

---

## Efeito Colateral que o seu Sistema fez:

### O Rap Político dos Racionais MC's e a Cidade de São Paulo

---

Gabriel Gutierrez Mendes\*

“Às vezes eu acho  
Que todo preto como eu  
Só quer um terreno no mato  
Só seu  
Sem luxo, descalço, nadar num riacho  
Sem fome, pegando as fruta no cacho  
Aí truta, é o que eu acho  
Quero também  
Mas em São Paulo  
Deus é uma nota de 100”  
Mano Brown

O presente estudo tem como objetivo refletir sobre o trabalho musical dos Racionais Mc's, encarando-o como uma resposta artística às desigualdades históricas da sociedade brasileira. Especialmente, àquelas encontradas na realidade socioeconômica da cidade de São Paulo, a partir dos anos 1990. Neste artigo, discutiremos os aspectos da periferia paulistana que constituíram o contexto em que os Racionais se desenvolveram como artistas, desde seu primeiro álbum em 1989. Devido à importância da cidade de São Paulo no discurso do grupo e à centralidade do tema da “periferia” na cultura hip hop, pretendemos investigar as condições sociais em que foi criada a música do principal grupo de rap do Brasil e como estas condições transparecem em suas letras. Na mesma direção, observaremos como os traços constitutivos do panorama urbano em questão são representados no projeto estético dos Racionais.

---

\* Mestre em Ciência Política pelo IUPERJ; Doutorando no Programa de pós-graduação em Comunicação Social da UERJ; Professor e pesquisador das Faculdades Integradas Hélio Alonso (RJ).

Seguiremos a rota sugerida por Nunez (1949), que afirma que uma das possibilidades de abordagem da Sociologia da arte é exatamente verificar a relação entre o processo artístico e processos, instituições e classes sociais. Nesse sentido, o propósito é articular texto e contexto, entendendo a influência do meio social na criação musical e encarando a cultura como um fenômeno sociológico que, de alguma maneira, dialoga com traços característicos da estrutura da sociedade na qual se insere.

Essencialmente, serão observados os aspectos que se referem à condição socioeconômica da periferia, o que significa compreender essa parte da cidade de São Paulo com um espaço de crescente favelização, segregação e exclusão da cidadania. Sua região metropolitana é compreendida dentro de sua lógica de segregação espacial, de aumento das distâncias sociais e de acirramento do conflito social. Portanto, argumenta-se que a compreensão da cidade de São Paulo como este espaço de relativa segregação social de contornos étnicos é tarefa central para o entendimento do surgimento do movimento hip hop paulistano e, dentro dele, dos Racionais.

Esta realidade concreta experimentada por diversos segmentos juvenis e urbanos nos guetos brasileiros nos anos 1980 e 1990 ajuda a descortinar muito da trajetória dos Racionais e alguns dos traços centrais do seu discurso político-musical. Tal realidade foi compartilhada com a massa de jovens periféricos do Brasil, que é inicialmente o público dos Racionais. Depois, com a chegada da música do grupo à grande mídia em 1997, a legião de fãs estende-se a outros segmentos da sociedade brasileira.

### **“Um revólver engatilhado dentro da mente”<sup>1</sup>“**

Os Racionais Mc's completaram 27 anos de existência em 2016. Um dos pioneiros do rap nacional (junto de nomes como Pepeu, Código 13, Athaliba e a Firma, Thaíde e Dj Hum), o grupo criou um discurso musical autoral, a partir das sensibilidades artísticas de jovens negros que experimentavam algumas das piores facetas da desigual realidade social brasileira, mas que então decidiram ser protagonistas da própria história e agentes da própria cultura. Sua temática é fundamentalmente a experiência urbana do jovem negro do Brasil contemporâneo. Experiência esta que sempre foi intensa, complexa e perigosa. “O preto tem mil chances de morrer” continua a dizer Brown ainda em 2014, no disco “Cores&Valores”. Consciente das estatísticas referentes aos homicídios de jovens negros no país, as letras dos Racionais versam sobre um desafio: encarar o cotidiano na periferia de São Paulo

---

<sup>1</sup> Trecho da música “Na Fé, irmão”, do disco “Nada como um dia após o outro dia”, de 2002.

com dignidade e inteligência, lidando de forma ativa com as possibilidades e encruzilhadas que a vida na cidade segregada apresenta.

Afirmar isso significa dizer que o grupo usou o Hip Hop como uma forma cultural de forte viés político, caracterizada como fórum de debate e de resistência local a partir da apropriação de uma linguagem oriunda dos Estados Unidos. Kellner (2001) lembra como os negros americanos têm tradicionalmente usado a linguagem musical como forma privilegiada de expressão de experiências, preocupações e visões políticas. Nesse sentido, o autor também menciona os exemplos do *gospel*<sup>2</sup>, que surgiu como reação à opressão da escravidão e do *blues*, que pode ser encarado como uma resposta ao racismo institucional estadunidense. Da mesma forma, também o *ragtime*<sup>3</sup> e o jazz podem ser lidos como experiências culturais em busca de uma linguagem musical que articule sofrimento e alegria numa forma artística que possa servir como arma política.

