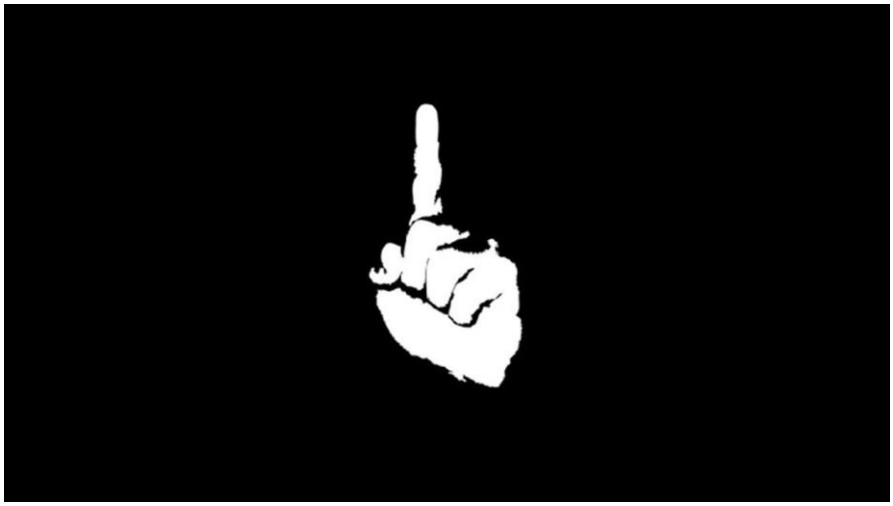
MC Marechal, um estudo de caso:
Liderança e autoridade no rap underground carioca



Resumo:

O texto analisa o percurso de MC Marechal como forma social e política no interior do rap carioca, tratando sua trajetória não como desvio individual, mas como expressão das transformações estruturais do underground brasileiro. Partindo da experiência com o Quinto Andar (marcado pela precariedade material, internet discada, recusa da solenidade épica do rap dos anos 1990 e por uma ética de experimentação coletiva, caótica e não hierárquica) o estudo mostra que Marechal surge inicialmente sem projeto, sem missão e sem pretensão de liderança, plenamente inscrito numa estética da recusa, do humor e do improviso. Em contraste com o rap paulistano classista, cuja crítica operava como ética de denúncia enraizada na experiência material da classe e na sobrevivência sob violência aberta, o Quinto Andar desloca a ênfase da norma para a desorganização criativa. Com a dissolução dessa forma-coletivo e a reorganização do campo cultural segundo critérios de visibilidade, profissionalização e desempenho, inicia-se a metamorfose de Marechal em líder moral e mediador simbólico, processo consolidado pela Batalha do Conhecimento, pela ideologia do "um só caminho" e pela gestão do reconhecimento. O texto sustenta que essa liderança autoritária de baixa intensidade não resulta de escolha psicológica, mas de uma função histórica: a tradução, para o rap independente, de valores conservadores de ordem, disciplina e mérito, que deslocam o antagonismo estrutural para o plano da conduta individual e integram a cultura periférica à lógica do capitalismo cultural contemporâneo.

Arthur Moura
Santa Clara - 2025

Minha proposta ao escrever este texto é reorganizar o debate em torno de uma das figuras mais reconhecidas e valorizadas do rap carioca, aliando a uma análise sociológica e histórica sobre os processos que elevam MC Marechal não só a uma referência, mas liderança no sentido amplo[1]. Subjacente a isso, um caldo de contradições que elevam o problema à categoria de análise. Reconheço plenamente a importância da militância, da produção e da poética de MC Marechal, e não parto de qualquer gesto de negação ou desqualificação de sua trajetória. Minha proposta não é separar o artista da obra, tampouco produzir um juízo moral individualizante, operação, aliás, pouco compatível com uma análise histórica rigorosa. Ao contrário, trata-se de compreender como determinadas trajetórias, ao alcançarem projeção e legitimidade, passam a operar dentro do campo cultural como formas específicas de poder.

O que proponho é trazer à superfície um debate que permanece, em grande medida, encoberto por uma noção frágil e conciliatória de harmonia no interior das relações culturais. É no interior das relações de produção cultural e artístico que percebemos como se condensam determinadas contradições. Quando artistas como MC Marechal ganham centralidade simbólica, não ocupam apenas um lugar de reconhecimento estético, mas passam a exercer funções de mediação, orientação e liderança, usufruindo dos benefícios materiais, políticos e simbólicos dessa posição. Em determinados contextos históricos, essa liderança tende a converter parte da cultura em instrumento de ordenação, gestão e disciplinamento, processo que não é excepcional nem acidental, mas estrutural e recorrente na história das formas culturais subalternas. A instrumentalização da cultura como fonte de poder simbólico parte de um fenômeno histórico que acompanha a profissionalização, a institucionalização e a crescente escassez de mediações coletivas horizontais. Foi isso que analisei no meu TCC e dissertação de

[1] O termo *liderança*, aqui empregado em sentido amplo, não se refere a posições formais de comando, representação institucional ou direção organizativa no sentido clássico. Trata-se de uma categoria analítica que descreve uma função social e simbólica exercida no interior do campo cultural, sobretudo em contextos marcados pela precariedade, pela informalidade e pela fragilidade das mediações coletivas. Nesses ambientes, determinadas trajetórias passam a condensar expectativas, orientar condutas, definir parâmetros de legitimidade e operar como instâncias informais de mediação entre indivíduos, instituições e circuitos de reconhecimento. A liderança, nesse sentido, não decorre necessariamente de intenção consciente ou projeto explícito, mas da posição ocupada no campo, da capacidade de organizar fluxos simbólicos, distribuir reconhecimento e estabelecer critérios morais e estéticos que passam a orientar a prática de outros agentes. Falar em liderança, portanto, não implica atribuir mando direto ou coerção, mas identificar uma forma de centralidade que reorganiza o espaço cultural, produzindo efeitos objetivos sobre a dinâmica da cena, a circulação de obras e a constituição de subjetividades artísticas.

mestrado.[2] Venho investigando essas dinâmicas desde 2008, acompanhando de perto os deslocamentos do rap carioca, suas metamorfoses internas e as tensões entre insurgência, reconhecimento e poder. O texto que se segue nasce dessa longa observação e da necessidade de tratar o tema com a seriedade crítica que ele exige.

Outro ponto fundamental é o abandono da crítica por parte de trabalhos acadêmicos sobre a cultura Hip Hop. Nota-se um avanço substancial de TCC´s, dissertações e teses sobre o assunto, mas pouco se pensa sobre as contradições internas ao meio, que resultam em práticas concretas direcionando a política cultural. Este trabalho parte de um acúmulo enorme de reflexões e tem como mote a investigação sistemática dos efeitos contrastantes impostos pelas relações mercantis no campo da arte, sobretudo da música, que historicamente teve que se desdobrar para enfrentar as adversidades e os perigos da indústria cultural. É contra o abandono da crítica que proponho o presente estudo de caso.

MC Marechal emerge num ponto de inflexão do rap carioca. Atravessa diferentes regimes estéticos e políticos, inscreve-se numa cena que ainda buscava forma, e termina convertido em algo que ninguém da sua geração imaginava ser possível: um líder carismático de baixa intensidade[3], um gestor informal de trajetórias, um administrador

[2] A presente análise insere-se em um percurso de investigação iniciado ainda na graduação, no trabalho de conclusão de curso *Uma liberdade chamada solidão* (UFF), e aprofundado posteriormente na dissertação de mestrado *O ciclo dos rebeldes: processos de mercantilização do rap no Rio de Janeiro*. Ao longo desses estudos, a pesquisa concentrou-se na análise das transformações históricas do rap carioca a partir de suas condições materiais de produção, circulação e reconhecimento, examinando os efeitos da mercantilização, da profissionalização e da institucionalização progressiva da cultura hip hop sobre suas formas estéticas, políticas e organizativas. Esse percurso envolveu acompanhamento direto da cena, análise de letras, entrevistas, observação de eventos, além de diálogo crítico com a teoria marxista da cultura, a crítica da indústria cultural e a sociologia da arte. O texto atual não retoma esses trabalhos como revisão, mas como continuidade crítica de um acúmulo teórico e empírico que busca compreender, em perspectiva histórica, as contradições entre insurgência cultural, reconhecimento simbólico e formas contemporâneas de poder no interior do rap independente.

[3] O uso da expressão *liderança autoritária de baixa intensidade* não remete a formas clássicas de autoritarismo institucional, tampouco a práticas explícitas de coerção, mando ou violência direta. Trata-se de um conceito analítico que descreve uma modalidade específica de exercício da autoridade no interior de campos culturais precarizados e desprovidos de mediações coletivas estáveis. Nesses contextos, a autoridade não se impõe por meio de cargos formais, aparelhos repressivos ou hierarquias jurídicas, mas se constrói de maneira difusa, afetiva e simbólica, operando sobretudo pela gestão do reconhecimento, pela normatização moral da conduta e pela centralização informal do sentido legítimo da prática cultural. A "baixa intensidade" não indica fragilidade, mas eficácia: quanto menos essa forma de poder se apresenta como poder, mais facilmente ela é interiorizada como orientação, cuidado, pedagogia ou maturidade. Em termos próximos aos desenvolvidos por Theodor Adorno e Wilhelm Reich, trata-se de uma estrutura autoritária que não necessita de imposição aberta, pois funciona pela adesão subjetiva, pela identificação com a figura do líder e pela conversão do dissenso político em desvio moral ou imaturidade individual. Diferentemente das lideranças fundadas em conflito aberto ou em mandatos coletivos, essa modalidade de autoridade tende a reduzir o campo de possibilidades simbólicas, apresentando um percurso específico

simbólico de expectativas juvenis e um coach do rap underground. Quem acompanhou a cena com seriedade nos últimos vinte anos percebe que o caso Marechal revela um processo mais amplo: a transformação do rap de espaço de conflito em espaço de ordenação; de território de experimentação desorganizada em minicircuito de gestão empresarial; de linguagem insurgente em manual de conduta; de arte coletiva em microempresa disciplinada. Por isso, é preciso analisar a forma social que ele representa, a lógica que ele encarna, a ideologia que ele ajuda a naturalizar.

