológico, que busca, nas composições, movimentos de memórias espiralados (Martins, 2021), frutos de temporalidades de enredamento (Mbembe, 2017). Isto é, de maneira contrária à percepção do “tempo como uma corrente que transporta os indivíduos e as sociedades de um segundo plano para o primeiro plano, com o futuro necessariamente emergindo do passado e seguindo esse passado, sendo ele próprio irreversível” (Mbembe, 2017, p. 39). Busca-se, assim, tatear formas que o conjunto musical lida com um tempo de fraturas perduráveis, que advêm há séculos e continuam constituindo feridas abertas no Brasil contemporâneo. Em nosso entendimento, esse dizer do passado, inscrito em presentes de constante agitação e futuros disputados, pode ser percebido enquanto uma ação de memória dos Racionais; um modo de refletir, apontar o dedo e agir taticamente com o tempo, (re)elaborando

memórias violentas partilhadas ou partilháveis por pessoas negras e/ou periféricas em novas e velhas lutas travadas.

Nossa pretensão não é investigar como o conceito de memória aparece nos Racionais MC's. O gesto, na verdade, se esforça melhor na contramão disso. Tentamos, aqui, produzir uma reflexão de como os Racionais, em parte de sua produção, manuseiam uma memória difusa, quicá intangível, manipulando tempos inquietos a partir de um passado que não passa, utilizando-o enquanto combustível às lutas contínuas em temporalidades enredadas. Diferente de explicar como os Racionais se relacionam com uma vasta bibliografia conceitual do que seria memória — territorializada, sobretudo, na Europa e no Norte Global, a partir de homens brancos (Cavalcanti et al., 2025, p. 12) —, nossa aposta se faz experimentando a latência da memória enquanto abertura no fazer artístico do grupo, manejando matéria viva e habitável indagando como essa operação temporal traz implicações em um Brasil do final do século XX e começo do século XXI. Deslocamos, assim, a memória para um lugar de tateamento de sua costura e seu movimento, do que poderia ser na compreensão dos Racionais, aparecendo a partir da atuação — do fazer, da artesanaria — do grupo paulistano formado por Mano Brown, Edi Rock, KL Jay e Ice Blue.

Isso também porque um outro ponto necessário de se colocar de antemão é a relativa ausência do léxico “memória” nas músicas do conjunto. Nos seis lançamentos de estúdio — cinco álbuns e um *EP* —, entre 1990 e 2014, o termo aparece somente em três faixas. Em duas, em *Crime Vai e Vem* (2002) e *O Mal e o Bem* (2014), a palavra trata da visão mais pessoal da memória: esta enquanto o lembrar do passado próprio, como sinônimo de história (também própria) de um indivíduo que viveu diversos momentos e fases na vida — que ficariam na memória. Esses acionamentos, no entanto, não adentram a proposta aqui tecida. A outra aparição, esta sim, nos chama bastante atenção, mobilizada

— como a frase de *não virar comida de tubarão* — em *Negro Drama* (2002). Edi Rock versa na primeira parte da canção: “Eu visto preto por dentro e por fora / Guerreiro, poeta, entre o tempo e a memória”. Assim, mesmo que não haja uma proliferação do léxico pelos discos dos Racionais MC's, defendemos que a questão é de grande importância ao grupo — e à investigação aqui escrita —, articulando diversos tempos e lutas em embaralhamentos que apontam um agir dos *rappers* com e a partir da memória de um tempo enredado.

Importa, ainda, explicitar que este trabalho não se orienta por uma pretensão generalizante ou totalizante em relação à vasta e complexa produção artística dos Racionais MC's. Não seria possível — nem constitui objetivo desta investigação — esgotar as múltiplas configurações das categorias de tempo e memória presentes na obra do grupo. Em vez disso, opera-se com uma rede textual heterogênea, composta por canções, entrevistas, videoclipes e enunciados produzidos em contextos performáticos — como a conhecida fala de Mano Brown sobre a “comida de tubarão”. Tal corpus é mobilizado não como representação exaustiva da trajetória do quarteto paulistano, mas como um conjunto de materialidades discursivas capaz de tensionar questões teóricas e práticas relativas às temporalidades. Trata-se, portanto, de um percurso analítico panorâmico, orientado por uma discussão situada na experiência histórica brasileira, inscrita no Sul Global, e voltado à compreensão dos modos pelos quais a arte e a comunicação constituem formas de resistência e elaboração temporal.