Contemporaneamente, o rap é uma das expressões musicais mais identificadas com essas possibilidades de reconhecimento e autoafirmação da identidade dos negros da Diáspora. No disco “Raio X do Brasil”, de 1993, por exemplo, os Racionais introduzem a música “Fim de semana no parque” dizendo que, a partir daquele momento, o ouvinte entraria num mundo de “informação, denúncia, autoconhecimento e diversão”. Por ser esse veículo de transmissão das experiências deste segmento juvenil e urbano, o rap se transformou, portanto, em um relevante veículo de expressão poética e política, que traduz, como crônica, mas também como ética, a vida desta juventude em contextos de violência urbana, brutalidade policial e decrescentes oportunidades econômicas. Quando só o que resta é “uma bíblia velha, uma pistola automática e um sentimento de revolta”<sup>4</sup> para “sobreviver no inferno”. Assim, como afirma Kellner (2001), o rap denuncia que “o inimigo está dentro, que a sociedade está dividida e enfrenta conflitos explosivos” (p.232).

O trabalho de DAndrea (2013) chega a afirmar que a música dos Racionais é a própria narrativa legitimada pela população periférica para falar da periferia. Segundo o autor, seu rap forjaria inclusive uma nova subjetividade, centrada no orgulho dessa condição. O indivíduo que passa a agir politicamente a partir deste orgulho, ele chama de “sujeito periférico”. O ponto chave aqui é demonstrar como os Racionais ajudaram a produzir a autoimagem que a periferia tem de si, conseguindo, como ninguém, exprimir o surgimento da nova subjetividade deste emergente “sujeito periférico” (DAndrea, 2013). Essa condição compartilhada gerou um forte sentimento de orgulho,

<sup>2</sup> Música negra cristã dos Estados Unidos, em geral de louvor e adoração.

<sup>3</sup> Estilo de música sincopado, originário do folclore negro-americano e da música de dança dos brancos, formador do jazz.

<sup>4</sup> Referência à vinheta do disco “Sobrevivendo no inferno”, de 1997.

acompanhado de uma crítica à sociedade que os condenava à segregação. No mesmo sentido, Rose (1994) afirma que o rap pode produzir as bases comuns de conhecimento sobre as condições sociais compartilhadas e frequentemente servir como laço cultural que alimenta e mantém a resistência da comunidade.

A reflexão proposta por Hall (2003) também é útil para pensar o rap a partir da discussão sobre a cultura negra. Segundo ele, a cultura popular tem suas bases na experiência, memória, prazer e tradição do povo e traz “sempre uma ligação com esperanças e aspirações, tragédias e cenários locais que são práticas e experiências cotidianas de pessoas comuns” (p.346). Dentro dessa lógica, o rap opera como uma narrativa poética e cronística que retrata a vida das populações marginalizadas nos guetos das grandes cidades do final do século XX e início do XXI. Nesse sentido, o rap (político) é também cultura popular ao fazer a crônica da vida cotidiana do bairro. Como dizem os Racionais nos seus shows, eles são a “trilha sonora do gueto”. Em entrevista em 2013, Brown diz expressamente (sobre os jovens da favela que escutam o seu rap): “Nós cantamos o que eles vivem”<sup>5</sup>.

Debruçando-se especificamente sobre o papel de Mano Brown a frente dos Racionais, Silva (2012) chega a caracterizar o MC (o rapper, mestre de cerimônias) como uma espécie de intelectual orgânico contemporâneo, que atua como um organizador do mundo simbólico das classes populares. Seria ele um homem de cultura, que organiza o mundo ao seu redor, e ao “produzir ideologia, fornece consciência e homogeneidade às classes que representa” (p.167).

**“Periferia, vielas, cortiços: você deve estar pensando o que você tem a ver com isso”<sup>6</sup>**

Mas que cidade é essa que serviu de cenário para os relatos dos Racionais? Historicamente, a segregação social no contexto paulistano remete à década de 30 do século XX, quando existiam bairros tipicamente populares onde havia a predominância de negros, os “territórios negros”. No entanto, pobres e ricos habitavam espaços relativamente próximos, ainda que a partir de modelos residenciais distintos: os ricos em casas espaçosas e os pobres em cortiços (CALDEIRA, 1997).

Após os surtos de desenvolvimento da década de 1950 com a indústria automobilística e da década de 1970, o desenho padrão de sociedades revolucionadas

---

<sup>5</sup> Declaração feita em entrevista concedida à Revista Fórum, em 2001.