MC Marechal tornou-se, de algum modo, o ponto de convergência entre três forças centrais do capitalismo cultural brasileiro: o fetiche da competência, o empreendedorismo afetivo e a pedagogia da superação, tudo isso amarrado ao culto a liderança. Todas essas forças atravessam a juventude periférica de forma desigual, às vezes silenciosa, às vezes encantadora, mas quase sempre eficaz. E é justamente porque sua trajetória ecoa essas dinâmicas que a análise dele se torna obrigatória para entender o rap do Rio de Janeiro. Sem entender esse importante personagem, não entendemos a dinâmica cultural da cidade e tampouco o imbróglio que se tornou o conceito de underground[4], onde se misturam tendências das mais diversas. Ignorar esse fenômeno seria fechar os olhos para a transformação estrutural do rap independente no Rio de Janeiro; transformação que, aliás, ultrapassa o rap e atinge toda a produção cultural contemporânea em diferentes intensidades.

---

como via legítima de desenvolvimento, ao mesmo tempo em que deslegitima práticas autônomas como dispersão, desorganização ou falta de foco. Seu caráter autoritário não reside na violência explícita, mas na recusa estrutural à negatividade, à ambiguidade e ao dissenso, produzindo uma forma de governabilidade subjetiva particularmente funcional aos processos contemporâneos de mercantilização e empreendedorismo cultural.

[4] O termo *underground* é aqui utilizado de maneira crítica e não essencialista. Longe de designar um espaço homogêneo, autônomo ou intrinsecamente contra-hegemônico, o underground deve ser compreendido como uma categoria histórica instável, atravessada por contradições e usos disputados. No campo da música e da cultura urbana brasileira, o termo tem sido empregado tanto para nomear práticas efetivamente marginais aos circuitos institucionais de produção e circulação quanto para legitimar estratégias de distinção simbólica, empreendedorismo cultural e capitalização da precariedade. Ao longo dos últimos vinte anos, especialmente com a expansão das plataformas digitais, políticas culturais e editais públicos, o underground passou a operar como rótulo ambíguo: simultaneamente signo de resistência, marca identitária e recurso mercadológico. Nesse processo, práticas inicialmente associadas à recusa da lógica industrial e à experimentação coletiva foram progressivamente reconfiguradas segundo critérios de visibilidade, profissionalização e desempenho individual, esvaziando o potencial crítico originalmente associado ao termo. Falar em underground, portanto, não implica pressupor horizontalidade, autonomia ou antagonismo, mas reconhecer um campo heterogêneo no qual se misturam precariedade material, disputas por reconhecimento, formas de liderança informal e mecanismos sutis de integração ao capitalismo cultural contemporâneo.

Ter presenciado episódios concretos do processo de metamorfose de Marechal (o veto às imagens, o controle simbólico, o desprezo performado, a retórica do "controle de qualidade"[5]) não cria privilégio narrativo, mas responsabilidade. É importante dizer isso logo no início: Marechal não é exceção, é paradigma. O interesse da análise não reside na avaliação individual das ações de Marechal, mas naquilo que sua prática, tomada como forma social, permite iluminar sobre a dinâmica histórica, simbólica e política do rap carioca. Ele é o sintoma mais bem acabado de uma época em que a autonomia cultural é corroída pela racionalidade empresarial, em que o discurso da resistência cede espaço para a liturgia da disciplina e obediência, em que a formação crítica é substituída pela pedagogia do foco, e em que o artista independente é pressionado a se comportar como CEO de si mesmo. Ele é um mediador ambíguo entre a insurgência e a ordem, entre a precariedade e a profissionalização, entre a cultura de rua e a lógica do mercado. É nessa tensão que reside seu interesse. É nela que se produz sua autoridade, e é nela que se produz sua contradição.

A gênese de MC Marechal está no ambiente histórico que o produz: uma juventude que chega à virada do século sem mercado, sem estrutura, sem legitimidade e sem qualquer manual de instrução. Não existe cena profissional, não existe carreira artística como horizonte concreto, não existe circuito independente consolidado. Existe apenas a internet discada como trincheira improvisada, as primeiras MP3 arrancadas de uma placa de som barata, gravações caseiras comprimidas até o limite, e uma vontade quase patológica de produzir cultura num país que empurra seus jovens para longe de qualquer experiência de criação.

---

[5] As referências ao veto de imagens, ao controle simbólico da circulação, ao desprezo performado e à retórica do "controle de qualidade" não devem ser lidas como episódios isolados, idiossincráticos ou motivados por razões estritamente pessoais. Tratam-se de práticas recorrentes observáveis ao longo do processo de consolidação de uma liderança informal no interior do rap carioca, especialmente no período de transição posterior à dissolução do Quinto Andar. O veto à circulação de determinadas imagens e registros audiovisuais indica a compreensão precoce de que a imagem constitui capital simbólico e que sua gestão seletiva é forma de controle do campo. O chamado "controle de qualidade", por sua vez, opera menos como curadoria estética aberta e mais como dispositivo de ordenação moral e técnica, estabelecendo critérios não explicitados que definem quem pode circular, quando e sob quais condições. Já o desprezo performado — expresso por meio de silêncios estratégicos, deslegitimações sutis ou recuos públicos — funciona como mecanismo disciplinador, produzindo efeitos de autocensura e alinhamento sem necessidade de coerção direta. Em conjunto, essas práticas revelam a passagem de uma sociabilidade horizontal, marcada pela experimentação e pelo improviso, para uma lógica de centralização simbólica e regulação informal, típica de contextos culturais precarizados nos quais a autoridade se exerce por meio da gestão do reconhecimento e não por estruturas institucionais formais. A análise desses episódios interessa menos como testemunho pessoal e mais como indício empírico de um processo histórico mais amplo de reconfiguração das relações de poder no interior do underground.

O fim dos anos 1990 inaugura um fenômeno que ainda não sabíamos nomear: a digitalização da precariedade. As ferramentas eram rudimentares, mas o espírito era gigantesco. A cultura hip hop brasileira ainda estava sob a sombra dos anos heroicos do rap paulistano; discursos longos, épicos, alinhados ao rigor ético que definia a música como instrumento de denúncia. O que surge em Niterói, entre 1998 e 2003, não tem nada a ver com esse mundo. É uma ruptura silenciosa: jovens que não querem ser heróis, mártires nem porta-vozes oficiais da periferia. Querem brincar, rir e rimar sem carregar o peso da história sobre os ombros. É nesse caldo que o Quinto Andar se forma, como encontro, atrito, caos criativo. Um grupo de jovens que não tinha nada além de computadores barulhentos, microfones vagabundos, noites intermináveis acordados produzindo intensamente e uma urgência estética que se alimentava da própria falta de recursos. A precariedade técnica não se tornou obstáculo, transformando-se em linguagem; assim como o erro não foi visto como defeito e sim como assinatura (o que de fato se tornou). O humor, sua arma espontânea e clássica, foi uma forma de contrapoder. A recusa à seriedade era autodefesa contra o moralismo disciplinador que já rondava a cultura hip hop.

O Quinto Andar arranca o rap do pedestal e o devolve ao chão. O grupo ri do rap épico, da rima gigante, da narrativa moral, do artista que se veste de santo para carregar a periferia nas costas. O riso desmonta o herói. O anti-herói emerge como figura central: o sujeito que falha, que erra, que se contradiz, que não tem foco, que tá cansado, que dorme no metrô, que vive no improviso, que escreve como quem respira. A estética do desajuste é crítica à ética do desempenho que começa a se infiltrar na cultura juvenil brasileira no início dos anos 2000. Marechal é filho disso e uma de suas armas foi confrontar o mundo pela ironia. A postura inicial dele é marcada por essa estética: irreverente, caótica, instintiva. Não há método, missão ou liderança. Há dispersão, velocidade, brincadeira; ele é parte do ambiente, não seu eixo. O talento é evidente, mas ainda não existe nenhuma ideia de “destino” ou “projeto”, sendo nesse momento, apenas mais um jovem tentando decifrar o próprio lugar num mundo que não oferece rota. O que importa entender (e isso é decisivo para o estudo) é que essa fase está para além de um detalhe biográfico. É o terreno onde se plantam as sementes da metamorfose posterior. O Marechal que depois viraria gestor, disciplinador, moralizador, curador, coach, líder, é o mesmo que nasceu dentro de um ambiente que recusava qualquer ideia de liderança, qualquer ideia de pureza, qualquer ideia de caminho único. A ironia inicial vira seriedade

e o caos, controle. O menino que ria de tudo vira o adulto que cobra de todos. A metamorfose é histórica, produto das transformações do campo cultural.

