



**UNIVERSIDADE FEDERAL DE SERGIPE
CENTRO DE EDUCAÇÃO E CIÊNCIAS HUMANAS
DEPARTAMENTO DE HISTÓRIA – DHI**

**“VIM PRA SABOTAR O SEU RACIOCÍNIO”: UMA ANÁLISE INTERSECCIONAL
ACERCA DA INTELLECTUALIDADE A PARTIR DA ENTREVISTA “MANO BROWN
NO RODA VIVA” (2007).**

OZEIAS DOS ANJOS SANTOS

SÃO CRISTÓVÃO - SE

2023

OZEIAS DOS ANJOS SANTOS

Artigo apresentado como requisito de avaliação de Prática de Pesquisa, componente curricular do Curso de Licenciatura em História da Universidade Federal de Sergipe.

Orientadora: Prof^o Dr^a Mariana Bracks Fonseca.

São Cristóvão - SE

2023

“RECONHECIMENTO
CADA VEZ MAIS LIVRE
E CADA VEZ MAIS NEGRO
COM O MUNDO NOS OMBROS
CADA VEZ MAIS LEVE”

**Ponto de Força - (Omni, Angola, Guizo e
Sant).**

RESUMO:

O presente artigo apresenta como proposta central o enquadramento do rapper Mano Brown enquanto um intelectual periférico sob a ótica conceitual do filósofo Antonio Gramsci. Iniciamos situando um panorama sobre o Hip Hop e o Rap no Brasil, partindo para uma apresentação sobre o grupo de rap Racionais MC's, o qual o personagem alvo da pesquisa integra. A seguir, dispomos da biografia do rapper, complementada por uma análise interseccional balizada entre os marcadores sociais de raça/gênero. A partir disso, destacamos alguns tópicos/diálogos pujantes da entrevista elencada como objeto de análise para aludirmos às discussões geradas ao longo do texto. Pontuamos brevemente sobre a importância do programa Roda Viva enquanto um possível espaço de legitimação de novos pensadores insurgentes.

Palavras-chave: Mano Brown; Raça; Rap; Intelectualidade; Roda Viva.

ABSTRACT:

This article presents introductory proposals for framing rapper Mano Brown as a peripheral intellectual from the conceptual perspective of philosopher Antonio Gramsci. We begin by providing an overview of Hip Hop and Rap in Brazil, moving on to a presentation about the rap group Racionais MC's, which the target character of the research is part of. Below, we have the rapper's biography, complemented by an intersectional analysis based on social markers of race/gender. From this, we highlight some powerful topics/dialogues from the interview listed as an object of analysis to allude to the discussions generated throughout the text. We briefly point out the importance of the Roda Viva program in this space and process of legitimizing new insurgent thinkers.

Keyword: Keywords: Mano Brown; Race; Rap music; Intellectuality; Roda Viva.

AGRADECIMENTOS

Primeiramente, dedico à Deus e aos Orixás! Pois a celebração desta etapa não seria possível sem às suas bençãos. Dedico à minha mãe, D. Zenaide, a quem invariavelmente sempre esteve ao meu lado. Ao meu pai, Luiz Carlos (*in memorian*) pelo o exemplo de força e generosidade. À minha vó paterna, D. Maria (*in memorian*), mulher preta que fez sua travessia com honra e altivez. Que eu faça juz aos seus passos de outrora. À meu tio Oseias, um ancestral em vida. Sem sua presença iluminada, praticamente nada seria possível. Honro a mim mesmo pela minha coragem, hoje digo que sempre valeu a pena. Dedico, em especial, à força ancestral que sempre me impulsiona.

Agradeço também à Cleziane e Lucas, que me deram o apoio necessário para a elaboração deste trabalho. À Emerson Esteves e a Yara Lima, que acompanharam este processo desde o início. Sem as nossas conversas e o suporte dado, não seria a mesma coisa. À Allef, Werllânia, Willian (Jimi), Johnne, João, Júlio e Franciele, agradeço a vocês por serem uma grata rede de suporte.

Agradeço a minha orientadora, prof^o Dr^a Mariana Bracks Fonseca, a quem devo por sua confiança e compreensão ao longo da pesquisa.

Ao prof^o Hermelino Góis que, após anos, continua sendo uma fonte de inspiração profissional e pessoal.

Ao prof^o Dr^o Leomir Hilário, pois o nosso breve contato foi o suficiente para reavivar o meu brio acadêmico.

À minha preceptora do Programa de Residência Pedagógica, Prof^a Dr^a Josineide Siqueira de Santana. Seus valiosos conselhos certamente serão úteis não somente na prática docente, mas também no exercício de uma ética exemplar.

Grato ao Departamento de História/UFS pelos profundos aprendizados.

Igualmente grato à Universidade Federal de Sergipe por me permitir vislumbrar novos horizontes.

Peço perdão àqueles cujo nomes não foram citados. Saibam que vocês também fazem parte dessa jornada.

À todos, *aquele abraço!*

Ogunhê!

SUMÁRIO

1. HIP HOP/RAP NO BRASIL: UMA BREVE APRESENTAÇÃO.....	08
2. ”RACIONAIS NO AR’: OS QUATRO PRETOS MAIS PERIGOSOS DO BRASIL.....	09
3. MANO BROWN: UM ENTRE MAIS DE 50 MIL MANOS	11
3.1. MANO BROWN: UM INTELLECTUAL NEGRO DO GUETO.....	13
4. RODA VIVA: LOCUS DO DEBATE PÚBLICO TELEVISIVO.....	23
CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	25
FONTES/REFERÊNCIAS.....	26

1. HIP HOP/RAP NO BRASIL: UMA BREVE APRESENTAÇÃO

O Hip-Hop, enquanto um movimento artístico e cultural, tem como mito de origem o condado do Bronx, em Nova York. Floresce na transição da década de 1960 para o início da década de 1970. Tem como vertentes artísticas o Break (Dança), o Graffiti (Artes plásticas), a Discotecagem (DJ) e o Mestre de Cerimônias (MC), além do Conhecimento, posteriormente reconhecido enquanto quinto elemento da composição; sendo o DJ Afrika Bambaataa o seu principal idealizador. Esses três últimos configuram-se na expressão musical do *RAP*. Apesar da nomenclatura não possuir etimologia e nem semântica exata, a versão mais popular da sigla é a que significa *rhythm and poetry*, como define Teperman (2011). Surge das condições sociais as quais boa parte da população negra e latino-hispânica viviam nos guetos urbanos nova-iorquinos, sendo a presença migratória e cultural caribenha, sobretudo a jamaicana, decisiva para o surgimento do gênero musical *rap*. Principalmente no que se refere ao *Sound System*, que se estruturava enquanto um sistema de som equipado em um carro que circulava por entre as ruas do bairro cuja região era assolada por uma infraestrutura deteriorada, além da educação e o direito ao lazer precarizados, assim como marcada pela violência policial e das atuações das gangues juvenis nas próprias comunidades (BORGES, 2008, p.2). Em síntese, “[...] *o Bronx era uma espécie de barril de pólvora*” (TEPERMAN, 2011, p.6). Logo, a própria conjuntura social e política dos guetos norte-americanos tem como marca patente o abandono generalizado do poder público nessas localidades (SILVA, 2012, p.30).

Deste modo, o hip-hop pode ser entendido para além de uma expressão artístico-cultural, mas também como um meio de “[...] *conscientizar, educar, humanizar, promover e divertir os moradores da periferia*” (FOCHI, 2007, p.63). Sendo, sobremaneira, um instrumento promotor de ações sociais engendradas pela própria comunidade periférica, uma vez constatado o abandono estatal no asseguramento dos direitos sociais básicos. O que nos possibilita a concepção do hip-hop enquanto movimento social, a partir do momento em que manifesta enquanto protesto, desafiando à ordem vigente (FOCHI, 2007, p.64). A exemplo do *Break*, caracterizado como uma dança de rua que baseado em movimentos acrobáticos nas performances, porém, que ultrapassa os limites corporais e se estabelece em uma prática politizada e remanescente das origens culturais africanas (TEPERMAN, 2011). Indicando, portanto, o Hip-Hop em seu caráter crítico da realidade circundante, igualmente referente ao seu

potencial agenciador dos sujeitos contemplados nas ações implicadas, idem quanto ao fator disruptivo e rearranjador do tecido social emergente, resultando em uma força propulsora de um novo horizonte da realidade periférica brasileira, em particular.

