



PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM HISTÓRIA

Universidade Federal Fluminense

Centro de Estudos Gerais

Instituto de História

Programa de Pós-Graduação em História - PPGH

“Sente o negro drama, vai, tenta ser feliz”: O *rap* dos Racionais Mc’s como uma contracultura formadora de “sujeitos-periféricos” na cidade de São Paulo (1990-2007)

Vitor Vinicius Dias do Espírito Santo

Orientadora: Ynaê Lopes dos Santos

Niterói
2025

“SENTE O NEGRO DRAMA, VAI, TENTA SER FELIZ”: O RAP DOS
RACIONAIS MC’S COMO UMA CONTRACULTURA FORMADORA DE
“SUJEITOS PERIFÉRICOS” NA CIDADE DE SÃO PAULO (1990-2007)

Vitor Vinicius Dias do Espírito Santo

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em História da Faculdade Federal Fluminense, como requisito parcial para obtenção do título de Mestre em História.

Aprovado em:

BANCA EXAMINADORA

Profº Drº Ynaê Lopes dos Santos - UFF Orientadora

Profº Drº Cezar Teixeira Honorato - UFF

Profº Drº Amailton Magno Azevedo - PUC-SP

Niterói
2025

Ficha catalográfica automática - SDC/BCG
Gerada com informações fornecidas pelo autor

E77s Espírito Santo, Vitor Vinicius Dias do
SENTE O NEGRO DRAMA, VAI, TENTA SER FELIZ : O RAP DOS
RACIONAIS MC?S COMO UMA CONTRACULTURA FORMADORA DE ?SUJEITOS
PERIFÉRICOS? NA CIDADE DE SÃO PAULO (1990-2007) / Vitor
Vinicius Dias do Espírito Santo. - 2025.
173 p.: il.

Orientador: YNAÊ LOPES DOS SANTOS.
Dissertação (mestrado)-Universidade Federal Fluminense,
Instituto de História, Niterói, 2025.

1. HISTORIOGRAFIA E OS RACIONAIS MC 'S.. 2. O RAP DOS
RACIONAIS MC?S, E SUA RELAÇÃO COM A PERIFERIA DE SÃO PAULO..
3. O RAP DOS RACIONAIS MC?S COMO CONTRACULTURA PERIFÉRICA EM
SÃO PAULO.. 4. CONSIDERAÇÕES FINAIS. 5. Produção
intelectual. I. DOS SANTOS, YNAÊ LOPES, orientadora. II.
Universidade Federal Fluminense. Instituto de História. III.
Título.

CDD - XXX

RESUMO:

Esta dissertação investiga o *rap* produzido pelos Racionais MC's entre os anos de 1990 e 2007, compreendendo-o como uma forma de contracultura que atua na formação de sujeitos periféricos na região metropolitana de São Paulo. A partir da análise das letras dos álbuns e das performances públicas do grupo, o estudo propõe que o *rap* se configura como uma prática político-cultural que permite aos indivíduos se posicionarem criticamente diante da realidade de exclusão social que enfrentam, ao mesmo tempo em que constrói um discurso de resistência enraizado nas experiências da população negra e periférica.

Ao explorar os discos e apresentações do grupo, como o show *1000 Trutas, 1000 Tretas*, evidencia-se como as composições funcionam como formas de denúncia das violências cotidianas, mas também como mecanismos de construção simbólica e afetiva de uma identidade coletiva. O trabalho argumenta que os Racionais MC's elaboram um projeto alternativo de mundo, fundamentado na preservação da vida e na criação de novos horizontes políticos. Assim, o *rap* aparece como uma reinvenção das tradições negras em contexto diaspórico, articulando estética e ética para enfrentar o projeto de morte imposto às periferias e afirmar a potência transformadora da cultura.

Palavras-chave: *Rap* Nacional; Racionais MC's; Contracultura; Sujeito-Periférico; São Paulo.

ABSTRACT

This dissertation investigates the *rap* produced by Racionais MC's between 1990 and 2007, understanding it as a form of counterculture that contributes to the formation of peripheral subjects in the metropolitan region of São Paulo. Through the analysis of the group's lyrics and public performances, the study argues that *rap* operates as a political and cultural practice that enables individuals to critically position themselves in the face of social exclusion, while simultaneously constructing a discourse of resistance rooted in the experiences of the Black and marginalized population.

By examining the group's albums and performances—such as the show *1000 Trutas, 1000 Tretas*—the research reveals how these compositions function both as denunciations of everyday violence and as symbolic and emotional mechanisms for the construction of collective identity. The dissertation contends that Racionais MC's articulate an alternative world project, grounded in the preservation of life and the creation of new political horizons. In this way, *rap* emerges as a reinvention of Black traditions in a diasporic context, combining aesthetics and ethics to confront the death project imposed on the peripheries and to affirm the transformative power of culture.

Key-words: National *Rap*; Racionais MC's; Counterculture; Peripheral Subject; São Paulo.

Agradecimentos

Agradeço a Deus e aos Orixás. Agradeço à minha família, que é minha base e meu alicerce, composta por minha mãe, Elaine Cristina Reis França Dias; meu pai, Daniel do Espírito Santo; e meus dois irmãos, Ayrton Carlos Reis França Dias e Matheus Henrique Dias do Espírito Santo. Agradeço à minha companheira, Naomy Carvalho Pires, que, desde o início, topou atravessar estados comigo, seguir pesquisando e enfrentar as batalhas do cotidiano. Agradeço à minha orientadora, Ynaê dos Lopes, que sempre contribuiu de inúmeras formas para que esta dissertação pudesse, de fato, ser concretizada. Por fim, mas não menos importante, agradeço à periferia e ao *rap*, que, para além de me formar como pessoa, também me possibilitou desenvolver um olhar crítico — ainda que sobre as margens.

LISTA DE ILUSTRAÇÕES.

FIGURA 01: Municípios com favelas e comunidades urbanas.....	56
FIGURA 02: População preta e parda na capital paulista — Foto: Divulgação/Mapa da Desigualdade.....	60
FIGURA 03: Mapa da desigualdade socioespacial da cidade de São Paulo.....	75
FIGURA 04: Capa de Holocausto Urbano. Reprodução/Zimbabwe Records.....	107
FIGURA 05 - Capa do disco Escolha o seu caminho Reprodução/Zimbabwe Records.....	110
FIGURA 06: Contracapa do disco Escolha o seu caminho Reprodução/Zimbabwe Records.....	111
FIGURA 07: Capa do álbum Raio-X do Brasil. Reprodução/Zimbabwe Records.....	113
FIGURA 08: Contracapa do álbum Raio-X do Brasil. Reprodução/Zimbabwe Records.....	115
FIGURA 09: Capa do álbum Sobrevivendo no inferno. Reprodução/Zimbabwe Records.....	118
FIGURA 10: Nada como um dia após o outro dia. Reprodução/Cosa Nostra.....	120
FIGURA 11: Capa DVD. 1000 TRUTAS 1000 TRETAS. Reprodução/Cosa Nostra....	122
FIGURA 12: Contracapa do DVD “1000 TRUTAS, 1000 TRETAS”. Reprodução/Cosa Nostra.....	124

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO.....	10
CAPÍTULO 1.	
HISTORIOGRAFIA E OS RACIONAIS MC 'S.....	25
1.1 Situando a Pesquisa e o enfoque teórico da atuação dos Racionais Mc 's como Contracultura nas Periferias de São Paulo.....	25
1.2 Início do Rap nos Estados Unidos.....	29
1.3 Rap no Brasil.....	32
CAPÍTULO 2.	
O RAP DOS RACIONAIS MC'S, E SUA RELAÇÃO COM A PERIFERIA DE SÃO PAULO.....	56
2.1 Situando a questão periférica em São Paulo.....	56
2.1.1 Periferia como Potência, afirmada a partir do grupo dos Racionais MC's.....	63
2.1.2 Georeferenciamento das periferias paulistas.....	74
2.2 Entre a resistência e a marginalização: A cidade de São Paulo como um “palco” de análise histórica.....	81
2.3 A cidade de São Paulo e o rap dos Racionais MC's como novos horizontes de possibilidade da periferia.....	86
2.4 As atuações dos rappers dos Racionais Mc's em São Paulo voltado para a população periférica através dos jornais paulistas (2002-2007).....	95
2.5 O Rap dos Racionais Mc's e seu caráter popular.....	98
CAPÍTULO 3.	
O RAP DOS RACIONAIS MC'S COMO CONTRACULTURA PERIFÉRICA EM SÃO PAULO.....	102
3.1 Os Racionais Mc 's, entre a juventude e o Rap de contracultura.....	102
3.2 As capas dos Discos dos Racionais Mc's, e os elementos de Contracultura.....	106
3.3 O Rap dos Racionais Mc 's e a resistência à burguesia.....	125
3.4 O Rap dos Racionais Mc's e a afirmação da negritude.....	131
3.5 A performance do show “1000 trutas, 1000 tretas” dos Racionais Mc's como Contracultura.....	143
4. CONSIDERAÇÕES FINAIS:.....	154
REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS E FONTES:.....	158
Fontes periódicas.....	158
Fontes audiovisuais.....	159
Fontes orais.....	161
Fontes digitais.....	165
Bibliografia.....	167

“Te desafio a achar um paraíso no inferno. Rap é tipo isso.”

Abebe Bikila¹

¹ BK; EVINHA. *Cacos de vidro*. In: _____. *Diamantes, lágrimas e rostos para esquecer* [vídeo]. YouTube. Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=u4oj_p9r-J4. Acesso em: 15 fev. 2025.

INTRODUÇÃO

Através da presente dissertação de mestrado, produzida no Programa de Pós Graduação em História da Universidade Federal Fluminense, busquei demonstrar como o *rap* produzido pelos Racionais MC's pode — e deve — ser compreendido como uma expressão de contracultura e, por conseguinte, como um agente formador de sujeitos periféricos na região metropolitana do estado de São Paulo. Desse modo, ao longo desta dissertação, procurei evidenciar como, no Brasil do final do século XX e início do século XXI, o *rap* nacional — mais especificamente, aquele produzido pelos Racionais MC's — se consolidou como uma importante ferramenta e um canal de expressão extremamente relevante para a discussão de questões que envolvem a cidadania de sujeitos negros que, em sua maioria, também se constituem como sujeitos periféricos.

Dessa maneira, ao longo desta dissertação, busquei trabalhar com diversos conceitos que contribuirão para a análise da importância do *rap* e das atuações dos Racionais MC's nas regiões metropolitanas e entre as populações periféricas, especialmente aquelas localizadas no estado de São Paulo. É importante mencionar que os conceitos mobilizados ao longo do trabalho — sobretudo aqueles que se relacionam à cidadania da população afro-brasileira — são extremamente relevantes para esta discussão. Vale salientar que muitos desses conceitos estão presentes nas letras dos Racionais MC's, ainda que expressos de forma mais coloquial. Assim, meu objetivo é construir, por meio de uma abordagem histórica do *rap*, uma narrativa que possibilite compreender a história cultural e política da população negra e periférica.

Dessa forma, esta dissertação contribui para a reconsideração das possibilidades de construção de narrativas e de elaboração de relatos que não estejam mais centrados exclusivamente na Europa, mas que analisem e evidenciem como as culturas dissidentes da modernidade, originadas no Atlântico Negro, têm contribuído para transformar este mundo

fragmentado — atuando de maneira decisiva tanto para a saúde do planeta quanto para o avanço de aspirações democráticas. Portanto, o *rap* revela uma ideia e uma política que emergem a partir da experiência dos descendentes de pessoas escravizadas e que, por isso mesmo, “[...] celebra a experiência sublime da escravidão que desafia o sistema numa insurgência revolucionária que complemente, amplie e então repudie um Iluminismo europeu incompleto e codificado racialmente.” (GILROY, 2012, p. 16).

Dessa maneira, acredita-se que, dentro do contexto do Pós abolição brasileiro, a cultura negra — mais especificamente o *rap* nacional — deve ser compreendida como um campo de atuação, resistência e expressão de contraculturas negras. Justamente por isso, defende-se que o *rap* dos Racionais MC’s contribui significativamente para iluminar tanto a discussão sobre o *rap* como uma contracultura da modernidade quanto sua dimensão enquanto cultura transnacional, uma vez que também tem sido utilizado como uma “linguagem” e como uma forma “política” de organização cotidiana.

Portanto, a análise tanto do *rap* dos Racionais MC’s quanto das vivências e experiências desses sujeitos tende a evidenciar as fissuras do projeto iluminista que fundamenta a modernidade, o qual atribui a todos os sujeitos do Ocidente a condição de “livres e iguais”, assumindo-os como sujeitos universais. Ainda que essa “liberdade” e “igualdade” estejam diretamente vinculadas à lógica de mercado e ao mundo capitalista, tais categorias acabam por ocultar as especificidades da população negra em situação diaspórica — o que, em síntese, pode ser compreendido a partir da própria escravidão negra como um dos principais processos constitutivos das sociedades contemporâneas.

Ademais, saliento que, em discussões anteriores, também evidenciei como a violência e o terror racial não se configuram como uma contradição da racionalidade ocidental e do projeto iluminista; pelo contrário, são cúmplices dele (GILROY, 2011, p. 127). Sendo assim, é possível observar diversas manifestações dessa violência contra a população negra desde o

período da escravidão, ou seja, desde o Brasil colonial até o pós-abolição, quando, já no Brasil republicano, os afro-brasileiros — descendentes de pessoas escravizadas — continuaram a sofrer com o terror racial, não mais na condição de escravizados, mas como sujeitos racializados.

Esse terror racial, em muitos casos, manifesta-se por meio da ação de agentes do Estado, os quais detêm a legitimidade do monopólio da violência, como, por exemplo, os próprios policiais e as forças armadas nacionais. Essa realidade pode ser observada nos dados do Mapa da Violência no século XXI, os quais revelam que “a cada 23 minutos um jovem negro é assassinado no Brasil” (MERLINO, 2018, p. 1).

Portanto, o *rap* dos Racionais MC's, compreendido como contracultura, posiciona-se na contramão desse projeto de morte direcionado à população negra e periférica. Vale ressaltar que os Racionais buscam evidenciar as potencialidades das periferias e propõem o despertar da consciência em sujeitos capazes de transformar, de forma crítica e ativa, a realidade social que ocupam.

Vale ressaltar que o grupo é formado por sujeitos oriundos de regiões periféricas. Por exemplo, Mano Brown cresceu no bairro do Capão Redondo, extremo sul de São Paulo, assim como Ice Blue, que também é originário do mesmo bairro, na zona sul da cidade. Já Edi Rock e KL Jay são oriundos de outras regiões da cidade, mais especificamente da zona norte. Edi Rock nasceu no Tucuruvi e cresceu na Vila Mazzei, enquanto KL Jay também nasceu e cresceu na periferia do bairro do Tucuruvi.

A formação do grupo foi promovida por Milton Sales, o “Miltão”, que convidou Mano Brown e Ice Blue para gravarem uma fita demo junto com KL Jay e Edi Rock. Assim teve início uma parceria de sucesso que resultou na criação de um grupo atualmente reconhecido como um dos maiores representantes do *rap* no cenário nacional.

Em suma, o fato de os integrantes serem oriundos de regiões periféricas contribuiu diretamente para que essa condição viesse a reverberar nas composições de suas músicas. Isso se deve ao domínio e ao conhecimento profundo que possuem da realidade periférica — elemento que, conforme será demonstrado adiante, está presente nos cinco discos analisados nesta dissertação, além do DVD *1000 Trutas, 1000 Tretas*.

“*Falar é barato*”, diz a música do grupo de *rap* norte-americano Stetsonic. Da mesma forma, cantar também o é, pois não requer outro meio senão o próprio corpo. Essa é uma das razões pelas quais a música pôde ser, desde o período da escravização de pessoas africanas, uma das atividades culturais mais praticadas pela população negra, ao lado da dança, seu complemento.

Segundo De Andrade (1999), as grandes festas populares, especialmente o Carnaval, desempenharam um papel fundamental na difusão dos sons de matriz africana no Brasil, ainda antes do surgimento da indústria cultural. Essa circulação sonora foi determinante para o reconhecimento e consagração do samba como expressão musical nacional, processo que se intensificou com a popularização de meios de comunicação como o rádio e o disco.

De maneira semelhante, nos anos 1970, o Carnaval da Bahia foi essencial para a projeção das músicas dos blocos afro, cujas sonoridades e estéticas dialogavam com referências negras oriundas da África, das Américas e do Caribe, incorporando um discurso pan-africanista. Importa ressaltar que, em ambos os casos, o reconhecimento e a difusão desses gêneros musicais antecederam sua apropriação pela indústria cultural, sendo legitimados inicialmente no seio das manifestações populares.

Ainda segundo a autora, essa relação entre a música popular e a população negra remonta ao período escravocrata, quando músicos negros formavam bandas nas fazendas. Após a abolição, muitos deles se estabeleceram nos centros urbanos, especialmente no Rio de Janeiro, onde passaram a atuar profissionalmente em cafés e teatros, consolidando, assim, a

ideia de que falar em música popular no Brasil é, inevitavelmente, falar em música negra. As grandes festas populares, especialmente o Carnaval, foram importantes meios para a difusão dos sons negros no período anterior ao surgimento da indústria cultural. Essa difusão possibilitou o sucesso do samba que, com o advento de meios de divulgação musical mais acessíveis, como o rádio e o disco, já se encontrava consolidado como a música nacional por excelência (DE ANDRADE, 1999, p. 39-40).

O *rap*, assim como o samba e a música afro-baiana, percorre uma trajetória simbólica que vai das periferias ao centro, mas com uma característica ainda mais radical em relação à sua inserção junto a públicos alheios ao seu grupo social de origem. Por constituir-se como um discurso sobre as experiências vividas por sujeitos historicamente excluídos, o *rap* carrega referências diretas à violência estrutural das periferias, o que dificulta sua assimilação plena pelos mecanismos tradicionais da indústria cultural. Ainda que marginalizado nos circuitos hegemônicos, o *rap* torna-se um produto cultural de grande potência simbólica, justamente por sua capacidade de denunciar e explicitar essas realidades invisibilizadas.

De modo geral, a arte desempenha um papel fundamental na formação e coesão de grupos sociais, funcionando como espaço de lazer, pertencimento e mobilização. Essas funções são especialmente perceptíveis nas manifestações artísticas do hip hop, que exerce um papel central no cotidiano de parcelas significativas da juventude negra das periferias urbanas, particularmente na cidade de São Paulo e em outras grandes metrópoles brasileiras (DE ANDRADE, 1999, p. 59). Essa cultura articula práticas como o *rap*, o breaking e o grafite, com o objetivo de promover a autoestima, a valorização das identidades negras e periféricas e a construção de coletividades solidárias, ao mesmo tempo em que combate o racismo estrutural e os efeitos da necropolítica sobre a população negra.

No contexto do hip hop, o *rap* destaca-se por colocar o discurso no centro da expressão artística. Por meio dele, o rapper verbaliza suas angústias, medos, revoltas e

vivências, transformando a periferia em palco e fonte permanente de enunciação. Nas letras, há uma elaboração crítica das dificuldades enfrentadas no cotidiano — como a violência policial, o tráfico de drogas, a precariedade dos serviços públicos, a ausência de equipamentos culturais e esportivos e o desemprego. Assim, o *rap* emerge como instrumento de denúncia, resistência e reconfiguração simbólica da realidade vivida pelos jovens negros nas margens da cidade (DE ANDRADE, 1999, p. 59).

Em meio a esse conjunto de denúncias e protestos, ganha destaque o tema do preconceito social e, principalmente, do preconceito racial. Muitas letras tratam dos estigmas construídos pelo imaginário social, nos quais as vítimas em potencial são os jovens negros que moram nas periferias. E, pelo fato de os membros dos grupos serem, em sua maioria, afrodescendentes, o enfoque étnico-racial ocupa um espaço central no discurso produzido.

Ao primeiro momento de denúncia e revolta, segue-se um reforço positivo da autoestima e a afirmação da negritude, com resgates culturais importantes (DE ANDRADE, 1999, p. 60). A resistência, o protesto e a preservação das manifestações musicais da população negra em todo o continente americano estão presentes na música negra norte-americana, no reggae da Jamaica e, principalmente, no samba do início do século XX. A partir da diáspora, a população negra espalhada pelo continente produziu ritmos que representam lamentações, lutas, reivindicações e amarguras.

É importante destacar essa questão na pesquisa sobre o *rap*, pois *“a experiência rítmica foi capaz de superar as barreiras linguísticas, a repressão política e religiosa, fundamentalmente porque a música passou a atuar como elemento de identificação, seja nas instituições tradicionais, seja nos territórios negros segregados”* (GOMES SILVA, 1998, p. 182). Com isso, a música logo se transformou em uma forma de resistência e de preservação da memória cultural negra.

Os Racionais MC's, em seu disco "*Sobrevivendo no Inferno*", cantam que "*periferia é periferia em qualquer lugar*". De fato, ainda que espacialmente separadas em decorrência da diáspora das populações negras escravizadas, que se espalharam por diversos continentes, essas populações, mediante os avanços tecnológicos dos meios de comunicação, como a televisão e a internet, puderam ser reintegradas em um discurso comum sobre as condições de vida nos espaços urbanos que ocupam — as periferias —, especialmente por meio da divulgação de músicas que relatam essas realidades (DE ANDRADE, 1999, p. 40-41).

Nova York, Los Angeles, Rio de Janeiro, Minas Gerais ou São Paulo — periferia é periferia em qualquer lugar. E a ocupação desses espaços por jovens negros, excluídos da economia, da política e da educação, reúne um aspecto comum: a violência (DE ANDRADE, 1999, p. 41). Assim como "*periferia é periferia em qualquer lugar*", a violência também se manifesta de maneira semelhante em todas as periferias. Não por acaso, ela é uma presença constante nas letras de *rap*. A violência é parte intrínseca do cotidiano vivenciado pelos jovens que moram nesses territórios e, por meio do relato de suas vidas, o *rap* incorpora essa realidade ao seu discurso.

Trata-se de uma parcela da população historicamente excluída dos circuitos econômicos formais, composta majoritariamente por sujeitos com acesso precário à educação e com dificuldades para ingressar em empregos qualificados. Como resultado, esses indivíduos acabam territorialmente confinados nas periferias dos grandes centros urbanos. Para além da marginalização social imposta nas cidades, o aprisionamento simbólico e material desses corpos se expressa, no século XXI, por meio da sua crescente presença no sistema prisional brasileiro, evidenciando a continuidade de um processo de exclusão estrutural que atravessa diferentes esferas da vida social.

Vale ressaltar que, em dezembro de 2018, após uma análise realizada pelo Departamento Penitenciário Nacional (Depen), órgão vinculado ao Ministério da Justiça e

Segurança Pública, responsável pela divulgação dos Levantamentos Nacionais de Informações Penitenciárias (Infopen), foi constatado que 64% da população carcerária brasileira é composta por pessoas negras, ou seja, pretas e pardas. O Brasil ocupa a preocupante terceira posição entre os países que mais encarceram no mundo, sendo a maioria dos presos composta por indivíduos descendentes da população negra.²

A realidade descrita nas letras de *rap* não apresenta qualquer idealização ou retoque que a torne menos violenta; trata-se de uma descrição “nua e crua”. Diferentemente do que ocorreu com o samba nos anos 1930 e 1940, o *rap* constitui-se como a crônica dos anos 1980 e 1990 (DE ANDRADE, 1999, p. 41). Desse modo, busquei demonstrar como o *rap* ainda se consolida como uma crônica das periferias dos grandes centros urbanos, especialmente no final do século XX e início do XXI. Tal afirmação será comprovada a partir da análise de alguns álbuns dos Racionais MC's, bem como de sua atuação na cidade de São Paulo até o ano de 2007.

Portanto, ao tratar das adversidades vivenciadas no contexto periférico, o *rap* torna-se o porta-voz das periferias no cenário brasileiro, passando a retratar, em suas letras, problemáticas relacionadas à cidadania — ou, mais especificamente, à ausência dela. Vale ressaltar que o *rap*, enquanto expressão de uma cultura negra moderna, histórica e política, consegue abordar de forma contundente diversas questões oriundas do próprio contexto do Pós-abolição no Brasil. Conforme apontam as historiadoras Ana Maria Rios Lugão e Hebe Mattos, em seu texto “*O pós-abolição como problema histórico*”, parte significativa dos estudos da área busca “(...) rever as clássicas relações entre escravidão, racialização e cidadania” (RIOS; MATTOS, 2004, p. 191).

Em síntese, pretende-se evidenciar como essas relações entre escravidão, modernidade, racialização e cidadania estão presentes em diversas letras de grupos de rappers

² BRASIL. Ministério da Justiça e Segurança Pública. *Análise comparada*, 2016. Disponível em: <https://www.justica.gov.br/news/ha-726-712-pessoas-presas-no-brasil>. Acesso em: 28 jul. 2024.

afro-brasileiros do século XXI, os quais passam a abordar uma ampla gama de questões, tais como o sistema penitenciário brasileiro, o terror racial, o direito à infância, a marginalização, a necropolítica, entre outras problemáticas pertinentes à população afrodescendente.

Vale salientar que essas questões, associadas à cidadania incompleta, atravessam o cotidiano da população negra desde a proclamação da República, em 15 de novembro de 1889. A professora Wlamyra Albuquerque contribui para a compreensão do processo de racialização no início do século XX. A autora observa que “*era indiscutível que a palavra escravo deveria ser riscada do vocabulário nacional, mas não se admitia que o termo senhor também fosse extinto*” (ALBUQUERQUE, 2009, p. 204). Assim, ao conservar-se o termo “*senhor*”, buscava-se também preservar a lógica de hierarquização social vigente até aquele momento, conforme destaca a autora:

Não por acaso, a ideia de raça teve grande repercussão no Brasil justamente nos últimos anos da escravidão e durante a Primeira República (1889–1930). Naquele momento, os projetos emancipacionistas não excluíaam a construção de novas formas de dominação fundamentadas na noção de raça. Mesmo porque o que se observava eram tentativas cada vez mais incisivas de adaptar à sociedade pós-abolição as hierarquias raciais construídas durante o período escravista. Pensar um mundo republicano e sem escravidão não significava, necessariamente, pensar uma sociedade de oportunidades iguais; muito pelo contrário, a preocupação estava em garantir que brancos e negros continuassem sendo não apenas diferentes, mas desiguais. (ALBUQUERQUE, 2009, p. 206).

O geógrafo Milton Santos nos ajuda a compreender essa cidadania incompleta por meio de seu conceito de “*cidadania mutilada*” (SANTOS, 1996/1997), que indica que, na prática, os direitos dos cidadãos não estão sendo exercidos de forma plena.

Ao abordar a questão da cidadania mutilada da população afrodescendente no Brasil, o *rap* emerge como um importante porta-voz das periferias urbanas. Por meio de distintas formas de expressão e atuação, esse gênero musical tem contribuído para ampliar o campo de possibilidades sociais, políticas e culturais dos sujeitos periféricos. Cabe destacar que, apesar da implementação de políticas de cunho higienista, que historicamente contribuíram para a marginalização de milhões de brasileiros, esses mesmos sujeitos desenvolveram estratégias criativas de resistência e inserção no espaço público. A apropriação do *rap* pelas periferias de

São Paulo, Rio de Janeiro e Minas Gerais constitui um exemplo expressivo desse movimento. Em um cenário marcado pela escassez de direitos e oportunidades, o *rap* consolidou-se, entre o final do século XX e o início do XXI, como um dos principais instrumentos de comunicação, denúncia e afirmação identitária das camadas populares urbanas.

Outrossim, podemos observar que o que impulsionou a difusão do *rap* no Atlântico Negro, para além dos fluxos existentes entre pessoas, ideias e mercadorias, foram também os veículos de comunicação de massa. Vale ressaltar que a relação da indústria fonográfica com a população negra no Brasil nunca se deu de forma harmoniosa. Pelo contrário, conforme demonstram os estudos de Martha Abreu, a atuação cultural da população negra estruturou-se sobre bases tensionadas e conflituosas. Dessa forma, os sujeitos negros souberam estabelecer, a partir de constantes negociações, diferentes modos de atuação política no campo cultural (ABREU, 2017).

Portanto, ao longo desta introdução, conseguimos vislumbrar como o advento do hip-hop e do próprio *rap* no Brasil contempla um processo de migração de pessoas e ideias que ultrapassa o território nacional. Atualmente, com o avanço dos veículos e meios de comunicação e o advento da internet e das plataformas digitais, como o YouTube, essa cultura negra moderna, histórica e política — o *rap* — conseguiu alcançar diversas partes do mundo, adaptando-se às demandas sociais e aos anseios locais. Assim, tornou-se uma importante ferramenta política e social para a legião de pessoas marginalizadas, fruto do atual modelo neoliberal promovido pelo capitalismo.