Guerreiro, poeta, entre o tempo e a memória

Uma forma de entender melhor o verso cantado por Edi Rock em *Negro Drama* é voltarmos ao discurso introdutório da música nos shows — que não está na gravação de estúdio e, consequentemente, ausente no disco. O documentário *Racionais: Das Ruas de São Paulo Pro Mundo* (2022), da *Netflix*, dirigido por Juliana Vicente, começa e termina com uma espécie de discurso de exaltação, de mobilização. Abre-se com um vídeo de Mano Brown o proferindo em uma apresentação do grupo, e fecha-se com uma entrevista, exclusiva ao documentário, onde Brown retoma a ideia:

Você já é um sobrevivente do massacre, do genocídio. Naturalmente, o mais forte, sobrevivente do genocídio, do transplante transatlântico malsucedido, que não virou comida de tubarão. O seu ancestral foi forte pra caralho, entendeu? Isso não é vendido. Sozinho, nós somos fracos. Unidos, somos fodas. (Vicente, 2022, 1:49:31)

Um pouco antes na produção — já na reta final —, Brown e Edi Rock tocam a questão por outros prismas. Primeiro, Mano Brown diz:

O Racionais não inventou a causa. A causa é muito maior que o Racionais. E veio muita gente antes do Racionais batendo nessa tecla. Sem glamour, não tá na capa do disco, não gravou videoclipe, mas a luta é uma só, com holofote ou não. (Vicente, 2022, 1:44:50)

Pouco depois, na produção audiovisual, Edi Rock pincela o que seria essa *causa*: “A gente canta a liberdade. Ela fala por si só, nos quatro cantos, vem já da África, é muito rica...” (Vicente, 2022, 1:46:58). Nesse enredamento entre sobrevivência, causa e liberdade, entre estas, no presente e no passado, pode-se traçar melhor o “Guerreiro, poeta, entre o tempo e a memória” do verso. O vestir-se *de preto por dentro e por fora* faz-se nesta *causa*, muito anterior, *muito rica*, que viria ainda dos

sobreviventes que não viraram comida de tubarão no cruzamento do mar Atlântico. É com essa base que a discografia dos Racionais MC's emergia ainda no começo dos anos 1990 e atravessaria o tempo, transformando (e se transformando também) em diferentes décadas, impactando seguidas gerações.

Nesse sentido, já no primeiro álbum dos Racionais — *Holocausto Urbano* (1990) —, Brown, na música *Racistas Otários*, versava sobre a *causa*: “Nossos motivos pra lutar ainda são os mesmos / O preconceito e desprezo ainda são iguais / Nós somos negros, também temos nossos ideais / Racistas otários nos deixem em paz”. Em 1992, a questão voltava de modo explícito em *Voz Ativa*, no EP *Escolha Seu Caminho*: “Precisamos de um líder de crédito popular / Como Malcolm X em outros tempos foi na América / Que seja negro até os ossos, um dos nossos / E reconstrua nosso orgulho que foi feito em destroços”. Na mesma música, em outro trecho, diz, ainda, do sistema escravista brasileiro: “Branços em cima, negros em baixo / Ainda é normal, natural / 400 anos depois, 1992 tudo igual / Bem-vindos ao Brasil colonial e tal”. Assim, se desde as primeiras faixas os Racionais já apontavam a questão racial e a importância de se entender a luta em suas continuidades — com os motivos que ainda seriam os mesmos —, em 2012, Malcolm X, o *líder negro de crédito popular*, cedeu lugar nos versos para um outro, brasileiro, também assassinado nos anos 1960 por sua militância: Carlos Marighella.