Cabe informar que o objetivo do presente artigo calca-se em correlacionar a performance e a fala empregada pelo rapper Mano Brown na entrevista concedida ao programa *Roda Viva* (Mano Brown no Roda Viva, 2007) como *locus* de exercício de uma atividade intelectual, entendida aqui pela acepção gramsciana do conceito. Logo, entendemos que a entrevista não somente visibiliza ou promove o Brown enquanto artista ou o grupo o qual participa, mas que nesta oportunidade ele faz reflexões que dizem respeito a todo o corpo social brasileiro, concebido em uma posição categorizada enquanto subalterna (NOGUEIRA; NOLASCO, 2023). A pesquisa também dispõe de uma análise interseccional das implicações constitutivas do recorte estabelecido dos marcadores sociais do sujeito alvo da pesquisa.

2. “RACIONAIS NO AR”: OS QUATRO PRETOS MAIS PERIGOSOS DO BRASIL”

O consagrado grupo de rap Racionais MC’s é formado pelo MC Ice Blue (Paulo Eduardo Salvador), por MC Mano Brown (Pedro Paulo Pereira Soares), ambos oriundos da zona sul da capital paulista, seguidos por MC Edi Rock (Edivaldo Pereira Alves) e o DJ KL Jay (Kleber Geraldo Lelis Simões), originários da Zona Norte. O grupo estreou na cena musical através da coletânea *Consciência Black* (1988) lançado pela gravadora Zimbabwe. Os discos de estúdio do grupo, até o momento, são compostos pelo álbum *Holocausto Urbano* (1990); *Raio X Brasil* (1993); *Sobrevivendo no Inferno* (1997); *Nada como um Dia como após o Outro Dia* (2002) e *Cores e Valores* (2014). As principais composições do grupo retratam um cotidiano violento comum dos grandes centros urbanos. Sendo temas recorrentes tópicos como: racismo, violência policial, miséria, tráfico de drogas e etc. (SANTOS, 2002, p. 100). Assim como o trecho abaixo ratifica: “*É com o rap nacional, principalmente, Racionais MC’s, que ocorre pela primeira vez na história da música brasileira uma obra musical que realmente retrata de A a Z as agruras e sofrimentos que todo jovem pobre da periferia conhece bem [...]*” (SANTOS, 2002, p.102). E, mesmo sendo uma expressão artístico-política formada nos guetos estadunidenses, sua estrutura e adesão ressoam nas demais periferias globais a partir de um “*fundo comum de experiências*”

(GILROY, 2001, p.175). Considerada uma das manifestações musicais mais irreverentes e popular, sendo amplamente produzida e difundida no Atlântico Negro e ao redor do mundo (TEPERMAN, 2011). Evidenciando, como disposto, o caráter afro-diaspórico do Rap, uma vez imersa na *Black Music* (GILROY, 2001).

Conforme dito, cabe um olhar sobre o Hip-Hop enquanto um movimento social urbano juvenil que inscreve “[...] a ‘periferia’ a partir da positividade de alguns dos traços de politicidade próprios da sua dinâmica sociocultural [...] Trata-se [de] descentrar tais modalidades da ação política do lugar naturalizado de legitimidade que a práxis social hegemônica lhe confere e de se atentar para a necessidade de articular novas formas de legibilidade da política (BERTELLI, 2017, p.22). Ou seja, estabelece uma linguagem política desonerada da outorga dos meandros tradicionais de um fazer político. Desestabilizando e descentralizando os sentidos e as práticas sócio-políticas enquanto positiva um *ethos* periférico. De modo que o grupo não reflete somente acerca dos limites geográficos e simbólicos da periferia, mas sim a partir dela. Então, além do inerente valor estético e poético, as canções produzidas pelo Racionais MC 's atribuem-se de uma dimensão vocálica coletiva inter-periférica, mas que “toma de assalto” os aparelhos sonoros da classe média. (OLIVEIRA, 2021). Assim como Garcia (2004, p.172) afirma na mesma perspectiva “*Mais importante que o lugar desprivilegiado de onde o grupo vê a sociedade, no entanto, creio que seja a extensão privilegiada que o seu olhar alcança [...]*”. E é desta posição que o Racionais MC's, junto de diversos outros grupos e rappers, contestam e rompem radicalmente com alguns conceitos consagrados do pensamento social brasileiro, a exemplo dos conceitos de *Democracia racial* (FREYRE, 2006) e de *Nação* (OLIVEIRA, 2021; ROSA, 2006).

Em um esforço de projeção histórica, é salutar a vinculação da produção lírica do grupo Racionais MC's com alguns dos eventos que marcaram a história nacional dos últimos trinta anos. Para além de apenas registrar “passivamente” os acontecimentos definidores de uma geração, assumem a função de reelaborá-los ativamente e criticamente os fatos relatados. Sua importância histórica congrega tanto o domínio da memória social entrelaçando quanto o imaginário popular, partindo de uma enunciação subalternizada (NOGUEIRA; NOLASCO, 2023). A exemplo do Massacre do Carandiru, ocorrido na Casa de Detenção de São Paulo, em Outubro de 1992, motivado inicialmente por conta de uma briga entre dois detentos desencadeando em

uma revolta interna, seguida da reação particularmente sanguinolenta por parte da Polícia Militar do Estado de São Paulo, resultando no total de 111 presos mortos e 110 feridos, apesar de muitos dos corpos sequer apresentarem qualquer sinal de resistência (MEMORIAL DA DEMOCRACIA, [s.d]). Outro fatídico caso foi a Chacina da Candelária, quando em 23 de julho de 1993, oito jovens foram assassinados enquanto dormiam às portas da Igreja da Candelária, no Rio de Janeiro. Dentre os sete acusados pelo massacre, a maioria eram policiais militares. Assim como define Sérgio Adorno, coordenador do NEV-USP e professor do departamento de Sociologia da USP: *“Apesar da transição democrática e da consolidação política democrática, a Constituição de 1988 não alterou substancialmente o modelo de suas organizações policiais”* (ELIAS, 2022). Portanto, faz jus citar sobre como a principal parte da discografia do grupo foi produzida imersa nas reverberações em torno da “constituição cidadã”, e como a lírica do Racionais MC’s revelam e intensificam as disputas e os agenciamentos de vários setores civis em torno da efetivação plena das prerrogativas dispostas constitucionalmente. Pois, embora já houvesse a segurança jurídica do Estado enquanto ente máximo responsável pelos os direitos básicos da população socialmente vulnerabilizada, outras faces da luta em prol da implementação desses mesmos princípios foram travadas paralelamente (CALVALCANTE, 2019). A relação direta entre a realidade denunciada nas letras de rap com os principais acontecimentos marcantes da memória social brasileira justifica o acionamento da História do Tempo Presente neste artigo como instrumento teórico-metodológico uma vez que: *“[...] coloca em evidência a construção dos atores de sua própria identidade e reequaciona as relações entre passado e presente, reconhecendo que o passado é construído segundo as necessidades do presente e chamando a atenção para os usos políticos do passado”* (FERREIRA, 2000, p.7). Assim como constitui: *“[...] um lugar privilegiado para uma reflexão sobre as modalidades e os mecanismos de incorporação social pelos indivíduos de uma mesma formação social”* (FERREIRA, 2000, p.12).