Vale ressaltar que o *rap* transforma-se em um veículo de construção identitária, fomentando a formação da consciência sobre a violência historicamente praticada contra a população negra no Brasil — uma consciência acerca da discriminação racial e social. O *rap* tem a função de estimular o rompimento com os padrões — embranquecimento,

conformismo, cordialidade — que ainda habitam o imaginário de nossa sociedade (DE ANDRADE, 1999, p. 59).

O papel desempenhado pelo *rap*, amplamente discutido também no âmbito do movimento negro, parece concentrar-se na valorização das diferenças e das referências socioculturais da população afro-brasileira. A partir do desenvolvimento do *rap* no Brasil, é possível identificar as especificidades que marcam a experiência negra nas periferias urbanas. Como observa Silva (1999, p. 111), um dos maiores desafios enfrentados pela população negra consiste na dificuldade de reconhecer e elaborar sua própria diferença, uma vez que os signos identitários foram diluídos no confronto com a ideologia da homogeneidade nacional, o que resultou no enfraquecimento das bases de sustentação individual e coletiva da identidade afrodescendente.

Nesse sentido, ao promover o fortalecimento da autoestima da juventude negra e possibilitar a conscientização política das periferias, o *rap* atua como um espaço de ressignificação simbólica e de reelaboração dos estigmas historicamente atribuídos às culturas negras marginalizadas. Por meio de suas letras e discursos, o *rap* atualiza memórias sociais, constrói identidades e desafia as narrativas hegemônicas. Cabe ressaltar que a memória coletiva é uma construção social, constantemente sujeita a reinterpretações, pois está condicionada às representações disponíveis em um dado momento histórico. As lembranças sociais do passado não são fixas; reorganizam-se de acordo com as experiências, os sentimentos e os contextos sociais que conformam o imaginário dos grupos que as compartilham.

Dessa forma, conforme aponta Halbwachs, “*o ato de lembrar vem à tona com a intensidade, selecionado, avaliado, aceito, criticado e preenchido de novos significados do presente*” (HALBWACHS, 1990). Portanto, a origem social e as experiências cotidianas desses jovens negros são o alicerce para toda a interpretação que eles terão sobre o passado

da população negra. O discurso do *rap* — que está impregnado de novas identificações com o passado — é, muitas vezes, visto com preconceito por setores dominantes da sociedade.

Não por acaso, o *rap* se consolidou como um efetivo instrumento de comunicação, servindo de porta-voz da periferia. Desse modo, o papel dos rappers, para além do entretenimento, é realizar um discurso com uma linguagem acessível, a fim de informar e ampliar a consciência de uma parcela da juventude negra. Com o dever de transmitir mensagens a um público mais amplo, o *rap* — aqui também entendido como uma das tradições orais e políticas utilizadas pela população afrodescendente no Pós-abolição — consolidou-se, assim como seus intérpretes, não apenas como marginais no sistema capitalista, mas também como formadores de “sujeitos periféricos” e de opinião, disputando narrativas, identidades e memórias com a mídia hegemônica.

Conforme aponta Paul Gilroy, a noção de pronto acesso e domínio da tradição — às vezes antiga, sempre antimoderna — tornou-se essencial aos mecanismos disciplinares que os austeros tradicionalistas de hoje procuram exercer sobre diversos processos da produção cultural negra. A tradição fornece o laço crítico entre os atributos locais das formas e estilos culturais e suas origens africanas. A história interveniente, na qual tradição e modernidade se juntam, interagem e se confrontam, é posta de lado, juntamente com as consequentes implicações desse processo para a mediação da pureza africana.

Desse modo, Gilroy nos ajuda a compreender como a tradição torna-se, assim, o meio de demonstrar a continuidade de fenômenos contemporâneos selecionados com um passado africano que os moldou, mas que eles já não mais reconhecem, e aos quais apenas ligeiramente se assemelham. A África é retida como uma medida especial de sua autenticidade. O entusiasmo pela tradição, dessa forma, não expressa tanto a ambivalência dos negros em relação à modernidade, mas o esboroamento da ambivalência prolongada da

própria modernidade em relação aos negros, que assombra seus sonhos de civilização ordeira. (GILROY, 2012, p. 358)

A presente pesquisa defende que, por meio do cruzamento de diferentes fontes primárias e da análise das músicas — sejam as coletâneas ou os próprios álbuns —, é possível compreender o *rap* dos Racionais MC's como uma contracultura periférica que acaba formando um tipo de sujeito social, com uma nova subjetividade: o “sujeito periférico”.

Portanto, a partir da elaboração desta dissertação, busco abordar diversas discussões sociais, observadas principalmente dentro do espectro da contracultura periférica. A pesquisa será realizada por meio do exame das letras, dos discos e de suas capas. Além disso, serão investigadas questões relativas à juventude negra, aos Racionais MC's, à contracultura, à própria periferia, entre outros elementos fundamentais para a compreensão do grupo.

Desse modo, como estrutura da pesquisa, busquei desenvolver a dissertação da seguinte maneira: ao longo do primeiro capítulo, procuro compreender o início do *rap* e seu desdobramento na cidade de São Paulo, que acabou por propiciar a formação dos Racionais MC's — grupo amplamente reconhecido como um dos mais importantes do *rap*, tanto no estado de São Paulo quanto em nível nacional. Para além disso, busco compreender a forma como os Racionais MC's aparecem nas diversas produções acadêmicas, nos estudos de diferentes áreas das Ciências Humanas.

Já no segundo capítulo, proponho evidenciar a intrínseca relação entre o *rap* dos Racionais MC's e as periferias urbanas, compreendendo sua produção como uma expressão de contracultura que expõe as fissuras e contradições do projeto de modernidade burguês. Tal modernidade, vale ressaltar, é um processo dinâmico e dialético, constantemente reconfigurado. Nesse sentido, o *rap* deve ser entendido como um projeto alternativo de mundo, uma forma de contracultura periférica capaz de construir e afirmar novos sujeitos

históricos — os chamados “sujeitos periféricos”. Para que esse sujeito se constitua nessa categoria, é necessário que ele reconheça sua posição periférica, sinta orgulho dessa condição e atue politicamente a partir dela.

Além disso, no segundo capítulo da dissertação, proponho a cidade de São Paulo como categoria analítica, visando compreender como o *rap* dos Racionais MC’s formula horizontes alternativos de possibilidade para as populações periféricas. Para isso, analiso também a presença do grupo nos jornais paulistas entre 2002 e 2007, buscando entender quem acessava seus shows, onde ocorriam, os valores cobrados e o caráter popular que marca sua produção artística — aspectos que reforçam a centralidade do grupo na articulação entre arte, política e periferia.

Por fim, no terceiro capítulo, dedico-me a compreender o *rap* dos Racionais MC’s como uma expressão de contracultura periférica. Para isso, analiso a trajetória do grupo e a forma como sua produção artística se consolida como resistência simbólica e política às estruturas da cultura dominante. Ainda nesse percurso, retomo elementos discutidos no segundo capítulo, nos quais abordo a centralidade da juventude na formação do grupo — composto inicialmente por jovens de 19 e 20 anos — e examino como esses sujeitos interpretam sua própria arte, reconhecendo-a como instrumento de denúncia e afirmação identitária.

Aprofundo a noção de contracultura periférica como um movimento que se opõe à ordem vigente, à lógica burguesa e à normatividade imposta, propondo alternativas de existência e novas formas de subjetivação nas margens urbanas. Para tanto, realizo uma análise detalhada das ações públicas do grupo, identificando, em suas práticas culturais, elementos de resistência à hegemonia, afirmação da negritude e contestação da exclusão social. Além disso, examino as letras e performances presentes no emblemático DVD “1000

Trutas, 1000 Tretas”, no qual os Racionais MC’s reforçam sua posição como protagonistas de uma contracultura que emerge das periferias e articula estética, política e identidade.

Dessa forma, proponho compreender as invenções e reinvenções das tradições negras produzidas em contextos diaspóricos como expressões legítimas de uma contracultura periférica. Tais manifestações são essenciais, pois operam, na prática, como formas de resistência ao projeto iluminista liberal, que universaliza os sujeitos e apaga suas especificidades, ao passo que as tradições negras afirmam as particularidades da população negra e enfrentam, simultaneamente, o projeto da morte — mais precisamente, a necropolítica — que atinge de modo sistemático os corpos negros e periféricos. Assim, esta dissertação propõe refletir sobre as relações entre raça e cidadania a partir dos fluxos e ritmos da cultura negra no Atlântico Negro, destacando o *rap* como uma forma de contracultura periférica nas grandes cidades. Por meio dele, emergem sujeitos periféricos que se posicionam criticamente no mundo e buscam transformar sua realidade material por meio da cultura, compreendida aqui como prática política cotidiana, distinta da política institucional, mas igualmente relevante na disputa por reconhecimento e direitos.

CAPÍTULO 1.

HISTORIOGRAFIA E OS RACIONAIS MC 'S.

1.1 Situando a Pesquisa e o enfoque teórico da atuação dos Racionais Mc 's como Contracultura nas Periferias de São Paulo.

É de suma importância ressaltar que, para que esta pesquisa pudesse se concretizar, foi necessário que eu superasse diversas barreiras sociais comumente enfrentadas por pessoas periféricas da cidade de São Paulo. Por exemplo, foi preciso superar a fome na infância, o analfabetismo, a exclusão social e racial, a desigualdade de renda, a escassez de áreas destinadas ao lazer, a violência urbana e a violência policial — enfim, problemáticas que sequer passam pela vida ou pelo imaginário de uma pessoa branca pertencente à classe abastada.

Além disso, como ponto inicial da pesquisa, é importante evidenciar que optei por estudar os Racionais MC's porque sempre compreendi a relevância do grupo, especialmente para diversos jovens das regiões periféricas de São Paulo que têm seus direitos sociais sistematicamente negligenciados. Desse modo, ao longo desta investigação, busco demonstrar como os Racionais MC's, para além de serem uma referência para grande parte da juventude negra e periférica, também se afirmam como sujeitos periféricos por meio de sua contracultura, elaborando valores e percepções de mundo que possibilitam análises que escapam aos cânones tradicionais.

Para que esta pesquisa pudesse, de fato, ser concluída, foi necessária a análise de mais de 95 fontes orais e audiovisuais, entre vídeos, shows, documentários e, especialmente, as músicas dos cinco primeiros álbuns do grupo. Além disso, foi examinada a obra “*Mil Trutas, Mil Tretas*”, DVD elaborado em 2004 e lançado em 2006. Jornais, revistas, capas de discos, entre outras fontes primárias, também foram analisados com o objetivo de evidenciar o *rap*

dos Racionais MC's como uma contracultura periférica, contestadora da ordem social vigente.

O estudo dos Racionais MC's não é uma novidade nos programas de pós-graduação do Brasil. Inúmeras são as pesquisas que se propõem a pensar o *rap* como objeto de estudo, o que se reflete na grande variedade de temáticas e nas diversas áreas do conhecimento envolvidas, abrangendo os campos da Linguística, Letras e Artes, além das próprias Ciências Humanas e Ciências Sociais Aplicadas. Este estudo tem como finalidade compreender a atuação e as letras das músicas de *rap* dos Racionais MC's dentro de uma perspectiva histórica, estabelecendo constantes diálogos com o campo do pós-abolição — uma área de estudo que entende a questão racial como um pilar interpretativo da história brasileira, mesmo após a abolição da escravidão.

Portanto, neste primeiro momento, é fundamental historicizar o *rap*, abordando suas primeiras manifestações no Bronx e, posteriormente, sua chegada ao Brasil. Num segundo momento, o esforço historiográfico acaba sendo direcionado para a história dos Racionais MC's propriamente dita, observando não apenas o que já foi trabalhado, mas também quais são as lacunas que podem ser sanadas em futuras pesquisas sobre o grupo. Por fim, mas não menos importante, busquei encerrar o primeiro capítulo evidenciando como o *rap* dos Racionais MC's foi compreendido como um instrumento de comunicação das regiões periféricas de São Paulo na década de 1990, distinguindo-se de outros grupos graças a um discurso crítico sobre o que é ser periférico e à proposição radical da afirmação da negritude.

No Brasil, os estudos pioneiros sobre o *rap* incluem os trabalhos de Elaine Nunes de Andrade, Maria Eduarda Araújo Guimarães, Francisco José Gomes Damaceno, Márcio José de Macedo, Amailton Magno Azevedo e José Carlos Gomes da Silva. Grosso modo, esses trabalhos compreenderam o *rap* e, conseqüentemente, os artistas negros, como expressão de uma cultura urbana com traços e heranças africanas reelaborados nas Américas.

Esses escritos iluminaram várias obras lançadas posteriormente que elegeram o *rap* nacional como objeto de estudo. Além disso, a importância dessas produções também reside na perspectiva de análise sobre o *rap*, conseguindo, inclusive, evidenciar a relevância socio-histórica dessa expressão musical.

Desse modo, a seguir, busquei historicizar a trajetória do *rap*, desde suas origens até sua chegada ao Brasil e algumas de suas manifestações na cidade de São Paulo, onde procuro compreender com afinco as consequências históricas dessa expressão musical na região. Para além disso, o primeiro capítulo desta dissertação também tem como objetivo analisar as diferentes formas pelas quais o grupo de *rap* Racionais MC's foi tratado pela historiografia brasileira.

Vale salientar que o mapeamento dos estudos sobre o *rap*, por meio de um exame cronológico, é relevante, pois permite compreender o que já foi escrito e quais lacunas ainda devem ser preenchidas nas pesquisas sobre os Racionais MC's — tanto no que diz respeito às questões relativas à periferia de São Paulo, quanto ao *rap* no cenário nacional. Para isso, será analisada a historiografia sobre a respectiva temática, com o intuito de examinar os objetivos de cada trabalho ao se debruçar sobre o grupo de *rap* Racionais MC's, destacando seus pontos de convergência e possíveis divergências analíticas.

É extremamente importante destacar, mais uma vez, que os Racionais MC's se tornaram um dos grupos mais influentes do cenário nacional, destacando-se por meio de uma postura jovial e contundente, que deve ser compreendida como fruto da cultura negra diaspórica, manifestada por meio da expressão musical do *rap*. Além disso, o poder e o significado da música no Atlântico Negro têm crescido em proporção inversa ao limitado poder expressivo da linguagem verbal. É importante lembrar que o acesso de pessoas escravizadas à alfabetização era frequentemente negado sob pena de morte, e poucas

oportunidades culturais eram oferecidas para suprir as formas de autonomia individual negadas pela vida nas fazendas e nas senzalas.

Conforme aponta Gilroy, “*a música se torna vital no momento em que a indeterminação/polifonia linguística e semântica surgem em meio à prolongada batalha entre senhores e escravos*”. Esse conflito, decididamente moderno, foi resultado de circunstâncias em que a linguagem perdeu parte de seu referencial e de sua relação privilegiada com os conceitos. (GILROY, 2012, p. 160)

Desse modo, assim como coloca Gilroy, examinar o lugar da música no mundo atlântico negro significa observar a autocompreensão articulada pelos músicos que a têm criado, o uso simbólico que lhe é atribuído por outros artistas e escritores negros, e as relações sociais que têm produzido e reproduzido uma cultura expressiva única, na qual a música constitui um elemento central — e mesmo fundamental.

Dessa maneira, pretendo propor que o compartilhamento das formas culturais negras pós-escravidão seja abordado por meio de questões que convergem na análise da música negra e das relações sociais que a sustentam. Um procedimento particularmente valioso para isso é fornecido pelos padrões distintivos do uso da língua, que caracterizam as populações contrastantes da diáspora africana moderna e ocidental. (GILROY, 2012, p. 161)

Portanto, ao longo deste capítulo, busquei, de forma breve, historicizar o *rap* — esse gênero musical negro criado e reinventado no processo da diáspora — enfatizando que o *rap* é fruto das experiências e vivências de uma população marginalizada. A própria historicidade do gênero musical, dentro do contexto do Atlântico Negro, permite perceber a intrínseca relação entre a invenção do *rap* e as margens sociais. Além disso, será possível compreendê-lo como instrumento de comunicação das periferias, apresentando-se como uma expressão musical de grande potencial analítico, criada especificamente em situação de diáspora. Em resumo, toda a discussão teórica que levantei ao longo deste capítulo teve o

Atlântico Negro como pano de fundo, o que nos permitiu analisar as atuações, letras, shows e performances dos Racionais MC's.

Para além disso, também busquei evidenciar como a cidade e as questões urbanas que a cercam são extremamente importantes no processo de produção da arte periférica. Isso porque é nos territórios da cidade que se concatenam os mais variados tipos de interesses pessoais, os quais são, conseqüentemente, manifestados em diversos tipos de relações e conflitos sociais.

Desse modo, ao longo deste capítulo, busquei analisar o *rap* como fruto da cultura diaspórica do Atlântico Negro, em que a produção artística dos Racionais MC's pode ser compreendida como resultado de um processo histórico longínquo, no qual os negros utilizavam músicas e cânticos como estratégias e ferramentas de combate ao racismo. Por meio da cultura, conseguem praticar a política em seu cotidiano. Assim, busquei historicizar o *rap* desde seu momento de origem, passando pelas ondas migratórias até sua chegada ao Brasil. Por fim, busquei demonstrar como o *rap* é utilizado como um instrumento de comunicação das periferias, sendo o grupo Racionais MC's uma das principais referências do *rap* brasileiro, com uma produção artística que se configura como uma poderosa contracultura periférica.

1.2 Início do Rap nos Estados Unidos

Uma das interpretações mais recorrentes sobre a origem da palavra *rap* é que ela derivaria da sigla *rhythm and poetry* [ritmo e poesia]. Conforme as concepções historiográficas, no que diz respeito ao “local de nascimento” do *rap*, dez entre nove MC's dirão que é o Bronx, nos Estados Unidos. No entanto, para dar sentido a essa geografia do *rap*, Teperman nos lembra que é preciso considerar ao menos duas ondas migratórias de dimensões distintas.

Em primeiro lugar, destaca-se a vinda de milhões de africanos, de diferentes origens, para alimentar o sistema insaciável dos regimes escravocratas nas Américas entre os séculos XVI e XIX. Conforme pontuado pela autora, mesmo em contato com as tradições musicais europeias, que acompanharam a colonização e a formação do Estado soberano pós-1776, esses africanos e seus descendentes — conhecidos como afro-americanos — forjaram diversas revoluções na música mundial, contribuindo de maneira decisiva para a criação de gêneros como *blues, jazz, rock, soul, reggae, funk, disco* e, claro, *rap*. (TEPERMAN, 2015, p. 16)

Em um contexto mais recente, o autor ressalta uma segunda onda migratória, datada do pós-Segunda Guerra Mundial, que levou um contingente significativo de homens e mulheres pobres, oriundos de ilhas caribenhas como Jamaica, Porto Rico e Cuba, a migrarem para os Estados Unidos em busca de melhores condições de trabalho. Esses imigrantes tendiam a se estabelecer nas periferias das grandes cidades, onde o custo de vida era relativamente baixo e as ofertas de emprego estavam próximas. Nessas regiões, os novos imigrantes caribenhos passaram a conviver com imigrantes latinos e também com afro-americanos já estabelecidos nos Estados Unidos há várias gerações.

Um desses bairros foi o Bronx, localizado no extremo norte da ilha de Manhattan, na cidade de Nova York. No início dos anos 1970, a região vivia uma situação de degradação e abandono. Com pouca oferta de espaços voltados ao esporte, lazer e cultura, os jovens do Bronx estavam expostos à crescente violência urbana, às guerras brutais entre gangues e à política de encarceramento em massa, cujo foco recaía, principalmente, sobre a questão racial. Vale destacar que o bairro era predominantemente negro e que o país ainda carregava feridas abertas decorrentes dos intensos conflitos raciais da década de 1960. De acordo com Teperman, “O Bronx era uma espécie de barril de pólvora” (TEPERMAN, 2015, p. 17).

Nos fins de semana dos meses de verão, alguns desses imigrantes acoplavam potentes equipamentos de som à carroceria de caminhões e carros grandes (os chamados *sounds system*), nos quais tocavam discos de *funk*, *soul* e *reggae*, criando um ambiente festivo nas ruas. Inspirados nos disc jockeys que animavam os programas de rádio, autodenominavam-se DJs. Além disso, utilizavam microfones para “falar” com o público, não apenas entre as músicas, mas também durante as canções, como mestres de cerimônia — daí a sigla MC (*master of ceremony*). Vale salientar que figuras como Kool Herc e Grandmaster Flash, dois dos mais célebres agitadores das festas de rua no Bronx, exerciam simultaneamente as funções de DJ e MC (TEPERMAN, 2015, p. 17).

Essa estrutura discursiva, na qual o cantor parece estar falando, remete à tradição africana dos relatos orais. Não são poucos os estudiosos do *rap* que localizam na África a gênese desse estilo musical (DE ANDRADE, 1999, p. 39). Já no final dos anos 1970, o *rap* se consolidou como relato da vida dos jovens negros e de outros grupos discriminados, como os latinos, nas periferias das grandes cidades norte-americanas.

O movimento Hip Hop é estruturado em quatro elementos principais. Os dois primeiros são o DJ e o MC, cuja arte, em conjunto, se manifesta no *rap*. A partir do desenvolvimento musical do *rap*, surge o breaking, terceiro elemento do movimento, caracterizado como uma dança que exige domínio corporal e gestual. O quarto e último elemento, igualmente relevante, é o grafite (FÉLIX, 2006). A habilidade do DJ e do MC era comprovada pela empolgação do público — mesmo quando os eventos ocorriam nas ruas. Os dançarinos mais talentosos criavam coreografias para acompanhar essa nova música repleta de breaks, passando a ser conhecidos como *b-boys* (break boys) (TEPERMAN, 2015, p. 19).

Dentre os muitos gêneros musicais elaborados pela população negra estadunidense, o *rap* tem a particularidade de ser um dos principais a discutir, por meio das letras e também dos discursos dos artistas, temas como preconceito, violência e segregação racial, e seus

efeitos devastadores na sociedade, como a violência urbana. Não por acaso, a partir do início da década de 1980, muitos rappers passaram a escrever letras que alimentavam o que Afrika Bambaataa chamava de “quinto elemento”: o conhecimento (TEPERMAN, 2015, p. 28–29).

Portanto, o *rap* é uma significativa manifestação musical do Atlântico Negro, sendo ouvido e, a partir da década de 1970, também produzido em diferentes partes do mundo. Os processos de transmissão, invenção ou reinvenção dessas manifestações culturais revelam tanto o “*fundo comum de experiências*” quanto os contornos particulares que adquirem localmente (TEPERMAN, 2015, p. 30).

1.3 Rap no Brasil

Os elementos centrais do movimento Hip Hop foram também desterritorializados e passaram a ocupar as grandes metrópoles mundiais, graças aos meios de comunicação, como a televisão, o cinema, o rádio, a indústria fonográfica, as redes de computadores, entre outros. Jovens de diferentes metrópoles integraram-se ao movimento Hip Hop e, desde então, passaram a reinterpretar a realidade particular que viviam, orientados por símbolos e práticas culturais elaboradas externamente. É o que hoje, se verifica com a segunda geração de descendentes de africanos na França, com os jovens turcos na Alemanha e com os jovens excluídos dos bairros periféricos de São Paulo e das cidades-satélites de Brasília (DE ANDRADE, 1999, p. 28).

Nesses espaços, o Hip Hop permaneceu associado aos grupos juvenis excluídos e aos afrodescendentes. A utilização da arte como forma de expressão também se manteve como elemento central. Na cidade de São Paulo, o Hip Hop consolidou-se em momentos distintos, mas a rua continuou sendo referência não apenas para a expressão, mas também para a produção da arte juvenil. Por esse motivo, o termo “cultura de rua” fixou-se internamente como sinônimo da estética do Hip Hop. A elaboração da “cultura de rua” foi marcada, no

início, por experiências desenvolvidas no centro urbano — mais precisamente no espaço da Estação São Bento do Metrô —, e posteriormente integrou-se ao Geledés,³ ao mercado fonográfico alternativo e alcançou a periferia por meio das posses (DE ANDRADE, 1999, p. 28).

No Brasil, em especial em São Paulo, foi também nos bairros da periferia que surgiu a maior parte dos grupos de *rap*. O estilo musical chegou ao país não muito tempo após seu aparecimento nos Estados Unidos, trazido por Nelson Triunfo⁴, o Nelsão, pernambucano radicado em São Paulo desde 1976. Ele teve contato com o soul e o funk, formando um grupo de dançarinos — o Funk — que levou o ritmo do Hip Hop para a Praça da Sé e para a Estação São Bento do Metrô. O programa de rádio mais antigo, Rap Brasil, surgiu também no início dos anos 1980, na Metropolitana FM, apresentado pelo Dr. Rap (DE ANDRADE, 1999, p. 39).

No início dos anos 1990, verifica-se, entre os rappers paulistanos, a influência da segunda geração do *rap* norte-americano. Nesse momento, a luta pelos direitos civis da população negra e a mobilização dos símbolos afro-americanos internacionalizados integram-se ao universo discursivo de grupos como Public Enemy, N.W.A., KRS-One, Eric B. & Rakim, entre outros. Referências à África, a Malcolm X, a Martin Luther King, aos Panteras Negras e ao Islã, presentes nas músicas, nos videoclipes e nas capas dos discos, tornam-se também familiares aos rappers paulistanos (DE ANDRADE, 1999, p. 29).

³ Geledés é uma instituição de defesa da mulher negra. Durante o início dos anos 90 apoiou o movimento hip hop por meio do Projeto Rappers Geledés. Um dos principais produtos dessa relação foi a Revista Pode Crê! Produzida pelos rappers com o apoio da instituição.

⁴ Nelson viveu e testemunhou, como muitos, o surgimento e desaparecimento de numerosos grupos de dança, que tomavam as tuas como território preferencial, deixando registrado pela presença, ainda que efêmera, os passos de break na cidade. Quando só dançavam, ou melhor, não detendo ainda a criação musical como atividade principal como hoje, as esquinas das ruas Dom José de Barros com a 24 de maio no Centro serviam de ponto de encontro, apropriado por Nelson Triunfo e o grupo Funk Cia. Esses se autointitulam os “iniciadores da cultura hip-hop em São Paulo”, e são reconhecidos como tal, em algumas narrativas históricas e canções que tentam recompor a memória do movimento. Nessas aparecem os seus marcos temporais e a eleição das figuras e elementos fundadores

O conhecimento da realidade aparece como uma questão vital para os rappers paulistanos ao longo de toda a sua trajetória. Internamente, empenharam-se no sentido de compreender a história da diáspora negra no Novo Mundo. Sabiam que, por meio da educação formal, esse objetivo não poderia ser alcançado; ao contrário, a experiência educacional apenas confirmaria o silenciamento das práticas políticas e culturais relativas aos afrodescendentes. Nesse contexto, os rappers passaram a enfatizar que o “autoconhecimento” é estratégico para a compreensão da trajetória da população negra nas Américas e no Brasil.

Livros como *Negras raízes* (Alex Haley), *Escrevo o que eu quero* (Steve Biko), biografias de Martin Luther King e Malcolm X, além de obras sobre a especificidade do racismo brasileiro — especialmente discutido por Joel Rufino e Clóvis Moura —, bem como relatos das lutas políticas da população negra, passaram a integrar a bibliografia dos rappers. O objetivo era obter um conhecimento fundamental para a ação, mas que lhes havia sido negado no processo de educação formal (DE ANDRADE, 1999, p. 29).

A partir do “autoconhecimento” sobre a história da diáspora negra e da compreensão da especificidade da questão racial no Brasil, os rappers elaboraram críticas ao mito da democracia racial. Denunciaram o racismo, a marginalização da população negra e de seus descendentes. Enquanto expunham a condição de exclusão e os fatores ideológicos que legitimavam a segregação dos negros no país, os rappers também reelaboraram positivamente a identidade negra. A afirmação da negritude e dos símbolos de origem africana e afro-brasileira passou a estruturar o imaginário juvenil, desconstruindo a ideologia do branqueamento, sustentada por símbolos do mundo ocidental. Dessa forma, redefiniram as relações raciais tradicionalmente apresentadas como cordiais.