Em *Mil Faces de um Homem Leal* (2012), produzido para o documentário *Marighella*, de Isa Grinspum Ferraz, lançado no mesmo ano, os Racionais teceram uma espécie de canção-homenagem ao guerrilheiro executado pelo Estado brasileiro em 1969. No videoclipe do conjunto paulistano, vencedor de Clipe do Ano da *MTV Video Music Brasil*, há “constantes *mixagens* das figuras de Brown e Marighella”, bem como o passado e o presente também são *mixados* na produção sonora e, depois, audiovisual (Dutra, 2020, p. 7). Marighella, na faixa, é “Mártir, mito ou maldito sonhador / Bandido da

minha cor / Um novo Messias” e “Super-herói, mulato / Defensor dos fracos, assaltante nato”. No último verso da música, Brown canta seu assassinato: “Nessa noite, em São Paulo, um anjo vai morrer / Por mim e por você, por ter coragem de dizer”. Inscreve-se, assim, o líder guerrilheiro nessa *causa* anterior e contínua, enquanto homem negro que lutou contra as injustiças — a ditadura, mas também a desigualdade social e a violência das forças do Estado —, pagou com a própria vida, e, com importância, teria morrido por esse você já do século XXI, de um tempo ainda marcado por violências e desigualdades na estrutura social brasileira.

Em meio ao que a filósofa argentina María Inés Mudrovcic (2018) coloca como políticas do tempo, com destaque ao passado que se tenta apartar do presente e ao próprio presente disputado e marcado por ações que colocam sujeitos e grupos em um passado — como parte do ontem, não do hoje —, o gesto praticado pelo conjunto paulistano em *Mil Faces de um Homem Leal* parece ter sentido oposto. A canção contemporiza Marighella como parte importante dessa luta travada no passado e no presente, conjuntamente, apontando que o guerrilheiro não estaria em uma “tumba dos mortos, do passado” (Mudrovcic, 2018, p. 11-12, tradução nossa). Entendendo como a trajetória e o pensamento de Marighella ressoavam e provocavam instabilidades em novos tempos, para o grupo, o líder comunista, efetivamente, estaria no presente, seria digno de ser lembrado, cantado e, de certo modo, apresentado às novas gerações que poderiam, ali em 2012, não conhecê-lo.

Compreendendo o que seriam “passados não digeridos e indigeríveis” nas palavras da socióloga boliviana Silvia Rivera Cusicanqui (2024, p. 19) — àqueles que, como restos, compõe a complexidade temporal que forma o presente —, o *guerreiro-poeta* de *Negro Drama* que viveria entre o tempo e a memória, como uma espécie de eu-lírico dos Racionais, caminharia catando tais passados (existentes no presente), elaborando-os artisticamente e fazendo-os parte da mensagem do grupo. As lutas de

Malcolm X e Marighella, *líderes de crédito popular, negros até os ossos*, também *guerreiros*, assim, teriam uma contemporaneidade inescapável; seriam parte da permanência dos *motivos* da *causa* mobilizada pelo conjunto, maior e (bem) anterior aos próprios Racionais MC's, surgidos na periferia de São Paulo. Viria, ainda, da África, como pontua Edi Rock, nas violências estruturadas ainda no *transplante transatlântico malsucedido* chamado por Mano Brown. Essa temporalidade, contudo, que aponta esses passados, não é, de forma alguma, linear.

Os retornos e continuidades do passado — composto, em si, também por um amontoado de presentes e futuros — são entendidos por Leda Maria Martins (2021) por movimentos de um tempo espiralar, que muito nos aguça enquanto forma de perceber o tempo fora de uma lógica da linearidade moderna advinda da Europa iluminista. “Curvo, recorrente, anelado”, “que retorna, restabelece e também transforma” (Martins, 2021, p. 41), esse tempo, detido de ancestralidade, de passado, não estaria, contudo, atrás dos sujeitos. Não seria um ordenamento ou uma recuperação do tempo que se foi, mas entendê-lo implicado na vida cotidiana, simultaneamente em presente, passado e futuro, em “reversibilidade, dilatação e contenção, descontinuidade e contração e descontração” (Martins, 2021, p. 14). Nesse sentido, as violências praticadas na colonização e na escravização também não são um tempo encerrado, tampouco uma simples repetição no presente — pois os retornos não são iguais —; seriam, na verdade, camadas temporais que se inscrevem e reinscrevem nas práticas sociais e nos (e pelos) corpos, como continuidades — também detidas de descontinuidades — que chamam a ver os entrelaçamentos de um tempo espiralado que se movimenta em emergência, aparecimento, na experientiação da vida.