3. MANO BROWN: ENTRE MAIS DE 50 MIL MANOS

Pedro Paulo Soares Pereira, conhecido nacionalmente pelo seu nome artístico Mano Brown, líder e principal cantor do aclamado grupo de rap Racionais MC's, cresceu na

comunidade do Capão Redondo, localizada na região sul da capital paulistana em 22 de abril de 1970. Filho de Ana Soares Pereira, mulher negra baiana, e de pai italiano, cuja identidade é desconhecida. Identificava desde a tenra infância sinais de sua negritude (HAMA, 2016). Sua condição enquanto homem negro periférico será decisiva tanto na tomada de consciência racial aplicada em sua expressão artística, como na posição intelectual defendida ao longo do texto.

Referente a sua escolarização, Brown concluiu o ensino fundamental completo em um colégio particular. O rapper relata posteriormente que interrompeu sua formação por conta da dificuldade nas matérias de biologia, química e física. (SILVA, 2007, p. 100). Fatalmente, tal trajetória vem sendo historicamente paradigmática. Conforme a pesquisa citada abaixo aponta, há um menor rendimento acadêmico e/ou maiores taxas de evasão escolar dos jovens. Condição esta que se agrava em um recorte entre raça e classe, na qual os jovens negros e pobres são os principais grupos atingidos pela evasão escolar. Efeito este que se origina, dentre múltiplos fatores, na profunda desigualdade social presente, geralmente expressada na responsabilização precoce na manutenção ou no auxílio da renda familiar (PALHARES, 2020).

A despeito do seu grau de instrução formal, Mano Brown aponta dois marcos decisivos na formação do seu arcabouço intelectual (SILVA, 2012, p. 110). O primeiro é o contato com as músicas do grupo de rap estadunidense *Public Enemy*, um dos pioneiros do gênero, que possui como característica suas rimas marcadas num tom agressivo contra o *establishment* e por um alto teor crítico. Tônica tal que é demonstrada na emblemática faixa do grupo intitulada “*Fight The Power*”, uma das faixas mais contundentes do rap imbuída de um discurso sobre afirmação do orgulho negro. De acordo com a citação abaixo: “[...] *Public Enemy* é conhecido por seu envolvimento político, acidez das suas letras, combate ao racismo, críticas à mídia americana, sempre com um forte e ativo enfoque nas frustrações e preocupações da comunidade Afro-Americana (LIMA, 2014). Outro marco na construção do pensamento crítico do Mano Brown foi a leitura da biografia do ativista norte-americano Malcolm X, aclamado como um dos maiores líderes revolucionários do século XX. Nas palavras do Brown: “*Quando eu li o Malcolm X eu fiquei louco, fiquei fanático. Virei uma bomba ambulante. Quase fiz umas merdas...*” (SILVA, 2012, p.110 apud RTD, 2000).

Assim como em:

Gente que acredito, gosto e admiro,

Brigava por justiça e paz levou tiro:
Malcolm X, Ghandi, Lennon, Marvin Gaye,
Che Guevara, 2Pac, Bob Marley e
O evangélico Martin Luther King”
(Racionais MC 's, 1997).

Em breve linhas, podemos situar a atuação de Malcolm X nas seguintes palavras:

“Malcolm X se destaca na história do Estados Unidos no século XX por ser um negro de grande repercussão e que defendeu os direitos da comunidade negra. Percebeu que a questão do negro não estava ligada apenas a um fator religioso, mas tinha relação com a estrutura do capitalismo.” (OLIVEIRA, 2018, p.24 apud MARABLE, 2013, p.47).

Em ambos, soa cabível associar a inferência de uma voz ativa e afirmativa dos seus ideais e da comunidade negra, em geral, a qual representam. São sujeitos que emergem das condições de subalternidade e miséria social para erigir um discurso desestabilizador no tecido social, rasgando um falso sentido de consentimento violentamente estabelecido “*by any means necessary*” ¹(MALCOLM X, 1964) Podemos, deste modo, inferir a influência da via revolucionária do personagem histórico citado no pensamento radicalizado e potente do Mano Brown. Uma vez sendo possível conceber Brown como umas das figuras que atualizam e disseminam um discurso afirmativo e contestador semelhante ao de Malcolm X no bojo da sociedade brasileira através de suas composições. Esta relação torna-se mais elucidativo ao tratarmos sobre o icônico álbum *Sobrevivendo no Inferno* (1997), obra a qual o Racionais MC's, sobretudo o Brown, atinge o ápice da sua virulência discursiva, aspecto notável na faixa *Capítulo 4, Versículo 3*. O álbum em questão se consolida ao longo das décadas quase como uma carta aberta ao público numa plena convocação ao despertar de uma consciência preta periférica no Brasil (OLIVEIRA, 2021).

3.1. MANO BROWN: UM INTELLECTUAL NEGRO DO GUETO

¹ “Por todos os meios necessários” (tradução livre). A origem da emblemática passagem é registrada ao psicanalista martinicano Frantz Fanon. Porém, foi amplamente associada ao Malcolm X após o seu discurso público em uma conferência no Organization of Afro-American Unity em Nova Iorque, no ano de 1964 (The Washington Post, 2015).

Partindo das teses formuladas pelo filósofo e teórico político marxista italiano Antonio Gramsci (1891 – 1937), introduziremos a análise sobre o conceito de “*intelectual*” na contemporaneidade.

Gramsci foi uma figura central no quadro do partido socialista italiano no início do século XX. Tem como principal obra o livro intitulado *post-mortem* “Cadernos do Cárcere”, produzido em meio à sua prisão durante o regime fascista de Mussolini. Sua principal contribuição teórica ancora-se em uma definição da “*teoria da revolução*”, que se traduz na premissa de atualizar as prerrogativas marxistas e marxianas do século XIX para as condições sociais e econômicas do seu tempo. Consiste na concepção entre os tipos de sociedade oriental e ocidental (a primeira definida na concentração de poder no Estado; na segunda, o poder está fragmentado nas instituições sociais, obrigando a formação de blocos hegemônicos no tecido social). Considerando que geopoliticamente o Ocidente é caracterizado como uma sociedade ocidental, logo, implica na necessidade da formação de blocos hegemônicos. Ou seja, é necessário a definição de um consenso entre diversos grupos da sociedade civil para a legitimação das decisões tomadas. Deste modo, Gramsci compreende tal estratégia como a mais eficaz para a formação de um “*consenso espontâneo*”. Portanto, estabelece o papel anterior do intelectual enquanto um agente social privilegiado que organiza as massas populares na formação de um sentido hegemônico na sociedade (SILVA, 2012, p.163).

Gramsci, em desacordo com a definição tradicional de intelectual, defende que o intelectual não se encontra deslocado de outros grupos sociais, mas cada um desses grupos possui seu próprio conjunto de intelectuais que exercem uma *função organizadora* da sociedade. (SILVA, 2012, p.164 apud BEIRED, 1998, p.124), uma vez que “*refletem sobre si mesmos e sobre sua relação com a sociedade*” (2012, p.164 apud BEIRED, 1998, p. 125).

Logo, arrematando em linhas gerais o pensamento e a contribuição teórica de Gramsci, cabe ao propósito do presente artigo a apresentação e a inserção da noção proposta pelo o referido filósofo entre “*intelectuais tradicionais*” e “*intelectuais orgânicos*”. Portanto, o tipo tradicional configurava-se numa classe incumbida na organização social de uma etapa ultrapassada que não mais correspondia às estruturas e problemáticas da nova realidade social anunciada. Assim, não possuía mais nenhum atributo hegemônico. O *especialista*, por sua vez, assume nesta nova conjuntura a própria mudança estrutural da sociedade e dos modos de

produção, já que seu agenciamento decorre da realidade material. De todo modo, a figura do especialista implica no modelo do intelectual orgânico (SILVA, 2012, p.166), posto que “*Já os intelectuais orgânicos seriam aqueles que se movimentam no mundo e definem sua identidade segundo as exigências que vêm da organização da produção, da política, da vida material*” (SILVA, 2012, p. 167).