O Quinto Andar, nesse sentido, é a última experiência efetivamente coletiva de que Marechal participa antes de se tornar aquilo que analisaremos ao longo deste estudo. Quando o grupo se dissolve (por conflitos internos, por direções distintas, pelo esgotamento natural de qualquer coletivo que nasce sem função institucional), cada integrante é empurrado para uma cena que começava a se modificar. O campo passa a exigir individuação, imagem, carreira, eficiência, profissionalismo. A cultura da gambiarra começa a ser engolida pela cultura da performance. A dissolução do coletivo obriga cada sujeito a encontrar um "caminho". O caminho que Marechal escolhe não é produto de uma essência interior, mas da pressão histórica que exige que cada jovem artista se transforme em empresário de si. Quando a experiência coletiva perde densidade e já não consegue sustentar a produção comum, abre-se um espaço que tende a ser ocupado por figuras de centralização. Nesse terreno instável, a liderança passa a operar como promessa de ordenação, a disciplina ganha valor como proteção contra o retorno ao improviso e o controle aparece como resposta à insegurança produzida por um campo cada vez mais competitivo e fragmentado. A ideologia do mérito se forma nesse mesmo movimento, oferecendo uma linguagem capaz de legitimar uma nova configuração de poder que já vinha se impondo nas práticas cotidianas.

O Marechal do início é apenas um MC talentoso, sem projeto, sem método, sem vontade de disciplinar ninguém. Pouco depois, já em 2005/2006 na fase de transição, é outro sujeito. Mas é fundamental compreender que a figura autoritária nasce exatamente porque o ambiente que antes nutria a liberdade criativa se dissolveu. A forma-Marechal é produto direto da crise da forma-coletivo. Ninguém se torna líder carismático sem que antes o ambiente o produza como tal. O problema nunca é o indivíduo isolado, é sempre o processo. E o processo que antecede a virada dele é um dos mais complexos e ricos do rap brasileiro: a passagem da estética da recusa para a moral da competência. A transição entre o fim do Quinto Andar é decisiva porque revela o momento exato em que a figura ainda dispersa, irônica e improvisada começa a se reorganizar em torno de outra lógica: a lógica da liderança, do controle, da disciplina e da centralização simbólica. É uma passagem silenciosa, quase invisível para quem vivia apenas a superfície da cena, mas absolutamente perceptível para quem estava próximo o suficiente para ver o

deslocamento interno acontecer. A cena do rap carioca estava mudando, e Marechal se movia para ocupar o novo espaço que surgia.

O campo cultural, na medida em que se aproxima das dinâmicas de mercado, exige individuação. A figura do "MC solto", sem marca, sem narrativa pessoal, sem identidade centralizadora, torna-se inviável. É nesse momento que Marechal começa a se afastar do espírito anárquico do Quinto Andar e a construir, ainda de maneira incipiente, os primeiros contornos do "Marechal líder". O humor vai rareando. A ironia cede espaço para a missão. O improviso dá lugar ao planejamento. A brincadeira começa a ser enquadrada como falta de foco. A autonomia coletiva vira sinônimo de desordem. A figura começa a se elevar acima da cena, não mais como parte de um corpo horizontal, mas como ponto de referência vertical; o sujeito que sabe o que está fazendo, que entende o campo, que está "à frente", que precisa orientar os "desorganizados".

Essa mudança não acontece de uma vez, mas aparece em pequenas fricções, pequenos gestos, pequenas frases que, somadas, revelam o movimento interno. Quando eu o encontro em 2005 ou 2006, o processo já está amadurecido. E é justamente por isso que o encontro é tão importante: presenciei o nascimento visível da autoridade. Nesse momento, ficou claro o fator liderança em torno de si. Os lançamentos, por exemplo, dependiam de um "controle de qualidade" que ele afirmava ter, uma virtude quase divina. Esse "controle de qualidade" é o início explícito da ideologia da competência que, anos depois, ele transformaria em discurso público: a ideia de que existe um padrão moral e técnico que só ele enxerga, uma régua que só ele domina, um parâmetro que só ele é capaz de aplicar. Não é curadoria. É ordenação e controle. A ideia de uma fila de lançamentos "legítimos" é outra expressão dessa verticalidade emergente: quem organiza a fila? Quem decide a prioridade? Quem controla o fluxo simbólico? Quem estabelece a ortodoxia? A resposta é clara: ele. Somente ele. Sempre ele.

Esse controle estendia-se a tudo: desde imagens geradas a discursos ditos. Não é apenas um artista querendo preservar sua imagem. É alguém que já havia entendido que imagem é poder, que controlar o que circula é controlar o campo, que permitir a circulação livre é abrir mão do lugar central que começava a construir. Essa orientação passa a ser obedecida por um setor que segue suas orientações e fica evidente que a estrutura já tinha se consolidado: disciplina interna, lealdade, código de conduta, obediência ao líder. Não é coincidência que mais tarde ele aplicaria exatamente o mesmo modelo no canal *Independente de Música*, com vocabulário empresarial e pedagogia afetiva. A prática já

estava ali, muito antes do discurso. Nesse momento, não se trata mais daquele MC experimental do início, mas alguém que já se observa como referência, que já se imagina responsável pelo futuro da cena, que já se percebe como curador moral. A virada subjetiva acontece nessa época: Marechal passa a acreditar que carrega uma missão, que está destinado a organizar o caos, que deve educar, orientar, corrigir, vetar. A estética da recusa do Quinto Andar dá lugar à moral da ordem e do controle explícito. Ele passa a desejar a obediência, ao invés da participação horizontal coletiva. Esse é o início do "Marechal público": alguém que vive a contradição entre uma origem anárquica e uma vocação autoritária. Não autoritária no sentido vulgar, mas no sentido estrutural: aquele que se coloca como instância superior do campo; porque passa a crer que sua visão é superior, mais madura, mais lúcida, mais justa. O Marechal de 2005–2006 é, portanto, a figura mais importante deste estudo, porque é nesse momento que ele deixa de ser apenas consequência de um processo e se torna agente dele. Aqui começa o nascimento da ideologia "um só caminho". Em paralelo, é construída a Batalha do Conhecimento, que nasce de uma intuição simples: a vontade de ocupar um lugar específico na cena que se reorganizava. É importante entender isso porque todo o imaginário posterior (o discurso sobre "levar conhecimento", "formar jovens", "educar com arte", "transformar o rap em ferramenta de consciência") só aparece porque uma estrutura prévia de poder já havia sido gestada.

O terreno estava montado. Marechal já não era mais parte da horizontalidade do início da década. A dissolução dos coletivos, a necessidade de afirmação individual, o ambiente competitivo e a busca geral por diferenciação estética criaram um cenário no qual qualquer gesto mais organizado adquiria peso político. A cena estava faminta por referências, por nomes que orientassem, por figuras carismáticas que dessem sentido ao caos do período pós-2003. Foi nesse vazio que Marechal se projetou, e é sobre esse vazio que a Batalha do Conhecimento se ergue. Ela aparece, na superfície, como alternativa às batalhas de sangue (e de fato cumpre essa função, mas por motivos que não são apenas estéticos). A batalha de insultos, por mais que divirta, não oferece ao líder a posição moral que ele busca. Ela é barulhenta, imprevisível, selvagem demais. Não há método, não há estrutura, não há comando. A Batalha do Conhecimento surge exatamente onde a batalha de sangue não opera: na possibilidade de instituir regras, organizar discursos, determinar temas, sugerir caminhos, moderar tensões. Ela funciona porque cria uma ordem nova, que depende diretamente da figura que a organiza.

Ao contrário da luta verbal tradicional, que se sustenta em confrontos espontâneos, a Batalha do Conhecimento exige pauta. Ela exige que alguém determine o eixo do enfrentamento, selecione as palavras, defina os limites. Ela exige que alguém distribua autoridade. E Marechal compreende rapidamente que esse alguém pode ser ele. A batalha, ao contrário do que a mitologia posterior sugeriria, não democratiza a fala; ela distribui a fala de maneira regulada. Não explode o improviso; ela o encaixa dentro de categorias, redirecionando a lógica e não subvertendo. O rap, pela primeira vez na história do estado, é ordenado discursivamente. Esse gesto tem impacto direto em diferentes camadas da cena. Jovens MCs que antes circulavam soltos, rimando sobre o que quisessem, agora se veem dentro de um ambiente regulado por tarefas intelectuais (e aqui reside a primeira contradição fundamental da trajetória de Marechal). Ele transforma conhecimento em instrumento de distinção. A capacidade de articular ideias deixa de ser expressão criativa e passa a ser critério de legitimidade. A batalha, nesse sentido, institui um regime de hierarquia intelectual: quem fala "bem", quem tem "conteúdo", quem domina "conceitos" passa a possuir um tipo específico de capital simbólico, e quem não domina é empurrado para fora. A batalha não produz igualdade, mas um filtro. É por isso que ela conquista rapidamente a academia, a imprensa, os museus, os centros culturais. É um rap "limpo", "pensado", "nobre". Um rap que não suja a mão na lama da vida real. Um rap que fala de filosofia, política, literatura, ciência, mas sempre dentro de um enquadramento seguro, sem conflito, sem antagonismo radical, sem histórico. É um rap que agrada ao professor universitário, ao gestor cultural, ao jornalista progressista. Um rap que precisa da figura do "mestre de cerimônias" para funcionar. E esse mestre, evidentemente, é Marechal.