<sup>6</sup> Trecho da música “Negro Drama”, do disco “Nada como um dia após o outro dia”, de 2002.

pelo advento da economia industrial moderna estabeleceu-se em São Paulo. Esse desenho pressupõe uma dinâmica entre centro e periferia que organiza a cidade (CALDEIRA, 1997). As classes média e alta ocupam os bairros centrais mais amplamente atendidos pela infraestrutura urbana e pelo poder público e as classes populares habitam a periferia, ignorada pela ação cidadã do Estado.

Portanto, como consequência desta expansão industrial, nos anos 1970 especialmente, São Paulo experimentou uma contínua marcha da área urbana em direção à periferia (TASCHNER & BÓGUS, 2001). Esse movimento foi protagonizado por um novo contingente migratório, especialmente de Minas Gerais e Bahia, que se assentou nos arredores da cidade e promoveu a expansão dessa franja periférica através da autoconstrução e do loteamento privado e clandestino em áreas cada vez mais distantes do centro.

Nesse sentido, houve o que Silva (1998) chama de “um processo explosivo de transformação da vida urbana”, sem qualquer mediação do poder público<sup>7</sup>. Configurando, assim, a nova periferia paulistana, segregada em relação ao centro. Desta forma, na chegada à década de 1980, é possível notar a formação de um contexto urbano em que um centro com alguma qualidade de vida, onde reside a elite empresarial, a elite intelectual e a pequena burguesia, é rodeado por uma periferia repleta de domicílios pobres, onde residem as camadas populares, com infraestrutura deficiente e poucas áreas verdes (TASCHNER & BÓGUS, 2001). Esse retrato reproduz uma lógica comum nos chamados polos urbanos globais, em que há evidente contraste entre as classes dominantes, com alta renda e alta qualificação profissional, e os pobres, com baixa renda e precária qualificação para o trabalho.

Portanto, assim como no início do século XX, nos anos 1990, a periferia mantém contornos étnicos semelhantes aos do seu passado pré-industrial. Segundo Silva (1998), o Censo de 1980 mostra que na população que se fixou nestes espaços periféricos da cidade havia significativa presença de negros. Os números dos anos 1990 apresentados na pesquisa de Taschner e Bógus (2001) confirmam quantitativamente a permanência desse cenário de segregação racial<sup>8</sup>. Essa imagem reforça a ideia da periferia como um

---

<sup>7</sup> Na música “Fim de semana no Parque”, do álbum Raio X do Brasil, Brown diz “Um pedaço do inferno, aqui é onde eu estou, até o IBGE passou aqui e nunca mais voltou, numerou os barracos, fez uma pá de perguntas, logo depois esqueceram, filha da puta”.

<sup>8</sup> Por exemplo, distritos de alta renda como Alto de Pinheiros, Perdizes, Moema, Jardim Paulista tem menos de 10% dos chefes não brancos. De outro lado, em distritos como Jardim Ângela, Jardim Helena, Cidade Tiradentes, Itaim Paulista há mais de 50% dos chefes não brancos (Idem), apresentando o que as

espaço que guarda feições de gueto racializado, onde há relação evidente entre cor, renda e escolaridade: quanto maior o número não-brancos, maior a presença em áreas periféricas - especialmente nas favelas – e menor é a renda e a escolaridade. O movimento hip hop paulistano e os Racionais são forjado neste habitat, liderados pelos filhos daquela geração de migrantes que foi para São Paulo no momento em que a cidade se transformou num grande centro industrial, com enorme capacidade de atração de trabalhadores (Mano Brown, por exemplo, é filho de mãe baiana) e com marcantes feições de segregação racial.

A questão racial é central na obra dos Racionais. Como artistas, eles sempre estiveram envolvidos no debate sobre a negritude. Frequentemente referindo-se aos negros como “não indenizados” pelo holocausto da escravidão, eles se identificam como “pretos” a todo tempo, como na célebre alcunha que identifica o grupo como “os quatro pretos mais perigosos do Brasil”. Próximo do movimento negro, Brown é declaradamente a favor das cotas raciais e participou das duas primeiras Conferências Nacionais para a Promoção da Igualdade Racial, em 2005 e 2009, onde foi, segundo ele, para debater, ouvir e cantar. Seu discurso racial foi analisado em outro artigo (MENDES, 2015) que argumenta que essa abordagem passou por três fases ao longo dos 27 anos de carreira. Saiu de uma visão “sociológica”, mais politizada e engajada, passou por uma faceta mais cronística e poética capaz de conjugar os problemas individuais do rapper narrador aos problemas sociais que ele enfrenta no dia a dia, até chegar ao momento atual em que os Racionais chamam a atenção para a relação entre a questão racial e o consumo, questionando as críticas recebidas pelas classes populares ao aderirem à civilização do consumo.