Outro feixe de análise localiza-se no pensamento da intelectual feminista negra norte-americana, bell hooks², em seu livro “*Olhares negros: raça e representação* (2019), no qual apresenta o conceito de “*olhar opositor*”. Nele, a autora analisa as experiências de mulheres negras no cinema estadunidense, cuja representação do corpo negro feminino era ausente ou limitava-se a posições subalternas e estereotipadas. Diante desta realidade, hooks abstrai da sua própria vivência a elaboração conceitual acerca da *Outridade*. Assim, hooks (2019, p. 216) aponta categoricamente: “*Existe poder em olhar*”. Desempenhando o uso conceitual no objeto de análise “*Mano Brown no Roda Viva*” (2007), soa plausível inferir que o alcance da fala e da imagem de Brown transmitida em um veículo da mídia televisiva tradicional nos permite considerar que os telespectadores negros possam exercer o seu olhar opositor não somente à fala de Brown, mas, sobretudo, dos entrevistadores que são brancos, em sua maioria. Evidencia-se em: “*O ‘olhar’ tem sido e permanece, globalmente, um lugar de resistência para o povo negro colonizado. Subordinados nas relações de poder aprendem que existe um olhar crítico, aquele que ‘olha’ para registrar, aquele que é opositor.*” (hooks, 2019, p.217). Então, no Roda Viva, Brown tanto olha para seus entrevistadores e ao universo simbólico que estes últimos representam, como também é simultaneamente visto pelas periferias como pela “*finada classe média*” (BROWN, 2007). Isto posto, é cabível enquadrá-lo no rol de sujeição reconhecendo-o na *categoria de existência* (CUSTÓDIO, 2019), porém, igualmente insurgente, quer seja enquanto rapper, intelectual orgânico e sujeito periférico.

Fortuitamente, as elaborações de Lopes (2007) ressoam com os postulados de hooks (2019) quando a primeira autora afirma que o rap produz um *sujeito racializado*, portanto, assume o elemento racial como parte constitutiva da sua performance social, destronando o papel

² Em respeito a decisão da autora em ser (auto) referenciada com as iniciais minúsculas por entender que a sua obra deve prevalecer ao invés do seu prestígio pessoal. Reafirmando a dimensão coletiva do seu pensamento.

tipicamente associado ao negro enquanto cordial, dócil e passivo diante os seus desígnios (2007, p.13). O que permite a concepção de um ethos racializado ou, como a autora apresenta, um *Antiethos*: “*Trata-se da imagem de uma outra corporalidade, constituída em uma cena que é oposto da representação do território da comunidade, ou seja, uma cena que funciona como um antiespelho*” (2007, p.15). Considerações estas que refletem na própria disposição espacial do salão onde a entrevista ocorre, de modo que a relação entrevistadores/entrevistado seja determinada por uma sobreposição verticalizada e hierarquizada, definida por uma bancada dividida em camadas, na qual o entrevistado é alocado ao centro do espaço físico, impelindo a uma atmosfera intimidadora, como destacado a seguir:

“Se, por um lado, a disposição do cenário em dois níveis força o entrevistado a olhar sempre para cima para se dirigir a seus interlocutores, por outro, a situação de submissão é contrabalanceada pelo tempo mais alongado disponível para o desenvolvimento de suas ideias, mantendo-o no lugar central do programa” (SILVA, 2011, p.56).

Mesmo que na situação particular da entrevista abordada essa disposição espacial seja racialmente despropositada, o *antiethos* continua plausível no contexto retratado, considerando o jogo de cena em questão. Portanto, sendo o Brown uma figura eminente do rap brasileiro, faz juz compreender que “[...] o hip-hop reinventa a negritude, transgride as imagens opressoras atribuídas pela sociedade à juventude periférica e, assim, lhe oferece possibilidade de existência real” (LOPES, 2007, p.17).

Em um arranjo teórico similar, encontram-se as reflexões propostas pelo filósofo martinicano Aimé Césaire em sua obra “*Discurso sobre o colonialismo*” (2020). Da clássica obra, ressaltamos o poderoso golpe às bases discursivas que subsidiaram o empreendimento colonial moderno. Desnudando, assim, o eurocentrismo, o imaginário colonial e as consequências da colonização no continente africano e nas Antilhas, em particular, neste processo histórico. Por conseguinte, considerando os rastros da lógica colonial na contemporaneidade (KILOMBA, 2019), é pertinente pontuar sobre alguns enxertos: “*Que o Ocidente inventou a ciência. Somente o Ocidente sabe pensar; que nos limites do mundo ocidental começa o tenebroso reino do pensamento primitivo, que, dominado pela noção de participação, incapaz de lógica, é o próprio retrato do pensamento falso*” (CÉSAIRE, 2020, p.67). De tal modo, vale realizar a extensão desta distinção binominal entre centro/periferia e

favelado/playboy. Em todos os casos, há sempre uma margem onde habita a base do pensamento selvagem e infante. Assim, há um razoável paralelo entre os intelectuais em questão, conforme indica a declaração de Breton (CÉSAIRE, 2020, p.93): “‘Transformar o mundo’ disse Marx, ‘Mudar a vida’ disse Rimbaud: essas duas palavras de ordem são, para nós, uma só”. E a fala do Brown: “Não sou artista. Artista faz arte, eu faço arma. Sou terrorista.” (SILVA, 2012, p.135). Em ambos, há uma relação direta expressada em agir no intenso agora.

Diante do exposto, é plausível concluir o enquadramento e reconhecimento do Mano Brown enquanto um *intelectual orgânico*, uma vez que ele extrapola a sua performance social enquanto artista ou “poeta das ruas” para pautar e mobilizar determinados temas relevantes para a sociedade brasileira, vocalizando-os nos espaços da mídia pública e propondo nestas intervenções novas perspectivas historicamente invisibilizadas. Adiante, posicionaremos o artista Mano Brown enquanto intelectual utilizando a entrevista concedida por ele ao programa televisivo “Roda Viva”, intitulada como “Mano Brown no Roda Viva” (2007)³ como objeto de análise.

A apresentação da entrevista é bastante indicativa do caráter inquietante e intelectualizado do entrevistado, como demonstrado no trecho destacado:

“Ele considera que o principal conflito de hoje no Brasil é, em primeiro lugar, o do rico com o pobre e, em segundo, do preto com o preto e, em terceiro lugar, o do branco com o preto. À frente de um dos mais importantes grupos do Rap brasileiro, o que mais público atrai para seus shows de rua e que já vendeu mais de um milhão de CDs, **ele é considerado a voz da periferia pobre de São Paulo**. E faz da sua música um protesto e uma denúncia contra o racismo, o crescimento urbano caótico e a dura vida nos bolsões de pobreza da cidade.” (Roda Viva, 2007) (grifo nosso).

Conforme a fala descrita sugere, a sua atuação enquanto entrevistado antevê o seu papel social para além dos limites artísticos e/ou de figuras notórias da sociedade, mas reafirma sua posição enquanto um *sujeito periférico* (D’ANDREA, 2013) que reflete sobre a sua condição e a

³ Optamos em manter a fidelidade das marcas de oralização na transcrição por entendermos que não se trata apenas de desvios gramaticais normativos, mas sim de uma fronteira linguística viva que compõe parte da linha argumentativa do presente artigo.

sua realidade, partindo dela para criticar e subverter a lógica dominante. Nas palavras do próprio rapper: “*vim pra sabotar seu raciocínio*” (RACIONAIS MC’S, Capítulo 4, Versículo 3, 1997).

Adentrando nas pautas e falas específicas da entrevista, destacamos alguns tópicos mais relevantes:

- Sobre a criminalidade nas periferias.

(*Mano Brown*): “Quando você fala que um assaltante de banco é desonesto, você tem que olhar para a sociedade, se a nossa sociedade é honesta [...] **Eu costumo dizer com os meus manos que nossa sociedade é criminosa**”.

(*José Nêumanne*): Mas a saída não seria leis para todo mundo?

(*Mano Brown*): **Mas a lei não é para todo mundo, né?** Nunca vai ser para todo mundo.

[...]