A imprensa escreve matérias laudatórias. A academia incorpora a batalha ao vocabulário do "rap-educação". O Museu de Arte do Rio abre as portas e legitima o evento como projeto cultural de impacto social. Os gestores culturais enxergam ali um produto perfeito. A batalha se torna parte de programas de formação de público, cursos de extensão, oficinas de linguagem. Marechal é convidado a palestrar, a orientar, a ser figura inspiradora. A Batalha do Conhecimento alimenta diretamente o mito do "líder educador". Mas o conteúdo educativo da batalha é quase sempre secundário diante da função social que ela cumpre. O que importa não é o tema sorteado, mas o arranjo de poder que se estabelece. Os MCs que enfrentam o microfone sabem que, antes de agradar ao público, precisam agradar ao organizador. Não porque ele seja malvado ou autoritário,

mas porque ele se tornou a instância que decide o que importa. O poder, nesse caso, não é declarado; é exercido pela forma-personalidade. O tema dado, o tempo de fala, o enquadramento moral, a estética permitida, tudo isso já carrega consigo um princípio disciplinador. A batalha produz ordem, método, moral, autoridade. Ela transforma o MC em estudante, o estudante em discípulo e o discípulo em soldado de uma pedagogia específica. E essa pedagogia nasce da crença de que o jovem precisa ser "lapidado", "corrigido", "orientado", "guiado". Nasce, portanto, de uma lógica vertical. E toda lógica vertical precisa de um vértice.

Marechal então se torna o ponto fixo, a referência, a voz autorizada, o critério de legitimidade, transformando-se em mediador e líder, organizador da cena. A batalha, que à primeira vista parece um evento cultural, é, na verdade, a institucionalização da autoridade que vinha sendo construída desde sua saída do Quinto Andar. Ela transforma o carisma em poder. Para a academia, Marechal vira "intelectual mediador". Para a imprensa, vira "educador popular". Para os MCs jovens, vira "padrinho". Para o público, vira "referência moral". O problema, sociologicamente, não é a batalha em si. É o modo como ela reorganiza o campo. Ela desloca o rap de um território de conflito para um território de avaliação, transforma o improviso em tarefa, converte a potência estética em exercício de método. E toda vez que uma linguagem é capturada pelo método, ela deixa de ser apenas linguagem: vira ferramenta. É esse processo que prepara o terreno para a próxima fase de Marechal: a fase em que a pedagogia vira consultoria, o MC vira coach, e o rap vira empresa. Mas, antes disso, precisamos pensar sobre a ideologia um só caminho, já que ela também cumpre função importante nesse quiproquó.

A ideologia um só caminho emerge como forma histórica condensada, como resposta ideológica a uma transformação objetiva do campo do rap carioca no interior do capitalismo dependente brasileiro. Trata-se de uma fórmula de ordenação social que aparece quando a cultura deixa de operar prioritariamente como espaço de conflito e passa a ser reorganizada como espaço de gestão, filtragem e disciplina. O "um só caminho" nomeia uma tecnologia de poder, controle e dominação. Para compreender seu papel no percurso de MC Marechal, é necessário deslocar a análise do plano psicológico e moral para o plano da totalidade social. A questão não é o "que ele quis dizer", mas o que essa ideologia faz socialmente. Em termos marxistas, trata-se de investigar sua função objetiva na reprodução das relações sociais, especialmente no momento em que o rap deixa de ser

apenas linguagem insurgente e passa a ser mediado por circuitos institucionais, lógicas de mercado, plataformas digitais e dispositivos de reconhecimento simbólico.

O um só caminho nasce num contexto de dissolução das formas coletivas que haviam sustentado a experimentação estética do início dos anos 2000. Ela aparece como resposta simbólica à insegurança estrutural. Onde havia multiplicidade, ela promete direção. O problema é que essa promessa não opera no plano coletivo; ela opera no plano moral-individual. A estrutura social desaparece como objeto de crítica, e o sujeito passa a ser interpelado como responsável por "escolher corretamente" sua trajetória. A ideologia desloca o eixo da contradição: o antagonismo entre capital e cultura periférica é substituído pela oposição moral entre foco e dispersão, disciplina e desvio, seriedade e imaturidade.

Um só caminho funciona como tradução cultural daquilo que Marx já identificava como inversão fetichista: relações sociais historicamente determinadas aparecem como qualidades naturais dos indivíduos. O sucesso deixa de ser efeito de posição social, redes, mediações institucionais e contingências históricas, e passa a ser apresentado como consequência direta de postura, esforço, foco e disciplina. O fracasso, por sua vez, deixa de ser produzido estruturalmente e passa a ser internalizado como falha moral. Essa ideologia é inseparável daquilo que Marilena Chauí definiu como ideologia da competência. O um só caminho não apenas afirma que há uma rota correta; ele pressupõe que alguém conhece essa rota melhor do que os outros. A competência deixa de ser um processo coletivo de produção de saber e passa a ser um atributo concentrado. O líder aparece como aquele que "já percorreu o caminho", "já entendeu", "já amadureceu". Os demais aparecem como aqueles que precisam aprender, alinhar-se, lapidar-se. Forma-se, assim, uma divisão simbólica do campo: competentes e incompetentes, prontos e imaturos, conscientes e perdidos.

No caso de MC Marechal, essa divisão não se dá apenas no plano discursivo. Ela se materializa em práticas concretas de lealdade, exclusão, veto e controle simbólico. O "um só caminho" não é apenas falado; ele é vivido. Discordar não é tratado como momento legítimo do conflito político, mas como sinal de desvio moral, de incompreensão, de falta de postura. A crítica não é enfrentada; é neutralizada por meio da desqualificação ética. Esse é um traço clássico das ideologias disciplinadoras: o dissenso deixa de ser político e passa a ser interpretado como falha subjetiva. O rap deixa

de operar como espaço de negatividade e passa a operar como espaço de normatização. A negatividade (isto é, a capacidade de negar simbolicamente a ordem existente) é substituída por uma pedagogia da adaptação. A ideologia funciona assim como força de adaptação e obediência ao líder.

Essa lógica se articula perfeitamente com o avanço do empreendedorismo cultural no interior do hip hop. Quando a cultura passa a ser tratada como microempresa, a ideologia que melhor a sustenta é aquela que transforma sobrevivência em mérito. O "um só caminho" funciona, assim, como dispositivo de subjetivação neoliberal. Ele forma sujeitos que se governam a si mesmos, que se vigiam, que se culpam, que se disciplinam. O jovem artista passa a olhar para sua própria vida como projeto empresarial: precisa focar, melhorar, se organizar e corrigir falhas. O inimigo deixa de ser o capital, o Estado ou o racismo estrutural, e passa a ser o próprio sujeito mal ajustado. É nesse sentido que a ideologia "um só caminho" cumpre uma função objetiva no aparelho ideológico da sociedade capitalista. Ela produz governabilidade; reduz o potencial de antagonismo real ao canalizar a energia crítica para dentro do indivíduo. O conflito social é psicologizado. A exploração é moralizada. A precariedade se transforma em desafio pessoal. Trata-se de uma forma sofisticada de dominação, porque não se impõe pela coerção direta, mas pela adesão afetiva.

A leitura de *Escuta, Zé Ninguém*, de Wilhelm Reich, entra neste trabalho como ferramenta para pensar a dimensão afetiva da autoridade em contextos onde o poder não se apresenta como instituição formal, mas como vínculo, prestígio e reconhecimento. Em circuitos culturais marcados pela precariedade, pela dissolução das formas coletivas e pela personalização das mediações, a liderança passa a se sustentar nas disposições emocionais compartilhadas: culpa, disciplina, deferência, necessidade de orientação. Reich permite iluminar esse terreno sem deslocar o eixo da análise para o indivíduo, pois o central são as formas recorrentes de organização subjetiva que se tornam funcionais a determinadas configurações históricas. A autoridade construída nessas condições não se afirma pela coerção direta, mas pela adesão, pela identificação e pela moralização da conduta. É nesse ponto que a análise reichiana se articula com a crítica marxista do campo cultural e com as reflexões de Adorno sobre adaptação e autoritarismo difuso, contribuindo para compreender por que certas lideranças se estabilizam precisamente

quando a instabilidade social se intensifica, e por que elas tendem a ser vividas como cuidado, maturidade e orientação, e não como poder.

Essa adesão é reforçada pela posição de exceção ocupada por MC Marechal. Sua trajetória é apresentada (e vivida) como prova de que o caminho funciona. A exceção é transformada em norma imaginária. Esse mecanismo é central na reprodução ideológica do capitalismo dependente: poucos ascendem, muitos acreditam que podem ascender, e a estrutura permanece intacta. O líder carismático não precisa defender explicitamente o sistema; basta encarnar a narrativa de superação individual. A ideologia faz o resto. Do ponto de vista histórico, o um só caminho marca a passagem definitiva do rap como cultura de urgência para o rap como cultura da espera. Onde antes havia resposta imediata à violência social, passa a haver promessa de evolução gradual. Onde antes havia improviso e risco, passa a haver método e cálculo. Onde antes havia multiplicidade de vozes, passa a haver centralização simbólica. Essa passagem é estética e política.