À luz dessas articulações, pode-se afirmar que o “guerreiro, poeta, entre o tempo e a memória” encarnado pelos Racionais MC's inscreve-se numa temporalidade que não se organiza por sucessões

lineares, mas por enredamentos. Como ressalta Achille Mbembe (2017), compreender o tempo pós-colonial exige encará-lo como uma trama descontínua e sobreposta, na qual múltiplas camadas históricas coexistem, colidem e se rearticulam no presente. Trata-se de um “tempo enredado”, no qual o outrora não está atrás, mas implicado nas práticas, nos corpos e nas linguagens do agora. É precisamente nessa tessitura que os Racionais não operam uma simples memória evocativa, mas ativam passados que persistem como potência e conflito. A causa, assim, não pertence a um antes superado, tampouco se reduz a uma repetição do mesmo: ela se manifesta como trama viva de sobrevivências, insurgências e reexistências que atravessam séculos.

Importa, aqui, colocar que esses passados não digeridos, e nem digeríveis, retornados, constantemente, reinscritos na espiralidade do tempo (Martins, 2021), descumprindo a fronteira (instável) entre passado e presente, são vistos, por vezes, materializados em uma espécie de “fúria acumulada”, no conceito do filósofo Ernst Bloch mobilizado por Rivera Cusicanqui (2024, p. 19). Causando intranquilidade ao “sonho das elites”, o “pesadelo dos assédios” — “índio”, “das mulheres”, nos termos da autora — ressurge, “no aqui-agora, nas ações e no falar cotidiano das pessoas”, a “raiva dos passados não digeridos” (Rivera Cusicanqui, 2024, p. 47-48). Haveria, assim, nas discussões que refletimos, nesse sentido, um pesadelo do assédio negro, que relembra do passado, procura explicitar suas agências e a importância de uma luta de séculos, ameaçando a tranquilidade de uma elite de um sistema político e econômico gerado com e a partir da escravização; uma fúria acumulada que se nega a deixar o passado, propriamente, passado. Em *Capítulo 4, Versículo 3*, no clássico álbum *Sobrevivendo no Inferno* (1997), os Racionais a versam e a explicitam nominalmente. Na voz de Brown: “E a profecia se fez como previsto / 1 9 9 7, depois de Cristo / A fúria negra ressuscita outra vez / Capítulo 4, Versículo 3”.

A fúria negra ressuscita outra vez

Para compreender a força da fúria negra empregada e versada pelo conjunto de rap paulistano se faz fundamental pontuar a relevância — coletiva, cultural — dos Racionais no Brasil. É possível atestar tal questão constitutiva de uma comunidade sólida — já na quarta década do grupo — de diversas formas. Se *Sobrevivendo no Inferno* (1997) vendeu mais de 1,5 milhão de cópias na época de seu lançamento — contando apenas discos oficiais, sem o número imensurável e fundamental da pirataria — e o grupo se apresentou para cerca de 100 mil pessoas na Virada Cultural de 2013, em São Paulo, os números de destaque poderiam se explicar por “uma fala da periferia para a periferia” na produção artística do grupo, uma importante “voz coletiva” formulada, alterando de modo radical o cenário cultural do Brasil desde os anos 1990 (Oliveira, 2018, p. 24).

Em uma tradição conciliatória inscrita no país, os *rappers* se opuseram, seguindo por um outro caminho, apostando na construção de uma identidade formada nessa ruptura. No grupo, “por meio da afirmação de uma comunidade negra que se desvincula do projeto de nação”, demarcou-se “fronteiras étnicas e de classe que denunciam o aspecto de violência e dominação contido no modelo cordial de valorização da mestiçagem” na constituição do Brasil (Oliveira, 2018, p. 25), ao mesmo tempo que, conjuntamente, a música do grupo construiu uma legião de fãs que se espalharam de São Paulo para todo o país. A obra dos Racionais, assim, é um dos grandes fenômenos da música brasileira — popular, periférica e revolucionária, tanto na musicalidade, enquanto uma das bases do rap no país, quanto nas letras. A força do grupo foi tamanha que, na última década, até as próprias instituições que os Racionais denunciavam desde o princípio como detidas historicamente por uma violência (racista) nas suas estruturas reconheceram a relevância da obra do conjunto, como em 2015, quando a Prefeitura de São Paulo presenteia Papa Francisco com um disco do grupo, e em 2018, com *Sobrevivendo no*

Inferno tornando-se leitura obrigatória no vestibular da Universidade Estadual de Campinas (Unicamp).