### **“Quem não se desespera vendo nascer seu filho no berço da miséria<sup>9</sup>?”**

Como argumentado até agora, uma série de processos formatou a periferia paulistana dos anos 90 – o cenário explícito de boa parte das crônicas em forma de rap feitas pelos Racionais. Aquela década testemunhou um aumento da população da periferia da capital. Além disso, a crise econômica que assolou a economia brasileira nos anos 1980 aumentou a pobreza e o desemprego nas camadas populares, e agravou uma distribuição de renda já bastante desigual no Brasil (CALDEIRA,1997). Este processo de empobrecimento teve sérias consequências para a inserção dos pobres no

---

pesquisadoras chamam de “anel periférico” como a parte da cidade com a maior proporção de não-brancos.

<sup>9</sup> Trecho da música “O Homem na estrada”, do disco “Raio X do Brasil”, de 1993.

espaço urbano, pois os jovens que cresceram naquela década e na seguinte não puderam manter nem a condição de proprietários de casas autoconstruídas, como seus pais.

Paradoxalmente, esta deterioração econômica foi intensificada pelas melhorias obtidas pelos movimentos sociais da periferia no período de abertura democrática em meados dos anos 1980. A partir da pressão exercida sobre os governos por estes movimentos, os poderes municipais destinaram mais investimentos em infraestrutura para as áreas periféricas, fazendo, assim, com que houvesse uma regularização dessas construções e, finalmente, sua inclusão no mercado imobiliário formal (CALDEIRA, 1997). Em contrapartida, houve o encarecimento dos lotes, já que empreendimentos legais e com mais infraestrutura têm o preço mais alto. Assim, diversos bairros que conseguiram melhorias ficaram inacessíveis à parte empobrecida da população.

Como consequência, estas pessoas tiveram que se mudar para favelas ou cortiços nas áreas centrais da cidade ou em municípios mais afastados da região metropolitana (CALDEIRA, 1997). Nota-se aqui, portanto, um evidente processo de aumento da favelização da cidade como um todo e da periferia em especial. Segundo Taschner & Bógus (2001), 62% do acréscimo de moradias faveladas deu-se no que as autoras chamam de “anel periférico”, levando-se em conta as transformações urbanas dos anos 1990. Portanto, ao lado dos conjuntos habitacionais populares públicos (as Cohabs) e do tradicional lote irregular com autoconstrução, a paisagem vista diariamente pelos membros dos Racionais, refletiu um intenso crescimento das favelas na periferia. Não por acaso, portanto, os Racionais já se intitularam como a “voz da favela”.

#### **“Efeito colateral que seu sistema fez”<sup>10</sup>**

Apontando para esta mesma direção de deterioração da condição social dos moradores da periferia paulistana, há um fator global relacionado ao desenvolvimento histórico do capitalismo mundial naquele momento. A partir da década de 1990, São Paulo experimentou um movimento de renovação da sua estrutura produtiva industrial, algo que já vinha ocorrendo no centro do capitalismo global desde a década de 1970. Esta reestruturação, largamente amparada na automação de diversas atividades tradicionais do setor industrial, na migração das atividades fabris para as de comércio e serviços e na introdução de novos métodos de organização do trabalho, afetou dramaticamente o nível de emprego na cidade - principal polo industrial brasileiro àquela altura (SILVA, 1998).

---

<sup>10</sup> Trecho da música “Capítulo 4, versículo 3”, do disco “Sobrevivendo no inferno”, de 1997.

Além disso, durante os anos 90, como mostra Silva (1998), caíram sistematicamente as taxas de trabalho assalariado com carteira assinada (70,7% para 61,2% da população ocupada) e cresceu o trabalho autônomo (de 15,8% para 20,8% da ocupação), configurando assim um cenário dramático para a população trabalhadora: desemprego e declínio das garantias trabalhistas. Nesse sentido, o autor afirma, inclusive, que houve diminuição efetiva do proletariado industrial – por conta da modernização dos regimes de trabalho e da exportação das plantas industriais. Ao mesmo tempo, São Paulo testemunha o aumento de uma espécie de sub-proletariado – mão de obra desprotegida socialmente no que se refere às leis trabalhistas (Silva,1998). Cabe lembrar que KL Jay e Mano Brown eram *office boys* antes de trabalharem com rap.

A hipótese deste trabalho é a de que, originalmente, os Racionais, do ponto de vista da sua condição de classe, se situam precisamente nesta categoria: a dos sub-proletários. Segundo Singer (2012), desde a década de 1970, diversos trabalhos tentaram explicar a existência dessa massa de trabalhadores “superempobrecida” abaixo do operariado formalmente empregado. Mesmo com aumento do setor dinâmico da economia por conta da retomada da industrialização no período conhecido como “Milagre Econômico”, o país assistiu ao aumento da desigualdade, atestado pela piora da distribuição de renda. Algumas explicações realçavam o aumento da exploração dos pobres, que canalizava a riqueza para a cúpula da pirâmide de classes, expandindo o mercado interno sem, no entanto, diminuir a pobreza ou a desigualdade.