Essa ideologia também resolve uma contradição específica da trajetória de Marechal: a ausência de obra consolidada. Ao deslocar o centro do valor da produção artístico para a conduta moral, a ideologia substitui parcialmente a obra. O artista deixa de ser avaliado pelo que produz e passa a ser validado pelo que representa. Isso reforça a autoridade do líder e reduz o espaço da crítica, já que não há objeto concreto a ser confrontado, apenas uma postura a ser respeitada. Essa operação se completa quando o um só caminho se transforma em discurso público de gestão, culminando no Independente de Música. O que antes era código moral implícito torna-se linguagem explícita de coaching. A ideologia abandona o registro simbólico da cultura e assume o registro técnico da administração. O rap é definitivamente integrado à lógica do capital: não como indústria pesada, mas como mercado de pequenas empresas culturais autogeridas.

Um só caminho é a forma ideológica através da qual a cultura periférica é integrada de maneira subordinada à reprodução ampliada do capital, sendo impregnada por valores estranhos. A crítica, nesse processo, é neutralizada. Essa disciplina, é importante dizer, recai sobremaneira na juventude. A centralidade dessa ideologia no percurso histórico de MC Marechal não está, portanto, em sua originalidade, mas em sua eficácia. Ela condensa, em linguagem acessível e afetiva, os imperativos centrais do neoliberalismo: responsabilidade individual, disciplina, mérito, adaptação. Ao fazê-lo a

partir do rap (uma cultura nascida da negação radical dessas mesmas condições) ela se torna ainda mais poderosa. Essa ideologia expressa a derrota histórica da coletividade como mediação política e a vitória da governabilidade subjetiva como forma de controle. Compreender essa ideologia é compreender por que o rap, em determinados momentos, deixa de produzir antagonismo e passa a produzir ordem. É compreender por que líderes carismáticos emergem justamente quando a precariedade se intensifica. É compreender, enfim, como o capitalismo captura as forças vivas da cultura não apenas reprimindo-as, mas ensinando-as a se governar. A ideologia, portanto, é sua face mais eficaz. Porque é justamente na ideologia (essa camada invisível que organiza a vida) que ele se transforma em algo maior do que um MC e menor do que um crítico: um agente da ordenação. O discurso que ele constrói ao longo dos anos tem uma coerência interna assustadora, ainda que se apresente como espontâneo. Ele produz uma sistemática visão de mundo que reorganiza o rap, o comportamento dos jovens e até a percepção do que significa "ser artista" no Brasil periférico do século XXI.

Uma forma de compreender esse fenômeno é pensar o conceito de *ideologia da competência*, elaborado por Marilena Chaui, que descreve a lógica por meio da qual se naturaliza a divisão entre aqueles que "podem falar" e aqueles que "devem ouvir". Competente é quem domina a linguagem legítima, quem se expressa no registro certo, quem cumpre os critérios não formulados, quem internaliza o vocabulário dominante. Marechal internaliza essa lógica com perfeição e a devolve para a juventude periférica como se fosse emancipação. A estrutura desse discurso é simples, mas altamente eficaz: foco, disciplina, postura, controle de qualidade, crescimento, meta, profissionalismo. Essas palavras traduzem, no corpo do rap, o novo espírito do capitalismo cultural. São a voz da gerência infiltrada na cultura da rua. São a moral do desempenho vestida de humildade. São a linguagem das startups aplicada à vida de jovens negros e pobres que sequer têm condições materiais de existir dentro da lógica que estão sendo ensinados a reproduzir.

A eficácia desse discurso não está no conteúdo. Está na forma como ele organiza o desejo. Ele transforma o "ser alguém" em projeto moral. Obriga o jovem a acreditar que seu fracasso é falha individual, que sua precariedade é falta de método, que sua invisibilidade é ausência de foco. Esse controle, inicialmente simbólico, vai se expandindo. Primeiro na forma de conselhos rígidos. Depois como exigência moral. Mais tarde como discurso público de correção. O jovem artista, diante desse tipo de narrativa,

passa a acreditar que precisa “melhorar”, “evoluir”, “focar”, “trabalhar duro”, “ser sério”, “estudar mais”, “evitar distrações”, mas sem questionar por que tudo isso se tornou parâmetro. O rap que nasceu como denúncia das condições de vida vira manual de autoajuda para sobreviver. Esse discurso só funciona porque é pronunciado por alguém que já detém reconhecimento. O mérito, nesse caso, não é apenas virtude; é alavanca. Marechal se torna o exemplo visível de que a competência funciona. Ele encarna, para o olhar externo, a narrativa de superação que legitima o próprio sistema que ele acredita combater. O jovem, ao olhar para ele, pensa: “se ele conseguiu, eu também consigo”. Mas a pergunta correta é outra: por que ele pode ser exceção enquanto a regra permanece intocada?

Esse é o coração da ideologia da competência: transformar exceções em normas imaginárias. O mérito deixa de ser o resultado de uma estrutura desigual para ser apresentado como qualidade pessoal. O talento deixa de ser acaso histórico. A trajetória de Marechal passa a ser ensinada como caminho legítimo, como rota possível, como exemplo de foco e postura, quando, na verdade, ela é apenas a expressão individual de um processo coletivo de privatização da criatividade. Estamos diante de uma forma avançada de fetichismo social, no sentido dado por Mészáros: as relações sociais, reificadas, passam a se impor como se fossem propriedades naturais dos sujeitos. O jovem que falha acredita que falhou porque não foi competente. A cena que não se profissionaliza acredita que é desorganizada. A obra que não circula acredita que não estava pronta. A precariedade vira culpa, não política. A ideologia se naturaliza porque parece bom senso.

Nada disso seria possível sem a figura do gestor. E Marechal, nesse período, já se assume assim, mesmo que não use esse nome. Ele começa a propor métodos, calendários, organização, prática diária, superação de limites, noção de empresa, geração de conteúdo, análise do próprio trabalho. Começa a tratar a arte como carreira. Começa a falar como coach antes mesmo de existir o canal Independente de Música. Ele traduz para o rap um modelo gerencial que está sendo implantado na economia nacional inteira. Essa virada altera a própria percepção que os jovens têm de si mesmos. O MC deixa de ser artista e vira trabalhador da cultura, mas sem consciência de classe. A arte deixa de ser campo de conflito e vira produto. O palco deixa de ser lugar de encontro e vira vitrine. O discurso deixa de ser arma e vira ferramenta. E o “líder”, o intelectual mediador, a exceção, se torna o gestor desse processo, sem perceber que, enquanto organiza a juventude para

sobreviver ao mundo, ensina todos a aceitá-lo. A ideologia da competência, neste ponto, já é mais do que linguagem: é estrutura de crença. É a gramática invisível que define o que pode ser dito, sentido e aspirado na cena. E Marechal é seu porta-voz mais eficiente, não porque tenha pensado nisso estrategicamente, mas porque sua trajetória individual se alinhou com precisão às transformações mais profundas do capitalismo dependente brasileiro.

Se a ideologia da competência fornece a moldura, é na microfísica do poder (aquilo que Foucault identificou como o terreno silencioso onde a dominação opera) que a forma Marechal se consolida de fato. Não é no discurso público, mas nas pequenas relações privadas. Não é na batalha, mas na conversa fora do palco. Não é no que ele diz, mas no que ele permite e no que ele proíbe. O poder simbólico se exerce assim: pela capacidade de fazer com que os outros ajustem seus comportamentos ao seu redor. Marechal percebeu cedo que ser referência exige algum grau de distância. E essa distância não nasce apenas da admiração; ela nasce também do veto, do silêncio, do inacessível, do proibido. A ideia de que "não é qualquer um que fala com ele", que "nem toda obra passa pelo crivo", que "nem todo mundo está pronto" vai se instalando lentamente, criando uma aura de seletividade moral e estética que define o entorno. Esse tipo de gesto não apenas marca posição; ele produz subjetividade. A partir daí, quem se aproxima começa a internalizar um princípio de deferência, de autocensura, de expectativa moral. É o nascimento de uma forma de autoridade carismática que se sustenta na crença do entorno onde ele não precisa ordenar; basta insinuar. Não precisa interditar; basta desaprovar. O controle não é explícito, basta existir como centro de gravidade.

O mesmo vale para o controle dos pupilos. Jovens MCs que circulavam em torno de Marechal não apenas absorviam sua estética ou sua ética; eles absorviam sua disciplina. E disciplina, nesse contexto, não significa rigor técnico, mas rigor subjetivo. Significa alinhar o desejo, a postura, a fala, a conduta. Ser "aluno" de Marechal não era apenas aprender a rimar; era aprender a se comportar dentro de um código moral informal. Esse código não estava escrito, mas era transmitido em olhares, broncas sutis, conselhos e, sobretudo, na sensação de que havia um caminho correto, que ele conhecia e que os demais deveriam seguir. A figura deixa de ser apenas um MC importante e se torna um modelo de comportamento. Isso altera profundamente o campo, porque a relação deixa de ser horizontal. O aprendiz não quer apenas rimar bem; quer agradar. Quer ser

reconhecido. Quer ser percebido como alguém “disciplinado”, “focado”, “sério”. A prática artística se submete ao olhar moral do mestre. Isso é relação de poder e dominação.