Nesta produção artística, intelectual e prática do conjunto, a raça toma lugar de destaque. Categoria mental da modernidade (Quijano, 2005), que funcionou e continua funcionando como dispositivo original, material e fantasmagórico, coisificando sujeitos negros desde a escravização às formas contemporâneas de dominação e subjugação (Mbembe, 2018), nos parece que os Racionais, compreendendo essa centralidade, fizeram — de forma natural, enquanto dever — da questão sua *causa*, como no termo de Brown (Vicente, 2022). A *fúria negra* que viria, ainda, da África — para Edi Rock (Vicente, 2022) — emergia — ou *ressuscitava*, como no verso — por esse *guerreiro-poeta* caminhante *entre o tempo e a memória*. Na curvilinearidade do tempo da ancestralidade, pensamento que trança as diversas e diferentes culturas africanas com as culturas da diáspora, que subverte a cronologia, se faz “reversível, transversal, longo e simultaneamente inaugural”, curvando, ao mesmo tempo, para frente e para trás, “em processo de prospecção e de retrospectiva, de rememoração e de devir simultâneos” (Martins, 2021, p. 14; 27), os Racionais parecem constituir esse *guerreiro* nesse espraiamento temporal onde o passado se notabiliza como um espaço habitável fundamental.

Se faz importante pontuar, inclusive, que não só os grandes líderes políticos negros são citados pelo grupo paulistano. Se Marighella aparece em 2012, menciona-se Martin Luther King Jr em *Jesus Chorou* (2002), e, além de Malcolm X, Nelson Mandela também é referido nominalmente em *Voz Ativa* (1992), um coletivo ainda maior de artistas negros brasileiros da música são rememorados pelos Racionais: Leci Brandão, Ivo Meirelles, Thaide & Dj Hum — também em *Voz Ativa* (1992) —, Jorge Ben — em *Fórmula Mágica da Paz* (1997) — e Cassiano — em *Vida Loka, Pt. 2* (2002). Lembrá-los, marcando-os na discografia de sucesso popular do grupo, além de funcionar como uma espécie de indicação ao seu público ouvinte, é modo de incorporar essa ancestralidade na produção artística,

evidenciando aqueles que vieram antes dos Racionais, nas palavras de Brown (Vicente, 2022), na luta que seria *uma só*.

Nesta costura temporal, saudando nomes negros da música brasileira e apontando líderes de causa compartilhada desde Brasil, Estados Unidos e África do Sul, os Racionais mobilizam, no tempo emergente — com as questões de uma luta ainda entrincheirada no presente —, uma memória viva, em agenciamento. A memória, aqui, como em Amormino (2024), se apresenta enquanto um gesto, um ato ético, estético e político que se faz nos movimentos de estar e (se) constituir no mundo. Esse agir, que tem forma — aqui, artística, musical, versada —, compromisso com alteridades e incide, também, (em e com) disputas no campo do poder político e social, é crucial para a *causa* dos Racionais. As anterioridades — quando percebidas a partir da cronologia e sua ordenação — dessa luta ainda viva fazem da memória, enquanto ação, o rememorar, um combustível com propriedade incendiária que o grupo utiliza para inflamar o tempo presente, em um fogo que se alastra também por passados e futuros.

Assim, não nos parece que seja só *pra aqueles que não viraram comida de tubarão*, como na introdução de *Negro Drama*. É, também, aos que viraram no *transplante transatlântico malsucedido*. Aos ancestrais que sobreviveram e aos seus iguais que, partindo do mesmo continente, por vezes vindos do mesmo povoamento, indo ao mesmo porão do navio negreiro, morreram na travessia. É, ainda, *pra aqueles* que ainda viram ou podem virar *comida de tubarão* diariamente — agora no sentido figurado e em outro tempo. A faixa *Diário de um Detento* (1997) expressa bem a questão: uma canção escrita por Brown a partir da carta-relato-poema entregue a ele por um sobrevivente do massacre do Carandiru, Jocenir, contando do dia em que o Estado, aproveitando a brecha de uma confusão — na letra, “a brecha que o sistema queria” —, assassinou — oficialmente — 111 pessoas em situação de

cárcere em São Paulo. Lançada mais de cinco anos depois do massacre ocorrido em 1992, a música parecia querer inscrever o acontecimento enquanto um marco memorável no interior da luta tratada pelos Racionais MC's desde o primeiro álbum, em 1990; uma forma de fazer lembrar e refletir de uma violência praticada, com base racista e classista, pelo Estado naquela década e naquela cidade tão importantes para o conjunto.