De acordo com Singer (1981) essa fração de classe, os sub-proletários, já àquela época, correspondia a 48% da população, contra 28% de proletários. Sua origem remontaria à escravidão, instituição que estruturou a sociedade brasileira em praticamente quatro dos seus cinco séculos de história. Mesmo com a modernização econômica e social experimentada pelo Brasil ao longo do século XX, essa massa não pôde ascender nem mesmo à condição formal de operário. Como vimos, a região Nordeste é exatamente a fonte irradiadora de imigrantes nesta condição para as regiões mais prósperas. Os Racionais Mc’s parecem ser filhos deste processo intenso de produção de desigualdades. Seu rap explode para o país exatamente quando o neoliberalismo<sup>11</sup> implantado nos anos 1990 leva a contradição brasileira a patamares

---

<sup>11</sup> Segundo Anderson (1995), o neoliberalismo nasce como reação ao Estado intervencionista e de bem-estar, propondo o fim de regulamentações que limitem as forças do mercado capitalista no contexto das economias ocidentais.



infernais. Na música “Periferia é periferia”, do disco “Sobrevivendo no inferno”, Edi Rock chama sua área de “pesadelo periférico”.

**“Em São Paulo, deus é uma nota de cem”<sup>12</sup>“**

Tais padrões de aumento das desigualdades têm relação direta com a alteração do perfil econômico da cidade de São Paulo. Essencialmente, como argumentam Taschner & Bógus (2001), por conta da reestruturação produtiva e da financeirização global, São Paulo chegou a perder perto de meio milhão de postos de trabalho na indústria. Um fenômeno que claramente aumentou a pobreza, o contingente de moradores de favelas e os sem-teto. Caldeira (1997) aponta para a mesma direção:

Seguindo o mesmo padrão de muitas metrópoles ao redor do mundo, São Paulo está sob um processo de terceirização. Na última década, a cidade perdeu sua posição de maior polo industrial do país para outras áreas do estado e para a região metropolitana como um todo, tornando-se basicamente um centro financeiro, comercial e coordenador de atividades produtivas e serviços especializados — num padrão semelhante ao que ocorre nas chamadas “cidades globais” (p. 158).

Em função da nova divisão internacional do trabalho e da introdução de novas tecnologias, São Paulo começou a transformar-se numa cidade pós-industrial, em que se viu uma transição rumo “à ampliação da produção de bens de consumo e à integração ao circuito mundial das trocas econômicas, da informação e da cultura” (Silva, 1998). Tratou-se de uma década em que as políticas neoliberais foram amplamente abraçadas pelo governo brasileiro. Àquela altura, a tendência global para as metrópoles era a desregulamentação da economia, que produziu então uma aguda crise social.

Partindo de uma compreensão mais ampla do processo de transformação urbana ocorrido nos anos 1990, logo a cidade pôde ver as consequências dessas alterações na vida econômica das classes populares paulistanas, especialmente para os mais jovens<sup>13</sup>. Jovens pouco escolarizados tiveram grandes dificuldades para encontrar emprego no Brasil dos anos 1990, no contexto da emergência de um novo mercado de trabalho globalizado que começava a se desenhar (SILVA, 1998). E é exatamente sobre a periferia paulistana que pesa essa nova estrutura econômica globalizada, pois é lá que se

<sup>12</sup> Trecho da música “Vida Loka II”, do disco “Nada como um dia após o outro dia”, de 2002.

<sup>13</sup> Apresentando dados do SEADE, Silva (1998) atenta para o fato de que especialmente para os segmentos entre 15 e 17 anos e 16 e 24 anos, as possibilidades de inserção no mercado de trabalho reduziram-se drasticamente durante esse novo momento da economia brasileira. No segundo trimestre de 1998, por exemplo, o desemprego entre jovens de 15 e 17 anos atingiu 48% da força de trabalho juvenil. Para a faixa dos 16 a 24 anos, o final dos anos 90 significou também um dramático momento em que o índice de desemprego alcançou de 23% a 26% - dobrando em relação ao final dos 80 (Silva, 1998).

encontra o maior número de desempregados e o maior número de chefes de família sem nenhuma escolaridade. A história dos Racionais guarda relação direta com esta grave catástrofe social, que colocou, não só membros do grupo, mas significativos segmentos da juventude da periferia em situação precária no que se refere ao emprego e a suas perspectivas econômicas. Propondo vias de fuga para este “negro drama”, a música do grupo propôs uma saída artística, alternativa ao engajamento no crime ou à resignação à condição de sub-proletário (SINGER, 1981), para aqueles que ficaram na parte mais deteriorada desta geografia social. Em alguma medida, o rap dos Racionais é a elaboração e a transformação dessa experiência social em música.