(*José Nêumanne*): “[...] O verdadeiro herói brasileiro é aquele que acorda às quatro horas da manhã e caminha a pé da sua casa lá no Capão Redondo [...]”

(*Mano Brown*): “Infelizmente, **a gente sabe que os heróis estão cada vez mais humilhados, sem direito, sem escola, sem hospital**. Então, os moleques passa a saber que ser herói não vale tanto a pena. **Herói que só apanha?**”

Destacamos a centralidade que a discussão sobre a *seletividade penal* tem assumido nas últimas décadas e os pontos de contato com a fala de Brown quando ele proferiu que a justiça não é para todos. Uma vez que há uma ampla discussão acadêmica em torno do aparato judicial brasileiro enquanto um sistema que penaliza distintamente os indivíduos negros, pobres e de baixa escolaridade (FLAUZINA, 2006).

- Movimento Hip-Hop em perspectiva.

(*Paulo Lins*): Como é que você avalia o movimento hip-hop desde quando começou até o momento atual?

(*Rappin Hood*): Qual a principal mudança do rap daqueles tempos para hoje em dia? (aqui Rappin Hood refere-se aos primórdios do rap no centro paulistano nos idos da década de 1980 para a década de 1990) Se essas mudanças são positivas ou negativas?

(*Mano Brown*): Cresceu numericamente [...] **quem tem a massa somos nós.**

Neste diálogo, a percepção de Brown em captar as mudanças da própria expressão artística que, paulatinamente, ultrapassa um nicho e passa a atingir um público amplo e diverso. Muito em razão do perfil cada vez mais politizado que o rap foi adquirindo ao longo das décadas desde o seu surgimento no Brasil. De tal modo, que se estabelece com um meio de expressão e reivindicação marcantes das classes marginalizadas socialmente. É pertinente pautar a repercussão que o álbum mais renomado do grupo Racionais MC's "Sobrevivendo no Inferno" teve, alcançando a marca de 1 milhão de discos vendidos organicamente, uma vez situados às margens do mercado fonográfico predominante. Assim, aponta um olhar atento e sensível às mudanças ocorridas nas grandes periferias do Brasil em decorrência basilar do Rap enquanto fenômeno artístico-político, assim como efeito das mudanças proporcionadas à nível de escolarização e de renda nas classes desfavorecidas ao longo dos mandatos do Governo Lula, entre outros indicadores sociais. (OLIVEIRA, 2021).

- Opinião sobre o público ouvinte de classe média.

(*Maria Rita Kehl*): "Se interessa esse público de classe média que gostam de vocês mesmo que vocês não queiram?"

(*Mano Brown*): "A falida classe média [...] **Eles têm que entender o que pensa o porteiro, o filho da cozinheira, a cozinheira, o jardineiro, as pessoas que cuidam dele.** Têm que saber entender o mundo [...] **Vai ter que viver com o mundo ao redor.**"

[...]

(*Mano Brown*) Ele vai surpreender quando ele descobrir que, além do Racionais, existe muita coisa que nem foi falado em rap. Não foi falado em letra de música ainda. **Então ele tem que se**

informar de todo o mundo que cerca ele pra ele poder sobreviver. Então, o Racionais, o rap, até o rap americano, todas essas coisas, **essa cultura é um meio do cara se integrar, se integrar no mundo, saber o que a rapaziada tá pensando,** como é que o porquê dos cara se vestir desse jeito, qual a gíria falada, qual é que é, pá.”

O diálogo destacado acima dispõe de temas centrais sobre as relações sociais em um mundo globalizado e hiper conectado, no qual os impactos da omissão governamental e social sobre determinados segmentos sociais não podem ser mais contidos coercitivamente por meio dos aparatos estatais (BAUMAN, 2001). O reflexo dessa violência literal ou simbólica se materializa nas ruas. Então, o rap sendo construído como um “grito dos excluídos” faz com que essa massa silenciada se torne ensurdecedora. Para a temática, é de interesse pontuar sobre o filme brasileiro “Que horas ela volta?” (2015) da Dir. Anna Muylaert. O longa-metragem tem como narrativa o conflito que se instaura na casa dos empregadores da empregada doméstica Val, imigrante nordestina residente em São Paulo, com a chegada de Jéssica, sua filha, que é recebida na casa dos patrões para prestar vestibular na cidade. A obra nos permite enxergar um plano de fundo das mudanças no acesso à renda e ao crédito financeiro durante as políticas públicas encabeçadas durante as gestões federais petistas nas periferias urbanas, e as expectativas geracionais que tais mudanças na realidade social possibilitaram (FERREIRA; LIMA JUNIOR, 2014). Especialmente ao se pensar na conquista histórica da PEC das Domésticas (nº 72/2013) atribuindo uma mesma equivalência trabalhista a este grupo. Assim como determinada análise do filme pontua acerca das relações patronais encenadas em tela: “*A percepção da invisibilidade é um pouco mais sutil porque é o aparentemente natural*” (MAGNO, 2016, p.167) designando o modo como a sociabilidade brasileira pode ser entendida como cordialmente assimétrica. É igualmente oportuno apresentar e analisar brevemente o filme “Marte Um” (2022), do diretor Gabriel Martins. Obra que retrata o cotidiano, as aspirações e os dilemas de uma família de classe média baixa e negra da periferia da cidade de Contagem, em Minas Gerais. Desviando cuidadosamente dos estereótipos usualmente presentes nas representações cinematográficas deste grupo social. Este filme é parte integrante e, concomitantemente, um resultado de um esforço coletivo em promover uma imagem positiva, mas não necessariamente apologética, acerca das comunidades periféricas, sobretudo negras; bailando entre as semelhanças e as diferenças. Apresentando, em outra esfera, o modo como a massa também é múltipla, polissêmica e digna de sensibilidade própria. Desafiando, à sua maneira, as *imagens de controle* (HILL; BILGE, 2016)

que permanecem imperativas sobre os corpos negros nas representações sociais convencionais. Então, nas palavras do próprio Gabriel Martins em uma entrevista concedida ao jornal Folha de São Paulo: “*Quando uma pessoa negra está em tela, ela não está representando somente um grupo e falando só para aquele grupo, essa pessoa pode falar para todo o mundo*” (MOTA, 2022).

- Rapper Mano Brown opina sobre a legalização das drogas.

(*Paulo Markun*) Mas não tem favela em que você tem confronto entre quem é a organização da favela e os moradores, a associação dos moradores e os comerciantes, como você chama?

(*Mano Brown*): Por exemplo, **quem dá segurança pros comerciantes da favela? Quem que protege a favela? A polícia protege?** São perguntas, né? Perguntas geram outras perguntas, né? Eu tô perguntando, quem protege?

(*Paulo Markun*) Você acha, então [...] **você vê a coisa como se fosse uma guerra?**

(*Mano Brown*): Não vejo como guerra, **eu vejo como uma situação.**

(*Maria Rita Kehl*) **Mas o traficante protege de quem? Protege dele mesmo?**

(*Mano Brown*): Não. Ele já é o, entre aspas, vocês chamam de traficante, eu chamo de **comerciante**. O cara que comercializa cocaína, vamos dizer assim já abertamente, uma maconha ou qualquer outra droga. Ele é um comerciante como qualquer outro.

(*Ricardo Lombardi*): Sim, mas que leva as pessoas pra cadeia ou pro cemitério.

(*Mano Brown*): **O dono da 51 não tira a cadeia pelo pelos litros que ele vende.** Na Ambev ninguém para na cadeia... toma quatro garrafa de cerveja, você não deixa bater o carro, você vira o Super-Homem na Marginal, mano. Ele não vai tirar a cadeia, **o filho dele não vai ficar manchado como filho do ex-presidiário. O que que faz mais mal? Uma dose de cinquenta ou um cigarro de maconha?** [...] Para falar de droga tem que ter um médico.

(*Paulo Lima*): Nem precisa usar pra saber. Isso dá pra responder, tá. É o 51. Certo?!