A memória como construir e viver a partir do *transplante transatlântico malsucedido*

Um autor que, recentemente, em produção acadêmica, tensionou e produziu criticamente sobre a experiência do *transplante transatlântico malsucedido* e suas formas de formular o mundo é o martinicano Malcom Ferdinand (2022). A discussão proposta por ele, a partir do Caribe, procura refletir sobre os processos de colonização das Américas como uma “tempestade moderna” que recaí sobre o mundo em 1492 e transforma e concebe todas as lógicas do viver praticadas nos séculos seguintes. Com e a partir da escravização de africanos, sequestrados de suas terras e jogados no porão do mundo moderno — de modo metafórico e literal —, Ferdinand (2022) conceitua o que seria um “habitar colonial” que funda e molda formas (exploratórias, violentas) de lidar com os povos não europeus e não brancos e os recursos naturais do planeta. O martinicano, assim, pensando no que muito nos interessa aqui sobre as políticas desse navio negreiro que constituiu o mundo moderno, propõe o que seria uma dupla fratura deste: colonial e ambiental. A primeira se faz enquanto uma cisão entre colonizadores e colonizados, marcada pela desumanização das populações negras e ameríndias, a expropriação de suas forças de trabalho e a subjugação desse outro que tem o mundo recusado; e a segunda fratura, ambiental — Ferdinand (2022) defende que ambas se interligam indissociavelmente por um mesmo

ponto fundador — consiste na separação entre humanos e não-humanos (a natureza e também o outro) a partir da dominação, exploração e destruição de ecossistemas (e mundos) com base na ideia do progresso econômico.

Para Ferdinand (2022, p. 68), o porão do navio negreiro, “mais do que um arranjo técnico violento de navegação no qual os corpos-acorrentados eram aprisionados” — um espaço infernal, irrespirável —, “simboliza uma relação com o mundo e um modo de relação com o outro”, sendo, assim, o porão um dispositivo fundador da modernidade. As políticas do porão, nesse sentido, não desaparecem no desembarque, na saída física do navio. Ainda que suas formas não sejam iguais, constitui-se, ali, uma espécie de porão do mundo que ainda seria habitado por esses sujeitos. Nesse porão, contudo, também se elabora e produz resistências a ele próprio e sua operação de violentar e dominar humanos e não-humanos na modernidade. Ferdinand (2022, p. 213) defende, então, uma “desconstrução dos agenciamentos políticos de vigas e de pranchas que formam um porão sob o convés [do navio], onde são regularmente despejados novos Negros” — enquanto figura que tem o mundo recusado. Na constituição de um viver-junto possível nesse convés, de um navio-mundo sem porão, o martinicano propõe o que seria a construção de um “convés da justiça”. Nele, a partir de “diversas tentativas sociais, associativas, políticas e jurídicas que operam para confrontar o mundo moderno de hoje com seu legado colonial”, as lutas por direitos expropriados pelo e no porão — do navio e do mundo — ecoam o grito insurrecional de justiça, onde aqueles subjugados passariam “da posição sentada no porão à posição de pé ao ar livre do convés” (Ferdinand, 2022, p. 225; 262).