Se nos voltarmos para o processo sociocultural que deu origem à música rap nos Estados Unidos no final dos anos 1970 e início dos anos de 1980, encontraremos em Nova York processo semelhante ao que evidenciamos acima com o caso paulistano. Segundo Rose (1997), o Hip Hop, movimento cultural amplo do qual o rap é um dos braços, foi também um resultado cultural das mudanças sociais experimentadas pela cidade num cenário pós-industrial. A partir da ação de governos conservadores, a cidade berço do rap testemunhou o surgimento de uma nova divisão do trabalho gerada pela revolução tecnológica, a perda de verbas federais para serviços sociais, e o aumento dos problemas relacionados ao acesso à moradia.

Assim como a São Paulo de 10 anos depois, ao se transformar em grande centro financeiro internacional, NY passaria por transformações estruturais relacionadas à implementação da agenda neoliberal que geraram desemprego, enfraquecimento dos serviços públicos, diminuição dos salários e crescimento do número de sem-teto. Novas formas de desigualdade foram surgindo com a emergência do subemprego, que afetou especialmente negros e hispânicos. A reconstrução do centro de negócios, segundo Rose (1997), criou um abismo entre as classes e raças e a gentrificação<sup>14</sup> opôs condomínios luxuosos a territórios de pobreza.

As semelhanças com o processo de nascimento do rap no Brasil continuam. Segundo Rose (1997), NY também passou por um processo de desindustrialização, transformando a feição de sua estrutura econômica, voltada agora mais para os serviços. Berço exato do Hip Hop, o South Bronx tornou-se símbolo da ruína, ficando conhecido como espaço de remoções, favelização, crimes e brigas entre gangues. Experiência

---

<sup>14</sup> Segundo Battaler (2013), a gentrificação consiste no processo de realização de melhorias econômicas, sociais e culturais em centros urbanos antigos que acarreta a ocupação destes espaços por parte de classes de maior poder econômico e o deslocamento dos habitantes das classes inferiores para outras áreas.

semelhante atravessou o Capão Redondo, local de nascimento do principal compositor dos Racionais, Mano Brown. No ano de 1996, a ONU considerou Jardim Ângela, território que à época fazia parte do Capão Redondo, como o lugar mais perigoso do planeta<sup>15</sup>.

Mas assim como no caso do South Bronx, parece que a periferia de São Paulo, além de índices desastrosos de desenvolvimento social, tinha energia e vitalidade. Seus jovens, como diz Rose (1997), redefiniram suas identidades culturais num espaço urbano hostil, criando o rap para dar voz às contradições engendradas por novas formas de opressão de raça e classe ocasionadas pela transformação de NY numa cidade inserida na economia global. Assim, o rap reinterpretou a experiência da vida urbana, apropriando-se simbolicamente do espaço urbano da cultura de rua e, especialmente, da música.

**“Nós aqui, vocês lá, cada um no seu lugar”<sup>16</sup>“**

No que se refere especificamente à configuração do espaço urbano, a cidade de São Paulo passou por relevantes transformações nos anos 1990, o que significa dizer que a histórica desigualdade social que sempre caracterizou a sociedade brasileira se inscreveu no espaço urbano de uma nova maneira. Ao lado do imaginário oriundo dos anos 1940 a 1980, em que um centro rico está separado de uma periferia pobre, surge um outro padrão de cidade em que as favelas e os condomínios de luxo encontram-se lado a lado, levando para a paisagem paulistana novas modalidades de segregação sócio espacial (CALDEIRA, 1997).

A grande novidade desta nova paisagem é o que a autora chama de “enclaves fortificados”, que são “espaços privatizados, fechados e monitorados para residência, consumo, lazer ou trabalho” (CALDEIRA, 1997) das elites. Por conta especialmente da violência urbana que atinge grandes metrópoles (o trabalho de Caldeira cita, além de São Paulo, a cidade de Los Angeles – curiosamente um centro relevante dentro da cena de rap nos Estados Unidos, especialmente na sua vertente mais ligada à violência das gangues: o estilo *gangsta*), as classes médias e altas começaram a abandonar as áreas centrais, deslocando-se para áreas periféricas, onde construíram condomínios residenciais, shoppings centers e centros comerciais.

<sup>15</sup> Acessado em 12/5/2016. <http://www1.folha.uol.com.br/folha/dimenstein/noticias/gd180806b.htm>

<sup>16</sup> Trecho da música “Da ponte pra cá”, do disco “Nada como um dia após o outro dia”, de 2002.