Para os rappers, a condição concreta da população negra no Brasil evidencia que o discurso da cordialidade é apenas uma máscara que precisa ser desvelada. A valorização da cultura afro-brasileira surge, então, como elemento central na reconstrução da negritude.

Retomam-se, nesse contexto, os valores relacionados ao movimento *Black is Beautiful* e ao orgulho negro, enfatizados pelo movimento Black Power dos anos 1970. Assim, os rappers paulistanos se reconhecem como continuadores dessa tradição.⁵ As músicas, os discursos e todo o imaginário do período passam a ser estruturados pela valorização das lutas políticas e pelos símbolos de origem afro-americana e afro-brasileira.

A partir dessas referências, a produção musical torna-se o meio pelo qual o “autoconhecimento” juvenil é expresso. O autoconhecimento passa a ser, portanto, uma palavra-chave para os integrantes do movimento hip hop. Apesar das referências aos símbolos afro-americanos, verifica-se, posteriormente, um deslocamento da poética em direção à simbologia afro-brasileira, com o objetivo de compreender a realidade específica vivenciada pelo grupo (DE ANDRADE, 1999, p. 30).

Outro aspecto central do processo de autoconhecimento produzido pelos rappers encontra-se na valorização da experiência de vida. Ter vivenciado o processo de exclusão relacionado à etnia e à vida na periferia surge como condição para a legitimidade artística. A mesma experiência individual, frequentemente relegada a segundo plano nos bancos escolares, transforma-se em tema de reflexão e construção da narrativa poética. É dessa experiência pessoal e intransferível que os rappers extraem a matéria-prima para a composição musical. “*As letras longas, permeadas por expressões locais, exprimem o universo da periferia.*” (DE ANDRADE, 1999, p. 30-31)

Por meio das denúncias e narrativas sobre o cotidiano da periferia, os rappers buscam romper com o silenciamento em torno dos problemas enfrentados por aqueles que se encontram do outro lado dos muros. Privados de sistemas de apoio social, saúde, educação e segurança, os jovens paulistas viam-se à mercê da crise social, expressa por indicadores crescentes de violência. Atualmente, com a classe média também sendo afetada, observa-se o

⁵ As discussões críticas sobre a ideologia do branqueamento, o mito da democracia racial e a cordialidade das relações raciais no Brasil foram discutidas por diversos autores. Os estudos desenvolvidos por Fernandes (1972) e Skidmore (1976) são considerados clássicos; para uma discussão mais contemporânea ver Schwarzc (1996).

início de uma reação diante de problemas que, há muito tempo, já afetavam os cidadãos das periferias.

Diante do silêncio indiferente das autoridades e das elites metropolitanas, a voz dos rappers e dos integrantes do movimento hip hop permanece como referência para a juventude. (DE ANDRADE, 1999, p. 32)

Essa voz pode ser entendida como uma das respostas à desigualdade estruturante da posição social de negros e negras na sociedade brasileira, que permanecem ocupando posições subalternizadas; desigualdade essa que tem origem na atuação fulcral da elite brasileira em manter-se em posição de prestígio social às custas do desprestígio alheio. Nesse sentido, o *rap* revela-se uma importante ferramenta de questionamento constante à abolição brasileira, enfatizando, inclusive, o caráter ilusório dessa abolição, tendo em vista que os ideais de igualdade e os direitos sociais dessa população, até o tempo presente, não foram plenamente contemplados.

Essa relação entre o *rap* e a abolição pode ser observada nos estudos de Henrique Marques, em “*A abolição como farsa no rap contemporâneo*”⁶, que apresenta constantes alusões à situação da população negra no período histórico compreendido como pós-abolição. Vale salientar que o autor estrutura seu pensamento a partir da análise de três músicas de *rap*, por meio de diferentes abordagens políticas e históricas.

O autor Henrique Marques, assim como o próprio movimento Hip Hop, compreende que é por meio da conscientização desses sujeitos que será possível romper com os ciclos de marginalização e de manutenção em posições sociais subalternizadas.

Outro importante trabalho é a tese “*Atitude, arte, cultura, autoconhecimento: rap como voz da periferia*”⁷, escrita por Marco Aurélio Paz Tella. O estudo, elaborado no início

⁶HENRIQUE, Marques. *A abolição como farsa no rap contemporâneo*. São Paulo: Editora-chefe, 2020, p. 142.

⁷ TELLA, Marco Aurélio Paz. *Atitude, arte, cultura, autoconhecimento: rap como voz da periferia*. 2000. 229 f. Dissertação (Mestrado em Ciências Sociais) – Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, São Paulo, 2000.

dos anos 2000, permite compreender como o *rap*, por meio de suas letras, é capaz de produzir uma leitura crítica da sociedade, gerando movimentos de identificação e de projeção. No que se refere à projeção, as letras dos Racionais MC's permitem identificar três pilares fundamentais para o grupo: em primeiro lugar, a cor da pele como elemento de identificação; em segundo lugar, a origem social dessas pessoas; e, por fim — mas não menos importante —, o local onde essas pessoas residem. Esses três pilares solidificam a base do discurso dos Racionais MC's, que, segundo o autor, pode ser percebido em discursos mais agressivos (quando comparados a outras manifestações musicais negras), os quais tendem a propor um orgulho negro desafiador do domínio político e cultural dos brancos.

Dentro dessa mesma lógica, podemos analisar o trabalho realizado em 2001 por Maria das Graças Gonçalves, intitulado Racionais MC's: o discurso possível de uma juventude excluída⁸, que se propõe a analisar os significados presentes nas obras do grupo. No entanto, a autora destaca o forte caráter juvenil do grupo, chamando atenção para a subjetividade negra e pobre no interior das periferias de São Paulo. Em síntese, Maria Gonçalves argumenta que é por meio das falas poéticas do *rap* que os elementos das identidades e condutas populares são articulados, influenciando inclusive projetos mais amplos, tanto no espectro individual quanto coletivo.

Outra análise extremamente relevante que pretende compreender a atuação dos Racionais MC's é a tese de Maria Beatriz Bastos, "*Cenários dissonantes: uma leitura de Cidade de Deus e dos raps dos Racionais MC's*"⁹. Resumidamente, o trabalho busca entender como as periferias das grandes cidades brasileiras podem ser lidas como um "novo" local de enunciação no cenário contemporâneo. Desse modo, a atuação dos Racionais MC's é vista

⁸ GONÇALVES, Maria das Graças. Racionais MC's: o discurso possível de uma juventude excluída. 2001. Tese (Doutorado) – Universidade de São Paulo, São Paulo, 2001. Disponível em: <https://www.teses.usp.br/teses/disponiveis/8/8135/tde-16072001-113728/>. Acesso em: 17 mar. 2025.

⁹ BASTOS, Maria Beatriz. *Cenários dissonantes: uma leitura de Cidade de Deus e dos raps dos Racionais MC's*. 2005. 218 f. Tese (Doutorado em Estudos Literários) – Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte, 2005. Biblioteca depositária: Biblioteca da FALE/UFMG e Biblioteca Universitária da UFMG.

como um objeto fértil para a construção da referida tese, tendo em vista que propicia a discussão sobre o intelectual subalterno negro (condição dos quatro integrantes do grupo), moradores de favela. A relação desses sujeitos com o espaço que habitam e a configuração da identidade subalterna são os principais temas enfocados, sob uma perspectiva teórica disjuntiva ao longo da tese.

O trabalho de doutorado “*Cultura Rap: Comunicação e Linguagens das Bordas*”¹⁰, de Celso Martins Rosa, também foi desenvolvido no ano de 2005. Nessa pesquisa, Rosa busca abordar questões relativas às mídias e à cultura dos jovens das periferias, para além das construções sígnicas sobre a modernidade e a pólis. Por meio de uma abordagem semiótica da cultura, o autor analisa a manifestação cultural do *rap* como uma criação de novas linguagens, elaboradas por grupos culturais que se localizam naquilo que ele denomina “bordas” — espaços de exclusão — das grandes cidades, como é o caso de São Paulo.

Em sua pesquisa sobre a cultura do *rap* e os ambientes urbanos, Celso Rosa — que também analisa o grupo Racionais MC’s — investiga a construção de linguagens e repertórios culturais nas periferias. O autor estabelece um paralelo entre o bairro do Capão Redondo, localizado na zona sul periférica de São Paulo, e o Bronx, em Nova Iorque. Seu trabalho propõe uma reflexão acadêmica sobre uma cultura produzida nas “bordas” das metrópoles, mas que exerce influência significativa sobre seus centros urbanos. A partir da atuação dos Racionais MC’s, Rosa busca compreender as dinâmicas de exclusão e pertencimento, concebendo a “borda” como um espaço de resistência e produção cultural.

Na dissertação de mestrado defendida em 2007, intitulada “*Cidade cantada: experiência estética e educação*”¹¹, Julia Pinheiro de Andrade busca enfatizar o tom

¹⁰ ROSA, Celso Martins. *Cultura rap: comunicação e linguagens das bordas*. 2005. 227 f. Tese (Doutorado em Comunicação e Semiótica) – Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, São Paulo, 2005. Biblioteca depositária: PUC/SP.

¹¹ ANDRADE, Julia Pinheiro. *Cidade cantada: experiência estética e educação*. 2007. 200 f. Dissertação (Mestrado em Educação) – Universidade de São Paulo, São Paulo, 2007. Biblioteca depositária: FEUSP

agressivo presente no *rap* dos Racionais MC's. A partir da análise das músicas do grupo, a autora compreende que os rappers elaboram uma narrativa da cidade de São Paulo com base em suas experiências. Defende, assim, que os Racionais MC's são, simultaneamente, produtos da cidade e agentes que a (re)constroem simbolicamente.

Ainda nessa perspectiva, destaca-se a tese de doutorado escrita em 2008 por Cíntia Camargo Vianna, intitulada “*Movimento Hip Hop Paulistano: a produção artística dos Racionais MC's*”¹². Ao longo de sua pesquisa, a autora analisa as letras dos Racionais MC's como um espaço de construção identitária dos afrodescendentes no tempo presente, reivindicando novas atribuições de valor — não apenas no que diz respeito à condição de ser negro, mas também à valorização de sua expressão artística e de sua cultura.

De acordo com a tese da autora, por meio das letras, os rappers reivindicam maior visibilidade para suas experiências em um mundo branco, que se materializa em diferentes formas de exclusão — geográfica, social e artística. Assim, os *raps* do grupo são lidos como manifestações identitárias, nas quais as narrativas elaboradas se configuram como testemunhos de experiências marcadas pela violência. Conforme conclui Cíntia Camargo Vianna, os rappers dos Racionais MC's se colocam na posição de narradores que anseiam pela inclusão do interlocutor em suas memórias violentas, as quais, ao serem narradas, passam a ocupar o status de experiências vividas, tornando o indivíduo capaz de, simultaneamente, construir-se e desconstruir-se.

Em 2015, foi concluído o trabalho de Henrique Yagui Takahashi, intitulado “*O evangelho segundo Racionais MC's: ressignificações religiosas, políticas e estético-musicais nas narrativas do rap.*”¹³ Em síntese, o estudo aborda as ressignificações nas narrativas do

¹² VIANNA, Cíntia Camargo. *Movimento Hip Hop paulistano: a produção artística dos Racionais MC's*. 2008. 144 f. Tese (Doutorado em Letras) – Universidade Estadual Paulista Júlio de Mesquita Filho, Instituto de Biociências, Letras e Ciências Exatas, São José do Rio Preto, 2008. Biblioteca depositária: IBILCE-UNESP.

¹³ TAKAHASHI, Henrique Yagui. *Evangelho segundo Racionais MC's: ressignificações religiosas, políticas e estético-musicais nas narrativas do rap*. 2014. 160 f. Dissertação (Mestrado em Sociologia) – Universidade Federal de São Carlos, São Carlos, 2014. Biblioteca depositária: Biblioteca Comunitária da UFSCar.

grupo Racionais MC's, com referência ao cotidiano das periferias urbanas da cidade de São Paulo durante a virada dos anos 1990 para os anos 2000. De acordo com a análise do autor, essas ressignificações do cotidiano periférico — cujas narrativas hibridizam elementos políticos, religiosos e estético-musicais — constituem o que ele denomina como um “evangelho segundo Racionais MC's”.

A dissertação de mestrado de Maik Antunes, intitulada “*A cor e a fúria: uma análise do discurso racial dos Racionais MC's*”¹⁴, escrita em 2015, busca ressaltar a atuação e a importância do grupo Racionais MC's no cenário musical brasileiro. O autor corrobora boa parte da historiografia que considera o grupo fundamental tanto para o movimento hip hop nacional quanto para as juventudes periféricas. Maik Antunes propõe compreender os modos de expressão do discurso racial enunciado pelo grupo, analisando, para isso, o histórico do racismo no Ocidente e evidenciando as formas depreciativas pelas quais os negros — especialmente os brasileiros — foram representados historicamente. O autor destaca que os fundamentos mais marcantes no discurso dos Racionais MC's estão fortemente ancorados na leitura da autobiografia de Malcolm X, líder negro norte-americano. Grande parte da atuação do grupo inspira-se nas práticas e ideais defendidos por Malcolm X, refletindo-se, especialmente, em sua identificação com os sujeitos marginalizados — os chamados “periféricos”. Nesse sentido, ainda que por meio da música, os Racionais assumem um compromisso com a transformação radical da sociedade brasileira, evocando uma dimensão revolucionária em sua expressão artística.

Também em 2015, Charleston Ricardo Simões Lopes, desenvolve o trabalho “*Racionais Mc's: do denunciamento deslocado à virada crítica (1990-2006)*”¹⁵ no qual faz uma

¹⁴ RODRIGUES, Maik Antunes. *A cor e fúria: uma análise do discurso racial dos Racionais MC's*. 2015. 193 f. Dissertação (Mestrado em História) – Universidade Estadual de Montes Claros, Montes Claros, 2015. Biblioteca depositária: Biblioteca Central Professor Antônio Jorge.

¹⁵ LOPES, Charleston Ricardo Simões. *Racionais MC's: do denunciamento deslocado à virada crítica (1990-2006)*. 2015. 199 f. Dissertação (Mestrado em Letras – Estudos Comparados de Literaturas de Língua Portuguesa) – Universidade de São Paulo, São Paulo, 2015. Biblioteca depositária: Florestan Fernandes.

análise sobre dois momentos da carreira dos Racionais Mc's: no primeiro momento (1990 a 1993), os rappers estruturam um modo de crítica que se caracteriza pelo tom de denúncia, no entanto em um tom professoral, no qual os raps se distanciam da periferia, se colocando pretensamente acima dela. Em um segundo momento, ao analisar outros raps, tais como "*Fim de semana no parque*" e "*Homem na estrada*", do álbum *Raio X do Brasil* (1993), Charleston Lopes defende que as composições formalizam a perspectiva do morador de periferia, cujo resultado estético não só olha para a periferia, mas partir desse espaço social.

Outra importante tese de doutorado que nos ajuda a pensar a relevância das músicas do Racionais para as periferias e para a sociedade brasileira, é o trabalho de Acauam Silverio de Oliveira, denominado "*O fim da canção? Racionais MC's como efeito colateral do sistema cancional brasileiro*"¹⁶. Na sua tese, Acauam busca refutar a hipótese lançada por Chico Buarque em dezembro de 2004, que colocou que o rap talvez viesse a representar o fim da canção, dentro de uma tradição que dialoga com a modernização a partir da Bossa Nova. Dessa forma, Acauam busca compreender o porquê a tradição da Bossa Nova se esgotou e defende que as músicas dos Racionais MC's são um novo paradigma na canção popular, rompendo inclusive com a antiga tradição cordial brasileira, principalmente por construir as músicas a partir de ponto de vista que contempla justamente a visão dos periféricos.

Vale salientar que a historiografia até agora analisada, tem o grupo dos Racionais MC's como objeto de pesquisa, possui um vasto campo de análise, que acaba perpassando pelos temas mais amplos, retratando desde a análise das letras e a sua relação com a cidade, os territórios e as pessoas, quanto também possui trabalhos que se propõe a analisar a relação da música do grupo de *rap* com a sala de aula e a educação consequentemente.

Para exemplificar, podemos citar trabalhos como o da Raquel Mendonça Martins, denominado "*O rap dos Racionais MC's em sala de aula como via de emancipação de jovens*

¹⁶ OLIVEIRA, Acauam Silverio de. *O fim da canção? Racionais MC's como efeito colateral do sistema cancional brasileiro*. 2015. 412 f. Tese (Doutorado em Literatura Brasileira) – Universidade de São Paulo, São Paulo, 2015. Biblioteca depositária: Biblioteca Florestan Fernandes.

*na periferia de São paulo: análises de oficinas musicais com ênfase no rap*¹⁷. O trabalho de dissertação de Raquel Martins, defendido em 2015, buscou iluminar a questão de como a estética do *rap* pode ser utilizada nos processos de formação de jovens pobres e moradores de periferia, em sua maioria negros. Deste modo a autora tenta compreender o *rap* como um potencial de ruptura e de resistência frente as formas atuais de discriminação racial. Para a elaboração de sua pesquisa foram promovidas oficinas de discussões sobre o *rap*, tanto na escola Municipal de Ensino Fundamental Amorim Lima, localizada no Butantã, quanto na ONG Casa do Zezinho localizado no Capão Redondo, onde foi possível concluir que a escuta musical do *rap* propicia uma ruptura com os modos de percepção homogêneos pela indústria cultural, mas também interfere nos comportamentos, escolhas e interesses dos jovens que comumente vivenciam diversas tensões sociais que acabam eclodindo em seus bairros periféricos.

Outro trabalho que também aborda o *rap* dos Racionais MC's dentro de um espectro educacional é a dissertação de Priscilla Prado de Faria, intitulada "*Racionais MC's e Paulo Freire: um diálogo sobre educação na São Paulo dos anos 90*"¹⁸. Através dessa pesquisa a autora compreende que o grupo de *rap* dos Racionais MC's nos anos de 1990 entrelaçou diversão e responsabilidade social através da sua arte, estabelecendo fortes laços com a educação, ao produzir e propagar conhecimento, principalmente através daquilo que Priscilla Faria denominou como "performance negra". Essa "performance negra" acabou por ser uma ferramenta pedagógica em algumas escolas de São Paulo,.

Para além da possibilidade de relacionar o *rap* com a educação, também é possível observar uma influência comportamental nos mais jovens. Na dissertação "*Ginga no asfalto: figuras de marginalidade nos sambas de Germano Mathias e nos raps do Racionais*

¹⁷ MARTINS, Raquel Mendonça. O rap dos Racionais MC's em sala de aula como via de emancipação de jovens na periferia de São Paulo: análises de oficinas musicais com ênfase no rap. 2015. 211 f. Dissertação (Mestrado em Educação) – Universidade de São Paulo, São Paulo, 2015. Biblioteca depositária: FEUSP

¹⁸ FARIA, Priscilla Prado de. Racionais MC's e Paulo Freire: um diálogo sobre educação na São Paulo dos anos 90. 2017. Dissertação (Mestrado em Educação) – Universidade de São Paulo, São Paulo, 2017.

MC's"¹⁹, Rachel Dipolitto de Oliveira Scire busca através de uma análise comparada, pensar as semelhanças e diferenças entre as personagens da música, transitando entre o malandro, o bandido e a marginalidade. De acordo com autora, cada um dos personagens possuem particularidades nas narrativas que estão incluídas, entretanto, ambos conseguem tecer poderosas críticas a partir da sua posição social, principalmente dentro da condição e experiência da marginalização, se propondo a pensar em ambos casos, à estrutura social, a condição dos excluídos, bem como a própria questão de sobrevivência, tanto no que diz respeito à inserção no sistema produtivo quanto à manutenção da vida em sociedade.

Arthur Moura também se dedica à reflexão sobre o rap, embora a partir de uma perspectiva distinta. Em sua obra *O Ciclo dos Rebeldes*²⁰, o autor contribui de forma significativa para a compreensão das múltiplas contradições que permeiam o campo cultural do rap, ao considerar os atravessamentos de ordem política, econômica e cultural. Especial ênfase é dada ao processo de mercantilização da cultura, analisado sob o prisma da economia política e das dinâmicas do capitalismo contemporâneo.

De maneira geral, Moura identifica que a autonomização do rap — enquanto elemento constitutivo da cultura Hip Hop — é, em grande medida, uma consequência direta da sua incorporação pelas lógicas mercadológicas. Tal processo acarreta o distanciamento progressivo entre os componentes do Hip Hop, esvaziando seus fundamentos políticos e ideológicos originais, e os redirecionando para a adaptação às múltiplas esferas do consumo.

¹⁹ SCIRE, Rachel Dipolitto de Oliveira. *Ginga no asfalto: figuras de marginalidade nos sambas de Germano Mathias e nos raps do Racionais MC's*. 2019. 323 f. Dissertação (Mestrado em Culturas e Identidades Brasileiras) – Universidade de São Paulo, São Paulo, 2019. Biblioteca depositária: Instituto de Estudos Brasileiros.

²⁰ MOURA, A. *Ciclo dos Rebeldes: processos de mercantilização do rap carioca*. São Gonçalo: UERJ, 2017. Disponível em: <https://ppgedu.org/wp-content/uploads/2024/05/Arthur-Moura.pdf>. Acesso em: 15 jan. 2024.

Assim, o estudo desenvolvido por Moura evidencia como a cultura de protesto e a rebeldia — historicamente intrínsecas ao *rap* — vêm sendo reconfiguradas como produtos voltados ao mercado consumidor. Conforme aponta o autor, as transformações observadas na cena do rap contemporâneo, sobretudo na transição do chamado *rap de protesto* (exemplarmente representado pelo grupo Racionais MC's) para uma lógica de profissionalização do MC, demonstram uma clara inserção desse agente cultural na indústria cultural. Tal movimento culmina na mercantilização do *rap* enquanto bem simbólico consumido amplamente pelas juventudes urbanas.

Outro trabalho importante para ser mencionado é a tese de Charleston Ricardo Simões Lopes, denominado “*Racionais MC's: do denunciamento deslocado à virada crítica (1990-2006)*”²¹. Na respectiva tese o autor propõe a pensar os processos de produção dos efeitos de sentido de sofrimento e negritude na obra do poeta João da Cruz no *rap* dos Racionais MC's. O álbum elencado por Charleston Lopes para estabelecer sua pesquisa foi o álbum “Nada como um dia após o outro dia” (2002), onde a intenção do autor foi a de analisar os deslocamentos e permanências referentes aos efeitos de sentido mencionados diante de obras distanciadas tanto no tempo quanto no espaço, onde o principal intuito era compreender os contornos de uma poética da negritude, o que foi conceituada na tese como uma estética de resistência.

A dissertação “*Os atravessamentos dos corpos em Homem na estrada, negro drama e diário de um detento*”²² elaborada por Vinicius Ribeiro Freire, é mais um dos mestrados que compreende a importância do *rap* com o diálogo educacional, desenvolvido no ano de 2020.

Nesta dissertação, Vinicius Freire busca refletir sobre o universo das letras dos Racionais Mc

²¹ LOPES, Charleston Ricardo Simões. *Racionais MC's: do denunciamento deslocado à virada crítica (1990-2006)*. 2015. 199 f. Dissertação (Mestrado em Letras – Estudos Comparados de Literaturas de Língua Portuguesa) – Universidade de São Paulo, São Paulo, 2015. Biblioteca depositária: Florestan Fernandes.

²² FREIRE, Vinicius Ribeiro. *Os atravessamentos dos corpos em "Homem na estrada", "Negro drama" e "Diário de um detento"*. 2020. 100 f. Dissertação (Mestrado em Letras) – Universidade do Estado do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2020. Biblioteca depositária: Biblioteca do Centro de Educação e Humanidades / Rede Sirius – UERJ.

's, e como essas letras corroboram em seu contexto de prática no magistério. Para tanto o autor buscou, ao longo desta dissertação, atravessar relatos orais e escritos de alunos da Rede Municipal de Educação e relacioná-los a esse campo, ele acompanhou tais relatos, sempre utilizando como alicerce a ferramenta coletiva e potente que é o rap – e, em particular, dos Racionais MC 's. Desse modo, Vinicius Freire usa teóricos como Abdias do Nascimento, Frantz Fanon e Michael Foucault, para alargar o debate, sem verticalizar o conhecimento, pelo contrário, propondo um diálogo com as crianças de escola pública, busca horizontalizar o conhecimento produzido naquele respectivo espaço.

Outro importante mestrado produzido em 2020 foi realizado por Giuliana Dias Angelini, denominado “*As transformações do rap paulistano: dos recortes de Racionais MC's A produção solar de Emicida*”²³. Neste trabalho, a autora busca refletir sobre a historicidade do rap, por meio de um diálogo estreito entre o grupo dos Racionais MC's, e o rapper Emicida, para pensar questões da produção cultural popular e de massa na mestiça América Latina. Em suma, Giuliana Angelini, ao estabelecer um assíduo diálogo com com teóricos culturalistas, busca ratificar a complexidade da produção cultural na América Latina, manifestando as características que se dão na cultura popular e de massa desta sociedade mestiça compreendendo um ambiente cultural múltiplo e das bordas, como proposto por Ferreira, fortifica o entrelaçamento sociocultural, e não necessariamente sua fragmentação.

Desse modo, a autora analisou os caminhos trilhados tanto pelo grupo dos Racionais MC 's que apresentam um grande enfoque de raça e classe, quanto por Emicida, que vai para além da temática da raça e da classe, devido a sua grande visibilidade midiática. Dessa forma a autora conclui que a manifestação cultural dos rappers acontece distante de amarras sociais e mais próximas ao ritmo e da pluralidade, evidenciando inclusive o grande aspecto de

²³ ANGELINI, Giuliana Dias. *As transformações do rap paulistano: dos recortes de Racionais MC's à produção solar de Emicida*. 2020. Dissertação (Mestrado em Comunicação e Semiótica) – Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, São Paulo, 2020. Biblioteca depositária: PUC/SP.

“cultura de rua” presente no *rap*, onde também pode ser entendido enquanto uma crônica do cotidiano popular apta a gerar identificação, sensibilização e atuação coletivas. Outros trabalhos produzidos no ano de 2021, já demonstram que os Racionais MC’s disputam lugares e espaços dentro da historiografia com outros grupos de *rap*, conforme vimos anteriormente.

Para exemplificar isso, podemos observar através o mestrado defendido por Robson Peres da Rocha, denominado “*Voz, batida e movimento: narrativas de vida e a formação de sujeitos no rap*”²⁴, que busca entender as transformações sociais ocorridas no âmbito cultural a partir do *rap* e seus desdobramentos na formação de sujeitos políticos. Nesse sentido, o autor contribui para a compreensão do *rap desde* sua gênese, com atenção especial à trajetória dos Racionais MC’s. Por meio de uma análise aprofundada, evidencia-se como o *rap* opera como uma ferramenta de resistência e elaboração de estratégias de sobrevivência para jovens historicamente marginalizados pelas estruturas sociais hegemônicas. Nesse contexto, o *rap* se afirma como uma prática cultural central à experiência afro-diaspórica, oferecendo não apenas visibilidade, mas também instrumentos de agência política e subjetiva.

Robson Rocha conclui que o *rap* desempenha um papel fundamental na construção de regimes democráticos nas periferias urbanas, sobretudo por meio de manifestações públicas que ampliam o espaço de participação política e simbólica. Além disso, destaca-se a instauração de uma política baseada em vínculos afetivos e redes de solidariedade, especialmente os laços de amizade, o que permite aos sujeitos periféricos a produção e a apropriação de suas próprias narrativas históricas e culturais.

Dentro do debate educacional, outro importante estudo que tem o *rap* como objeto de estudo, é o trabalho de mestrado profissional desenvolvido em 2021 por Jonas de Souza

²⁴ ROCHA, Robson Peres da. *Voz, batida e movimento: narrativas de vida e a formação de sujeitos no rap*. 2021. 179 f. Dissertação (Mestrado em Sociologia) – Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2021. Biblioteca depositária: BIBCSH.

Gonsalgo, denominado “*O rap como (re)existência: saberes da periferia*”.²⁵ Jonas busca historicizar o *rap* como um gênero musical-poético germinado nas periferias, que atende demandas de sujeitos que foram historicamente marginalizados no processo sociocultural brasileiro. Desse modo, o *rap* apresenta-se para as periferias como um importante instrumento, que além de possibilitar um certo lugar de fala, ele também representa um dispositivo de conscientização dos sujeitos periféricos.