Percebemos, aqui, uma aproximação essencial entre Malcom Ferdinand (2022) e o fazer artístico dos Racionais MC's. O quarteto paulistano parece agir justamente na constituição desse convés da justiça. Nas políticas do tempo, mal distribuídas, com processos de vulnerabilização de sujeitos e

narrativas (Jácome, 2020), e nas violências estruturantes e ainda constituintes das relações raciais e sociais na modernidade (Mbembe, 2018), tateamos que os Racionais entendem a memória enquanto uma arma ao presente, que pode evidenciar, pôr em tensão e rearranjar o tempo fraturado. Seria, então, um fundamento, em movimento, agência, na construção do convés da justiça (Ferdinand, 2022). No ontem de hoje — como na continuidade denunciada do Brasil colonial em *Voz Ativa* (1992) — e no hoje do ontem — nas *mixagens* de *Mil Faces de um Homem Leal* (2012) —, os Racionais embaralham, embolam e anelam essas temporalidades espirais, amalgamadas, habitáveis e habitadas em uma mesma luta composta por outras tentas e variadas.

A fúria negra, cantada, que ressuscita na produção musical dos Racionais, parece ser, justamente, memória; se configura espriada em um passado vivo, de mártires, mitos, referências de lutas coletivas empregadas contra as violências que constituíram a experiência do negro nas Américas, ao mesmo tempo que, enquanto ato, agencia uma série de caminhos possíveis, entrincheirados, resistentes, que torcem com e o passado a partir dos pés no presente e dos futuros pretendidos à construção. Não por acaso, 28 anos depois de *Voz Ativa*, a canção foi regravada em uma releitura de Dexter, Djonga e Coruja BC1. Agora, a maior referência que a música de 2020 trazia era os próprios Racionais MC's, com trechos lembrando o contexto onde cada um ouviu pela primeira vez a *Voz Ativa* original, agradecendo o conjunto paulistano por *tudo que fez em sua obra e pelo nosso povo* — nas palavras de Coruja BC1. Chama atenção não somente a atualização dos versos no clipe, com a inclusão de nomes como “Racionais MC's, Elza Soares, Ruth de Souza, Lazzo Matumbi, Os Miltons: Santos, Nascimento e Gonçalves, Almir Guineto, Stefanie, Cris Vianna, Dona Ivone Lara” às perguntas “Desses artistas tão famosos, qual você se identifica?” (justapondo a resposta na versão de 1992 — Leci Brandão, Moisés da Rocha, Thaíde & DJ Hum, Ivo Meireles, Moleque de Rua, Grupo DMN —

amplificando uma memória reivindicativa em 2020), mas também à participação visual de Mano Brown no clipe, ocupando o papel de uma espécie de memória-monumento. A posição alcançada pelo grupo na canção ajuda-nos a compreender como a arte dos quatro racionais opera fazendo do tempo e da justiça uma questão central. Tornaram-se, pelo modo como enxergaram, viveram e propuseram, também monumentos — como os que cantaram —, inspirações às novas gerações que continuam a combater neste convés da justiça que o principal conjunto de rap do Brasil teve papel fundamental na construção.

A noção de memória do grupo, assim, não se satisfaz somente em lembrar de nomes de figuras emblemáticas de uma cultura negra e periférica brasileira; tal trabalho de memória tem em seu centro uma busca por justiça, dignidade, reconhecimento e reparação, no ontem, no hoje e no amanhã. A *causa*, assim, bem maior e anterior ao grupo, vive nas músicas dos Racionais em meio a reivindicações e tensionamentos sobre e da realidade, com as incorporações desses passados enquanto memória cumprindo função destacada em apontar tais políticas desiguais e violentas que formulam a sociedade brasileira desde o processo de colonização e escravização até o presente. Faz-se importante destacar que as questões aparecem versadas, musicalizadas, artisticamente escritas, rimadas, *mixadas*, de modo que une as reflexões temporais a uma estética do rap e do movimento *hip hop*, com uma força popular imensa nas periferias de todo o Brasil. Por esse falar e fazer valendo-se da música e da arte, brota, a partir do conjunto paulistano, o que Rivera Cusicanqui (2024, p. 92) coloca como uma “outra linguagem da politicidade”, uma forma diferente de fazer ver, em tensão e interconexões, as instabilidades presentes nas sociedades e seus modos de disputa.