Essa é a dimensão reichiana da análise, decisiva para compreender a natureza específica da autoridade construída por MC Marechal. Em *Escuta, Zé Ninguém*, Wilhelm Reich descreve com precisão a estrutura subjetiva do líder autoritário de pequena escala: um sujeito que não dispõe de poder institucional estável, mas que exerce domínio por meio da autoridade psicológica, fundada na combinação instável entre rigidez moral, sensibilidade ferida e necessidade de superioridade espiritual. Trata-se de uma autoridade frágil, permanentemente ameaçada, que precisa ser reafirmada a cada gesto, a cada relação, a cada prova de lealdade. É exatamente essa combinação que começa a emergir no percurso de Marechal. Ele se apresenta simultaneamente como frágil e autoritário, humilde e controlador, espiritualizado e competitivo. Essa ambivalência é a base material de sua força simbólica. A fragilidade não o enfraquece, ao contrário, ela exige compensação. E essa compensação assume a forma de rigor moral, de vigilância sobre o entorno, de centralização do sentido legítimo da prática cultural. O líder precisa ser guardião da verdade porque, no fundo, sua posição nunca está plenamente assegurada. A fidelidade nasce da promessa implícita de proteção simbólica: estar próximo do líder significa estar do lado “certo”, estar alinhado, estar salvo do caos, da insignificância, da dispersão. É por isso que essa forma de liderança floresce em contextos de precariedade e instabilidade, se colocando como solução subjetiva para um problema estrutural.

Como não pode tolerar fissuras, ela precisa confundir discordância com traição. A autonomia é percebida como ameaça porque rompe a dependência simbólica que sustenta o líder. A tentativa de agir de forma independente é lida como afronta pessoal, não como divergência política. Forma-se, então, um campo relacional pantanoso, no qual a proximidade se converte em privilégio, o silêncio em virtude e a obediência em prova de maturidade. Esse é o lamaçal das relações verticalizadas onde Marechal opera: um espaço em que o poder não se assume como poder, mas se exerce como afeto ferido; em que a autoridade não se afirma como comando, mas como decepção; em que o controle não aparece como repressão, mas como cuidado. A liderança precisa ser constantemente reafirmada porque é estruturalmente insegura e frágil. E quanto mais insegura, mais intolerante ao dissenso. Esse mecanismo ajuda a compreender por que, no caso de Marechal, a pedagogia, a moral e a espiritualização caminham juntas. Elas não expressam

força histórica, mas compensação simbólica. E é essa compensação que reorganiza o campo de maneira vertical, bloqueando o dissenso, neutralizando a crítica e convertendo a cultura, que poderia ser espaço de conflito, em terreno de fidelidade.

Quando essa forma de liderança se estabiliza, ela deixa de depender apenas da gestão direta das relações e passa a operar também no plano do imaginário. A autoridade já não se sustenta só na proximidade controlada, na pedagogia moral ou na disciplina cotidiana, mas começa a se condensar em signos, expectativas e promessas. O poder, então, desloca-se do campo imediato das interações para uma zona mais difusa, onde o tempo, o silêncio e a espera passam a funcionar como dispositivos de hierarquização. É nesse ponto que a liderança deixa de ser apenas relacional e se torna simbólica: não basta mais orientar, corrigir ou vetar; torna-se necessário produzir aura. A autoridade começa a falar menos, a aparecer menos, a entregar menos, e justamente por isso passa a significar mais. Toda liderança precisa de um mistério. Não há autoridade sem aura, nem aura sem ausência. O que diferencia Marechal da imensa maioria dos MCs de sua geração não é apenas seu talento ou sua inteligência, mas o uso meticuloso daquilo que não entrega. A ausência, no caso dele, é mais produtiva do que qualquer obra. O disco que nunca vem, as versões semi-oficiais, as faixas soltas, os registros esparsos, a promessa eterna de algo que está "quase pronto" criam uma atmosfera de expectativa que vale mais, simbolicamente, do que qualquer lançamento concreto.

Esse mecanismo opera segundo uma lógica cultural específica: a estética da escassez. Escassez não no sentido econômico imediato, mas como dispositivo de distinção simbólica, nos termos de Pierre Bourdieu. Produzir pouco, desaparecer em momentos-chave, aparecer apenas em circunstâncias controladas, restringir a circulação de imagens, deixar lacunas abertas, tudo isso constrói o artista como figura rara, superior, inacessível. É o inverso da hiperexposição algorítmica. Enquanto a indústria do rap se estrutura no excesso, Marechal se estrutura no vazio. A escassez funciona porque produz desejo. O disco idealizado, o álbum mítico, eterno, prometido, transforma o artista em guardião de um segredo estético que só ele conheceria. A cada ano que passa sem lançamento, o imaginário se expande. A obra se torna maior justamente porque não existe. E a ausência, longe de ser interpretada como incapacidade ou bloqueio, é lida como rigor, exigência, profundidade, no limite superioridade. A promessa não cumprida é prova de genialidade e a impossibilidade de entrega funciona como símbolo de integridade artística.

Esse mecanismo aparece reiteradamente na história das artes, mas no rap brasileiro assume um caráter particular: o sistema da música urbana exige presença, constância, relevância contínua. A lógica das plataformas e do mercado força o artista a se explicar, se atualizar, se justificar. Marechal inverte essa dinâmica. Ele é o MC que não obedece ao mercado, e essa recusa é transformada, pelo público, em símbolo de autenticidade. No entanto, essa recusa não é propriamente recusa: é estratégia. Ao não lançar, ele se mantém sempre no lugar da promessa. Promessa é posição confortável. Não exige comparação. Não exige crítica. Não exige fracasso. A obra inexistente nunca decepciona, nunca divide público, nunca sofre análise técnica, nunca é contestada. Ela permanece em suspensão, e essa suspensão é convertida em poder. O disco que nunca sai é mais eficaz na construção do mito do que qualquer disco real poderia ser. O artista que não entrega controla a narrativa, controla o imaginário, controla o desejo coletivo.

Esse movimento se completa com a iconografia dos pés descalços. Aqui, o simbolismo é poderoso. O descalço, no palco, não é apenas uma escolha estética; é marca de sacralização. É a construção de um personagem que se apresenta simultaneamente como humilde e superior. Humilde porque pisa o chão, superior porque o gesto ecoa tradições de ascetismo, liderança espiritual, contato direto com a "verdade". Em termos simbólicos, o pé descalço afirma: "não sou artista comum; sou iniciador". Esse gesto dá densidade à escassez. Não é um MC que não lança, é um "mestre" que não entrega porque a obra é tão profunda que precisa de tempo. É a figura que transcende o ordinário. Aquele que não deve nada a ninguém. Aquele que se coloca acima da multidão, mas sempre com a performance do humilde.

Essa estética do mistério, composta por ausência, raridade, silêncio, gestos ritualizados, não apenas produz a aura. Ela produz a hierarquia. O público que idolatra o artista inacessível coloca a si mesmo num lugar de espera, de devoção, de subordinação emocional. A escassez cria laços de dependência. Gerar expectativa infinita é gerar fidelidade. A ausência como mercadoria é, portanto, o passo seguinte da microfísica do poder. Depois do controle das imagens, depois do veto simbólico, depois da disciplina interna, vem o controle do tempo. O artista decide o ritmo do mundo. O público segue. A cena se adapta. E quando finalmente aparece (uma entrevista, uma batalha, uma fala, uma live) o acontecimento parece maior do que realmente é. O gesto mínimo é amplificado pelo vácuo que o antecedeu. Existe aqui algo de profundamente ligado à forma-mercadoria: o objeto raro vale mais. O artista raro vale mais. E quanto mais raro, mais

desejado. Quanto menos entrega, mais controla. Quanto menos oferece, mais define o campo. O artista que controla a expectativa é o mesmo que, anos depois, vai ensinar jovens MCs a produzirem, organizarem e administrarem suas carreiras. A autoridade do mestre do "não-lançamento" se converte no discurso do especialista do "como lançar". É nessa transição que se revela a contradição profunda da figura: quem menos entrega se torna quem mais orienta.

A estética da escassez cria a base emocional necessária para que a fase empresarial seja aceita sem resistência. O público que espera um disco por dez anos aceitará, sem estranhamento, um canal de gestão de carreira. A aura já está criada. O mito já está consolidado. O lugar de liderança já está estabelecido. Quando Marechal inaugura o *Independente de Música* (o canal, o curso, o discurso, a ética, o tom, a postura) ele não está inventando nada novo. Ele está apenas colocando em linguagem explícita aquilo que vinha praticando há mais de uma década: a organização da vida alheia segundo critérios de desempenho. O canal é o ápice, não o começo. A estética da escassez havia alimentado a aura; a Batalha do Conhecimento havia garantido o prestígio institucional; a ideologia da competência havia consolidado o vocabulário. Quando o *Independente de Música* aparece, o público já estava preparado para recebê-lo como autoridade legítima. A figura do líder moral torna-se figura do gestor. É impressionante como a linguagem muda, mas a estrutura permanece. Se antes Marechal dizia que era preciso "dar o melhor", "representar", "evoluir", agora ele diz "organize sua rotina", "planeje sua carreira", "estruture sua equipe", "defina suas metas", "controle seus processos". A juventude periférica, sufocada por décadas de precariedade, encontra ali uma promessa de estabilidade.