Desse modo, Jonas propôs oficinas sobre saberes periféricos, com alunos/as do Ensino Médio como público-alvo, nas quais o *rap* fosse levado para a sala de aula como um gênero poético-musical originário de territórios periféricos e constituído por sujeitos pertencentes a esses territórios, conferindo voz/poder a grupos historicamente silenciados (grupos minoritários) e promovendo o respeito à diversidade social e de saberes, conforme propõe a BNCC (2018). O produto educacional desenvolvido por Jonas se deu a partir de uma perspectiva inclusiva e reflexiva, considerando o álbum de 1997, “Sobrevivendo no inferno”, dos Racionais Mc 's como corpus específico da pesquisa.

Outros trabalhos recentes também analisam os Racionais Mc 's como formas de elucidar questões relativas a grandes problemáticas sociais. O mestrado defendido em 2021 de Adriana Mariana de Araujo, denominado “*Carandiru: formas de lembrar, maneiras de esquecer: Informação, memória e esquecimento*”²⁶ é um exemplo disso. O trabalho se propõe a analisar e discutir de que maneira diferentes instituições, tanto públicas quanto privadas, dão conta da produção, construção, difusão, circulação e representação das informações que subsidiam a operação da memória e do esquecimento do Massacre do Carandiru (1992), e como as lembranças servem como um antídoto contra esquecimento.

²⁵ GONSALGO, Jonas de Souza. *O rap como (re)existência: saberes da periferia*. 2021. 151 f. Dissertação (Mestrado Profissional em Gestão, Planejamento e Ensino) – Centro Universitário UNINCOR, Três Corações, 2021. Biblioteca depositária: Universidade Vale do Rio Verde.

²⁶ RODRIGUES, Adriana Mariana de Araujo. *Carandiru: formas de lembrar, maneiras de esquecer. Informação, memória e esquecimento*. 2021. 206 f. Dissertação (Mestrado em Ciência da Informação) – Universidade de São Paulo, São Paulo, 2021. Biblioteca depositária: ECA/USP.

Nesse contexto, o trabalho desenvolvido por Adriana de Araújo dedica-se, sobretudo, à análise das disputas em torno da memória do Massacre do Carandiru. A autora destaca, de maneira incisiva, o papel da produção artística dos Racionais MC's — especialmente por meio da música “*Diário de um Detento*” — como um dispositivo fundamental na construção e na preservação da memória coletiva sobre esse episódio. Tal análise evidencia, mais uma vez, o papel central que a arte e a cultura desempenham na conformação das narrativas históricas e na produção de sentidos nas sociedades contemporâneas.

A tese de doutorado de Hernany Luiz Tafuri Ferreira Júnior, defendida em 2023, contribui de maneira significativa para a historiografia contemporânea, ao analisar criticamente o grupo Racionais MC's sob o viés dos estudos literários. Intitulada “*A juventude negra eleva sua voz: Racionais MC's e o negro drama da periferia brasileira*”, a pesquisa propõe uma reflexão aprofundada tanto sobre a trajetória do grupo quanto sobre a força expressiva e simbólica de suas letras e composições.

Ferreira Júnior argumenta que as músicas dos Racionais emergem de forma intrinsecamente conectada às vivências das regiões periféricas — sejam elas comunidades, favelas ou quebradas — e se constituem como narrativas de denúncia e resistência. Através de uma linguagem incisiva, essas letras confrontam o status quo e questionam diretamente os agentes e estruturas responsáveis pela marginalização e precarização das populações negras e periféricas historicamente negligenciadas pelo Estado. Nesse sentido, a tese se destaca ao articular a análise literária com os elementos sociais e políticos presentes na obra dos Racionais MC's, integrando-se a um crescente corpo de estudos que utiliza a produção musical do grupo como ferramenta interpretativa das dinâmicas sociais brasileiras.

Outro importante trabalho produzido em 2023, que coloca questões sociais no Brasil a partir do *rap* dos Racionais Mc's, é o mestrado da Jordhanna Neris Sampaio Cavalcante,

intitulado “*Dos batuques às pick-ups : tradições, comunidades e contingência discursiva dos Racionais MC’s*”²⁷. Vale salientar que este trabalho busca compreender os suportes estético-políticos presentes na obra dos Racionais Mc’s, onde, de acordo com a autora, as narrativas são atribuídas às tradições musicais e as comunidades que formam, tanto o país quanto os próprios artistas. Desse modo, foram analisadas as músicas e as produções dos Racionais Mc’s, a partir de dois lugares, primeiramente no lugar de denúncia do racismo, que anuncia a pobreza e a criminalização como produtos da subalternidade racial insistentes na democracia, e posteriormente o lugar da morte e do morto. Em suma, Jordhanna Cavalcante conclui que o fenômeno da cultura popular, e a forma como ela está sendo representada nas letras dos Racionais MC’s, estão diretamente ligados às tradições e comunidades que os atravessam, tais como o candomblé e o movimento de mulheres negras. Por esse tal motivo, comumente essas narrativas estão presentes nas obras do grupo de *rap* dos Racionais Mc’s.

Outrossim, o trabalho desenvolvido por Mateus Fernando de Oliveira, denominado “*Sobrevivendo no inferno: intersecções entre vozes, literatura e masculinidades insurgentes a partir do livro-disco de Racionais MC’s*”²⁸ se coloca como um estudo extremamente relevante, sobretudo por pesquisar as letras do disco de *rap*, como objetos de estudo. Seu principal objetivo é compreender como as construções e processos identitários são fundados na distinção entre gêneros, voltados a representações literárias das masculinidades e consequentemente seus marcadores sociais de diferença.

A partir das intersecções entre música e literatura, o estudo evidencia como a violência é apresentada como uma linguagem e um comportamento naturalizados no contexto

²⁷CAVALCANTE, Jordhanna Neris Sampaio. *Dos batuques às pick-ups: tradições, comunidades e contingência discursiva dos Racionais MC’s*. 2023. 111 f. Dissertação (Mestrado em Direito) – Universidade de Brasília, Brasília, 2023. Biblioteca depositária: BCE – UnB.

²⁸OLIVEIRA, Mateus Fernando de. *Sobrevivendo no Inferno: intersecções entre vozes, literatura e masculinidades insurgentes a partir do livro-disco de Racionais MC’s*. 2023. 179 f. Tese (Doutorado em Letras) – Universidade Estadual de Londrina, Londrina, 2023. Biblioteca depositária: BD/UEL.

da década de 1990, especialmente em territórios periféricos. Essa representação abarca questões como a pobreza, os vícios, a criminalidade e as frustrações vivenciadas por homens marginalizados socialmente. A análise crítica da construção discursiva das masculinidades nas representações literárias da cultura periférica está solidamente fundamentada em referenciais teóricos oriundos da sociologia, da antropologia e da crítica literária.

O autor conclui que o estudo das masculinidades sob a ótica das representações literárias revela a presença de uma dimensão ficcional com caráter moralizante, frequentemente direcionada aos homens das periferias urbanas. Nesse contexto, observa-se que a sensibilização desses sujeitos se dá, em grande medida, por meio das poéticas orais presentes nas letras do *rap* — formas simbólicas que buscam fortalecer e orientar o sujeito periférico diante das múltiplas violências enfrentadas no cotidiano social. Dessa forma, a “ficção” performada nos discos — embora construída a partir de analogias com experiências reais — exerce uma função agregadora, ao entoar uma coletividade que celebra a união entre as quebradas. Tal articulação simbólica busca promover a pacificação e a solidariedade entre os homens periféricos, constituindo uma ética de resistência cultural diante das fragmentações impostas pela exclusão estrutural.

Outro considerável trabalho, é a tese desenvolvida por Vanessa Vilas Boas Gatti, denominado “*Mente engatilhada: a formação do rap nacional gangsta*”²⁹, que tem como objetivo analisar a produção artística do *rap* nacional gangsta a partir da pesquisa de quatro grupos de *rap*, Sistema Negro, Consciencia Humana, Facção Central e os Racionais Mc’s. O principal objetivo da pesquisa consiste em analisar o sentimento do *rap* gangsta evidenciando tensões que permaneceram na formação dos compositores. Dessa forma, o trabalho se propõe a analisar tanto a constituição da ideia de cultura a partir da experiência do *rap* nacional que

²⁹ GATTI, Vanessa Vilas Boas. *Mente engatilhada: a formação do rap nacional gangsta*. 2023. 260 f. Tese (Doutorado em Sociologia) – Universidade de São Paulo, São Paulo, 2023. Biblioteca depositária: Biblioteca Florestan Fernandes – FFLCH/USP.

questiona convenções e tradições, propondo novos significados a partir das tensões tematizadas e formalizadas nas músicas. Portanto, Vanessa Gatti analisa a origem social dos compositores e as condições sociais e materiais para a produção do *rap*, compreendendo que a interpretação do mundo social dos rappers está diretamente relacionado a essa nova estética da música popular brasileira, além disso, as músicas e os versos evidenciam as tensões sociais enfrentadas pelos rappers, destacando os princípios de sua estrutura de sentimento.

Dentro dessa mesma seara, e em diálogo com a historiografia do *rap* nacional, o trabalho desenvolvido por Natália Brauns Cazalgrandi em 2024, denominado “*O território, as vozes e a cultura - uma análise dos três primeiros álbuns dos Racionais MC’s*”³⁰ se coloca a compreender o movimento Hip-Hop em sua historicidade, ou seja, desde sua origem nos anos de 1970 em Nova Iorque como parte da efervescente cultura negra e latino-americana. Essa manifestação cultural foi uma consequência direta do desenvolvimento tecnológico da cidade, bem como os processos de gentrificação que afetaram principalmente as populações marginalizadas (ROSE, 2021).

Apesar da distancia geográfica e conseqüentemente das barreiras linguísticas, o *rap* e a cultura do hip-hop acabam atuando como formas de união entre povos negros transatlânticos, entendendo a sensação de pertencimento, principalmente através da música e da dança. Para estabelecer uma base mais concisa para seu trabalho, a autora se propõe a analisar o grupo de *rap* nacional, os Racionais Mc’s, que contribuiu para uma ampla organização cultural, social e política das periferias da cidade de São Paulo, bem como construiu uma identidade periférica que conseqüentemente é manifestada em suas músicas (Oliveira, 2015). Desse modo, o trabalho de Natália Cazalgrandi compreende a identidade

³⁰ FERREIRA, Natália Brauns Cazalgrandi. *O território, as vozes e a cultura – uma análise dos três primeiros álbuns dos Racionais MC’s*. 2024. 101 f. Dissertação (Mestrado em Letras – Ciência da Literatura) – Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2024. Biblioteca depositária: Biblioteca José de Alencar.

periférica - principalmente a partir dos três primeiros projetos dos Racionais Mc's -, se propondo a analisar as temáticas, as estratégias e as medidas que são exploradas nas vozes dos integrantes do grupo, principalmente pelo rapper Mano Brown.

Por fim, mas não menos importante está o trabalho de Mateus da Silva Lisboa, elaborado no ano de 2024: "*Chora Agora, Ri Depois : engajamento e imaginação política na obra do Racionais MC's (2001-2019)*"³¹. Nessa pesquisa, o autor, buscou demonstrar a estética conceitual e musical dos álbuns dos Racionais Mc's, associando com a sua postura pública, como por exemplo, as entrevistas, apresentações e materiais de divulgação, numa abordagem que nos possibilitam compreender aspectos da relação entre a política e a produção cultural no Brasil. Em síntese, o autor defende que o Hip Hop e o *rap* são manifestações culturais politicamente engajadas que possuem a periferia como seu lugar de origem, fortemente vinculada às classes populares, mas que também é prestigiada tanto no mercado de bens simbólicos quanto entre outras classes sociais.

Desse modo, Mateus Lisboa examina a trajetória dos integrantes dos Racionais MC's, e como os mais variados processos sociais são interpretados pelos rappers a partir das próprias concepções, por exemplo a aversão à grande mídia, a recusa à ostentação. Além disso, Mateus Lisboa analisa a atuação e função política dos rappers tais como a definição das pautas, a coerência nas atitudes, a legitimidade de posturas. Em resumo, através do cruzamento das análises, o autor conclui que o grupo modifica sua percepção política ao longo do tempo, onde as interações com os fenômenos sócio-históricos acabam reorganizando as representações, identidades, pertencimentos e atitudes.

Em suma, ao longo dessa análise sobre o processo historiográfico do *rap*, foi possível compreendermos tanto a relevância quanto a colaboração dos Racionais Mc 's para o *rap*

³¹ LISBOA, Mateus da Silva. "Chora agora. Ri depois": engajamento e imaginação política na obra do Racionais MC's (2001–2019). 2024. 158 f. Dissertação (Mestrado em Sociologia) – Universidade Estadual de Campinas, Campinas, 2024. Biblioteca depositária: Biblioteca Digital Unicamp.

nacional. Outrossim, fica ainda mais evidente a influência que os Racionais Mc's exercem sobre as regiões periféricas de diferentes territórios brasileiros, o que só foi possível após a virada conceitual estabelecida pelo *rap* dos Racionais Mc's, que forjou nas periferias um novo sentimento de pertença e afirmação de identidade.

Esse “novo” sentimento vai para além da análise daqueles já estabelecidos pelas mídias hegemônicas e os grandes veículos de informação, que demonstra somente o lado negativo da periferia, representando apenas questões que tocam a precariedade material vivenciada pelos periféricos e os povos marginalizados. Por esse motivo, a virada analítica no *rap*, ou seja, a versão crítica do *rap*, atribuída principalmente pelas músicas e atuações dos membros dos Racionais Mc's, na cidade de São Paulo, possibilitou uma afirmação periférica, positivando a condição dessa pessoas, que agora tem o *rap* como uma ferramenta capaz de elucidar, não só situações condizentes com sua posição social, mas também formas de atuar socialmente e politicamente partir dessa posição social.

Portanto, o que podemos compreender dentro dessa breve historiografia sobre o *rap* nacional, que privilegia os estudos sobre os Racionais Mc's, é que ela pode ser lida dentro de três grandes vertentes: primeiramente uma grande quantidade dos estudos se propõe a analisar as letras escritas pelo grupo, buscando compreender como as letras e a forma que é construída as narrativas dos Racionais Mc's, acabam estabelecendo valiosas conexões e interpretações sobre o mundo periférico.

Segundo, grande parte dos trabalhos analisam a atuação dos rappers na periferia de São Paulo, onde essas experiências são observadas principalmente por meio da postura pública do grupo; desse modo pesquisadores se debruçam especificamente sobre entrevistas, apresentações, materiais de divulgação, dentre outros materiais que permitem compreender tanto as relações públicas tecidas pelo grupo e o seu posicionamento mediante a opinião pública.

Por fim, uma grande quantidade de pesquisadores se propõe a investigar para além das análises das letras e das atuações dos Racionais MC's, mas também como esse *rap* criado pelo grupo vai reverberar nos sujeitos moradores da periferia. Em síntese, é possível observar que o denominador comum entre essa variada gama de trabalhos, é justamente a formação de uma subjetividade periférica formada a partir da cultura do *rap*, mais especificamente, dos Racionais MC's.

Além disso, a historiografia demonstra como a educação também apresentou-se nos estudos sobre *rap* como um dos caminhos utilizado por pesquisadores, tendo em vista que a educação permite, de forma poderosa, trabalhar o *rap* dentro das salas de aulas, formando sujeitos a partir desse gênero musical-poético germinado nas periferias. Essa manifestação cultural, intrinsecamente periférica, visa atender demandas de sujeitos que foram historicamente marginalizados no processo sociocultural brasileiro. Desse modo, indubitavelmente é possível perceber que o *rap* dos Racionais MC's se coloca dentro dos ambientes e culturas escolares, como um grande potencial educador para jovens, se propondo inclusive a pensar e refletir sobre o tecido social brasileiro.

Portanto, dentro desta grande e vasta historiografia sobre o *rap* de maneira geral e sobre os Racionais MC's, de maneira específica, meu trabalho visa lançar a luz, e completar algumas lacunas. A presente pesquisa parte de uma análise que possui uma perspectiva historiográfica sobre o *rap* e como ele pode ser compreendido como uma contracultura para as regiões periféricas, principalmente em São Paulo. Para isso utilizo um amplo corpo documental partindo de jornais, músicas, vídeo clipes, shows e as performances dos rappers nos shows.

Dessa forma, a partir de uma lente racial e social crítica e aguçada, busco responder diversas questões que tocam as populações pobres e marginalizadas, principalmente sobre os seus direitos e o acesso à cidadania, ou a falta dela, sabiamente conceituada como cidadania

mutilada por Milton Santos. Desse modo, questões tais como, moradia, saúde, educação, que são trabalhadas nas letras, são extremamente valiosas para que possamos pensar a condição da população marginalizada. Justamente por isso, ao longo do trabalho busquei compreender como o *rap* dos Racionais MC's se propõe a pensar essas questões fundamentais para a população periférica.

CAPÍTULO 2.

O RAP DOS RACIONAIS MC'S, E SUA RELAÇÃO COM A PERIFERIA DE SÃO PAULO.

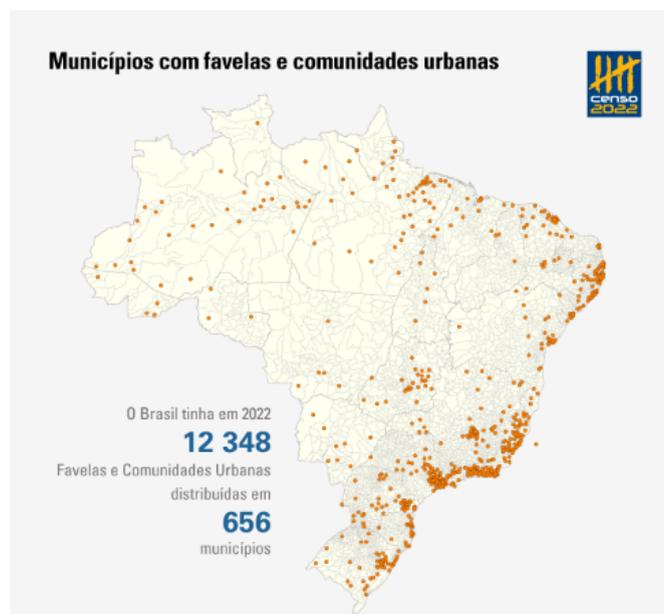
2.1 Situando a questão periférica em São Paulo.

A questão periférica constitui um elemento central para a compreensão da cidade de São Paulo. Isso se deve ao fato de que, embora seja considerada o maior centro financeiro da América do Sul e, conseqüentemente, o motor econômico do Brasil, São Paulo também apresenta elevados índices de desigualdade social e econômica.

Dessa forma, é de fundamental importância conhecer minimamente a configuração urbana da cidade para compreender, de maneira mais específica, as regiões em análise. Vale ressaltar que não é novidade o fato de que São Paulo possui a maior densidade demográfica do país.³²

FIGURA 01: Municípios com favelas e comunidades urbanas

³² IBGE. São Paulo segue sendo o Estado mais populoso do País. Agência IBGE de Notícias, 2025. Disponível em: <https://agenciadenoticias.ibge.gov.br/agencia-noticias/2012-agencia-de-noticias/noticias/37237-de-2010-a-2022-populacao-brasileira-cresce-6-5-e-chega-a-203-1-milhoes#:~:text=Os%20primeiros%20resultados%20do%20Censo,44%2C4%20milh%C3%B5es%20de%20habitantes>. Acesso em: 20 jan. 2025.



Fonte: IBGE. Mapa dos Municípios com favelas e comunidades urbanas. Disponível em: <https://agenciadenoticias.ibge.gov.br/agencia-noticias/2012-agencia-de-noticias/noticias/41797-censo-2022-brasil-tinha-16-4-milhoes-de-pessoas-morando-em-favelas-e-comunidades-urbanas>. Acesso em: 15 fev. 2025.

Conforme dados do Censo Demográfico de 2022³³, realizado pelo IBGE (ver Figura 1), aproximadamente 16 milhões de pessoas residem em favelas no Brasil. A maior parte dessa população encontra-se no município de São Paulo, localizado no estado mais populoso do país. O Estado de São Paulo concentra o maior número de favelas do Brasil, com 3.100 comunidades identificadas, o que representa cerca de um quarto do total nacional. Em seguida, destacam-se o estado do Rio de Janeiro, com 1.700 favelas, e Pernambuco, com 849, compondo os três estados com os maiores índices de assentamentos precários.

Além da expressiva quantidade de comunidades, São Paulo abriga duas das maiores favelas do país: Paraisópolis, a terceira maior, com cerca de 58,5 mil habitantes, e Heliópolis, a sexta maior, com população estimada em 55,5 mil pessoas. Esses dados evidenciam a

³³ IBGE. São Paulo segue sendo o Estado mais populoso do País. Agência IBGE de Notícias, 2025. Disponível em: <https://agenciadenoticias.ibge.gov.br/agencia-noticias/2012-agencia-de-noticias/noticias/41797-censo-2022-brasil-tinha-16-4-milhoes-de-pessoas-morando-em-favelas-e-comunidades-urbanas>. Acesso em: 20 jan. 2025.

centralidade do estado de São Paulo nas discussões sobre urbanização desigual, habitação precária e vulnerabilidade social no contexto brasileiro contemporâneo. Trata-se de uma cidade profundamente desigual, aspecto que também se reflete na localização das favelas. Para exemplificar, existem dez distritos na cidade de São Paulo que, oficialmente, não possuem nenhum domicílio em favelas; todos estão concentrados nas regiões centrais e na zona oeste.

Em 1º de novembro de 2023, a Agência Mural publicou o "Panorama das Favelas de SP"³⁴, um levantamento que funciona como um amplo banco de dados sobre a composição social das favelas na capital paulista. Segundo esse estudo, São Paulo possui 391 mil domicílios situados em favelas, sendo que metade deles está concentrada em dez distritos, dos quais oito localizam-se na zona sul da cidade. Ainda de acordo com a Agência Mural, entre os anos de 2016 e 2021, o município de São Paulo registrou um acréscimo de cinco mil domicílios em favelas. Esse crescimento foi observado em 28 distritos, indicando um aumento significativo da ocupação urbana precária. Destaca-se, por exemplo, o distrito de Itaquera, na zona leste, que apresentou um aumento de 85%, passando de 2.241 para 4.146 domicílios. Outro exemplo é o Jardim Ângela, que teve o maior crescimento absoluto, passando de 16 mil para 22 mil moradias, demonstrando uma tendência de expansão contínua dessas áreas.

Diante disso, observa-se que a cidade de São Paulo apresenta profundas disparidades no que se refere ao direito à cidade e à qualidade de vida. Como bem expressou Edi Rock, integrante dos Racionais MC's, na música "A Vida é um Desafio", São Paulo é "a mais rica metrópole e suas várias contradições". A capital paulista, considerada não apenas a mais rica do Brasil, mas também da América Latina, abriga contradições estruturais que resultam na

³⁴ AGÊNCIA MURAL. Panorama das Favelas de SP. *Agência Mural*, 2025. Disponível em: <https://agenciamural.org.br/especiais/favelas-de-sao-paulo/>. Acesso em: 3 mar. 2025.

formação de extensas regiões periféricas, conforme evidenciado pelo aumento de domicílios em áreas marginalizadas.

As adversidades que atingem as periferias — como a desigualdade, a precariedade dos serviços públicos, a violência e a exclusão social — são abordadas de forma incisiva nas composições dos Racionais MC's, grupo que atua como um verdadeiro cronista das dinâmicas sociais urbanas. Suas letras oferecem um retrato contundente da realidade vivida nas margens da cidade, evidenciando as desigualdades estruturais que caracterizam São Paulo.

Levantamentos recentes reforçam essa perspectiva. O site Periferia em Movimento, por exemplo, sintetiza essa realidade ao afirmar que as periferias de São Paulo “são mais negras, mais jovens e vivem menos do que o restante da cidade”. Em suma, pode-se compreender que essas regiões periféricas são majoritariamente compostas por uma população negra e jovem, cuja expectativa de vida é significativamente menor. Essa constatação resume aspectos centrais relacionados à racialização da pobreza, à juventude e à vulnerabilidade social. O cruzamento dessas informações com outros indicadores, como os fornecidos pela plataforma Rede Nossa São Paulo, permite uma ampliação ainda mais precisa do panorama das desigualdades socioespaciais. Essa ferramenta possibilita o acesso a dados como a média de idade ao morrer, taxas de gravidez na adolescência, número de moradores em favelas e tempo médio de deslocamento por transporte público, entre outros.

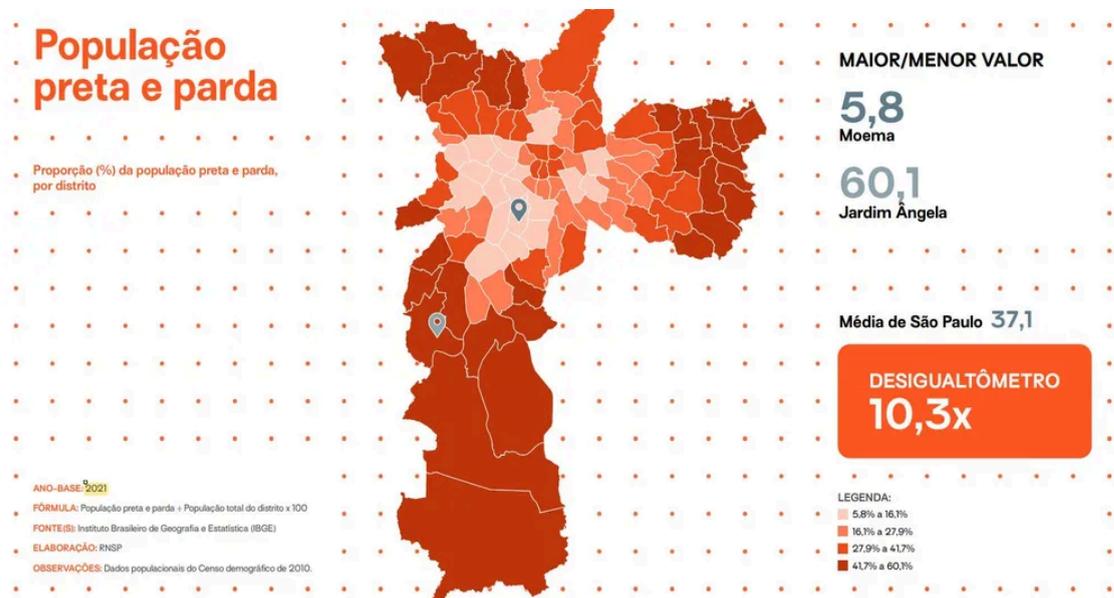
Muitos desses temas são abordados nas letras dos Racionais MC's, como ilustrado na canção “A Vida é um Desafio”, na qual Edi Rock explicita as contradições profundas que estruturam a vida nas grandes metrópoles brasileiras, especialmente no que diz respeito à segregação urbana e à negação de direitos fundamentais.

“Na mais rica metrópole, suas várias contradições

É incontável, inaceitável, implacável, inevitável
Ver o lado miserável se sujeitando com migalhas, favores
Se esquivando entre noite de medo e horrores
Qual é a fita, a treta, a cena?
A gente reza, foge, continua sempre os mesmo problema”
(A VIDA É UM DESAFIO 2002)

Além disso, é possível compreender que as “contradições” da metrópole, especialmente no que se refere às desigualdades sociais, tornam-se ainda mais profundas quando analisadas sob uma perspectiva racializada. Por exemplo, conforme pode ser observado no mapa da cidade (FIGURA 2), há uma clara concentração da população negra nas regiões periféricas da cidade de São Paulo — tendência que também se repete na Região Metropolitana.

FIGURA 02: População preta e parda na capital paulista — Foto: Divulgação/Mapa da Desigualdade



Fonte: Divulgação/Mapa da Desigualdade. Disponível em:
<https://institutocidadessustentaveis.shinyapps.io/mapadesigualdadesaopaulo2024/> Acesso em 16 fev 2025

Para compreendermos o impacto das desigualdades sociais sobre a vida da população,

basta observar a disparidade existente entre a idade média ao morrer de uma pessoa residente nas áreas centrais e de outra que vive nas periferias. A Rede Nossa São Paulo³⁵ — organização da sociedade civil voltada à promoção de uma cidade mais justa e igualitária — contribui significativamente para o entendimento dessa problemática. Em um estudo publicado em novembro de 2024, com base nos dados do Mapa da Desigualdade (REDE NOSSA SÃO PAULO, 2024), constatou-se que “moradores da periferia de São Paulo vivem, em média, 24 anos a menos do que aqueles que residem em áreas nobres.”³⁶

Tais dados evidenciam, de maneira contundente, as tensões que atravessam a cidade, frequentemente celebrada como o grande centro financeiro da América do Sul. O suposto “progresso” urbano, ao invés de beneficiar a totalidade da população, acaba por excluir amplos contingentes sociais que permanecem marginalizados em relação aos recursos, oportunidades e benefícios oferecidos pelas zonas centrais da metrópole. Esse contingente, portanto, deve ser compreendido como composto por sujeitos periféricos, alijados dos mecanismos de ascensão social e da efetivação de direitos básicos.