(*Mano Brown*): Então ele não está preso. **Esses caras não vão preso. Porque eles não são preto, não são... Certo? Não são morador de favela, não são morador de periferia.** Eles não vão preso. Agora, com um porte de maconha, ele vai preso. Um usuário, ele vai preso. Agora não vai mais porque a injustiça é em flagrante.

(*José Nêumanne*): Você é a favor da legalização?

(*Mano Brown*): **Se é pra negar as drogas, nega todas.** Entendeu? Vai acabar e vai legalizar. Não, não sou a favor de nada. Vamos dizer assim... Eu só falo que todo mundo vivesse bem precisar de droga nenhuma pra entender nada. Se você conseguisse entender o mundo que vive sem usar nada. Eu sou a favor disso. **Mas quando você passa a não entender o mundo que você vive, você recorre a alguma coisa.** Quem sou eu pra dizer que ele é isso, ele é aquilo, ele é traficante, ele é usuário. [...]”.

Apesar da comercialização e uso de entorpecentes ser massivamente associado às favelas e aos guetos da maioria das grandes cidades brasileiras, inclusive, sendo historicamente instrumentalizada na perseguição e no encarceramento em massa da população negra brasileira no pós-abolição (SAAD, 2019), a presença de substâncias psicoativas consideradas ilícitas coexiste em todos os estratos sociais. Instituído-se mais como um mecanismo de controle social do que, necessariamente, um problema congênito localizado, conforme a arguta análise de Wacquant (2007) ao atestar que “[...] *o aumento generalizado das populações carcerárias avançadas se deve ao uso crescente do sistema penal como instrumento de administração da insegurança social e de contenção dos deslocamentos* [...]”. Leitura condizente com a realidade carcerária brasileira das últimas décadas que alçou o ranking das mais populosas, posição resultante do recrudescimento penal após lei sancionada no ano de 2006 referente ao combate às drogas. (BRAGA, 2017). De todo modo, a discussão sobre a legalização das drogas continua ressoando no debate público e/ou institucional. Demonstrando, então, a relevância sócio-histórica do tema e o posicionamento crítico e estruturado do entrevistado.

- Mano Brown sobre as cotas para negros em universidades públicas

(*Paulo Markun*): Elza da Silva Carlos de Ribeirão Pires (pergunta da telespectadora): O que é que você acha das cotas para negros?

(Mano Brown): Acho importante. **Acho que o movimento negro está na vanguarda.** Porque o ensino deveria ser realmente gratuito para todos. E os negro estão na linha de frente... descendo nessa aí eu acho que politicamente nós estamos mais adiantado [...] Então a cota pra negro... eu acho que deveria mudar esse termo. **Porque, na verdade, o movimento negro lançou um desafio pro governo cabuloso. Porque o Brasil deve para os negros muito. Deve muito.** Mas não deve só a faculdade, deve muito mais. A faculdade é só um detalhe [...] **por que não disputar um emprego com um cara lá em Paris?** Por que não? Os ricos, eles mandam os filhos estudar fora, né? Entendeu? Não manda? [...] Desde que você tenha condições. **Você tenha condições de disputar. Quando você não tem condições, aí você se torna um problema.**

Considerando que a noção social de *raça* é um traço estruturante no tecido econômico e social brasileiro (ALMEIDA, 2019), é imperativo que os debates acerca da problemática surjam e sejam disputados nos mais variados âmbitos da vida política, acadêmica e social. Deste modo, a pauta racial vem sendo afirmada ao longo dos últimos séculos, mas foi recentemente marcada por sobressaltos que ampliaram o rol de discussões e reivindicações. Dentre elas, encontra-se a implementação da política de cotas raciais como parte do processo de reconhecimento estatal pela desigualdade estruturalmente promovida, em parte, pelo próprio Estado Brasileiro. Conforme a pauta avançou, a intelectualidade brasileira canonizada cindiu. Rompimento este evidenciado na elaboração de um abaixo assinado, em 2006, composto pela presença de personagens do universo acadêmico e artístico que se declararam abertamente contra as cotas raciais (CONGRESSO EM FOCO, 2006). A contextualização do termômetro em relação à recepção do tema no debate público se insere na análise da entrevista em questão, tendo em vista a proximidade temporal entre os eventos. Assim, a fala de Brown explicita uma compreensão bem situada da discussão acalorada, identificando os principais agentes sociais atuantes no embate e reconhecendo-os publicamente no papel exercido por esses movimentos sociais (em primazia, o movimento negro em sua pluralidade) no exercício da pressão popular pela posterior promulgação da *Lei nº 12.711/2012*, que define a reserva de 50% do quantitativo total para vagas afirmativas, incluso candidatos autodeclarados pretos, pardos e indígenas no ingresso ao ensino superior público (BRASIL, 2012).

4. RODA VIVA: LOCUS DO DEBATE PÚBLICO TELEVISIVO

O programa de entrevista Roda Viva faz parte do canal TV Cultura de São Paulo, de modalidade pública. Surgiu no ano de 1986, em um período de redemocratização política do país, após uma fase da história e da memória brasileira assombrada pela ditadura cívico-militar (1964-1985). Diante deste quadro, o programa assume um “*lugar privilegiado de debate sobre assuntos públicos na televisão brasileira*” (SILVA, 2011, p.49). E é nesta gama de programas de entrevistas emergidos (ex. Vox Populi, da TV Cultura; Abertura, da TV Tupi, e etc), no bojo de uma conjuntura marcada pelo profundo anseio por mobilização política que o Roda Viva desponta, objetivando o estímulo da participação civil no debate público (SILVA, 2011).

O Roda Viva é posicionado em uma zona intermediária entre um programa de entrevistas e um programa de debate, articulando estrategicamente o entretenimento e a atenção do telespectador médio, atraindo simultaneamente uma parcela interessada no personagem convidado em cada entrevista, mantendo um alto nível almejado. De maneira que o Roda Viva assume como um dos seus ideais: “*realizar [um] jornalismo público de qualidade ao oferecer aos telespectadores a possibilidade de conhecer o pensamento e o trabalho de personalidades nacionais e estrangeiras com profundidade*” (SILVA, 2011, p.49). Podendo ser entendido contiguamente como um “*dispositivo social-midiático*”, o que implica no Roda Viva enquanto uma câmera onde se espelha os sentidos implícitos na dinâmica retratada em questão, tornando-se um “*âmbito reconhecível*”, assim, ultrapassando os ditames normativos que regem os espaços comunicacionais tradicionais. Portanto, se estabelece como um “*jogo estratégico*” em relação ao entrevistado (BRAGA, 2006), sugerindo uma percepção do programa a qual não se ocupa somente em retratar fidedignamente os diálogos estabelecidos, mas que capta e mobiliza semioticamente os possíveis anseios, reforços, críticas e questionamentos na própria formação do ato em si. Em suma, nos permite compreender o Roda Viva em papel coadjuvante ou como um terceiro elemento da cena constituída, pressupondo que intervinha significativamente na própria dinâmica estabelecida.

O programa propõe como principal mote o tensionamento nas interações estabelecidas entre os convidados (entrevistado e entrevistadores). Mas, ao contrário do sentido comum, há um cuidado para que não se polemize a vida pessoal do entrevistado, pautando-a somente quando se

insere num debate amplo de interesse público (BRAGA, 2006). Este tensionamento produz no entrevistado “[...] *um desempenho qualificado, produzindo uma boa encenação de si mesmo, através do esforço de ‘controlar sua imagem’ e suas ideias*”. (2006, p.8). Paralelamente, essa tentativa de controlar sua imagem assume um contorno sensível quando abordada na persona pública do Mano Brown em sua posição social sujeitada, como deliberado anteriormente. Expõe um potencial confronto entre a autorrepresentação do Brown em sua ação intelectualizada e as “*lógicas de funcionamento do debate público*” (BRAGA, 2006), mesmo que, em determinado grau, o próprio programa seja um indicativo da legitimação de sua ação. Portanto, a entrevista pode ser concebida enquanto um tensionamento entre a visibilidade televisionada a partir da mídia tradicional e a intransigência imagética do Outro que se recusa em ser devorado (hooks, 2016).