No caso de São Paulo, estes “enclaves fortificados” são espaços privados para moradia, trabalho e consumo fisicamente isolados por muros, grades ou outras formas de distanciamento. Estão voltados para dentro, o que significa dizer que prescindem do entorno, “concentram tudo de que precisam dentro de um espaço privado e autônomo e podem se localizar em quase qualquer parte, independentemente de seus arredores” (CALDEIRA, 1997). Essa independência possibilita a existência desses espaços qualificados em áreas altamente precarizadas, sem infraestrutura urbana, por exemplo. Este é exatamente o caso paulistano. Ao redor de condomínios de luxo, a favela.

Diversos serviços são oferecidos por esses espaços, que têm em seus portões trabalhadores armados e treinados para garantir a segurança dos moradores. Estes seguranças submetem os trabalhadores – office boys e empregadas domésticas, por exemplo - que entram e saem a um controle rígido, e várias vezes constrangedor, de acesso, criando, assim, um fenômeno em que trabalhadores pobres do entorno “protegem” o patrimônio das classes médias e altas de outros trabalhadores pobres do entorno (CALDEIRA, 1997). Na música “Tô ouvindo alguém me chamar”, do disco “Sobrevivendo no Inferno”, Brown fala do segurança privado, que numa situação de assalto, “foi defender o patrimônio do ‘playboy’” mas já não mais poderia ser super-herói. Assim, como diz a autora:

“Num contexto de medo crescente do crime, em que os pobres são muitas vezes associados à criminalidade, as classes médias e altas temem contato e contaminação, mas continuam a depender de seus empregados. Anseiam por encontrar maneiras mais eficientes de controlar essas pessoas que lhes prestam serviços e com quem mantêm relações tão ambíguas de dependência e evitação, intimidade e desconfiança” (Caldeira, 1997, p. 161).

Efetivamente, os enclaves fortificados descritos pela autora realizam o “sonho de independência” das elites de viver num espaço seguro que garanta a distância social. Habitar estes “enclaves” significa *status* para seus moradores. A proposta ali é que se crie uma comunidade de iguais, isolada da mistura caótica das ruas, onde se possa usufruir de equipamentos e serviços na tranquilidade de um ambiente exclusivo, sem “encontros desagradáveis” ou mistura de classes (CALDEIRA, 1997).

Dessa maneira, o que está em jogo neste tipo de desenho urbano são claras intenções segregacionistas. A autora enfatiza que além dos muros e grades, há todo um aparato interno que é desenvolvido para que estes espaços sejam autônomos em relação ao mundo do lado de fora. Andar na rua a pé e de transporte coletivo ou dentro das áreas privatizadas e de carro passam a ser marcações de distinção de classe. O espaço público como *locus* de sociabilidade se esvazia e, assim, São Paulo vai adquirindo uma feição

fragmentada em que a livre circulação e o caráter plural do espaço público tornam-se ficções de uma cidadania, que é substituída, cada vez mais, pela separação e distância entre classes diferentes (CALDEIRA, 1997).

### **Considerações finais**

Como resposta a essa posição de fechamento e exclusão, o rap dos Racionais elaborou um discurso musical várias vezes hostil, de autoafirmação, crítica social, confrontação e também de fechamento. Como diz Caldeira (1997), a separação sem mediação proposta pelos Racionais é equivalente ao distanciamento desenvolvido pelas classes dominantes a partir da construção de uma paisagem urbana que enfatiza a desigualdade. Nesse sentido, o discurso político dos Racionais poderia ser lido como a elaboração dessa experiência de precarização, favelização e segregação por parte dos que ficaram do lado de fora dos “enclaves fortificados”. A música “Hey Boy”, do disco “Holocausto Urbano” é exemplo perfeito desta interdição, quando Brown diz que seu bairro, um “ninho de cobra”, não é lugar para um “boy”, e que ele poderia se ferir ali. Outro exemplo é “Da ponte pra cá”, do disco “Nada como um dia após o outro dia”. Nesta música, Ice Blue impõe uma nítida separação entre espaços sociais: “Nós aqui, vocês, lá, cada um no seu lugar”.

Assim, portanto, partindo deste cenário adverso, o grupo propôs uma estética musical inspirada e agressiva. Seus membros experimentaram padrões intensos de desemprego, distância social e segregação racial e espacial. O trabalho artístico resultante desta equação pensou a cidade de São Paulo a partir da cultura do rap e construiu um sentido para a vivência do jovem negro da São Paulo pós-industrial do final dos anos 1990 e início dos 2000.