Neste contexto, é fundamental estabelecer um diálogo com autores que se debruçaram sobre a formação social e cultural das periferias. O sociólogo Tiaraju Pablo D'Andrea, em sua obra *A formação das sujeitas e dos sujeitos periféricos: cultura e política na periferia de São Paulo* (Editora Dandara, 2022), bem como o antropólogo José Guilherme Magnani, em seus textos *Festa no pedaço: cultura popular e lazer na cidade* (1984) e *Da periferia ao centro: pedaços & trajetos* (1992), contribuem para essa análise. Ambos os autores compreendem a periferia como um território marcado por condições de vida mais precárias, com menor acesso a serviços públicos de qualidade, oportunidades de trabalho e educação formal.

³⁵ REDE NOSSA SÃO PAULO. *Página institucional*. Disponível em: <https://www.nossasaopaulo.org.br/>. Acesso em: 5 maio 2025.

³⁶ REDE NOSSA SÃO PAULO. *Mapa da Desigualdade: moradores da periferia de São Paulo vivem 24 anos a menos de quem mora em área nobre*. 27 nov. 2024. Disponível em: <https://www.nossasaopaulo.org.br/2024/11/27/mapa-da-desigualdade-moradores-da-periferia-de-sao-paulo-vive-m-24-anos-a-menos-de-quem-mora-em-area-nobre/>. Acesso em: 3 mar. 2024.

Nesse sentido, conforme expressa Mano Brown na canção *Um Homem na Estrada*, as narrativas periféricas revelam os desafios cotidianos enfrentados por aqueles que habitam esses territórios, ao mesmo tempo em que apontam para a resistência cultural e política construída a partir dessas experiências.

Me digam quem é feliz
Quem não se desespera
Vendo nascer seu filho no berço da miséria?
Um lugar onde só tinham como atração
O bar, e o candomblé pra se tomar a benção
Esse é o palco da história que por mim será contada
Um homem na estrada (...)
Equilibrado num barranco incômodo
Mal acabado e sujo
Porém seu único lar, seu bem e seu refúgio
Um cheiro horrível de esgoto no quintal
Por cima ou por baixo, se chover será fatal
Um pedaço do inferno, aqui é onde eu estou
Até o IBGE passou aqui e nunca mais voltou (e, e, e nunca mais voltou)
Numerou os barracos, fez uma pá de perguntas
Logo depois esqueceram, filha da puta(...) (Um homem na estrada; 1993)

Em suma, podemos observar, por meio do trecho da música *Um Homem na Estrada*, dos Racionais MC's, que a condição social ocupada pela periferia reflete um cenário de desamparo e desassistência por parte do Estado. Nesse sentido, o *rap* produzido pelo grupo contribui para a compreensão de que a população periférica sofre com a ausência de políticas públicas efetivas. Essa realidade é evidenciada nos seguintes versos (RACIONAIS MC's, 1993): “Um pedaço do inferno, aqui é onde eu estou / Até o IBGE passou aqui e nunca mais voltou (e, e, e nunca mais voltou)”.

No entanto, o antropólogo José Guilherme Magnani propõe uma superação da leitura da periferia unicamente como sinônimo de miséria. O autor vai além do conceito tradicionalmente adotado por geógrafos, que compreendem a periferia apenas como aquilo que está às margens, encostas ou beiradas — ou seja, como a parte da cidade fora do centro hegemônico.³⁷(MAGNANI, 1998) Para sociólogos como Magnani, a noção de periferia transcende sua localização geográfica: trata-se também de uma construção social que

³⁷ MAGNANI, José Guilherme Cantor. *Festa no pedaço: cultura popular e lazer na cidade*. São Paulo: Editora da Unesp, 1998.

evidencia áreas urbanas marcadas por desassistência, degradação e vulnerabilidade social e racial, como demonstrado nas letras dos Racionais MC's.

Todavia, segundo o autor, é igualmente necessário interpretar a periferia sob a perspectiva de sua contribuição para a história cultural da cidade. A periferia, nesse sentido, deve ser compreendida como uma potência: um espaço de intensa efervescência cultural, criatividade e produção simbólica própria. Trata-se, portanto, de um território que não se limita à privação, mas que também manifesta formas legítimas de resistência, identidade e protagonismo cultural.

2.1.1 Periferia como Potência, afirmada a partir do grupo dos Racionais MC's.

Em primeiro lugar, é importante salientar a imprescindível contribuição intelectual do sociólogo Tiarajú Pablo D'Andrea, especialmente por meio de sua tese de doutorado intitulada *A formação dos sujeitos periféricos: cultura e política na periferia de São Paulo*,³⁸ bem como pelo artigo “Contribuições para a definição dos conceitos periferia e sujeitas e sujeitos periféricos”³⁹ que sintetiza parte significativa de suas ideias ao historicizar a própria constituição da periferia nas últimas quatro décadas. Por meio de estudos historiográficos, é possível compreender o processo de positivação tanto da concepção quanto do termo “periferia”, que se dá quando a população periférica passa a desenvolver consciência de pertencimento e se engaja na disputa e afirmação de significados em torno do conceito. As diversas manifestações culturais — entre elas o *rap* — são exemplo concreto desse processo.

Ademais, vale destacar que há múltiplas formas de abordar analiticamente o conceito de periferia. Nesta dissertação, enfatiza-se, sobretudo, uma abordagem histórica e crítica, que

³⁸ D'ANDREA, Tiarajú Pablo et al. *A formação dos sujeitos periféricos: cultura e política na periferia de São Paulo*. São Paulo: FFLCH, 2013.

³⁹ D'ANDREA, Tiarajú Pablo. Contribuições para a definição dos conceitos periferia e sujeitas e sujeitos periféricos. *Novos estudos CEBRAP*, v. 39, p. 19-36, 2020. Disponível em: <https://www.scielo.br/j/nec/a/whJqBpqrD6Zx6BY54mMjqXO/> Acesso em: 16/02/2025

busca compreender a periferia a partir da perspectiva e da experiência dos próprios moradores, considerando os processos de transformação social ao longo do tempo.

Outro ponto relevante a ser evidenciado refere-se à forma como os processos históricos e sociais se desenvolveram nas periferias. Conforme apontado por D'Andrea, nas últimas quatro décadas, a periferia de São Paulo vivenciou uma série de dinâmicas sociais significativas. Em termos gerais, a década de 1980 foi marcada pela ascensão dos movimentos de massa e da mobilização popular (SECCO, 2011); já os anos 1990 foram atravessados pela implementação do neoliberalismo, com o consequente aumento da pobreza e da violência (TELLES, 2012). Os anos 2000, por sua vez, podem ser caracterizados pela predominância do chamado “lulismo” (SINGER, 2012), que, apesar de inicialmente consolidado, perdeu gradativamente espaço para forças de orientação conservadora.

Passadas mais de três décadas, é possível interpretar esse processo como protagonizado por movimentos populares. Esta dissertação, portanto, insere-se em um esforço teórico voltado à compreensão do movimento periférico surgido em São Paulo na década de 1990 — um movimento que carrega especificidades próprias de sua conjuntura histórica, embora também se constitua como desdobramento do legado político e cultural das décadas anteriores.

Dessa forma, propõe-se, a seguir, refletir sobre a questão periférica a partir de uma perspectiva histórica. Para tanto, serão fundamentais as discussões e produções interdisciplinares, com ênfase nas contribuições de historiadores, sociólogos e geógrafos, que fundamentam e aprofundam o debate sobre a questão periférica na cidade de São Paulo.

Nesse sentido, por meio de um aprofundamento teórico, torna-se possível perceber as relevantes contribuições da história cultural e da antropologia para a compreensão da periferia, não apenas como espaço de violência e pobreza, mas também como território de

potência. A periferia pode, portanto, ser lida como um espaço de intensa efervescência, produção simbólica e criatividade cultural.

Contudo, antes de adentrarmos na análise da potencialidade das periferias, é necessário observar o aumento significativo de regiões periféricas em áreas urbanas no panorama mundial — fenômeno que também se verifica no Brasil. A obra *Planeta Favela* (2006), de Mike Davis, oferece uma leitura instigante do mundo contemporâneo, tomando as favelas como paisagem urbana predominante. Além disso, Davis discute o crescimento das favelas e regiões periféricas, inclusive em São Paulo, destacando que, em 1973, as favelas paulistanas abrigavam apenas 1,2% da população, enquanto esse número saltou para 16,4% ao longo da década de 1990. O autor observa que o crescimento exponencial das megacidades do Sul Global não esteve necessariamente vinculado ao desenvolvimento industrial ou à criação de empregos formais. Em síntese, esse descompasso entre a geração de empregos e o crescimento populacional acarreta o aprofundamento das desigualdades sociais.

É importante ressaltar, contudo, que esse fenômeno não é exclusivo da cidade de São Paulo. Pelo contrário, o próprio título da obra de Davis — *Planeta Favela* — oferece uma chave interpretativa abrangente para compreendermos a urbanização desigual em países em desenvolvimento. Como afirma o autor: “A favela não é uma exceção, mas a forma dominante de urbanização nos países em desenvolvimento” (DAVIS, 2006, p. 161).

Para ilustrar essa realidade no Brasil, conforme já apresentado na introdução deste trabalho, o Censo de 2022 registrou a existência de 12.348 favelas e comunidades urbanas no país, com uma população de 16,4 milhões de pessoas, o que representa 8,1% da população brasileira (IBGE, 2024).⁴⁰ Em síntese, o crescimento da densidade demográfica das

⁴⁰ **IBGE – Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística.** Censo 2022: Brasil tinha 16,4 milhões de pessoas morando em Favelas e Comunidades Urbanas. Agência de Notícias. 8 nov. 2024. Disponível em: <https://agenciadenoticias.ibge.gov.br/agencia-noticias/2012-agencia-de-noticias/noticias/41797-censo-2022-brasil-tinha-16-4-milhoes-de-pessoas-morando-em-favelas-e-comunidades-urbanas>. Acesso em: 4 maio 2025.

megacidades — sobretudo em regiões periféricas — é um fenômeno que também se confirma na cidade de São Paulo. De acordo com reportagem da Agência Mural sobre o “Panorama das Favelas”, Fernandes e Florentino (2023) afirmam que:

“Hoje, se todas as áreas ocupadas por domicílios em favelas de São Paulo fossem reunidas em um só lugar, equivaleriam a uma cidade maior do que João Pessoa, na Paraíba, e outras 11 capitais do país. Em um ranking geral, seria o 19º município brasileiro com mais domicílios, com 390 mil residências.”⁴¹

Historicamente, como podemos perceber, mesmo que o termo "periferia" já fosse conhecido pelos moradores nos anos 1980, ele ainda não possuía grande relevância ou importância social. Por esse motivo, era frequentemente rechaçado e pouco utilizado pelos próprios habitantes, sendo mais recorrente e reconhecido, de forma preponderante, por distintos agentes da academia.

A mudança efetiva ocorre nos primeiros anos da década de 1990, quando o movimento hip-hop passa a publicizar o termo por meio de diversas produções musicais com forte viés crítico em relação às condições vividas nas periferias. Esse processo contribuiu significativamente para a positivação de sua representação. A partir de então, os moradores começam a se apropriar desse conceito, reivindicando inclusive o uso da palavra “periferia”, estabelecendo um processo histórico de ressignificação. Em 1990, as manifestações artísticas e culturais foram fundamentais para consolidar novas formas de representação da periferia. Nesse contexto, a apropriação do termo pelos próprios sujeitos periféricos marca o início de uma transformação profunda de seus significados, viabilizada principalmente por meio das expressões culturais.

A partir da década de 1990, o percurso do termo “periferia” se desdobra em ao menos três vertentes: (1) a academia, que perde a preponderância na explicação do conceito justamente quando começa a relativizá-lo; (2) a indústria do entretenimento, que,

⁴¹ FERNANDES, Ingrid; FLORENTINO, José; TALARICO, Paulo. Panorama das favelas de São Paulo. Agência Mural, 1 nov. 2023. Disponível em: <https://agenciamural.org.br/especiais/favelas-de-sao-paulo/>. Acesso em: 4 maio 2025

inicialmente, explorou a estética da pobreza, mas gradativamente a abandonou; e (3) os próprios moradores das periferias, que seguiram ressignificando o termo — processo que pode ser observado, por exemplo, na atuação dos Racionais MC's.

Neste momento, é oportuno retomar a contribuição de José Guilherme Cantor Magnani, uma das principais referências brasileiras nos estudos de antropologia urbana, sobretudo no que se refere às dinâmicas sociais e culturais das regiões periféricas das cidades. O antropólogo possui diversos estudos aprofundados sobre as periferias paulistanas, os quais contribuem significativamente para a compreensão tanto dos territórios periféricos quanto dos chamados "agitadores culturais" da cidade de São Paulo.

Além disso, Magnani enfatiza a importância de considerar a dimensão propriamente espacial ocupada pelas periferias. Essa dimensão pode ser compreendida, sobretudo, por meio da paisagem urbana. Nas periferias se tece a trama do cotidiano, como a oscilação constante do mercado de trabalho. De acordo com o autor, há uma correlação direta entre “a precariedade dos equipamentos urbanos e um cotidiano que não se caracteriza, precisamente, pela vigência dos direitos de cidadania” (MAGNANI, 1992, p. 194). A ausência plena da cidadania é uma questão central que será aprofundada ao longo deste trabalho. Neste primeiro momento, interessa-nos reconhecer que a periferia, para além de espaços marcados pela pobreza e pela violência, constitui também um espaço social e simbólico dinâmico, com práticas culturais, formas de sociabilidade e mecanismos próprios de resistência.

Essa potencialidade atribuída à questão periférica é explorada de maneira precisa por Magnani, que destaca a relevância de analisar as práticas de lazer, os locais de encontro e as formas de sociabilidade no contexto urbano. Isso porque pensar tais modalidades de lazer significa reconhecer que elas ocupam parte significativa do tempo livre dos trabalhadores residentes nas periferias da cidade de São Paulo — e não devem ser reduzidas a simples mecanismos de reprodução da força de trabalho.

Assim, Magnani nos ajuda a compreender que os finais de semana não eram utilizados exclusivamente para complementar, por meio de “bicos”, os orçamentos domésticos limitados. Como podemos perceber, por exemplo, na música “O fim de semana”, dos Racionais MC’s, os sujeitos periféricos também realizavam — e reivindicavam — suas práticas de lazer nesse período.

“Chegou fim de semana todos querem diversão
Só alegria nós estamos no verão, mês de janeiro
São Paulo, zona sul
Todo mundo à vontade, calor céu azul
Eu quero aproveitar o Sol
Encontrar os camaradas prum basquetebol
Não pega nada
Estou a uma hora da minha quebrada
Logo mais, quero ver todos em paz” (Racionais MC’s, 1993).⁴²

Desse modo, as regiões periféricas também apresentam múltiplas formas de lazer e diversão que ocorrem “no pedaço”, compartilhando, inclusive, códigos de pertencimento. Para exemplificar, entre as atividades desfrutadas no tempo livre estão as festas, bailes, comemorações de aniversário, casamentos, partidas de futebol de várzea, práticas religiosas como o candomblé e a umbanda, entre outras possíveis expressões de sociabilidade.

Essas manifestações de lazer, comuns nas periferias, são majoritariamente realizadas de forma coletiva, o que evidencia a importância de se estabelecer uma rede sólida de relações sociais. Dessa maneira, os vínculos são construídos nos chamados “pedaços” periféricos, que, conforme destaca Magnani, constituem espaços de convivência e interação fundamentais para a formação da vida social nas margens urbanas.

“O termo na realidade designa aquele espaço intermediário entre o privado (a casa) e o público, onde se desenvolve uma sociabilidade básica, mais ampla que a fundada nos laços familiares, porém mais densa, significativa e estável que as relações formais e individualizadas impostas pela sociedade. (MAGNANI, 1984; 138).

Vale ressaltar que, de acordo com Magnani, a questão periférica também não é homogênea, ou seja, existem diferentes níveis de diferenciação social entre as periferias

⁴² RACIONAIS MC’s. O fim de semana. In: _____. Raio X do Brasil [CD]. São Paulo: Cosa Nostra, 1993.

urbanas. Por esse motivo, é possível compreender essa diversidade por meio de diversos estudos que visam caracterizar algumas regiões como hiper ou superperiferias, ou seja, sem homogeneizar a questão periférica, mas, ao contrário, buscando examinar áreas distintas — inclusive aquelas marcadas por altos níveis de degradação.

É importante destacar que boa parte desses estudos teve, em sua origem, o geógrafo Milton Santos como base teórica fundamental para a articulação e o desenvolvimento de conceitos sobre periferia e urbanização brasileira. Isso porque, em seus estudos sobre a urbanização no Brasil, Milton Santos (1993) chama atenção para o caráter excludente da nossa urbanização, que produziu a cidade — especialmente a metrópole — como um pólo de concentração da pobreza.

“A cidade em si, como relação social e como materialidade, torna-se criadora de pobreza, tanto pelo modelo socioeconômico de que é o suporte, como por sua estrutura física, que faz dos habitantes das periferias (e dos cortiços) pessoas ainda mais pobres. A pobreza não é apenas o fato do modelo socioeconômico vigente, mas, também, do modelo espacial” (Santos, 1993. p. 10)

Desse modo, as cidades foram transformadas em objetos de consumo, agregando conteúdos sociais às formas construídas, que se articulam fortemente para criar territórios urbanos. Assim, os espaços passam a ser diferenciados por suas “formas-conteúdos” e não apenas por condições variáveis da natureza e da sociedade. As sociedades, ao produzirem seu espaço, valorizam ou desvalorizam determinadas porções do território, as quais são apropriadas por diferentes atores sociais. A configuração territorial possui “uma existência material própria, mas a sua existência social, isto é, sua existência real, somente lhe é dada pelas relações sociais”, e esse conjunto de relações expressa uma “configuração geográfica” (SANTOS, 1996, p. 51).

Dessa maneira, os espaços urbanos devem ser compreendidos como produções históricas, nas quais se formam não apenas as periferias, mas também as chamadas hiperperiferias. Podemos compreender essa questão, sobretudo, por meio de estudos que caracterizam determinadas regiões como hiper ou superperiferias — ou seja, espaços

extremamente degradados, distantes dos centros urbanos e marcados por intensas privações sociais e econômicas.

Importantes estudiosos têm aprofundado essa discussão. Por exemplo, intelectuais como Ermínia Maricato (1996), Marcelo Lopes de Souza (2008) e Raquel Rolnik (2022) contribuem significativamente para a compreensão da existência de camadas ainda mais afastadas e desprovidas de infraestrutura e serviços essenciais. Tais espaços, denominados pelos autores como hiperperiferias, são áreas de urbanização informal recente, com baixíssima renda per capita, presença quase inexistente do Estado e intensa precariedade habitacional, de mobilidade e de acesso a direitos básicos.

Além das obras mencionadas, há uma série de estudos que se debruçam sobre as condições de extrema pobreza e os riscos urbanos nas hiperperiferias. Vale ressaltar que o crescimento desses espaços no século XXI está diretamente associado às políticas de orientação neoliberal. Um exemplo importante dessa discussão é o artigo de Da Gama Torres e Marques (2001), intitulado *“Reflexões sobre a hiperperiferia: novas e velhas faces da pobreza no entorno municipal”*.

Contudo, este trabalho não se aprofundará nas especificidades das hiperperiferias de São Paulo. O foco estará voltado à análise da periferia enquanto potência, especialmente por meio das atuações e da produção musical do grupo Racionais MC's na capital paulista. Nesse contexto, é pertinente retomar o pensamento de José Guilherme Magnani, uma vez que, segundo o antropólogo, houve, dentro da academia, uma tendência à relativização e até mesmo ao abandono do termo “periferia” como categoria analítica. Para Magnani, “quando periferia já não valia sociologicamente, ela foi utilizada de maneira política pelos nativos”.

Nos tópicos seguintes, propõe-se analisar como o *rap* passou a ser utilizado como uma forma de expressão política pelos moradores periféricos. Para tanto, será estabelecido um mapeamento georreferenciado das regiões da cidade de São Paulo, de modo a identificar

algumas das pré-condições e características dos “sujeitos e sujeitas periféricos” — conceito fundamental desenvolvido na tese de doutorado do sociólogo Tiarajú Pablo D’Andrea, cuja contribuição será central neste trabalho para a compreensão da afirmação e utilização do termo “periferia” pelos próprios moradores, como forma de expressão de uma visão política de sociedade.

Assim, afirmar-se como periférico, nos anos 1990, era, sobretudo, denunciar a sociedade por meio de uma categoria crítica. Era apresentar o conflito quando o pensamento hegemônico insistia apenas no consenso. Em síntese, era nomear a contradição. Por esse motivo, os ouvintes de *rap* justificavam suas preferências musicais afirmando que o gênero “falava a verdade” e retratava a realidade.

É importante destacar que, durante a década de 1990, as políticas neoliberais intensificaram o desemprego e enfraqueceram os sindicatos, fragilizando o trabalhador como categoria de representação. Nesse cenário, a emergência do conceito de periferia ocorreu a partir de uma dupla ruptura. De um lado, a nomeação das desigualdades deixou de se basear somente nas contradições do mundo do trabalho, passando a se ancorar nas contradições urbanas. De outro, é necessário salientar que, nesse mesmo período, havia um genocídio em curso. Nunca na história da cidade de São Paulo os índices de homicídio foram tão altos — e estes se concentravam, sobretudo, nas periferias. O principal alvo desse genocídio era (e continua sendo) o corpo negro masculino.

É nesse contexto que a enunciação da periferia, na década de 1990, partiu diretamente dos sujeitos sociais atingidos por essas condições, com três objetivos centrais: denunciar as desigualdades sociais, unificar as “quebradas” que estavam em conflito e, por fim, pacificar os territórios. Esses territórios, embora marcados por violência e pobreza, também expressavam laços de solidariedade e grande potencialidade.

O grupo Racionais MC's foi fundamental para a publicização de temas como a repressão policial, a miséria econômica e o racismo estrutural. Destaca-se, nesse ponto, a maneira como a obra do grupo assumiu a missão de contribuir, inclusive, para a pacificação dos territórios assolados pela violência durante a década de 1990. Tal intencionalidade pode ser evidenciada, por exemplo, na música “*Fórmula Mágica da Paz*”.

Se diz que, me diz que, não se revela: parágrafo primeiro na lei da favela
Legal, assustador é quando se descobre que tudo dá em nada e que só morre o pobre
A gente vive se matando irmão, por quê? não me olhe assim, eu sou igual a você
Descanse o seu gatilho, descanse o seu gatilho, que no trem da malandragem, o meu rap é o trilho.
Vou dizer...
Procure a sua paz...
Pra todas a famílias ai que perderam pessoas importante morô meu!!!!
(eu vou procurar e sei que vou encontrar)
Procure a sua paz(paz...)
Não se acostume com esse cotidiano violento,
Que essa não é a sua vida, essa não é a minha vida morô mano!!!!
Procure a sua paz... (RACIONAIS MC'S 1997)

Tal missão era compartilhada com a população dos bairros. Por esse motivo, as significações atribuídas à periferia não foram construídas de forma isolada pelo grupo, mas, sim, a partir de sua sensibilidade e da maneira como ele interagia com os moradores e captava anseios difusos da população periférica. Dialeticamente, os Racionais MC's somente alcançaram sucesso porque a população, em síntese, legitimou sua obra.

Nesse sentido, afirmar-se como periferia nos anos 1990 possibilitou a concatenação de interesses em torno de um ideal comum. Ainda que a periferia não fosse — e ainda não seja — um espaço homogêneo, ela se unificou por necessidades compartilhadas: primeiramente, pela pacificação dos territórios; e, em segundo lugar, pela oposição a antagonistas comuns, representados em classificações como: elite, burguesia, polícia, “boys”, bairros ricos e “patricinhas”. Assim, conforme apontado por Magnani, “quando a periferia já não valia sociologicamente, ela foi utilizada de maneira política pelos nativos”. Ou seja, a categoria “periferia” passou a ser mobilizada como forma de afirmação identitária por sujeitos periféricos.

Outrossim, conforme enfatiza a música dos próprios Racionais MC's, “o mundo é diferente da ponte pra cá” (*Da Ponte pra Cá*, Racionais MC's, 2002). Dessa forma, todo o processo descrito anteriormente resultou na construção de uma consciência periférica, expressa por meio do entendimento da ocupação de uma posição urbana específica, pela noção de pertencimento territorial, entre outras formas de manifestação simbólica e política.

Paralelamente ao crescimento da afirmação periférica, consolidava-se também o avanço do neoliberalismo como ideologia dominante. Tal sistema pregava o individualismo e o consumo, negando a existência das classes sociais e afirmando o triunfo definitivo do capitalismo. No discurso hegemônico, os impactos do neoliberalismo sobre as classes populares eram sistematicamente ocultados ou minimizados.

Nesse contexto, o conceito de periferia passou a abarcar manifestações culturais para além do hip hop, o que ampliou seus significados e valores simbólicos. A periferia tornou-se um marcador não apenas territorial, mas também de classe e de raça, ganhando relevância no debate urbano e social. A partir da década de 1990, a classe trabalhadora passou a se identificar com a periferia; ou, de modo mais preciso, a periferia passou a ser a forma concreta por meio da qual a classe trabalhadora se reconhecia dentro da formação social brasileira de classe.

Desse modo, ao longo dos anos 2000, o conceito de periferia deixou de ser mobilizado exclusivamente no campo cultural — como uma forma de afirmação identitária — e passou a ser incorporado também por outros setores da sociedade civil, sobretudo em articulações políticas que buscavam transformar as estruturas sociais e reivindicar direitos.

Contudo, é importante reiterar que não há uma visão homogênea sobre o que é a periferia. Por essa razão, não se pode falar em um único “sujeito periférico”, mas sim em identidades plurais, oriundas das múltiplas periferias. Ainda assim, foi durante a década de 1990 — especialmente por meio dos discursos e narrativas dos próprios moradores, como

vimos com o grupo Racionais MC's — que emergiram manifestações de uma consciência periférica. Essa consciência constitui as bases para uma nova subjetividade, a qual dá origem ao que se pode denominar de “sujeitos e sujeitas periféricos”.

No entanto vale ressaltar novamente que não existe uma visão homogênea sobre periferia, por esse tal motivo não existe somente um sujeito periférico e sim identidades no plural de periferias. Contudo, foi na década de 1990, principalmente através dos discursos e narrativas dos próprios moradores periféricos, tais como vimos com o grupo dos Racionais Mc's que começamos a ver manifestações de uma consciência periférica, que forma inclusive as bases para uma nova subjetividade periférica, dando origem para o que conhecemos como os sujeitos periféricos.

A seguir, será apresentado um mapeamento georreferenciado das periferias de São Paulo, com o intuito de delimitar o espaço a partir do qual se fala neste trabalho. É fundamental destacar que, ao nos referirmos à “periferia” da cidade de São Paulo, estamos também indagando: a que periferia, e a quais sujeitos, estamos nos referindo.

2.1.2 Georeferenciamento das periferias paulistas.

Há uma enorme complexidade em consolidar uma definição precisa sobre o que é, de fato, a periferia na cidade de São Paulo. Em razão dessa dificuldade, diversos agentes — sobretudo no meio acadêmico — passaram a relativizar o conceito, apontando suas múltiplas dimensões e significados.