Por sua vez, estabelecemos a leitura analítica do Roda Viva em seu diálogo com a esfera pública, uma vez que o seu enquadramento focaliza o aspecto social, ainda que interpele artistas e demais figuras públicas que, em outro espaço, haveria uma maior margem para a vida íntima dos convidados (Braga, 2006). Vale pontuar em como o Roda Viva se localiza na esfera pública midiática burguesa de modo a entender este espaço como uma antessala na qual se estabelece uma “[...] *competência racionalista de debate em um certo grau de abstração. Idéias podem ser extraídas e elevadas acima da circunstância singular e prática de um problema percebido no tecido social*” (BRAGA, 2006, p.11). Nesta performance, podemos compreender o Brown enquanto uma racionalidade encarnada, destituindo situacionalmente o logos cartesiano; evocando não àqueles que leram, viram ou assistiram, mas sim aos audaciosos corpos que falam (RIBEIRO, 2020, p.125). Portanto, assume uma atitude decolonial, onde: “[...] *o condenado emerge como um pensador, um criador e um ativista a fim de construir um novo mundo onde outros mundos também sejam possíveis*” (BERNARDINO-COSTA; MALDONALDO-TORRES; GROSGOUEL, 2020, p.19).

As considerações acima coadunam com a proposição reflexiva neste presente texto de categorizar o rapper Mano Brown no quadro da intelectualidade orgânica brasileira e, quiçá, do pensamento social brasileiro contemporâneo. Considerando não apenas o seu discurso publicizado ao longo da entrevista, mas também a sua própria presença enquanto um corpo preto periférico em um dos programas televisivos da rede pública mais conceituados do país. A

ocupação deste espaço pela figura do Mano Brown endossa a linha argumentativa proposta quanto a sua legitimidade enquanto intelectual orgânico.

CONSIDERAÇÕES FINAIS:

O referido artigo objetivou traçar uma análise do papel e da atuação do rapper Mano Brown entendendo-o como um intelectual a partir dos postulados gramscianos. Para tal, elencamos a sua entrevista ao Programa Roda Viva, pelo o entendimento evidenciado ao longo do texto de que o programa em si, indiretamente, possui um status de validação intelectual em razão dos critérios elevados de seleção dos participantes. Visando a confirmação da hipótese levantada, iniciamos a discussão apresentando brevemente o Hip-Hop e o Rap em suas origens históricas e os seus engajamentos político-sociais, os quais o próprio Mano Brown inicia sua percepção crítica da sua realidade imediata, em primeira instância. Discorreremos rapidamente sobre a biografia do personagem abordado, relacionando-o com o universo do rap e delimitando o seu processo de radicalização política. Seguimos esmiuçando a categoria de intelectual na perspectiva gramsciana moldando à trajetória pessoal e artística do Brown, partindo da compreensão que sua contribuição extrapola os limites artísticos e afirmam-se na seara do debate público e também no pensamento social brasileiro, designando uma outra locução resistente ao *status quo*. Buscamos atrelar nesta análise os seus marcadores sociais, partindo da sua autodeclaração enquanto homem negro e de origem periférica, para melhor especificar os interditos impostos aos grupos subalternizados, mas também, para averiguar a potencialidade transgressora que sua posição e discursos promovem. Destacamos determinados trechos da entrevista que julgamos elucidativas para a proposição argumentativa desenvolvida por todo o texto. Por fim, situamos a importância do programa Roda Viva enquanto contexto do objeto de análise, reconstituindo resumidamente a sua relevância sócio-histórica e a sua dinâmica comunicacional

FONTES:

Roda Viva: **Mano Brown no Roda Viva**. São Paulo: Tv Cultura, 2007. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=IaQWmNkqkSg>. Acesso em: 01/10/2023.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS:

AIMÉ, Cesaire. **Discurso sobre o Colonialismo**. São Paulo: Veneta, 2020.

ALMEIDA, Silvio. **Racismo estrutural**. São Paulo. Editora Pólen. 2019. p.264.

BAUMAN, Zygmunt. **Modernidade líquida**. Rio de Janeiro: Editora Zahar, 2001.

BERTELLI, Giordano. Errâncias Racionais: a Periferia, o Rap e a Política. IN: **Vozes à Margem: periferias, estéticas e política**. Org: BERTELLI, Giordano; FELTRAN, Gabriel. São Carlos. EdUFSCar, 2017.

BERNARDINO-COSTA, Joaze; MALDONADO-TORRES, Nelson; GROSGOUEL, Ramón. **Decolonialidade e Pensamento Afrodiaspórico**. 2.ed. Belo Horizonte. Editora Autêntica. 2020.

BORGES, Adriana Luiza Barboza. **Cultura Hip Hop: discursos, imagens e apropriações**. 2008. Monografia/Artigo (Especialização em História da Cultura e da Arte) — Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte, 2008. Disponível em: https://repositorio.ufmg.br/bitstream/1843/BUBD-A82PW6/1/skmbt_60116031013370.pdf. Acesso em: 22/10/2023.

BRAGA, Gabriela de Matas Soares. **O Impacto da Nova Lei de Drogas no Sistema Carcerário Brasileiro**. 2017. Trabalho de Conclusão de Curso (Bacharelado em Direito) — Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul.

BRAGA, José Luiz. Roda Viva – uma encenação da esfera pública - **Intercom – Sociedade Brasileira de Estudos Interdisciplinares da Comunicação XXIX Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação**. UnB. 2006.

BRASIL. **Lei nº 12.711, de 29 de agosto de 2012**. Diário Oficial da União, Brasília, DF, 29 ago. 2012. Disponível em: https://www.planalto.gov.br/ccivil_03/_ato2011-2014/2012/lei/112711.htm. Acesso em: 24/10/2023.

CAVALCANTE, Jordhanna Neris Sampaio. **Sobrevivendo no inferno da ‘democracia’ no Brasil pós-1988**. 2019. 83 f. Trabalho de Conclusão de Curso (Bacharelado em Sociologia) — Universidade de Brasília, Brasília, 2019.

CAPÍTULO 4, Versículo 3. Intérprete: Edi Rock, Ice Blue e Mano Brown. Compositor: Edi Rock, Ice Blue e Mano Brown. In: **Sobrevivendo no Inferno**. Intérprete: Racionais MC's. São Paulo: Cosa Nostra, 1997. (1:13:00). Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=2LQSFLTiwS8>. Acesso em: 23/10/2023

CUSTÓDIO, Túlio Augusto. Per-vertido Homem Negro: reflexões sobre masculinidades negras a partir de categorias de sujeição. In: **Diálogos contemporâneos sobre Homens Negros e Masculinidades**. Org. RESTIER, Henrique e Souza. SOUZA, Malungo de Rolf. São Paulo. Ciclo Contínuo Editorial. 2019. p.232.

COLLINS, Patricia Hill; BILGE, Sirma. **Interseccionalidade**. Tradução de Rane Souza. 1. ed. São Paulo: Boitempo, 2021.

CONGRESSO EM FOCO. **A íntegra do manifesto contra as cotas raciais**. UOL. 2006. Disponível em: <<https://congressoemfoco.uol.com.br/projeto-bula/reportagem/a-integra-do-manifesto-contra-as-cotas-raciais/>>. Acesso em: 19/10/2023

D' ANDREA, Tiarajú Pablo. **A formação dos sujeitos periféricos: Cultura e Política na Periferia de São Paulo**. 2013. Tese. (Doutorado em Sociologia) — Universidade de São Paulo, São Paulo, 2013.

ELIAS, Alice. **Chacina da Candelária**. Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas – USP. 2022. Disponível em: <https://www.fflch.usp.br/34733>. Acesso em: 18/10/2023

FERREIRA, Jessé Gomes; LIMA JUNIOR, Francisco do O' de. **Políticas Públicas do Período Lula: um olhar em busca de elementos keynesianos**. Revista de Economia Regional, Urbana e do Trabalho. Vol.4. n.2. 2014.