Denominando a si próprio como um “efeito colateral do sistema”, os Racionais expuseram contradições sociais, fizeram dançar e produziram um discurso de elevação de autoestima e luta por autonomia. Desta maneira, articulando referências do Hip-Hop americano, como o *Public Enemy* e NWA, da *black music*, como Curtis Mayfield e Marvin Gaye, com artistas da MPB, como Jorge Ben, e da música negra pop brasileira dos anos 70, como Cassiano e Tim Maia, os Racionais fizeram a sua música. E na São Paulo pós-industrial – “terra de arranha-céu” em que “a garoa rasga a carne” – nasceu um rap não cordial, refratário à tradição nacional de conciliação autoritária, historicamente apresentada como paisagem central da cultura política brasileira.

## Referências

- ANDERSON, Perry et al. *Balanço do neoliberalismo*. Pós-neoliberalismo: as políticas sociais e o Estado democrático. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1995.
- BATALLER, Maria Alba Sargatal. O estudo da gentrificação. *Revista Continentes*, v. 1, n. 1, p. 9-37, 2013.
- BERTELLI, Giordano. Errâncias racionais: a periferia, o RAP e a política. *Sociologias*, v. 14, n. 31, p. 214-237, 2012.
- CALDEIRA, Teresa. Enclaves fortificados: a nova segregação urbana. *Novos Estudos CEBRAP*, v. 47, p. 155-76, 1997.
- DANDREA, Tiarajú. *A formação dos sujeitos periféricos: cultura e política na periferia de São Paulo*. Diss. Universidade de São Paulo, 2013.
- DIMENSTEIN, Gilberto. Índices sociais e educacionais do Jardim Ângela. Disponível em: <http://www1.folha.uol.com.br/folha/dimenstein/noticias/gd180806b.htm>. Acesso em 12/5/2016.
- HALL, Stuart. “Que “negro” é esse na cultura negra”. *Da diáspora* (2003): 335-349.
- KELLNER, Douglas. *A cultura da mídia: estudos culturais: identidade e política entre o moderno e o pós-moderno*. Bauru: Edusc, 2001.
- MEDIETA Y NUÑEZ, Lucio. “Sociología del arte.” *Revista Mexicana de Sociología* (1949): 85-105.
- RACIONAIS MC’S. *Holocausto Urbano*. RDS Fonográfica/Zimbabwe Records, RDL 4006, s.d. 1 CD [p1990]
- \_\_\_\_\_. *Escolha o seu caminho*. São Paulo: Zimbabwe Records, p1992, v. 1.
- \_\_\_\_\_. *Sobrevivendo no inferno*. Cosa Nostra/Zambia, ZA-050-1,2002. 2 CDs.
- \_\_\_\_\_. *Nada como um dia após outro dia*, Cosa Nostra/Zambia, ZA-050-1, 2002. 2 CDS.
- REVISTA FÓRUM. *Entrevista com Mano Brown*, nº 1, setembro de 2001.
- ROSE, Tricia. Um estilo que ninguém segura: Política, Estilo e a Cidade Pósindustrial no Hip-Hop. In: HERSCHMANN, Micael (org).. *Abalando os Anos 90 Funk e HipHop: globalização, violência e estilo cultural*. Rio de Janeiro: Rocco, 1997.
- SILVA, Rogério de Souza. *A periferia pede passagem: trajetória social e intelectual de Mano Brown*. Diss. Tese (Doutorado em Sociologia), Instituto de Filosofia e Ciências Humanas, Universidade Estadual de Campinas, Campinas, 2012.
- SINGER, André. *Os sentidos do lulismo*. São Paulo: Companhia das Letras, 2012.

SINGER, Paul. *Dominação e desigualdade: estrutura de classes e repartição da renda no Brasil*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1981.

TASCHNER, Suzana P.; BÓGUS, Lucia MM. *São Paulo, uma metrópole desigual*. *Eure* (Santiago), v. 27, n. 80, p. 87-120, 2001.

### **Resumo**

O artigo investiga a dimensão política do rap produzido pelos Racionais Mc's como produto das alterações econômicas e espaciais pelas quais passou a cidade de São Paulo e o Brasil na década de 90. O objetivo é observar a capacidade do grupo de transformar o enfrentamento de circunstâncias sociais adversas em potência poética e musical, a partir do engajamento na produção de uma estética atravessada por um discurso ético-político que mescla referências artísticas relacionadas à chegada do movimento "Black Power" norte-americano no Brasil e o samba.

Palavras-chave: São Paulo, Rap, política.

### **Abstract**

The article investigates the political dimension of rap produced by Rational Mc's as a product of economic and spatial changes undergone by the city of São Paulo and Brazil in the 90s. The objective is to observe the group's ability to transform the face of adverse social circumstances in furious poetic power, from engaging in the production of a musical aesthetic that mixes national and international artistic references, the arrival of the "Black Power" movement in Brazil and the Brazilian samba.

Keywords: São Paulo, rap, politics.