Com o objetivo de evitar essa relativização excessiva de um conceito tão relevante para a análise da urbanização brasileira, utilizarei, a seguir, uma cartografia elaborada por Aluizio Marino,⁴³ importante pesquisador das periferias paulistanas. Sua produção é especialmente significativa por empregar representações cartográficas como ferramenta

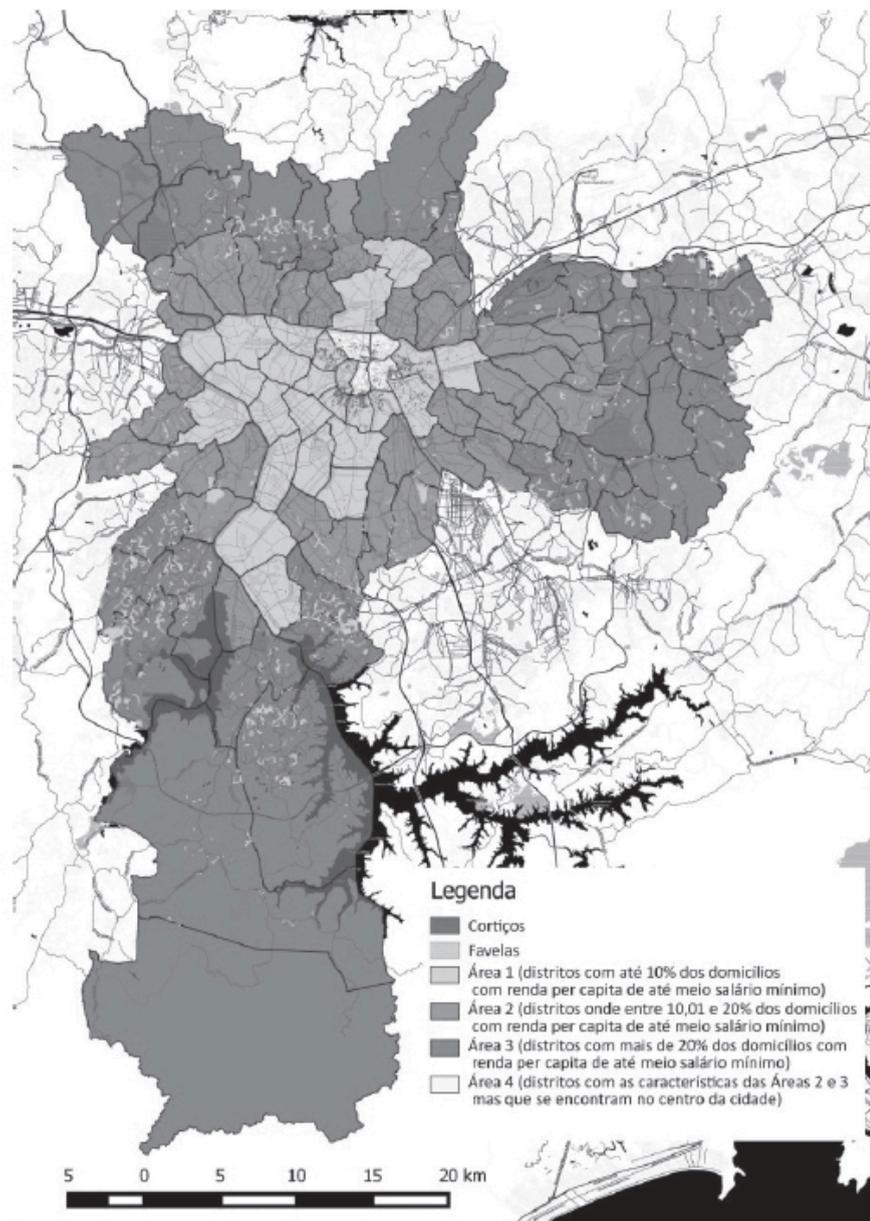
⁴³ MARINO, Aluizio. Mapa da desigualdade socioespacial da cidade de São Paulo. Mapa. Disponível em: <https://www.scielo.br/j/nec/a/whJqBpqmD6Zx6BY54mMjqXQ/>. Acesso em: 4 maio 2025

explicativa da dinâmica urbana da cidade. Além dos estudos de Marino, este trabalho também se fundamenta na pesquisa de doutorado do sociólogo Tiaraju, que investiga a constituição dos sujeitos periféricos e contribui para uma leitura territorializada da cidade de São Paulo.

A partir desses referenciais, é possível compreender a cidade como composta por seis grandes áreas territoriais: o centro tradicional; a região central-sudoeste; o subúrbio; as periferias; os enclaves de pobreza (como favelas e cortiços); e os enclaves de riqueza (como condomínios fechados). Tal categorização permite o reconhecimento de padrões estruturais relacionados à macro segregação urbana (Villaça, 1998), bem como às características históricas, sociais, geográficas, urbanísticas e culturais que conformam o território metropolitano paulistano⁴⁴.

FIGURA 03: Mapa da desigualdade socioespacial da cidade de São Paulo.

⁴⁴ Baseada no censo do IBGE de 2010, uma projeção realizada para 2020 pela PMSP para o município de São Paulo, apresentava o seguinte dado de distribuição da população: centro tradicional (área 4), 120.125 habitantes; área central-sudoeste (área 1) 2.007.785; subúrbio (área 2), 3.562.559; periferia (área 3) 6.064.268. A partir destes dados, conclui-se que periferia possui mais habitantes que a soma de todas as outras áreas, abrigando 51,59% da população total. Agradeço ao pesquisador do CEP (Centro de Estudos Periféricos) Felipe Duarte pela construção do dado a partir do site. Disponível em: https://www.prefeitura.sp.gov.br/cidade/secretarias/upload/urbanismo/infocidade/htmls/7_populacao_censitaria_e_projecoes_populac_2008_10489.html. Acesso em: 4 maio 2025



Fonte: MARINO, Aluizio. Mapa da desigualdade socioespacial da cidade de São Paulo. Mapa. Disponível em: <https://www.scielo.br/j/nec/a/whJqBpqmD6Zx6BY54mMjqXQ/>. Acesso em: 4 maio 2025

De acordo com o mapa (FIGURA 03), a cidade de São Paulo apresenta tanto um centro quanto uma centralidade. Primeiramente, destaca-se a região do centro tradicional, cujo epicentro é a Praça da Sé, representada pela área 4. Já a região central-sudoeste está localizada na área 1, tendo como epicentro o eixo em torno do Shopping Faria Lima. A região classificada como subúrbio aparece no mapa como área 2. Neste trabalho, com base nos

estudos de Tiaraju e de Aluizio Marino, o termo “subúrbio”⁴⁵ é utilizado para designar uma área intermediária entre o centro-sudoeste e as periferias da cidade.

Para diferenciar subúrbio de periferia, é importante observar que os bairros suburbanos são, em geral, mais antigos e apresentam padrões urbanísticos com maior regulação. Seu crescimento histórico esteve associado, em muitos casos, à presença de indústrias e à implantação de vias férreas, que impulsionaram a ocupação dessas áreas.

A análise da extensão territorial da cidade de São Paulo nos ajuda a compreender uma das razões pelas quais é tão desafiador consolidar uma definição precisa do que seja periferia. Para compreendermos minimamente essa categoria, é necessário saber em relação a qual centro urbano a periferia está sendo referida. Em termos gerais, a periferia pode ser entendida como aquilo que está em relação de afastamento tanto do centro tradicional (área 4) quanto da centralidade econômico-financeira representada pela área central-sudoeste (área 1). Observando a cidade a partir dos seus epicentros — a Praça da Sé e o eixo Faria Lima — para as demais regiões, percebe-se um padrão radial e concêntrico, no qual quanto maior a distância desses centros, menor é a oferta e a acessibilidade a serviços públicos e privados, bem como a infraestrutura urbana em geral.

Assim, é possível afirmar que há uma correlação significativa entre a pobreza social e a distância geográfica em relação aos centros dinâmicos da cidade. No entanto, ao levarmos em consideração a concentração de riqueza e o nível de acessibilidade, torna-se evidente que o verdadeiro “oposto” da periferia, na lógica urbana aqui adotada, é a região central-sudoeste (representada, por exemplo, pelo entorno do Shopping Faria Lima), e não necessariamente o centro tradicional (como a região da Sé).

⁴⁵ A definição proposta se baseia em obras de José de Sousa Martins (1992; 2001) e na percepção de moradores das periferias. Repor a ideia de subúrbio evidencia que o padrão de distribuição da riqueza segue sendo radial-concêntrico. A recorrente classificação das áreas suburbanas como periféricas foi realizada quase que exclusivamente por agentes externos a esses territórios. Quem habita e circula por esses espaços, sabe que nem suburbanos nem periféricos consideram as áreas aqui conceituadas subúrbio como sendo periferia.

Dessa forma, neste estudo, a periferia será referida em relação à área central-sudoeste, incluindo bairros como Itaim Bibi, Brooklin, Vila Olímpia, Campo Belo, Moema, Jardins, Morumbi e Vila Nova Conceição, e não necessariamente ao centro tradicional. Ressalta-se, contudo, que o conceito de periferia é historicamente construído e, portanto, sujeito a transformações ao longo do tempo. Há, inclusive, regiões que podem deixar de ser consideradas periféricas em função de processos de valorização urbana e mudança no perfil socioeconômico de seus moradores.

Importa destacar, ainda, que a grande maioria das favelas e cortiços da cidade de São Paulo está localizada em regiões periféricas, e não nas áreas centrais ou central-sudoeste. A presença de enclaves de pobreza — como favelas e cortiços — em territórios periféricos tende a aprofundar o padrão de desigualdade socioespacial. Embora existam bolsões de vulnerabilidade social em áreas centrais, estes não configuram periferias propriamente ditas, mas sim “ilhas” ou “bolhas” de pobreza inseridas em regiões centrais e consolidadas.

A partir dessa delimitação, busquei compreender as características e condições que constituem os sujeitos periféricos. Por fim, pretendo analisar como a noção de periferia, em sua complexidade, contribui para o entendimento dos processos históricos vivenciados pela população pobre da cidade de São Paulo — que, como já discutido, é majoritariamente negra.

2.1.3 Compreendendo a fundo o conceito de Sujeitos periféricos de Tiarajú.

A partir deste ponto, propomo-nos a aprofundar a compreensão do conceito de sujeitos periféricos.⁴⁶ Conforme discutido anteriormente, nas décadas de 1970 e 1980, o termo “periferia” não era amplamente utilizado pelos moradores das regiões marginalizadas. Nesse período, as categorias hegemônicas em circulação eram “povo” e “popular”, o que deu origem à concepção de movimentos populares. Em síntese, embora o termo “periferia”

⁴⁶ D’ANDREA, Tiarajú Pablo. Contribuições para a definição dos conceitos periferia e sujeitas e sujeitos periféricos. *Novos estudos CEBRAP*, v. 39, p. 19-36, 2020. Disponível em: <https://www.scielo.br/j/nec/a/whJqBpqmD6Zx6BY54mMjqXQ/> Acesso em: 16/02/2025

estivesse presente, seu uso era menos frequente devido à forte carga estigmatizante associada à pobreza e à violência. Assim, os protagonistas desse momento histórico identificavam-se predominantemente como sujeitos populares.

Como já foi abordado, ao final dos anos 1980 e ao longo da década de 1990, um conjunto de transformações na sociedade brasileira impactou diretamente as periferias urbanas. Em linhas gerais, as formas de produção capitalista passaram por significativas mudanças estruturais. As políticas neoliberais, adotadas nesse contexto, resultaram em um aumento expressivo do desemprego, em ataques sistemáticos aos direitos trabalhistas e no conseqüente enfraquecimento das entidades sindicais.

O esvaziamento da participação popular também foi um reflexo desse processo, marcado por um declínio da mobilização coletiva e do poder de ação dos movimentos sociais tradicionais. Esses fenômenos devem ser analisados à luz do crescimento da pobreza e da intensificação da violência nas cidades brasileiras, especialmente nos territórios periféricos.

Toda essa conjuntura impulsionou a emergência de novas formas de organização política, bem como o desenvolvimento de estratégias e orientações distintas em relação às do período anterior. Os sujeitos que elaboraram e protagonizaram essas novas formas de organização — e que são o foco deste estudo — serão aqui compreendidos como sujeitos periféricos

Desse modo, o autor Tiaraju (2020) identifica cinco pré-condições fundamentais para a constituição dos sujeitos periféricos. São elas:⁴⁷

1. Assujeitamento às condições: toda sorte de situações sociais que sujeitam o indivíduo e existem para além de sua vontade;
2. Formação de subjetividades: a partir de relações sociais produzidas em dadas condições geográficas, sociais e históricas, calcadas em experiências basilares de socialização na família, no bairro e na escola, é formadora de um dado habitus (Bourdieu, 2005) territorial que se entrelaça com a experiência racial, de gênero e de classe;
3. Códigos culturais compartilhados: são experiências e modos de vida comuns que produzirão uma linguagem compartilhada, em contraposição a linguagens típicas e características de outros territórios;

⁴⁷ Idem, 2020.

4. Consciência de pertencimento: elaboração intelectual que permite a compreensão de uma posição urbana compartilhada a partir de um dado território (esse processo não abarca a totalidade da população);
5. Agir político: Ato de apoderar-se da própria história, tornando-se sujeito político a partir da ação em prol do território (esse processo não abarca a totalidade da população);

Para além dessas precondições que são fulcrais para a formação de sujeitos periféricos, é igualmente importante compreender quais são as características que fundamentam as ações políticas dos sujeitos periféricos. Nesse sentido, é necessário entender esses sujeitos como históricos, forjados pelas transformações nos territórios populares que se intensificaram a partir da década de 1990. Ademais, o sociólogo Tiaraju (2020) compreende que as principais características dos sujeitos periféricos são:

1. Utilização de periferia como classe: periferia passa a ser utilizada como totalidade abarcadora de distintas localidades com situações sociais próximas, sendo uma expressão de classe trabalhadora em um momento histórico em que se necessitava de uma categoria unificadora, mas trabalhador se fragilizava como categoria de representação;
2. Periferia, periférica, periférico e favela como posicionamento político-territorial: por mais que esses termos tenham sido utilizados por alguns grupos nos anos 1970 e 1980, é incontestável que sua disseminação ocorreu nos anos 1990 e 2000;
3. Organização em coletivos: o coletivo como forma organizativa passa a disseminar;
4. Arte e cultura política: atividades artísticas e culturais adquirem maior peso na e como atuação política;
5. De objeto de estudo a sujeito do conhecimento: o acesso à universidade possibilitou que a população periférica questionasse o papel de objeto de estudo a ela antes relegado, passando a produzir conhecimento;
6. Sistematização da própria história: possibilidade de acesso a recursos técnicos e tecnológicos, somada ao crescimento de atividades culturais, jornalísticas e ao ingresso na universidade, permitiu que essa geração sistematizasse a sua experiência histórica;
7. Fim da necessidade de mediadores: por uma série de circunstâncias, essa geração passou a prescindir de mediadores na política, na academia, no jornalismo, na arte, entre outras esferas, passando ela mesma a se representar.
8. Do estigma ao orgulho: nas últimas três décadas houve um processo social de combate aos estigmas, preconceitos e vergonhas com relação ao local de moradia. Periferia e favela passaram do estigma ao orgulho, da fragilidade à potência.
9. Relevância dos debates sobre opressões raciais e de gênero: essa geração passa a debater de maneira mais sistemática as opressões raciais e de gênero, colocando tais discussões em outro patamar;
10. Consciência ecológica e por direitos de lgbts: a luta contra a destruição do planeta passa a ter mais reverberação, assim como a luta empreendida pela população lgbt por direitos e visibilidade. Vale destacar como a cultura produziu intelectuais orgânicos dessa luta, como Linn da Quebrada;
11. Diferença como bandeira: o direito à diferença é uma pauta que ganha relevância, em contraposição à luta por igualdade, preponderante na geração anterior;
12. Era digital: intensificação da utilização de meios digitais tecnológicos;

13. Agentes e processos sociais distintos: essa geração interagiu com distintos processos sociais, como o neoliberalismo, o lulismo e o conservadorismo, e com agentes sociais como as ONGs, o PCC e os evangélicos.

Portanto, as contribuições oriundas, principalmente, da tese de doutorado do sociólogo Tiaraju nos auxiliam diretamente a compreender quais tipos de sujeitos estão sendo formados na conjuntura analisada. Nesse sentido, é importante lançar luz sobre a presença e a contribuição do *rap* nas periferias da década de 1990, considerando que essa manifestação cultural participou ativamente do referido processo social.

Ademais, o grupo Racionais MC's, por meio de seu *rap* — objeto de estudo desta dissertação —, deve ser compreendido como um elemento central na virada de chave e na formação tanto da subjetividade quanto dos novos sujeitos periféricos. Isso se deve ao fato de que, por meio de sua arte, o grupo conseguiu articular diversos interesses presentes nas periferias durante a década de 1990. Assim, os Racionais MC's tornaram-se um dos principais representantes dessa nova subjetividade periférica.

No tópico seguinte, busquei compreender de que maneira a periferia de São Paulo, mesmo sendo historicamente marginalizada, se configura como um espaço de resistência. Além disso, analisarei como a cidade pode ser observada como uma possibilidade de análise histórica, a partir da qual será possível estabelecer relações com o *rap* periférico.

2.2 Entre a resistência e a marginalização: A cidade de São Paulo como um “palco” de análise histórica.

Ao final do período escravocrata no Brasil, uma das grandes questões que se colocaram em evidência dizia respeito às práticas e aos mecanismos que seriam adotados pelas elites brasileiras para manter as hierarquias sociais, especialmente as hierarquias raciais, no país. Como resposta a essa problemática, para além da consolidação e do fortalecimento de um aparato estatal militarizado — constantemente acionado para garantir os interesses das

classes dominantes —, houve também um intenso processo de marginalização social, sustentado por um discurso de “modernidade” que resultou na periferização das camadas populares.

Toda essa transformação social provocada, sobretudo, pelo fim da escravidão teve como palco central a cidade. É importante ressaltar que o espaço urbano foi atravessado por múltiplas contradições, funcionando como território onde se expressaram as disputas de classe, raça e poder. No próximo tópico deste capítulo, abordarei especificamente como a questão urbana se articula com o *rap* dos Racionais MC’s, que, em síntese, constitui o objeto de estudo desta dissertação.

O esforço das elites brasileiras em marginalizar a população afro-brasileira manifestou-se em diversas esferas sociais. Um exemplo notável ocorreu no mundo do trabalho, com a introdução de mão de obra imigrante europeia, cuja chegada visava substituir a força de trabalho anteriormente composta por pessoas negras escravizadas. O autor Clóvis Moura nos permite compreender com maior profundidade esse processo histórico, conforme a seguinte passagem de sua obra:

Quando surgiu o trabalho assalariado no Brasil, como forma de produção, os ex-escravo, que até antes da Abolição se encontrava no seu centro, imediatamente, o impacto oriundo da concorrência de outra corrente populacional que vinha para o Brasil vender a sua força de trabalho: o imigrante. Esse fluxo migratório, ao entrar no mercado de trabalho, deslocava o ex-escravo do centro do sistema de produção para a sua periferia, criando as premissas econômicas para sua marginalização. (MOURA, 2017. p. 46)

Desse modo, conforme nos ajuda a compreender Clóvis Moura, formou-se, em São Paulo e em outros estados brasileiros, uma ampla massa marginalizada que, ao sair das senzalas, não possuía condições para ingressar no processo produtivo em igualdade de condições com os novos concorrentes que chegavam ao país.

Diante dos mecanismos de desenvolvimento então instaurados, houve um movimento de proteção aos imigrantes, viabilizado por meio de políticas dirigidas e planos de integração.

Enquanto isso, o ex-escravizado era sistematicamente repellido dos setores mais dinâmicos da economia em expansão. Nas palavras do autor:

“O que sobrou para o ex-escravo neste quadro? Exatamente o subemprego e o desemprego, a marginalização progressiva. Esta foi a realidade que o negro encontrou para resolver, com as suas próprias forças, depois de quatro séculos de escravidão.” (MOURA, 2017, p. 49)

Além de serem direcionados a uma crescente marginalização social e ao subemprego, esses indivíduos também foram submetidos a um processo intenso de periferização, sendo gradualmente expulsos dos centros urbanos. Tal fenômeno pode ser observado nas precárias condições de moradia enfrentadas por diversos afro-brasileiros que, após o fim da escravidão, não receberam qualquer forma de indenização ou reparação histórica que possibilitasse sua inclusão efetiva no novo regime republicano.

Ademais, nota-se que, no início do século XX, o Estado brasileiro adotou diversas tendências de cunho modernizador. Essas ações, embora apresentadas como parte de um grande projeto de modernização nacional, contribuíram significativamente para a marginalização das populações afro-brasileira e pobre, especialmente nas regiões centrais do país.

Como exemplo emblemático, destaca-se o projeto de modernização implementado na então capital federal, iniciado em 1904. Entre as principais intervenções, encontra-se a construção de um cais corrido com 3.500 metros de extensão. Outro eixo fundamental foi a abertura da Avenida Central, considerada a espinha dorsal dos melhoramentos urbanísticos projetados com o objetivo de transformar a antiga cidade colonial em uma metrópole à semelhança de Paris (BENCHIMOL, 2008, p. 258). O leito da nova avenida, com 2 km de extensão, atravessou de ponta a ponta o labirinto de ruas estreitas da Cidade Velha.

As demolições tiveram início em 26 de fevereiro de 1904, três dias antes da cerimônia que marcou o início das dragagens para a construção do novo porto (FERREZ, 1983, p. 29–31). Milhares de pessoas foram desalojadas e viram seu cotidiano desestruturado pelas

obras, bem como pelas normas e proibições que foram simultaneamente instituídas. Segundo Oliveira Reis (1977, p. 22), cerca de 700 prédios foram demolidos. Já Eulália Lobo (1978, v. 2, p. 504) menciona a desapropriação de 641 casas comerciais.

Dessa forma, evidencia-se que as políticas historicamente adotadas pelo Estado brasileiro apresentam abordagens significativamente distintas quando dirigidas à população pobre e afro-brasileira. Tais políticas revelam um padrão de hostilidade, diferentemente do que ocorreu com os imigrantes alemães, por exemplo, aos quais foi assegurado “um lugar para ser seu, um espaço para produzir, representado pelo lote de terra” nas colônias do sul do país (GOLIN, 2014).

Vale destacar, conforme aponta João José Reis, que, na transição do século XIX para o XX, aos africanos livres e ex-escravizados — que à época assumiam a posição de trabalhadores nacionais — não foi reconhecido formalmente esse título. Tal negação deve-se ao fato de que, inicialmente, a população negra era frequentemente associada à vadiagem e à marginalidade.

A esses indivíduos foram destinadas reformas urbanas excludentes, pautadas na destruição de casas, cortiços e ocupações coletivas. Soma-se a isso o processo constante e perverso de gentrificação, que, por meio do encarecimento dos espaços e dos meios de subsistência, promoveu a expulsão da população mais pobre dos centros urbanos, empurrando-a para as margens sociais.

Outrossim, cabe mencionar o universo ideológico das classes dominantes brasileiras na transição do Segundo Reinado para a Primeira República. Esse universo revela-se dividido entre dois mundos que se definem em oposição: de um lado, o mundo do trabalho; de outro, o da ociosidade e do crime — este situado à margem da sociedade civil. Trata-se, portanto, de um mundo marginal, concebido como um espaço invertido — amoral, vadio, caótico — e

percebido como uma aberração que deveria ser reprimida e controlada, a fim de não comprometer a ordem social.

Esse discurso ideológico, de natureza dualista e profundamente maniqueísta — baseado na tradição cristã ocidental, que insiste na separação entre bem e mal, certo e errado, ordem e desordem — configura-se como uma característica fundamental da visão de mundo das elites brasileiras na virada do século XIX para o XX (CHALHOUB, 2001, p. 78).

Dessa forma, a ausência de políticas efetivas de reparação e de cidadania destinadas à população negra, aliada à construção de uma cultura estatal que associava essa população ao crime e à desordem (CANCELI, 2001), contribuiu para a sistemática exclusão dos negros do projeto de nação. Tal exclusão, promovida sobretudo durante a Primeira República, constitui um elemento central para a compreensão da história dos afrodescendentes no Brasil e evidencia como, historicamente, foi cerceada a sua plena inserção social.

Em suma, o projeto de modernização executado na capital federal em 1904 — fortemente inspirado na arquitetura parisiense — exemplifica uma tendência que se repetiria em diversos outros projetos modernizadores implementados ao longo do território nacional, especialmente nas grandes cidades e capitais estaduais. No entanto, é importante destacar que esse projeto burguês de cidades modernas e iluminadas não contemplava a população negra e pobre. A essas camadas sociais, restavam as favelas e as margens urbanas, física e simbolicamente relegadas à exclusão.

Neste ponto, propõe-se compreender essas periferias não apenas como espaços geográficos, mas como formações resultantes de projetos estatais de marginalização histórica da população negra e pobre. Tal leitura pode ser aprofundada à luz da teoria de Frantz Fanon, que entende o mundo colonial como um mundo “cindido”, isto é, dividido entre dois espaços opostos e hierarquizados. Ainda que o desenvolvimento desse conceito seja aprofundado nos

tópicos seguintes, antecipa-se aqui que essa cisão entre centro e periferia, entre o “humano” e o “desumanizado”, constitui elemento essencial para a análise proposta.

Dessa maneira, a seguir será abordada a atuação dos Racionais MC’s na cidade de São Paulo e de que forma o *rap* produzido pelo grupo evidencia esse “mundo cindido”, conforme teorizado por Fanon. É relevante observar que os Racionais MC’s são compostos por quatro homens negros, oriundos de regiões periféricas. A análise da trajetória do grupo revela-se de grande importância, pois permite lançar luz sobre diversas dinâmicas da vida nas periferias urbanas, particularmente no que se refere à experiência negra no Brasil contemporâneo.

2.3 A cidade de São Paulo e o rap dos Racionais MC’s como novos horizontes de possibilidade da periferia.

Inicialmente, é de suma importância compreendermos a centralidade do cotidiano e, conseqüentemente, da cidade para o desenvolvimento do presente estudo. Nesse sentido, conforme propõe Lefebvre, autor fundamental para a fundamentação desta discussão:

“Não é evidente que a cidade é ao mesmo tempo o lugar, o instrumento, o teatro dramático dessa gigantesca metamorfose? Onde se dá essa transformação, desde que não seja concebida somente na relação abstrata das categorias: “propriedade”, “troca”, “dinheiro”? É de tal modo evidente que Marx não pensa em dizê-lo. Mesmo quando ele fala da extensão da propriedade fundiária no espaço urbano, isto é, da “ligação entre o crescimento do aluguel e o da miséria”. De fato, “como aumentam o aluguel, a renda fundiária e o lucro da terra sobre a qual é construída a casa” (LEFEBVRE, 2001 p. 33)

Para que possamos compreender o processo de intensificação das desigualdades sociais nas cidades brasileiras, é fundamental observar a realidade da cidade de São Paulo no início do século XXI. Nesse contexto, torna-se evidente o contraste entre a paisagem urbana fortemente iluminada e dinamicamente movimentada do maior centro urbano do país e a realidade das periferias, marcadas pela pobreza e pela exclusão. A expansão da cidade dita

“urbana” ocorre em profunda sintonia com a marginalização das regiões periféricas, revelando a face desigual do desenvolvimento urbano.⁴⁸

Essa disparidade pode ser ilustrada por meio de dados empíricos. De acordo com a Rede Nossa São Paulo (2024), “moradores da periferia de São Paulo vivem 24 anos a menos do que quem mora em área nobre”.⁴⁹ Tal estatística explicita, de forma contundente, como os habitantes das periferias, submetidos a condições precárias de vida, enfrentam níveis significativamente mais baixos de expectativa de vida. Em outras palavras, a precariedade das condições materiais impõe aos indivíduos um horizonte existencial reduzido, enquanto os residentes das áreas nobres usufruem de um padrão de vida mais elevado.

Essa análise dialoga diretamente com as formulações teóricas de Karl Marx e Friedrich Engels, os quais, ao elaborarem suas críticas à sociedade capitalista, partiram da observação concreta da realidade social. Conforme aponta Lefebvre, “eles não partem de dogmas, de bases arbitrárias, mas de bases reais: os indivíduos, suas condições de existência observáveis empiricamente” (LEFEBVRE, 2001, p. 38).

Nesse sentido, é pertinente destacar que, após tal constatação, os autores de A ideologia alemã realizam um movimento analítico que vai da realidade empírica contemporânea às suas origens históricas. Para eles, o que há de original nas atividades pelas quais “os homens” produzem, direta ou indiretamente, suas condições de existência, é precisamente a modificação da natureza. Assim, ao se falar em “produção”, está-se também falando, simultaneamente, de “reprodução” — tanto física quanto social —, ou seja, a reprodução do modo de vida. Conforme também aponta Lefebvre:

“A maneira pela qual os indivíduos manifestam sua vida reflete exatamente o que eles são. O que eles são coincide portanto com sua produção, tanto com o que eles

⁴⁸ SISTEMA ESTADUAL DE ANÁLISE DE DADOS. Principais indicadores de desigualdade raciais. Portal de estatística de São Paulo, 2004. Disponível em: http://produtos.seade.gov.br/produtos/idr/principal_ind.php. Acesso em: 5 fev. 2024.