O *Independente de Música* é uma máquina de interiorização da lógica neoliberal. Ele ensina o jovem a se observar como empresa, sua obra como produto, seu corpo como ferramenta, sua vida como fluxo de tarefas. A linguagem da motivação ("força", "foco", "consistência", "mentalidade") exclui completamente a linguagem da crítica social, deixando de analisar a estrutura, perdendo, portanto, o sentido da história. A cena, desorganizada, vê no canal uma fonte de orientação, não de controle. Mas o conteúdo do canal não trata da estrutura da música no Brasil, nem do capitalismo dependente, nem das limitações objetivas enfrentadas pelos artistas periféricos. Ele não fala sobre a concentração das plataformas, a dependência dos algoritmos, o oligopólio da exibição, o bloqueio sistêmico à circulação de artistas pobres. Ele fala sobre o indivíduo. O problema

não é o sistema; é o MC que não se organiza. Não é a estrutura; é o comportamento. Não é a desigualdade; é a falta de foco. A teoria crítica, a história e a classe desaparecem. Resta apenas a tese: existe um caminho, e quem o segue cresce; quem não segue, falha. Esse arranjo é perfeito para o capitalismo cultural. O artista que se vê como empresa não questiona o sistema; apenas tenta sobreviver nele. A cultura deixa de ser campo de antagonismo e vira campo de produção individualizada. Cada MC vira gestor de si. Cada rapper vira empreendedor. Cada obra vira entrega. Cada evento vira networking. A revolta é administrada, a insatisfação é psicologizada, o desejo é contido. Nesse sentido, Marechal se converte no representante perfeito no "homem empresarial": o sujeito que incorpora o ethos neoliberal ao ponto de torná-lo natural, desejável, inevitável. E porque o faz a partir da periferia, com linguagem acessível, com discurso emocional, com carisma, com referência cultural, seu impacto é ainda maior. Ele traduz o neoliberalismo para dentro do rap, e ninguém percebe porque ele o faz com a roupa da consciência.

A transição está completa: não é mais Marechal, o MC raro, o poeta da escassez, o anti-herói do Quinto Andar. É Marechal, o gestor. A figura que diz como viver, como produzir, como se comportar, como administrar a própria vida como empresa. A figura que captura o desejo de sobrevivência de uma juventude violentada e o devolve como disciplina, eficiência e autocontrole.

A emergência de lideranças autoritárias em espaços culturais periféricos e supostamente insurgentes é um sintoma recorrente das formas contemporâneas de dominação. A crença de que o underground, por definição, produziria relações horizontais, práticas cooperativas e reconhecimento não mediado é uma ilusão romântica que ignora as condições materiais e subjetivas nas quais esses espaços efetivamente se organizam. O caso de MC Marechal é exemplar justamente porque explicita esse paradoxo: um líder autoritário consolidado no interior de uma cultura que, em sua origem, se constituiu como negação radical da hierarquia, da disciplina moral e da centralização simbólica.

Em *A Personalidade Autoritária*, Adorno desmonta a associação automática entre autoritarismo e poder institucional. O autoritarismo não nasce do excesso de Estado, mas da sua ausência seletiva; não emerge da força, mas da fragilidade social organizada; não se impõe pela coerção direta, mas pela interiorização moral da ordem. O tipo autoritário descrito por Adorno não precisa da polícia nem da lei para exercer domínio. Ele pode

florescer em ambientes informais, alternativos, contra-hegemônicos, desde que esses ambientes estejam submetidos à instabilidade permanente. A personalidade autoritária é, antes de tudo, uma resposta subjetiva à insegurança objetiva. Ela se estrutura a partir de quatro traços centrais: rigidez moral, intolerância à ambiguidade, identificação com a ordem e submissão compensatória às hierarquias. Esses traços configuram uma forma social recorrente produzida por contextos históricos específicos.

Adorno insiste que o conservadorismo não deve ser entendido apenas como posição política explícita, mas como forma de subjetivação. O conservador não é necessariamente aquele que defende valores tradicionais; é aquele que teme a dissolução, odeia a ambiguidade e necessita de hierarquia para se orientar. Sob esse prisma, o conservadorismo pode se instalar perfeitamente em ambientes que se dizem críticos, progressistas ou alternativos. O critério não é o discurso, mas a função social exercida. A liderança de Marechal opera precisamente nesse registro. O lema "um só caminho" não é apenas uma metáfora pedagógica ou uma orientação artística; é um dispositivo ideológico que responde à necessidade de estabilização de um campo instável. Ele transforma uma crise estrutural da cena (marcada por precariedade, bloqueios de circulação e ausência de mediações coletivas duráveis) em problema moral individual. O antagonismo social é deslocado para o plano da conduta.

Essa operação conserva a forma social da dominação ao miniaturizá-la. A hierarquia se internaliza e a autoridade se naturaliza. O líder não precisa mandar; basta orientar. A teoria do reconhecimento, a partir de Hegel, ajuda a iluminar o mecanismo em jogo. Em Hegel, o reconhecimento é conflitivo, instável e mediado pelo trabalho e pela transformação objetiva do mundo. Ele implica risco, negatividade e reciprocidade. No caso das lideranças autoritárias de pequena escala, o reconhecimento é empobrecido e condicionado. Reconhece-se aquele que se alinha, que obedece, que demonstra maturidade segundo critérios definidos de cima. O reconhecimento deixa de ser produto de uma relação dialética e passa a ser recompensa pela conformidade. Essa forma de reconhecimento produz dependência simbólica. O valor do sujeito não deriva mais de sua prática coletiva ou de sua contribuição objetiva, mas de sua proximidade com a instância central de validação. O underground, que poderia funcionar como espaço de reconhecimento horizontal entre pares, é reorganizado como fila simbólica, como vestibular moral, como sistema informal de triagem. A possibilidade histórica de

construção de relações cooperativas é bloqueada sem que isso precise ser explicitamente declarado. Adorno chamaria esse processo de moralização da impotência. Diante da incapacidade objetiva de transformar as condições estruturais de produção e circulação cultural, a energia crítica é redirecionada para dentro. O sujeito aprende a se governar, a se vigiar, a se corrigir. Essa é a forma mais eficaz de conservadorismo: aquela que se apresenta como emancipação.

O underground, nessas condições, deixa de ser espaço de antagonismo e passa a ser laboratório de governabilidade subjetiva. A precariedade, em vez de gerar organização coletiva, gera demanda por ordem. A multiplicidade, em vez de produzir conflito produtivo, gera ansiedade. O líder autoritário aparece como resposta a essa ansiedade. Não porque seja imposto, mas porque é desejado. O conservadorismo não se apresenta como reação explícita, mas como necessidade psíquica e social de estabilização. Compreender essa dinâmica é fundamental para escapar tanto do personalismo quanto da idealização ingênua da cultura periférica. Não se trata de acusar indivíduos, mas de desmontar formas. A crítica que se limita à intenção fracassa. A crítica que alcança a função histórica atinge o ponto real. O autoritarismo no underground é uma possibilidade imanente sempre que a horizontalidade não encontra mediações materiais capazes de se sustentar. O desafio teórico e político que se coloca, portanto, não é substituir líderes "maus" por líderes "bons", mas reconstruir condições objetivas de produção cultural que tornem desnecessária a figura do gestor moral. Enquanto isso não ocorrer, o conservadorismo continuará reaparecendo, não como discurso explícito de direita, mas como pedagogia da ordem no interior das culturas que nasceram para negá-la.

Quando se fala em "mediação econômica" no rap carioca independente, quase sempre se cai numa caricatura: ou o artista está totalmente vendido, ou está completamente fora do mercado. Essa alternativa falsa é confortável, porque transforma a história numa novela moral. O que interessa aqui é outra coisa: entender o mercado como forma social, como conjunto de mediações, portas, filtros, convites, pactos tácitos, redes de circulação e regimes de legitimação que permitem que um sujeito siga "underground" no discurso enquanto opera no coração dos dispositivos que distribuem visibilidade, prestígio e renda. A economia do rap, especialmente no circuito independente, não é mais marcado por contratos explícitos com gravadoras ou como cifra de streaming, mas como ecossistema de oportunidades fragmentadas: cachês de show,

oficina, palestra, mediação cultural, consultoria, projeto financiado, edital, parceria com centro cultural, participação em mesa, curadoria, residência, convite para instituição, circulação por SESCs, museus, universidades, coletivos formalizados, festivais com patrocínio, parcerias com marcas "do bem", e, sobretudo, a conversão desse trânsito em capital simbólico que retorna como autoridade. É uma economia intermitente, um mosaico, e justamente por isso mais difícil de ver. Sua força vem do fato de que ela pode funcionar sem se nomear como mercado. Ela se esconde na palavra "projeto", se perfuma de "impacto", se justifica como "formação", se apresenta como "cultura", mas opera como aquilo que sempre foi: seleção e hierarquização de quem merece circular, falar, aparecer, orientar.

O caso Marechal é valioso porque ele evidencia um tipo específico de mediação: a mediação econômica que se veste de ética. O discurso "empreendedor do underground" encena uma autonomia radical: eu faço por mim, eu não devo nada, eu não preciso da indústria, eu não dependo do mainstream, eu criei meu caminho, eu sou prova viva de que dá. Essa performance tem um efeito político direto sobre a juventude periférica: ela oferece esperança num terreno objetivamente hostil. Só que esperança também organiza obediência, disciplina e aceitação de regras.