Assim, nas proposições gravadas e apresentadas pelo grupo, opera-se, artisticamente, uma espécie de manifesto histórico e social dessa *fúria negra*, onde a ancestralidade é uma presença

imane que atravessa e quebra o tempo linear e progressivo que entende o passado como apartado da experiência do viver cotidiano. A *causa* dos Racionais é, sobretudo, uma caminhada compartilhada com os seus. Aqueles e aquelas que passaram do *transplante transatlântico malsucedido* e constituíram a si mesmos (no, com e apesar do Brasil) nos últimos séculos. Na memória como movimento, lembra-se de mártires e líderes e inspirações e resistências daqueles que vieram antes, enquanto, ao mesmo tempo, rememora-se o passado a partir de suas violências contínuas (e descontínuas) que acometem ainda hoje as populações vulnerabilizadas, negras e/ou pobres, como o massacre do Carandiru em 1992. O gesto do grupo, assim, não esquece ou apazigua as violências em detrimento às resistências, nem deixa de recordar que há uma luta movida desde a África contra os processos de subjugação.

Quando Edi Rock diz que os Racionais *cantam a liberdade* (Vicente, 2022), esta é, simultaneamente, do tempo enquanto realização material do que seria o passado de lutas e conquistas e o presente ainda em tensão e do tempo enquanto ação em abertura, disponível para elaboração, reivindicação, futuro. Seria, portanto, a memória, viva, de um ontem, e também, ao mesmo tempo, de um hoje e de um amanhã. As lutas travadas e gravadas se *mixam* no conjunto basilar da cultura *hip hop* no Brasil, por um entendimento que há, nesse sentido, uma mesma luta histórica. Seria, na prática dos Racionais, um fazer memória do que foi, do que poderia ter sido, do que é e do que há de ser a partir do agir entre passado, presente e futuro na *fúria negra* que ressuscita constantemente na não pacificação de um tempo do enredamento.

Referências

- Amormino, L. (2024). *A memória como gesto: Um ato ético, estético e político*. Fafich/Selo PPGCOM/UFMG.
- Cavalcanti, A., Amormino, L., Ribeiro, A. P. G., Heller, B., Nunes, M. R. F., & Perazzo, P. (2025). Memória e comunicação: Uma década da trajetória de um Grupo de Trabalho. *Encontro Anual da COMPÓS*. <https://publicacoes.softaliza.com.br/compos2025/article/view/11291/7688>
- Carvalho, G. (2025, May 20). [Vídeo sobre “Negro Drama”]. YouTube.
- Dutra, P. (2020). Racionais MC’s, Marighella e o branqueamento do Brasil. *Estudos de Literatura Brasileira Contemporânea*, (59). <https://doi.org/10.1590/2316-40185916>
- Ferdinand, M. (2022). *Uma ecologia decolonial: Pensar a partir do mundo caribenho*. Ubu Editora.
- Jácome, P. P. (2020). Narrativas, direito ao tempo e vulnerabilidades. In C. M. Miranda, M. A. Sousa, C. A. Carvalho, & L. R. Lage (Orgs.), *Vulnerabilidades, narrativas e identidades* (pp. 91–108). Fafich/Selo PPGCOM/UFMG.
- Martins, L. M. (2021). *Performances do tempo espiralar: Poéticas do corpo-tela*. Cobogó.
- Mbembe, A. (2017). O tempo em movimento. *Contracampo*, 36(3), 21–41. <https://doi.org/10.22409/contracampo.v36i3.1094>
- Mbembe, A. (2018). *Crítica da razão negra*. n-1 edições.
- Mudrovcic, M. I. (2018). Políticas del tiempo, políticas de la historia: ¿Quiénes son mis contemporáneos? *ArtCultura*, 20(36). <https://doi.org/10.14393/ArtC-V20n36-2018-1-01>
- Oliveira, A. S. (2018). O evangelho marginal dos Racionais MC’s. In *Sobrevivendo no inferno* (pp. 19–37). Companhia das Letras.
- Quijano, A. (2005). A colonialidade do saber: Eurocentrismo e ciências sociais. In *Perspectivas latino-americanas*. CLACSO.
- Rivera Cusicanqui, S. (2024). *Um mundo ch’ixi é possível: Ensaio de um presente em crise*. Editora Elefante.
- SlaveVoyages. (n.d.). *Trans-Atlantic Slave Trade Database*. <https://www.slavevoyages.org>
- Vicente, J. (Diretora). (2022). *Racionais: Das ruas de São Paulo pro mundo* [Documentário]. Netflix.