⁴⁹ REDE NOSSA SÃO PAULO. Mapa da desigualdade: moradores da periferia de São Paulo vivem 24 anos a menos de quem mora em área nobre. Disponível em: <https://www.nossasaopaulo.org.br>. Acesso em: 4 maio 2025.

produzem como também com a maneira pela qual produzem” (...) Aqui vem a fórmula decisiva. O que é produção? Num sentido amplo, herdado de Hegel, mas transformado pela crítica da filosofia em geral do hegelianismo em particular, pela contribuição da antropologia, a produção não se limita à atividade que fabrica coisas para trocá-las. Existem as obras e os produtos. A produção em sentido amplo (produção do ser humano por ele mesmo) implica e compreende a produção das idéias, das representações, da linguagem. Intimamente misturada “à atividade material e ao comércio material dos homens, ela é a linguagem da vida real”. Os homens produzem as representações, as idéias, mas são os “homens reais, ativos”.(LEFEBVRE, 2001 p. 44)

Desse modo, podemos observar, por meio da orientação inicialmente levantada por Henri Lefebvre, que a cidade urbana pode ser analisada a partir do cotidiano, mais especificamente através da política presente no cotidiano. Vale salientar, conforme aponta o autor: “É como se a cidade reunisse efetiva e concretamente as duas acepções do termo central, a produção.” Logo, o sujeito da história também “pode ser incontestavelmente a cidade; ela se apresenta com várias características precisas” (LEFEBVRE, 2001, p. 48).

Portanto, a referência ao “vivido” no cotidiano ganha evidência. Ademais, como forma de elucidar todo esse processo — que contempla desde a produção e a reprodução das cidades a serviço do capital até as atuações dos sujeitos periféricos nos espaços urbanos —, também cabe citar Ana Fani Carlos, no momento em que a autora reconhece a centralidade da vida cotidiana no processo de reprodução do espaço e, conseqüentemente, nos possíveis usos que dele se fazem. A intelectual afirma que:

“É nesse plano que o momento atual aponta uma tendência, que é a da instauração do cotidiano como elemento constitutivo da reprodução na metrópole. Isto significa dizer que a vida cotidiana implode através do conflito entre a imposição de novos modelos culturais e comportamentais, invadidos agora pelo mundo mercadoria, estabelecida no plano do mundial, e as especificidades da vida no lugar apoiada em antigas relações de sociabilidade” (CARLOS, 2007, p. 26)

Outrossim, também cabe destacar que as novas condições de existência se realizam de forma desigual por meio da criação de uma rotina organizada — no espaço e no tempo — da vida cotidiana, transformando radicalmente a sociabilidade, uma vez que produzem transformações nos usos do espaço. Dessa maneira, “o espaço é produzido e reproduzido enquanto mercadoria reprodutível” (CARLOS, 2001).

Contudo, embora compreendamos que os espaços são “produzidos e reproduzidos” a serviço do capital, isso não significa que não existam formas de atuação e resistência por parte da população nos espaços metropolitanos — muito pelo contrário. Considerando que as cidades são lugares/espaços de disputas e conflitos, tais como disputas de narrativas, de referências simbólicas e de projetos políticos, as atuações dos cidadãos tornam-se constantes. Esses indivíduos intervêm nos espaços, transformando tanto o espaço quanto a si próprios. Vale salientar que essas atuações propiciam a formação de identidades, tanto individuais quanto coletivas.

Considerando a colossal desigualdade social existente no Brasil, muitos cidadãos experienciam uma cidadania precária no cotidiano, e as formas de agir e lutar contra as condições às quais estão submetidos se manifestam nos espaços urbanos, onde esses sujeitos passam a se organizar em defesa do exercício pleno da cidadania. Nesse sentido, determinadas regiões e espaços das cidades — como as atuações das populações periféricas em diversas localidades da cidade de São Paulo por meio de suas expressões artísticas, com destaque para o rap, objeto central deste estudo — são fundamentais para a consolidação desse processo de resistência e exercício da cidadania.

O geógrafo Milton Santos contribui para a compreensão dessa “cidadania incompleta” vivenciada por muitos indivíduos e grupos socialmente marginalizados, por meio de seu conceito de *cidadania mutilada* (SANTOS, 1996/1997). Essa “cidadania mutilada” refere-se, na prática, à não efetivação plena dos direitos dos cidadãos. Santos se debruça sobre as situações de preconceito derivadas dessa condição de cidadania fragmentada no Brasil, afirmando que:

Poderíamos traçar a lista das cidadanias mutiladas neste país. Cidadania mutilada no trabalho, através das oportunidades de ingresso negadas. Cidadania mutilada na remuneração, melhor para uns do que para outros. Cidadania mutilada nas oportunidades de promoção. Cidadania mutilada na circulação. Esse famoso direito de ir e vir que alguns nem imaginam existir, mas que na realidade é tolhido para uma parte significativa da população. Cidadania mutilada na educação. Quem por acaso passou na USP, não tem nenhuma dúvida de que ela não é uma universidade para

negros. E na saúde também, já que tratar de saúde num país onde a medicina é elitista e os médicos se comportam como elitistas, supõe frequentemente o apelo às relações, aquele telefone que distingue os brasileiros entre os que têm e os que não têm a quem pedir um pistolão. Os negros não tem sequer a quem pedir para ser tratados. E o que dizer dos novos direitos, que a evolução técnica contemporânea sugere, como o direito à imagem e ao livre exercício da individualidade? E o que dizer do comportamento da polícia e da justiça, que escolhem como tratar as pessoas em função do que elas parecem ser. (SANTOS, 1996/1997, p. 134).

Vale salientar que, durante o período pós-abolição no Brasil, mesmo com a obtenção formal do direito ao exercício da cidadania — ao menos no que diz respeito aos direitos jurídicos, os quais, em muitos casos, não se materializam na prática —, os negros, quando reconhecidos como cidadãos, deparam-se com uma carência estrutural de cidadania. Trata-se daquilo que Milton Santos conceitua como “cidadania mutilada” (SANTOS, 1996/1997). Esse processo de negação ou restrição do exercício pleno da cidadania, intensificado no contexto da globalização, estende-se também às populações pobres residentes nas regiões periféricas dos grandes centros urbanos.

Nesse sentido, em uma passagem da música *Fim de Semana no Parque*, do grupo Racionais MC's (1993), os artistas denunciam essa realidade ao afirmarem que os negros possuem “poucos direitos nesse país”. Por essa razão, recorrem à liberdade de expressão como instrumento de denúncia, o que se evidencia na seguinte estrofe:

Usando e abusando da nossa liberdade de expressão
Um dos poucos direitos que o jovem negro ainda tem nesse país
Você está entrando no mundo da informação
Auto-conhecimento, denúncia e diversão
Esse é o Raio X do Brasil, seja bem vindo. (Racionais, 1993)

Em síntese, as cidades fracionadas, que oferecem poucos direitos, pressupõem constantes conflitos. Para exemplificar, podemos considerar as disputas presentes nas ruas e nos espaços da cidade de São Paulo. Esta cidade inacabada está em constante transformação. Desse modo, é necessário olhar para as “ruas” como grandes testemunhos de lutas coletivas. Assim, as ruas e demais espaços urbanos constituem-se como lugares onde se materializam as

relações sociais, podendo inclusive configurar-se como espaços de reivindicação e resistência. Conforme demonstra Ana Fani Alessandri Carlos:

Assim, a rua é também o lugar da realização da cidadania no modo como pode ser o lugar da reivindicação, das lutas. Ela dá visibilidade a contradição entre projetos sociais diferenciados e neste sentido o espaço além de ser acúmulo de tempo é também virtualidade, possibilidade aberta a constituição de outro projeto de sociedade. (CARLOS, 2007. p. 47)

Portanto, o que de fato podemos afirmar é o grande potencial da contracultura periférica para as lutas contemporâneas. Tendo em vista que podemos identificar manifestações dessa cultura em diferentes formas de atuação política, torna-se possível, por meio dela, transmitir, criar e articular novas ideias, especialmente quando dizem respeito à população afro-brasileira e aos sujeitos periféricos. Dessa forma, compreendemos como a contracultura periférica — a partir, por exemplo, das atuações dos rappers do grupo Racionais MC's na cidade de São Paulo — possibilita àqueles que consomem sua arte, e conseqüentemente aos sujeitos periféricos, o desenvolvimento de novas formas de resistência e de enfrentamento das desigualdades sociais.

Trata-se, portanto, de um processo de ressignificação do tempo presente, que contribui para a ampliação daquilo que o historiador Reinhart Koselleck denomina de “horizonte de possibilidades” dos sujeitos periféricos, já no século XXI e em um mundo globalizado. Nesse sentido, proponho que compreendamos essas periferias — formadas a partir de projetos sistemáticos de marginalização da população negra e pobre pelo Estado brasileiro — através das lentes de Frantz Fanon. O autor nos permite compreender que, nos Estados modernos e no atual estágio da globalização, formam-se “mundos cindidos”, isto é, o mundo do colonizado (as periferias) e o mundo do colonizador (os centros). De acordo com Fanon, “A linha divisória (desses mundos está na) fronteira, é indicada pelos quartéis e delegacias de polícia” (FANON, 1968, p. 28).

Vale destacar que outros autores, como Mike Davis, também compreendem o mundo a partir de uma lógica dual. Para exemplificar, segundo Davis, “A cidade dual é uma cidade

dividida, onde os ricos vivem em enclaves fortificados e os pobres são relegados a áreas degradadas, sem acesso a serviços básicos e infraestrutura” (DAVIS, 2006, p. 163).

Dando continuidade, através das lentes de Fanon é possível concluir que, nesse mundo “cindido”, a ordem é estabelecida mediante o uso direto da violência. Segundo o autor, “vê-se que o intermediário do poder utiliza uma linguagem de pura violência. O intermediário não torna mais leve a opressão, não dissimula a dominação. Exibe-as, manifesta-as com a boa consciência das forças da ordem. Os intermediários levam a violência à casa e ao cérebro do colonizado” (FANON, 1968, p. 28).

Fanon consegue analisar e descrever não apenas a diferença subjetiva entre os sujeitos, mas, sobretudo, a diferença material existente entre o que ele denomina de “cidade do colonizado” — que pode ser compreendida como as periferias — e a cidade do “colono”. Essa distinção torna-se evidente na seguinte passagem de sua obra “Os Condenados da Terra”:

“[...] A zona habitada pelos colonizados não é complementar da zona habitada pelos colonos. Estas duas zonas se opõem, mas não em função de uma unidade superior. Regidas por uma lógica puramente aristotélica, obedecem ao princípio da exclusão recíproca: não há conciliação possível, um dos termos é demais. A cidade do colono é uma cidade sólida, toda de pedra e ferro. É uma cidade iluminada, asfaltada, onde os caixotes do lixo regurgitam de sobras desconhecidas, jamais vistas, nem mesmo sondadas. Os pés do colono nunca estão à mostra, salvo talvez no mar, mas nunca ninguém está bastante próximo deles. Pés protegidos por calçados fortes, enquanto que as ruas de sua cidade são limpas, lisas, sem buracos, sem seixos. A cidade do colono é uma cidade saciada, indolente, cujo ventre está permanentemente repleto de boas coisas. A cidade do colono é uma cidade de brancos, de estrangeiros. A cidade do colonizado, ou pelo menos a cidade indígena, a cidade negra, a medina, a reserva, é um lugar mal afamado, povoado de homens mal afamados. Aí se nasce não importa como. Morre-se não importa onde, não importa de quê. É um mundo sem intervalos, onde os homens estão uns sobre os outros. as casas umas sobre as outras. A cidade do colonizado é uma cidade faminta, faminta de pão, de carne, de sapatos, de carvão e de luz. A cidade do colonizado é uma cidade acocorada, uma cidade ajoelhada, uma cidade acuada. É uma cidade de negros, uma cidade de árabes...” (FANON, 1968, p. 28-29)

Este mundo dividido em compartimentos, conforme nos ajuda a compreender Fanon, “é um mundo cindido em dois, habitado por espécies diferentes. A originalidade do contexto colonial reside no fato de que as realidades econômicas, as desigualdades, a enorme diferença dos modos de vida não conseguem mascarar as realidades humanas. Quando se observa, em

sua imediatidade, o contexto colonial, verifica-se que o que retalha o mundo é, antes de mais nada, o fato de pertencer ou não a tal espécie, a tal raça” (FANON, 1968, p. 29).

Assim, conforme Fanon elucidou, a cidade do colono é descrita como “uma cidade iluminada e asfaltada”, contraposta à cidade do colonizado, caracterizada como “uma cidade faminta, de pão, de carne, de sapatos, de carvão e de luz”. Também é possível traçar semelhanças e observar a nova cidade descrita por Mike Davis que, ao fazer referência às luzes do mundo urbano, expõe a atual condição das cidades: “Em vez das cidades de luz arrojando-se aos céus, boa parte do mundo urbano do século XXI instala-se na miséria, cercada de poluição, excrementos e deterioração” (DAVIS, 2006, p. 29).

Entretanto, apesar de toda a negatividade histórica diretamente associada à ausência de direitos e à cidadania na cidade dos colonizados — aqui compreendida como as periferias —, a contracultura periférica, mais especificamente por meio da atuação dos rappers dos Racionais MC’s, revela-se como esforço de criação de “uma nova subjetividade periférica”, conforme aponta Tiarajú em sua tese (2013). Nesse contexto, observa-se um alargamento do significado do termo “periferia”, que passa a não ser mais definido exclusivamente pelo binômio pobreza e violência, mas também pelos elementos da cultura e da potência. Essa potencialidade da população periférica pode, portanto, ser mobilizada como uma ferramenta de afirmação política.

Dessa forma, as periferias também podem ser compreendidas como espaços de potência, nos quais os sujeitos que ali vivem, mesmo diante da marginalização, conseguem atribuir novos sentidos e novas perspectivas à sua realidade social. Conforme busco evidenciar neste capítulo da dissertação, a contracultura periférica — mais especificamente a atuação do grupo de *rap* Racionais MC’s na cidade de São Paulo — pode ser entendida como uma importante ferramenta de transformação no processo de emancipação e formação dos sujeitos, contribuindo, em muitos casos, para suprir lacunas deixadas pelo sistema

educacional (não de maneira plena, mas colaborando com o processo de compreensão de mundo para aqueles que consomem sua arte).

A atuação artística dos rappers dos Racionais MC's, conforme procurei demonstrar neste trabalho, é fruto da contracultura periférica e atua como um potente transformador cultural e político nas periferias, criando e moldando agentes históricos que podem ser compreendidos, segundo Tiarajú, como “sujeitos periféricos”. No entanto, é importante ressaltar que nem todo morador da periferia é, necessariamente, um sujeito periférico. Para ser definido como tal, conforme já aponta Tiarajú (2013, p. 174), é necessário possuir três características fundamentais:

1. Assume sua condição de periférico; (de periférico em si a periférico para si).
2. Tem orgulho de sua condição de periférico; (do estigma ao orgulho).
3. Age politicamente a partir dessa condição (da passividade à ação).

Desse modo, o sujeito periférico existe concretamente na realidade social. Sua maior expressão manifesta-se nas ações políticas dos movimentos sociais populares e na atuação política dos coletivos artísticos das periferias. Portanto, conforme busquei evidenciar até aqui, a população afro-brasileira e pobre sofreu historicamente um processo de marginalização que se intensificou no pós-abolição e que se estende até os dias atuais, em pleno contexto do mundo globalizado. Tal marginalização manifesta-se em diversos âmbitos sociais, desde as questões econômicas e de emprego até os problemas relacionados à moradia.

Nesse sentido, as atuações artísticas dos Racionais MC's, por meio da perspectiva periférica na cidade de São Paulo, contribuíram para uma ressignificação positiva do conceito de periferia, ao evidenciar sua potencialidade, resistência e as ações dos sujeitos periféricos. Assim, esse tipo de arte, produzida nas periferias e voltada para elas, pode — e deve — ser considerada uma ferramenta de reflexão, que busca estimular a consciência histórica dos indivíduos que consomem esse produto artístico.

2.4 As atuações dos rappers dos Racionais Mc's em São Paulo voltado para a população periférica através dos jornais paulistas (2002-2007)

Ao longo do primeiro capítulo desta dissertação, busquei historicizar o *rap* e, posteriormente, evidenciar como o *rap* produzido pelos Racionais MC's possibilitou a afirmação e valorização da identidade periférica em uma conjuntura na qual o termo “periférico” ainda era amplamente associado apenas à pobreza e à violência. Nesse sentido, torna-se necessário lançar luz sobre a intrínseca relação entre memória e identidade, e como a arte produzida por esses rappers — sujeitos periféricos atuantes na cidade de São Paulo — contribui para a formação tanto intelectual quanto social desses indivíduos.

No entanto, para que possamos compreender como a cultura negra, e mais especificamente o *rap*, pode transformar significativamente a vida daqueles que o consomem — principalmente por trazer à tona novas ideias para toda uma geração — realizarei uma breve análise da atuação do grupo Racionais MC's na cidade de São Paulo.

Em primeiro lugar, cabe salientar que o ano de 2002 será adotado como base analítica, por ser o período no qual identifiquei um número significativo de fontes relacionadas às atuações do grupo. Além disso, trata-se do ano de lançamento do álbum “*Nada como um dia após o outro dia*”, lançado em 27 de outubro de 2002. Esse trabalho constitui o quinto álbum de estúdio do grupo e se caracteriza por ser um disco duplo: o primeiro CD intitula-se *Chora Agora*, enquanto o segundo, *Ri Depois*, foi produzido pelo próprio selo da banda, Cosa Nostra Fonográfica/Zâmbia.

O álbum apresenta diversas vivências dos integrantes do grupo na cidade de São Paulo. Os próprios Racionais MC 's procuram traduzir essas experiências em suas músicas como uma forma de “lição” para os ouvintes. Para exemplificar, em uma passagem da música “*Eu sou 157*”, presente no disco *Nada como um dia após o outro dia*, Mano Brown, o intérprete, afirma a seguinte frase:

“E aí, molecadinha, tô de olho em vocês, hein?
Não vai pra grupo, não, a cena é triste
Vamos estudar, respeitar o pai e a mãe e viver, viver!” (RACIONAIS, 2002)

Nessa passagem da música, que retrata a criminalidade nas ruas do chamado “terceiro mundo”, por meio das palavras proferidas por Mano Brown, evidencia-se um forte teor de aconselhamento direcionado aos mais jovens. Isso se torna particularmente claro quando o artista afirma que “a cena é triste”, referindo-se à vida no crime. Ademais, Mano Brown aponta a existência de um caminho alternativo, destacando que esse caminho está alicerçado no estudo, no respeito à família e no direito à vida.

Outra passagem que merece ser parafraseada ocorre na música “*Jesus Chorou*”, também integrante do álbum lançado em 2002. Nela, Mano Brown busca, de maneira complementar e educativa, despertar um sentimento de amor e pertencimento à própria raça. Além disso, o artista convida os ouvintes a lutarem por ela — sobretudo “por amor”.

Amo minha Raça, luto pela cor, O que quer que eu faça é por nós, Por Amor
(RACIONAIS,2002).

A resistência periférica se manifesta em diversos momentos nas obras dos Racionais MC's. Vale salientar que, neste tópico especificamente, pretendo analisar a resistência da periferia por meio de um viés contracultural, inserido em um capítulo destinado à compreensão mais ampla da questão periférica, indo além dos elementos de contracultura tratados dentro dessa realidade.

Ademais, os integrantes dos Racionais MC's, por terem vivido e sido criados em regiões periféricas — mais especificamente no Capão Redondo e na Zona Norte de São Paulo —, contribuem diretamente para a construção de uma compreensão histórica acerca do território que pretendo analisar. Outrossim, é importante destacar que é por meio do *rap* que conseguimos acessar uma leitura mais “poética” da realidade das regiões marginalizadas da cidade de São Paulo.

Para exemplificar, o *rap* dos Racionais MC's frequentemente retrata inúmeras questões sociais que afetam diretamente as periferias, tais como a violência policial, o abandono estatal, a ausência do sistema educacional na vida dos moradores, entre outras problemáticas.

Contudo, o que mais chama a atenção é a maneira como o Estado, por meio do monopólio da violência, mantém as periferias afastadas dos processos de cidadania, inclusive do direito à cidade. Em suma, o grupo Racionais MC's se propõe a narrar e elucidar esse extenso processo de exclusão e marginalização de pessoas. Podemos compreender, por exemplo, que até mesmo o direito ao lazer é frequentemente negado à população negra, como ilustra a seguinte passagem da música "*Fim de Semana no Parque*" (RACIONAIS, 1993):

Olha só aquele clube que da hora
Olha aquela quadra, olha aquele campo, olha
Olha quanta gente
Tem sorveteria, cinema, piscina quente
Olha quanto boy, olha quanta mina
Tem corrida de kart dá pra ver
É igualzinho o que eu vi ontem na TV
Olha só aquele clube que da hora
Olha o pretinho vendo tudo do lado de fora (Fim de semana no Parque, 1993)

Para além das próprias adversidades presentes no contexto periférico, o grupo também se propõe a compreender a política da morte à qual as periferias estão submetidas. Essa política de morte, conceituada de forma contundente como "necropolítica" por Achille Mbembe, contribui para a compreensão do genocídio que ocorre nas periferias, sobretudo em relação à população negra. No Brasil do século XXI, de acordo com o Mapa da Violência, elaborado pela Faculdade Latino-Americana de Ciências Sociais (Flacso), no Brasil, um jovem negro é assassinado a cada 23 minutos (WAISELFISZ, 2016). Podemos observar que Edi Rock, integrante dos Racionais MC's, faz menção ao genocídio negro na seguinte passagem de sua música intitulada "*Negro Drama*":

Recebe o mérito, a farda que pratica o mal
Me ver pobre, preso ou morto já é cultural
Histórias, registros e escritos
Não é conto, nem fábula, lenda ou mito (Racionais, 2002)

Em síntese, tanto a passagem da música quanto os próprios índices dos Atlas da Violência permitem perceber que a morte entre jovens negros se tornou algo “já cultural”. Por esse motivo, utilizar a música também como um canal de denúncia dessas mortes deve ser compreendido como uma forma de resistência e, principalmente, como uma estratégia de combate da contracultura periférica contra o racismo e outras formas de opressão social.

No tópico seguinte, busquei demonstrar como os Racionais MC's, a partir de suas músicas, iluminam a história da população afro-brasileira, historicamente marginalizada e alijada dos centros econômicos e, sobretudo, dos espaços de decisão social, como a própria política institucional. Ainda assim, essa população conseguiu, por meio de suas práticas culturais — como o *rap* e suas tradições —, se inventar e reinventar, além de forjar, nas periferias, espaços próprios voltados à realização de shows, produção cultural e debates que atendem aos seus interesses. Desse modo, a atuação do grupo Racionais MC's, por meio de apresentações de *rap* nas periferias de São Paulo no século XXI, contribui diretamente para refletirmos sobre a importância do grupo na construção da consciência crítica e, conseqüentemente, na tomada de ação dos sujeitos periféricos na cidade de São Paulo.

2.5 O *Rap* dos Racionais Mc's e seu caráter popular.

Para além das diversas possibilidades de análise existentes nas letras do grupo, ao longo deste tópico busquei, de forma sintética, apresentar outras formas de atuação dos Racionais MC's na cidade de São Paulo, mais especificamente por meio de seus shows realizados no início do século XXI. Para isso, utilizarei jornais da capital paulista como fontes históricas para refletir sobre algumas dessas atuações, no período compreendido entre 2002 e 2007.

Com o objetivo de fundamentar este capítulo da dissertação, realizei uma análise na Hemeroteca Digital Brasileira, considerando o recorte temporal de 2002 a 2007. Nesse

levantamento, examinei seis jornais paulistas e 14 edições específicas, buscando estabelecer uma leitura crítica que nos permita compreender o contexto histórico em questão. As edições analisadas referem-se aos seguintes periódicos: A Tribuna, AT Revista SP, Estadão, Expresso Popular (SP), Folha de São Paulo e Jornal da Orla (SP). A busca pela palavra-chave “RACIONAIS MC’S”, dentro do intervalo mencionado, resultou em 14 ocorrências que serviram como base para a análise do período.

Tais ocorrências estão fortemente vinculadas à atuação do grupo em apresentações ao vivo na cidade. O que se torna evidente — e constante — é o forte apelo popular do grupo no período investigado. Além disso, por meio das reportagens e anúncios veiculados nos jornais, é possível constatar que o público-alvo dos Racionais MC’s é, majoritariamente, formado por sujeitos pobres e periféricos. Essa característica torna-se ainda mais clara quando observamos os valores dos ingressos divulgados nas matérias, os quais, por serem bastante acessíveis, reforçam o caráter popular e inclusivo dos shows do grupo.

Como exemplo, a edição nº 12 de 2003 do jornal AT Revista SP, na seção dedicada à programação do final de semana, noticiou a apresentação dos Racionais MC’s da seguinte forma:

“Show, hoje. Racionais Mc’s. O rap do grupo é a atração de hoje, na Choperia Boulevard. Ingressos antecipados a R\$5,00 para mulheres e a R\$10,00 para homens, já à venda nas lojas Top Disco (Centro, praiamar, Gonzaga e São Vicente) e na própria choperia Av. Dr. Roberto de Almeida Vinhas, 1551, Vila Tupi. Informações pelo tel. 3472-3774”⁵⁰

O que se torna evidente no anúncio publicado pelo jornal AT Revista SP, bem como em outros periódicos, como o *Jornal da Orla* (SP), é o perfil do público que frequentava os shows dos Racionais MC’s nesse período. O valor dos ingressos — R\$ 5,00 para mulheres e R\$ 10,00 para homens — evidencia de forma clara o caráter popular desses eventos. Essa

⁵⁰JORNAL DA ORLA SP. Hip-hop - o DJ KL Jay, do Racionais MC's, toca hoje, dia 21, a partir das 17 horas, no Santa Cerva, dentro do “Projeto Hip-Hop”. *Jornal da Orla* SP, edição n. 01474, 21 set. 2002. Disponível em: <http://memoria.bn.br/docreader/894028/43850>. Acesso em: 15 fev. 2024.

acessibilidade demonstra uma preocupação em alcançar principalmente os sujeitos das classes populares e periféricas.

Observa-se a repetição desses valores em outro anúncio de show, agora veiculado pelo *Jornal da Orla* (SP), em sua edição nº 01474, datada de 2002, onde é apresentado o seguinte comunicado:

“HIP-HOP - O Dj KL Jay, do Racionais Mc 's, toca hoje, dia 21, a partir das 17 horas, no Santa Cerva, dentro do “Projeto Hip-Hop”. O endereço é Av. Bartolomeu de Gusmão, 22. Os ingressos custam R\$5,00 (antecipados).”⁵¹

Outra questão que também merece reflexão neste momento é, justamente, a diversidade dos espaços de atuação do grupo durante o período estudado. Cabe salientar que os dois jornais anteriormente mencionados noticiaram apresentações dos Racionais MC's na região litorânea do estado de São Paulo, conhecida como Baixada Santista. Dessa forma, observa-se que a atuação do grupo não se restringia apenas às regiões periféricas da capital paulista; ao contrário, os Racionais buscavam, por meio de seus discos e apresentações, alcançar outras localidades, como é o caso das regiões periféricas do litoral paulista.

Outra forma de atuação que também merece destaque foi noticiada pelo jornal *Expresso Popular* (SP), em sua edição nº 01947, publicada no ano de 2007. Nessa ocasião, conforme a manchete do jornal, ocorreu uma “Batalha de MC's com participação dos Racionais MC's”, conforme registrado no seguinte anúncio:

“Batalha de MC's. Acontece nesta sexta-feira, a partir das 23 horas, no Espaço Fiesta, a 2o Batalha de MC's. A noitada terá a discotecagem de KL Jay (dos Racionais MC's) e do Dj \$oneca. A entrada custa R\$10,00. Fica na Av. Francisco Glicério, 277, Santos”⁵²

Essa notícia também se mostra relevante para este estudo, pois permite compreender o envolvimento dos Racionais MC's com a cultura Hip-Hop e sua proximidade com os setores

⁵¹ JORNAL DA ORLA SP. Disponível em: <http://memoria.bn.br/docreader/890030/25418>. Acesso em: 15/02/2024.