Para explicar a mediação econômica de maneira rigorosa, vale pensar num circuito básico, que não é mecânico, mas é recorrente: prestígio vira convite; convite vira renda; renda vira tempo; tempo vira capacidade de organizar; capacidade de organizar vira autoridade; autoridade vira mais prestígio. Esse é o ciclo vicioso. Essa espiral não depende de um acordo formal com um grande agente. Ela depende de um conjunto de "pequenos sim" acumulados no tempo, de um acúmulo de presença institucional e de uma habilidade de transformar cada evento em trampolim para o próximo. O prestígio inicial pode nascer de batalhas, de uma reputação de habilidade, de uma aura construída por escassez de obra, de uma retórica poderosa, de um papel de "formador", de uma imagem de guardião da pureza. O convite vem logo atrás: vem a mesa na universidade, vem a participação em evento de juventude, vem o SESC, museu, centro cultural, o festival com patrocínio, a curadoria "do rap" feita por um departamento que precisa de um nome confiável. Esses lugares raramente pedem um agitador sem freio; eles preferem alguém que traduza o rap para um idioma que possa circular sem críticas contundentes. A figura do "educador" é perfeita. Ela conserva a aura da rua e entrega estabilidade para a

instituição. A renda nasce daí: cachês por fala, por presença, por oficina, por apresentação. Não precisa ser fortuna. Precisa ser regularidade suficiente para produzir uma diferença decisiva: tempo livre relativo. Tempo para planejar, para investir em imagem, para dominar o ritmo da própria aparição, para criar uma máquina de presença. A maior riqueza num campo precário é tempo. Quem tem tempo organiza. Quem organiza vira referência. Quem vira referência passa a definir critérios, e critérios são poder.

Nesse ponto, a mediação econômica já está operando no nível mais profundo: ela produz hierarquia sem precisar dizê-la. Ela cria a diferença entre quem corre atrás e quem é chamado; entre quem pede espaço e quem concede; entre quem espera na fila e quem decide a fila. Esse mecanismo é central para compreender o problema: a liderança nasce do lugar objetivo que ele passa a ocupar no circuito de circulação de mercadorias simbólicas. E esse lugar objetivo se sustenta por mediações econômicas. Mesmo que o sujeito continue dizendo "eu sou underground", sua posição já não é a do underground como precariedade compartilhada; é a do underground como marca, como selo, como capital simbólico. O underground vira um nome que ele administra. Ele não está apenas dentro do underground; ele funciona como uma alfândega: o que é legítimo passa, o que não é fica. No fundo, o mecanismo é um só: gestão do reconhecimento. A economia aparece então não como dinheiro direto, mas como circulação de prestígio que compra obediência.

Aqui Bourdieu ajuda, não como decoração de tese, mas como bisturi. Capital simbólico não é metáfora, é tecnologia. Ele se acumula como crédito social, como confiança, como reputação, como autoridade de fala. E essa autoridade de fala vira acesso. Acesso vira oportunidade e oportunidade, renda. Essa, por sua vez, se transforma em capacidade de se manter em cena sem se submeter ao trabalho precarizado fora da cultura, ou reduzindo essa submissão. Nessa diferença de capacidade, o campo se reorganiza. A cena passa a girar em torno de quem tem condições materiais de existir como figura pública constante. O restante vira periferia da periferia: artistas com talento que não conseguem sustentar presença, porque precisam sobreviver. A mediação econômica faz isso sem violência aberta: apenas pelo ritmo. Quem aparece mais vira mais importante. Quem vira mais importante aparece mais. Parece tautologia, mas é estrutura. E quando o sujeito que se torna central apresenta essa centralidade como resultado de mérito individual, ele sela o feitiço: a estrutura se naturaliza.

Essa mediação econômica se aprofunda quando o rap entra numa fase de institucionalização difusa. Não é a velha institucionalização por gravadora e rádio; é uma institucionalização por editais, políticas culturais, festivais, departamentos universitários, museus, secretarias, ONGs, centros culturais e plataformas digitais. Esse mundo precisa de mediadores. Precisa de alguém que represente o rap sem ameaçar a ordem do espaço. Precisa de uma figura que seja ao mesmo tempo "da rua" e "confiável". Essa figura vira ativo. E ativo é categoria econômica: algo que gera retorno. O retorno pode ser dinheiro, prestígio, convites, rede. Marechal aparece então como mediador que torna o rap apresentável para certos circuitos e, ao mesmo tempo, torna esses circuitos aceitáveis para o rap. Ele dá ao rap uma embalagem de "formação" e dá às instituições uma embalagem de "autenticidade". Essa troca é a essência da mediação econômica contemporânea na cultura periférica: autenticidade em troca de reconhecimento institucional. A moeda circula nos dois lados. A instituição compra um pedaço de rua para se legitimar. O artista compra um pedaço de instituição para se estabilizar. O público compra uma narrativa de autonomia para não encarar a dependência estrutural. Todo mundo compra alguma coisa. E o preço é a reorganização do conflito.

Quando esse arranjo se consolida, a economia muda de natureza. Ela deixa de depender de shows e música, e passa a depender da posição do sujeito como gestor. O gestor é aquele que conhece as portas, que sabe falar a língua do edital, que domina o tempo da cena, que sabe construir "projeto", que sabe converter experiência em "metodologia". Em termos marxistas, isso é uma transição importante: a cultura vira trabalho gerencial. O artista vira administrador da própria força de trabalho. O "empreendedor do underground" aparece então como figura exemplar do neoliberalismo cultural: ele internaliza funções que antes eram da indústria. Ele gerencia a si, os outros, gerencia o reconhecimento e a narrativa. A exploração deixa de parecer exploração porque é autoexploração. O sujeito se orgulha de carregar o próprio peso. E, pior: ensina os outros a carregarem também, chamando isso de emancipação. A mediação econômica é decisiva porque ela produz essa interiorização.

A questão central então deixa de ser "Marechal tem dinheiro?" ou "Marechal é mercado?". A pergunta relevante é: quais mediações materiais permitem que ele sustente uma posição de centralidade enquanto performa autonomia radical? E a resposta passa por entender a economia cultural como economia de convites, de espaços, de circuitos,

de relações institucionais, de redes e de dispositivos de legitimação. Não se trata de acusar um sujeito por circular. Circular é inevitável. A crítica é outra: quando a circulação se transforma em fundamento de autoridade moral e essa autoridade moral reorganiza a cena como uma pedagogia de adaptação, a mediação econômica já virou mediação política. Esse é o salto decisivo: a economia vira comando simbólico. A mediação econômica não é só uma "contradição do Marechal". Ela é a forma típica do capitalismo cultural contemporâneo no Brasil dependente: a cultura periférica é incorporada como nicho, diversidade, projeto social, formação, conteúdo, e, ao mesmo tempo, disciplinada para caber. O líder que se alinha a esse regime, mesmo acreditando que o está subvertendo, se torna peça de uma máquina que transforma conflito em governabilidade. A cena deixa de ser laboratório de antagonismo e vira laboratório de gestão.

Fechar esse bloco pede um movimento de aterrissagem: voltar do diagnóstico da forma-Marechal para o terreno onde ela se reproduz, quem a sustenta, quem ela forma, e por que ela encontra tanta aderência num período histórico específico. Porque, se a análise ficar só no vértice, corre o risco de parecer que estamos diante de um estrategista absoluto, quando a verdade bem mais incômoda: a coincidência entre uma conjuntura de desagregação coletiva e uma tecnologia de liderança que oferece abrigo simbólico justamente para quem não tem abrigo material. O ponto decisivo, então, é deslocar o foco do "líder" para a trama social que o torna possível. A autoridade de baixa intensidade não vive apenas na fala pública, no palco, na curadoria ou nos códigos do "controle de qualidade"; ela se instala na recepção, na formação cotidiana de disposições, no modo como jovens MCs ajustam o corpo, a linguagem e o desejo para caber num regime de legitimidade.

Por isso, convém dizer sem rodeio: o caso Marechal só interessa porque não é único. Ele é paradigma porque torna visível uma tendência mais ampla do capitalismo cultural periférico: a substituição da crítica social por pedagogias de correção, o deslocamento da estrutura para a conduta, a elevação do "profissionalismo" a critério de virtude, a transformação do underground em selo moral — ora romantizado como pureza, ora usado como tribunal para punir o dissenso. "Underground", aqui, deixa de ser nome de uma posição estética ou de uma condição material e passa a funcionar como categoria anfíbia: serve para consagrar, excluir, proteger reputações, fabricar raridade, justificar ausência, produzir hierarquia. É um conceito que, nas mãos certas, vira senha; nas mãos

erradas, vira fetiche. E quando esse fetiche se combina com a aura da escassez, com a administração do tempo e da expectativa, com a pedagogia do “um só caminho” e com a linguagem gerencial travestida de consciência, a cena inteira passa a girar ao redor de um centro de gravidade que não precisa mandar, basta existir como medida.

A partir daqui a tarefa do texto é dupla. Primeiro, recusar a tentação de oferecer uma saída moral, como se o problema fosse escolher líderes “melhores” ou atitudes “mais humildes”. O bloqueio é estrutural: a forma-empresa invade a vida cultural, e a cultura responde produzindo mini-instituições carismáticas quando as instituições coletivas evaporam. Segundo, introduzir uma fresta dialética: reconhecer que nenhuma forma social opera com perfeição, que toda autoridade desse tipo tem rachaduras, que há resistências, deserções, recusas, mal-entendidos, contraprovas, e é justamente nessas zonas de fricção que o argumento ganha ainda mais força, porque ele mostra que o poder não é total, apenas persistente. A crítica, então, não busca demonizar um sujeito, mas devolver à cena a capacidade de conflito que ela vem perdendo: recolocar a história onde hoje se vende método, recolocar a estrutura onde hoje se cobra postura, recolocar a coletividade onde hoje se celebra o empreendedor de si. É aí que o estudo de caso deixa de ser sobre Marechal e vira, de fato, sobre o tempo que nos produziu.

Arthur Moura
Doutorando em História Social
PPGHS-FFP-UERJ