FERREIRA, Marieta de Moraes. **História do tempo presente: desafios**. Cultura Vozes, Petrópolis, v.94, n° 3, p.111-124, maio/jun., 2000.

FLAUZINA, Ana Luiza Pinheiro. **Corpo Negro caído no Chão: o sistema penal e o projeto genocida do estado brasileiro**. Dissertação - (Mestrado em Direito) pela Universidade de Brasília.2006.p.145.Disponível em:https://repositorio.unb.br/bitstream/10482/5117/1/2006_AnaLuizaPinheiroFlauzina.pdf. Acesso em: 23/10/2023.

FOCHI, Marcos Alexandre Bazeia. **Hip hop brasileiro: Tribo urbana ou movimento social?** FACOM, São Paulo, n. 7, jan./jun. 2007.

FREYRE, Gilberto. **Casa Grande & Senzala**. 51. ed. São Paulo: Global, 2006.

GARCIA, Walter. **Ouvindo Racionais Mc's**. Teresa, [S.L.], n. 4-5, p. 166-180, 2003. Disponível em: <https://www.revistas.usp.br/teresa/issue/view/8741/691>. Acesso em: 19/10/2023.

GIROY, Paul. **O Atlântico Negro: modernidade e dupla consciência**. 2° ed. Rio de Janeiro. Editora 34. 2012. p.432.

HAMA, Lia. **Mano Brown: Armado e Romântico**. Revista Trip. 2016. Disponível em: <https://revistatrip.uol.com.br/trip/entrevista-mano-brown-paginas-negras-armas-politica-amor-e-ativismo>. Acesso em: 21/10/2023.

hooks, bell. **Raça e Representação**. São Paulo: Elefante, 2019.

KILOMBA, Grada. **Memórias da Plantação: Episódios de racismo cotidiano**. Rio de Janeiro. Cobogó. 2019.

LOPES, Adriana Carvalho. **A transgressão do sujeito racializado no discurso do hip-hop brasileiro**. (2007). Disponível em: <http://lanic.utexas.edu/project/etext/llilas/ilassa/2007/lopes.pdf>. Acesso em: 19/10/2023.

MACHADO, Leandro. **Noiz por noiz: quem são os sujeitos periféricos?** 2023. Instituto Humanos - Unisinos. 29 jan. 2023. Disponível em: <https://www.ihu.unisinos.br/categorias/625955-noiz-por-noiz-quem-sao-os-sujeitos-perifericos>. Acesso em: 19/10/2023.

MAGNO, Maria Igenes Carlos. **Que horas ela volta? Uma crônica cinematográfica.** Comunicação & Educação, São Paulo, Brasil, v. 21, n. 1, p. 163–169, 2016. Disponível em: <https://www.revistas.usp.br/comueduc/article/view/109376>.. Acesso em: 17/10/2023

MEMORIAL DA DEMOCRACIA. **O Vergonhoso Massacre do Carandiru.** [s.d]. Disponível em: <https://memorialdademocracia.com.br/card/o-vergonhoso-massacre-do-carandiru>. Acesso em: 20/10/2023

MOTA, Denise. **'Marte Um' e o direito de sonhar.** Folha do Estado de São Paulo. 2022. Disponível em: <https://www1.folha.uol.com.br/opiniaio/2022/09/marte-um-e-o-direito-de-sonhar.shtml>. Acesso em: 19/20/2023

NOLASCO, Edgar César. NOGUEIRA, Indaya de Souza. **Sobrevivendo no Inferno e a Emergência da Razão Subalterna: uma leitura crítica biográfica fronteiriça.** v. 4 (2023): Anais | V SIEL e XXIII Semana de Letras FAALC/UFMS. Disponível em: <https://periodicos.ufms.br/index.php/SIEL/article/view/18159>. Acesso em: 22/10/2023.

OLIVEIRA, Acauam Silvério. **Sobrevivendo no Inferno.** 1 ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2018.

OLIVEIRA, Bruno Mardson de Souza. **A leitura como auxílio na ressignificação da identidade social de homens negros no cárcere: Reflexões a partir da biografia do Malcolm X.** 2018. Trabalho de Conclusão de Curso (Bacharelado em Biblioteconomia) — Universidade Federal de Goiás, Goiânia, 2018. Disponível em: <https://repositorio.bc.ufg.br/riserver/api/core/bitstreams/30029920-c48f-4f3e-8b60-eeef00ff8d2/content>. Acesso em: 18/10/2023.

PALHARES, Isabel. **Negros são 71,7% dos jovens que abandonam a escola no Brasil.** Folha de São Paulo, 2020. Disponível em: <https://www1.folha.uol.com.br/educacao/2020/06/negros-sao-717-dos-jovens-que-abandonam-a-escola-no-brasil.shtml>. Acesso em: 20/10/2023.

LIMA, Eugênio. **Public Enemy em 5 atos - Entenda os Revolucionários do Rap.** UOL Música, 2014. Disponível em: <https://uolmusica.blogosfera.uol.com.br/2014/10/17/public-enemy-em-5-atos/?cmpid=copiaecola>. Acesso em: 21/10/2023.

RIBEIRO, Milton. **“Eu decido se ‘cês vão lidar com King ou se vão lidar com Kong” Homens pretos, Masculinidades Negras e as Imagens de Controle na sociedade brasileira.** Revista Humanidades e Inovação v.7, n. 25 – 2020. p. 117-134. Disponível em: <https://revista.unitins.br/index.php/humanidadeseinovacao/article/view/4911>. Acesso em: 20/10/2023

ROSA, Waldemir. **Homem Preto do Gueto: um estudo sobre a masculinidade no Rap brasileiro** – Dissertação (Mestrado em Antropologia Social) pela Universidade de Brasília. 2006. p.90.

SAAD, Luísa. **“Fumo de negro”**: a criminalização da maconha no pós-abolição. Salvador. EDUFBA. 2018. p.160.

SANTOS, Rosana Aparecida Martins. **O estilo que ninguém segura: Mano é mano! Boy é boy! Boy é mano? Mano é mano? Reflexão crítica sobre os processos de sociabilidade entre o público juvenil na cidade de São Paulo na identificação com a musicalidade do Rap nacional**. 2002. Dissertação (Mestrado em Ciências da Comunicação) — Escola de Comunicação e Artes, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2002. Disponível em: https://www.teses.usp.br/teses/disponiveis/27/27134/tde-10102006-170247/publico/mestrado_dissertacao.pdf. Acesso em: 19/10/2023.

SILVA, Fernanda Maurício. **O Roda Viva e as estratégias de construção de um debate público**. In: GOMES, Itania Maria Mota. (org.). Gênero televisivo e modos de endereçamento no telejornalismo. Salvador: EDUFBA, 2011. P. 49-74. Disponível em: <https://static.scielo.org/scielobooks/9wgnc/pdf/gomes-9788523211998.pdf>. Acesso em: 20/10/2023.

SILVA, Rogério de Souza. **A periferia pede passagem: trajetória social e intelectual de Mano**. 2012. Tese (Doutorado em Sociologia) — Instituto de Filosofia e Ciências Humanas, Universidade Estadual de Campinas, Campinas, 2012. Disponível em: <https://repositorio.unicamp.br/Busca/Download?codigoArquivo=496652>. Acesso em: 20/10/2023.

TEPERMAN, Ricardo. **Se liga no som: as transformações do rap no Brasil**. 1a ed. São Paulo. Claro Enigma. 2015.

THE WASHINGTON POST. **Malcolm X: 'By any means necessary'**. 2015. Disponível em: https://www.washingtonpost.com/video/national/malcolm-xs-by-any-means-necessary-speech/2015/02/20/16fec00-b955-11e4-bc30-a4e75503948a_video.html. Acesso em: 21/10/2023

WACQUANT, Lóic. **As duas faces do gueto**. São Paulo: Boitempo, 2008.