⁵² EXPRESSO POPULAR (SP). Batalha de MC's. Acontece nesta sexta-feira, a partir das 23 horas, no Espaço Fiesta.... Edição n. 01947, 2007. Disponível em: <https://memoria.bn.br/docreader/DocReader.aspx?bib=893978&pagfis=82857>. Acesso em: 16 fev. 2024.

populares, possibilitando identificar as diversas trocas simbólicas e culturais ocorridas durante a “noitada de discotecagem” do DJ KL Jay. Ademais, é possível estabelecer um diálogo com os anúncios anteriormente analisados, tendo em vista que o conteúdo veiculado pelo jornal também faz referência aos valores dos ingressos e à localidade dos eventos, o que permite inferir o perfil socioeconômico do público frequentador dos shows e eventos de discotecagem promovidos pelos Racionais MC’s.

Desse modo, conforme já explicitado, a proposta central deste trabalho consiste em compreender o *rap* como uma forma de contracultura periférica que contribui diretamente para a formação de identidades. O *rap*, nesse contexto, colabora para o resgate e a elaboração das memórias dos sujeitos periféricos e afrodescendentes. Neste capítulo, foi possível observar essa relação entre memória e identidade por meio da arte e das atuações dos Racionais MC’s, especificamente na cidade de São Paulo.

CAPÍTULO 3.

O *RAP* DOS RACIONAIS MC'S COMO CONTRACULTURA PERIFÉRICA EM SÃO PAULO.

3.1 Os Racionais Mc 's, entre a juventude e o *Rap* de contracultura.

O *rap* dos Racionais MC's e suas atuações, principalmente nas periferias de São Paulo, podem e devem ser compreendidos como um dos resultados do processo histórico, cultural e político da população afro-brasileira no contexto do Atlântico Negro. O *rap*, enquanto expressão musical da cultura negra, também acabou por se constituir como uma ferramenta de comunicação da população periférica, já que, em suas letras, é possível identificar diversas demandas, denúncias e conquistas oriundas do mundo periférico.

Importa destacar que as composições elaboradas abordam, principalmente, as vivências dos “sujeitos periféricos”, bem como os desafios, superações, conflitos e conquistas que os atravessam.

Dessa forma, neste capítulo, busquei evidenciar como a arte e a atuação dos Racionais MC's podem — e devem — ser compreendidas como uma contracultura da modernidade. Vale ressaltar que, para o desenvolvimento desta seção, detenho-me na análise das letras de *rap* compostas pelo grupo, bem como das capas de discos, representações do grupo na imprensa e em sites especializados. Em síntese, a análise dessas fontes sob a perspectiva da contracultura permite compreender como o *rap* conseguiu criar novas representações sobre as periferias, que, além de confrontarem as representações racistas de base burguesa, também permitiram a formação de um novo tipo de sujeito que, ao longo desta pesquisa, será conceituado como “sujeito periférico”.

A contracultura pode ser compreendida como um conjunto de práticas e características forjadas, em sua maioria, pelos chamados “homens comuns”, em resistência ao modelo hegemônico burguês. Neste trabalho, tal conceito será analisado a partir das atuações dos jovens rappers dos Racionais MC's, a partir da década de 1990.

É relevante pontuar que, historicamente, a contracultura ganhou expressividade na segunda metade do século XX, sabiamente analisada por Eric Hobsbawm. O autor compreende esse processo como uma revolução social e cultural que transformou profundamente o mundo durante o período da Guerra Fria. É justamente nesse contexto que emergem as primeiras manifestações dos Racionais MC's. De acordo com Hobsbawm:

“A cultura jovem tornou-se a matriz da revolução cultural no sentido mais amplo de uma revolução nos modos e costumes, nos meios de gozar o lazer e nas artes comerciais, que formavam cada vez mais a atmosfera respirada por homens e mulheres urbanos.” (HOBSBAWM, 1995, p. 323).

Dessa forma, é possível identificar resquícios dessa mesma revolução cultural — protagonizada pela juventude — nas expressões e atuações do *rap* dos Racionais MC's no Brasil, revelando variações e mudanças significativas no campo cultural. Hobsbawm também pontua que:

“O que era — e é — muito mais interessante é que, grandes ou pequenas, as mesmas transformações podem ser identificadas por todo o globo ‘modernizante’. Em parte alguma isso foi mais impressionante que no campo da cultura popular, ou mais especificamente, jovem.” (HOBSBAWM, 1995, p. 318).

Vale destacar que os integrantes dos Racionais MC's no período analisado — da década de 1990 até meados de 2007 — eram todos considerados jovens. Pedro Paulo Soares Pereira, o Mano Brown, nasceu em 22 de abril de 1970. No lançamento do primeiro disco, *Holocausto Urbano*, em 1990, ele tinha 20 anos de idade. Edivaldo Pereira Alves, o Edi Rock, nascido em 20 de setembro de 1970, também tinha 20 anos na ocasião. Kleber Geraldo Lelis Simões, o KL Jay, nascido em 10 de agosto de 1969, e Paulo Eduardo Salvador, o Ice Blue, nascido em 16 de março de 1969, tinham ambos 21 anos no lançamento do referido disco.

Dessa forma, o ponto de vista jovem e contestador típico da contracultura está intrinsecamente presente nas letras do grupo, uma vez que, ao iniciarem sua carreira musical com o lançamento do primeiro álbum, todos os integrantes estavam inseridos na juventude.

Outrossim, tal perspectiva torna-se ainda mais evidente nos primeiros versos do disco *Holocausto Urbano*, especificamente no diálogo entre Edi Rock e Mano Brown na música “*Pânico na Zona Sul*”, no qual se revela o teor fortemente contestatório e a indignação característica dos jovens Racionais MC’s:

“Aqui é racionais MC's, ice blue, mano brown, kl jay e eu edy rock
E ai mano brown, certo?
Certo não está né mano, e os inocentes quem os trará de volta?
É a nossa vida continua, e ai quem se importa?
A sociedade sempre fecha as portas mesmo” (PÂNICO NA ZONA SUL 1990)

Importante salientar que esse teor contestatório e de indignação dos Racionais MC’s não se perdeu ao longo da fase de amadurecimento do grupo. Pelo contrário, tornou-se mais refinado, apresentando críticas mais eficazes. No entanto, já no início da década de 1990, era evidente o grande potencial crítico e analítico desses jovens de 20 e 21 anos.

Observa-se que, logo nos primeiros versos, há uma menção direta à morte de pessoas inocentes e à indiferença social — uma realidade que atravessa a vida dos moradores da zona sul, região periférica retratada pelos Racionais MC’s na música. A linha “Certo não está, né, mano? E os inocentes, quem os trará de volta?” evidencia essa denúncia. Assim, podemos perceber, por meio da atuação dos Racionais MC’s, como o ressoar dessa cultura jovem, que se tornou a matriz da revolução cultural conforme apontado por Hobsbawm (1995, p. 323), também se manifesta nas periferias de São Paulo.

Dessa forma, toda a sociedade passou a sofrer influências culturais de sujeitos até então considerados subalternos. Trata-se de uma cultura que emergiu “de baixo para cima”, trazendo transformações e influências que impactaram não apenas os setores populares e periféricos, mas a sociedade como um todo. Passou-se a viver, na segunda metade do século XX, o advento de uma “cultura jovem global”, na qual os Estados Unidos exerceram uma hegemonia cultural — não exatamente inédita, mas com um novo *modus operandi*.

De maneira relativamente semelhante ao que ocorreu na década de 1950, quando jovens das classes mais altas e médias do mundo anglo-saxônico passaram a adotar a música,

o vestuário e até mesmo os modos de falar das classes urbanas mais baixas — tendo o rock como o exemplo mais notável —, é possível afirmar que fenômeno análogo ocorreu com o *rap* dos Racionais MC's no Brasil da década de 1990.

Os Racionais MC's souberam compreender essa nova realidade da “guinada para o popular nos gostos dos jovens de classe média do mundo ocidental” (HOBSBAWM, 1995, p. 325) e manifestaram essa percepção em sua música, demonstrando como os sujeitos identificados como “playboys” passaram a imitar os códigos culturais dos periféricos.

“Inacreditável mas seu filho me imita
No meio de vocês ele é o mais esperto
Ginga e fala gíria, gíria não. Dialeto” (Negro drama 2002)

Desse modo, é justamente esse tipo de *rap*, com elevado grau de criticidade em seu conteúdo, que os jovens rappers se propuseram a produzir no início da década de 1990, promovendo o despertar da consciência em muitas pessoas que compartilham da mesma origem social e territorial. Assim, a seguir, analisarei como a contracultura — ou seja, a ascensão da cultura do homem comum em detrimento e no declínio da cultura aristocrática e burguesa — se manifesta por meio de alguns de seus principais elementos, tais como: crítica social, identidade e representatividade, resistência cultural, consciência política, além de estética e estilo.

Esses elementos da contracultura aparecem nos cinco primeiros discos dos Racionais MC's, a saber: *Holocausto Urbano* (1990), *Escolha Seu Caminho* (1992), *Raio X do Brasil* (1993), *Sobrevivendo no Inferno* (1997) e *Nada Como um Dia Após o Outro Dia* (2002). Como método de análise e interpretação, busquei compreender esses elementos da contracultura por meio de seis tópicos específicos: a análise das capas e de elementos visuais ligados à contracultura; a resistência à burguesia; a afirmação da negritude; a resistência da periferia; e a valorização do território periférico em oposição à cidade hegemônica, branca e burguesa — elementos esses que estão presentes em diversas passagens das músicas do grupo, bem como em sua atuação na cidade de São Paulo.

Contudo, é importante esclarecer, desde já, que não tenho a pretensão de esgotar as possibilidades de análise sobre a presença da contracultura nos discos dos Racionais MC's, tampouco de abarcar toda a complexidade das questões periféricas que atravessam suas produções. O objetivo deste trabalho é, sobretudo, oferecer apontamentos que possam contribuir para uma compreensão mais ampla e aprofundada da realidade periférica na cidade de São Paulo.

3.2 As capas dos Discos dos Racionais Mc's, e os elementos de Contracultura.

Antes de iniciarmos a análise da contracultura a partir da resistência, afirmação e atuação dos Racionais MC's, especialmente a partir do show “1000 Trutas, 1000 Tretas”, considero fundamental realizar uma leitura das capas dos discos. Essa abordagem nos permitirá uma compreensão mais ampla da produção artística do grupo de *rap*, além de evidenciar, nas próprias capas, elementos associados à cultura popular e periférica.

O primeiro trabalho produzido pelo grupo foi lançado em 1990, intitulado *Holocausto Urbano*⁵³, um EP (Extended Play). O que se observa na capa dessa obra é a presença de quatro jovens negros. Embora não fique claro qual localidade da cidade serviu de cenário para a fotografia, é evidente a atitude dos rappers por meio de suas expressões faciais e posturas corporais. Vale destacar que essa atitude e afirmação de identidade, já presentes na capa do primeiro disco, permanecem como uma constante nas demais produções do grupo.

Para além da construção simbólica da imagem, é igualmente importante refletir sobre o próprio título do disco, *Holocausto Urbano*, no qual os rappers fazem uma associação direta entre a condição urbana vivenciada por jovens negros na Pauliceia e o Holocausto — o

⁵³RACIONAIS MCs. *Holocausto Urbano* [fotografia]. Disponível em: https://www.discogs.com/pt_BR/release/10473848-Racionais-MCs-Holocausto-Urbano/image/SW1hZ. Acesso em: 7 mai. 2025.

massacre de judeus e outras minorias nos campos de concentração do regime nazista. A filósofa Hannah Arendt, ao abordar os campos de concentração utilizados durante o Holocausto, afirma: “Não há paralelos para comparar com algo a vida nos campos de concentração. O seu horror não pode ser inteiramente alcançado pela imaginação justamente por situar-se fora da vida e da morte”⁵⁴ (ARENDR, 2013).

Apesar da gravidade do paralelo, considero que o grupo foi extremamente eficaz ao estabelecer essa comparação. Mesmo sendo uma memória histórica profundamente traumática, é possível traçar uma analogia com o altíssimo nível de violência enfrentado pelas populações negras e periféricas nas periferias de São Paulo durante a década de 1990. Nesse sentido, como aponta Natália Brauns em sua dissertação de mestrado sobre o Holocausto na Alemanha Nazista, é possível, sim, estabelecer aproximações entre os dois contextos históricos — sobretudo ao considerarmos as semelhanças entre “o horror que existe nas periferias e favelas brasileiras, que também é inimaginável e se encontra nesses locais ‘entre a vida e a morte’”. São justamente esses aspectos que os Racionais MC’s expõem ao longo do EP.

Dessa forma, o cotidiano descrito pelos rappers em suas composições permite compreender com clareza o porquê da escolha do título *Holocausto Urbano*. A capa do álbum, dependendo da versão — seja em CD ou em EP —, apresenta algumas variações em detalhes como a tipografia ou as bordas, contudo, a fotografia base é a mesma, conforme pode ser observado na FIGURA 04, que representa a capa do EP Holocausto Urbano, de 1990.

FIGURA 04: Capa de Holocausto Urbano. Reprodução/Zimbabwe Records.

⁵⁴ ARENDR, Hannah. *Origens do Totalitarismo*. São Paulo, Companhia de Bolso, 2013.



Fonte: RACIONAIS MC 's. Capa de Holocausto Urbano. Reprodução: Zimbabwe Records, 1990. Disponível em: https://www.discogs.com/pt_BR/release/10473848-Racionais-MCs-Holocausto-Urbano/image/SW1hZ2U6MjkxMTMyMTg=?srsltid=AfmBOoqyY_9sx3kxioBOhYUh5xWOXWtf07GjegNqfiPWKh1gNw28tj8I. Acesso em: 2 fev. 2025.

Da esquerda para a direita, é possível identificar a presença de Mano Brown, Edi Rock, Ice Blue e KL Jay, posicionados sobre uma calçada completamente desnivelada, com o concreto visivelmente quebrado. Os artistas encontram-se diante de um portão de ferro enferrujado. Natália Brauns, em sua dissertação de mestrado, propôs-se a realizar uma análise sobre a vestimenta dos rappers na capa do álbum *Holocausto Urbano*. De acordo com a autora:

A vestimenta que conta com calças longas e escuras, camiseta ou moletom de inverno, tênis, assim como os acessórios usados pelos rappers (bonés, óculos de sol e cordões), compõem parte da imagem que o rap tem como padrão nesse momento da cultura hip-hop. A capa é simples e talvez não estivesse ainda carregada de um conceito detalhado e específico, mas traz parte do movimento hip-hop, com suas imagens e símbolos já abertamente presentes. Essa simplicidade demarca também em perspectiva o que será dito no álbum, não porque o conteúdo em si é simples – está

longe de ser –, mas porque será dito sem floreios, ou da forma mais direta e brutal possível.⁵⁵

Desse modo, o EP Holocausto Urbano pode ser compreendido como o trabalho inicial na carreira dos rappers, sendo por meio dele que se inicia o processo de amadurecimento profissional do grupo, o qual, anos depois, seria reconhecido como um dos mais importantes — quiçá o mais relevante — da cena do *rap* nacional. Ademais, outro importante elemento que também cabe ressaltar na capa do disco, é o pingente do mapa da África no colar do Edi Rock, essa alusão ao continente africano não é somente geográfica, mas também ideológica, tendo em vista que podemos estabelecer essa relação nas músicas, nas atuações e nas recordações dos valores e o resgate às origens, ao qual a imagem do continente africano se faz

O segundo trabalho também foi um EP (Extended Play), intitulado “*Escolha Seu Caminho*”⁵⁶. Produzido pelos Racionais MC’s no ano de 1992, sua compreensão simbólica exige uma análise da obra em sua totalidade, ou seja, tanto da capa quanto do verso. O próprio título do disco já propõe uma reflexão e uma tomada de decisão por parte dos ouvintes: “Escolha o seu caminho”. Com esse convite direto, os rappers encenam duas situações específicas. Na primeira, observamos os integrantes do grupo sentados ao redor de uma mesa, com drogas e armas dispostas sobre ela; o único integrante em pé é Mano Brown, que também segura uma arma. Caso essa imagem seja analisada isoladamente, pode-se interpretar uma alusão à criminalidade. No entanto, ao observarmos a contracapa do disco, torna-se possível compreender a real mensagem que o grupo deseja transmitir.

⁵⁵ FERREIRA, Natalia Brauns Cazalgrandi. O território, as vozes e a cultura – uma análise dos três primeiros álbuns dos Racionais MC’s. 2024. 101 f. Dissertação (Mestrado em Letras — Ciência da Literatura) — Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2024. Biblioteca depositária: Biblioteca José de Alencar.

⁵⁶ Fotografia do Disco “Escolha seu caminho” Disponível em: <https://www.discogs.com/release/170447-Racionais-MCs-Escolha-O-Seu-Caminho/image/SW1hZ2U6Mjg4NzI1OTM=> Acesso dia 21/01/2025

Na contracapa, vemos novamente os integrantes dos Racionais MC's sentados em uma mesa. Contudo, nesta cena, não há presença de drogas ou armas. Pelo contrário, todos estão com livros em mãos, em uma espécie de atividade de estudo coletivo. A mensagem torna-se evidente: o grupo busca demonstrar que há dois caminhos possíveis — um vinculado ao mundo das drogas e da criminalidade e outro à educação e ao conhecimento —, cabendo aos próprios sujeitos periféricos escolherem o melhor percurso para si.

Em suma, observa-se o forte caráter educativo presente nas músicas tanto do primeiro quanto do segundo EP. Por esse motivo, pode-se afirmar que há uma repetição intencional do objetivo didático relacionado à transmissão de conhecimento por meio do *rap*. O álbum Escolha Seu Caminho conta com apenas duas faixas: “*Voz Ativa*” e “*Negro Limitado*”.

As músicas, em síntese, reforçam o clamor do grupo por uma periferia mais consciente da opressão imposta pela herança colonial, a fim de que esta possa, finalmente, romper com essas amarras e construir outras possibilidades de existência. Tanto a capa quanto a contracapa do EP mantêm as mesmas imagens, seja na versão em CD ou em vinil, com pequenas variações na estilização ou na tipografia, a depender da mídia. De forma geral, as imagens ressaltam o projeto educativo que os Racionais MC's pretendem difundir, conforme se pode observar na Capa (FIGURA 05) e na Contracapa (FIGURA 06) do EP Escolha Seu Caminho.

FIGURA 05 - Capa do disco Escolha o seu caminho Reprodução/Zimbabwe Records.



FONTE: RACIONAIS MC 's. *Capa de Escolha o Seu Caminho*. Reprodução: Zimbabwe Records, 1992. Disponível em: <https://www.discogs.com/release/170447-Racionais-MCs-Escolha-O-Seu-Caminho> Acesso em: 2 fev. 2025.

FIGURA 06: Contracapa do disco *Escolha o seu caminho* Reprodução/Zimbabwe Records.



FONTE: RACIONAIS MC's. *Contra-Capa de Escolha o Seu Caminho*. [Imagem]. Reprodução: Zimbabwe Records, 1992. Disponível em:

<https://www.discogs.com/release/170447-Racionais-MCs-Escolha-O-Seu-Caminho/image/SW1hZ2U6Mjg4NzI1OTU=>. Acesso em: 2 fev. 2025.

No ano de 1993, os Racionais MC's já eram um grupo conhecido nas periferias paulistanas. Em síntese, o terceiro trabalho dos Racionais MC's, e seu primeiro álbum de estúdio, intitula-se *Raio-X do Brasil*⁵⁷, e consolida a relevância que o grupo passou a ocupar, não apenas no cenário local, mas também no panorama nacional.

Vale destacar que, entre as oito faixas que compõem o álbum, três músicas podem ser facilmente reconhecidas por sua importância para o *rap* nacional, sendo inclusive consideradas clássicos do gênero: “*Homem na Estrada*”, “*Fim de Semana no Parque*” e

⁵⁷ Fotografia do Disco RAIO-X do Brasil Disponível em:

https://www.discogs.com/pt_BR/release/15718146-Racionais-MCs-Raio-X-Brasil-Liberdade-De-Express%C3%A3o/image/SW1hZ2U6NDgwMDQyMTc=?srsltid=AfmBOor5P9oOqNxzI7PYR6ZDI792-08VKxpEPuUPVqWEvOpmMFayxvgQ Acesso em 21/01/2025

“*Um Mano na Porta do Bar*”. Dentre os diversos temas abordados nas composições, destacam-se o encarceramento em massa e a forma como as populações pobres e marginalizadas — sobretudo negras — são historicamente condicionadas a habitar espaços marcados pela violência, pela injustiça e pela miséria. Tais contradições e adversidades estruturais do sistema capitalista acabam, muitas vezes, empurrando jovens à prática de crimes, os quais podem resultar no fim da liberdade individual.

Na imagem da capa do disco, criada pelo artista plástico Edmilson Coyote, observa-se pelo menos cinco homens encarcerados em uma cela pequena, sem possibilidade de identificação de seus rostos. O título do álbum, *Raio-X do Brasil*, estabelece uma referência direta à ideia de que a verdadeira imagem do país — seu “*raio-X*” — pode ser representada justamente pelo fenômeno do encarceramento em massa da população brasileira. Na parte inferior da fotografia da capa, lê-se a expressão “liberdade de expressão”, o que pode ser interpretado como uma crítica em tom sarcástico, considerando-se que o sistema prisional tende a impor o silenciamento das vozes — e, por extensão, das vidas — que abriga.

Essa análise visual pode ser conferida na FIGURA 07, que representa a capa do álbum *Raio-X do Brasil*:

FIGURA 07: Capa do álbum *Raio-X do Brasil*. Reprodução/Zimbabwe Records.



FONTE: RACIONAIS MCs. Raio-X do Brasil: Liberdade de Expressão. 1. ed. [S.l.]: Discogs, 2025. Disponível em: https://www.discogs.com/pt_BR/release/15718146-Racionais-MCs-Raio-X-Brasil-Liberdade-De-Express%C3%A3o/image/SW1hZ2U6NDgwMDQyMTc=?srsltid=AfmBOor5P9oOqNxzI7PYR6ZDI792-08VKxpEPuUPVqWEvOpmMFayxvgQ. Acesso em: 02 fev. 2025.

Na contracapa do disco, é possível observar diversos jovens negros, vestidos com roupas de frio, sendo que alguns deles portam armas de fogo. Os integrantes dos Racionais MC's ocupam a parte frontal da imagem, assumindo uma posição de destaque na fotografia. Da esquerda para a direita, estão Edi Rock, Mano Brown, KL Jay e, segurando uma arma, Ice Blue. Atrás dos rappers, encontram-se outros jovens que contribuíram para a produção do álbum.

As informações referentes às faixas e créditos do disco estão dispostas em letras vermelhas. No canto inferior esquerdo da imagem, constam agradecimentos especiais ao grupo de rap M.R.N. (Movimento e Ritmo Negro), bem como aos artistas Tim Maia e Jorge

FONTE: RACIONAIS MCs. Raio-X do Brasil: Liberdade de Expressão. 1. ed. [S.l.]: Discogs, 2025.

Disponível

em:

https://www.discogs.com/pt_BR/release/15718146-Racionais-MCs-Raio-X-Brasil-Liberdade-De-Express%C3%A3o/image/SW1hZ2U6NDgwMDQyMTY=?srsltid=AfmBOor5P9oOqNxzI7PYR6ZDI792-08VKxpEPuUPVqWEvOpmMFayxvgO Acesso em 10 fev. 2025.

Em síntese, pode-se afirmar que a capa escolhida para representar o álbum do grupo evidencia, de forma crítica, o conceito de “liberdade” — no caso, um conceito extremamente caro e complexo para a população negra e periférica. Assim, para além da inscrição “liberdade de expressão” estampada na capa do disco, é relevante destacar a introdução do álbum *Raio-X do Brasil*, na qual Edi Rock afirma que o grupo faz uso e “abuso” da liberdade de expressão. Essa afirmação encontra-se logo na abertura do álbum, como podemos observar no trecho a seguir:

1993, fudidamente voltando, Racionais
Usando e abusando da nossa liberdade de expressão
Um dos poucos direitos que o jovem negro ainda tem nesse país
Você está entrando no mundo da informação
Auto-conhecimento, denúncia e diversão
Esse é o Raio X do Brasil, seja bem vindo (RAIO-X DO BRASIL - INTRODUÇÃO
1993)

Para além da liberdade de expressão que os rappers afirmam utilizar — e abusar — no álbum, é igualmente importante compreender o momento histórico em que a obra foi lançada e sua relação com a longa trajetória da população negra no Brasil. Cabe lembrar que o álbum foi lançado em 1993, ou seja, 105 anos após a abolição da escravidão, sancionada pela Lei Áurea em 1888. Ainda assim, conforme apontado pelos próprios rappers, a população negra continua a ter acesso limitado — ou quase nenhum — aos direitos sociais.

Destaca-se que o tema do encarceramento em massa é recorrente nas letras e composições dos Racionais MC's. Embora não seja exclusivo do álbum *Raio-X do Brasil*, foi a partir dessa obra que o grupo passou a abordar o tema de forma mais abrangente — tanto

nas letras quanto na construção visual da capa —, tratando-o como um elemento central para a discussão.

O quarto trabalho do grupo, e especificamente o segundo álbum de estúdio, alcançou dimensões surpreendentes, sobretudo por retratar uma música periférica que, até então, não dialogava com o mainstream da indústria cultural. Intitulado “*Sobrevivendo no Inferno*”⁵⁸ e lançado em 1997, o próprio nome do disco faz referência direta à forma como negros e pobres são tratados nas regiões periféricas de São Paulo.

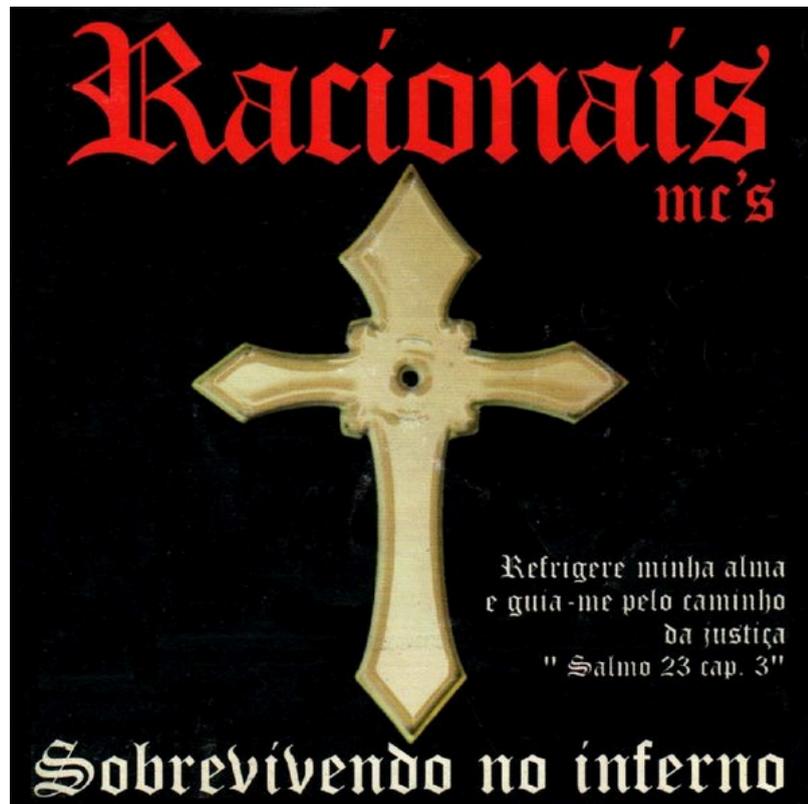
Com o lançamento de *Sobrevivendo no Inferno*, os Racionais MC’s atingem projeção nacional, vendendo cerca de 1,5 milhão de cópias e alcançando todos os estratos sociais — dos “manos” aos “playboys”. Tal feito torna-se ainda mais notável considerando as relações tensas que o grupo mantinha com o mercado fonográfico brasileiro em suas diversas instâncias, recusando-se a conceder entrevistas, receber premiações ou divulgar seu trabalho na grande mídia (OLIVEIRA, 2018, p. 21).

Em termos visuais, a capa do álbum apresenta uma cruz dourada. Na parte superior da imagem, lê-se “Racionais MC’s” em letras vermelhas; na parte inferior, encontra-se o título do disco, “*Sobrevivendo no Inferno*”. À esquerda da capa, está reproduzido um salmo — um cântico sagrado tanto para hebreus quanto para cristãos — com a inscrição: “Refrigere minha alma e guia-me pelo caminho da justiça”, “Salmo 23, cap. 3”.

A arte da capa foi desenvolvida pelo diretor de arte Marcos Marques, tendo como inspiração uma tatuagem no braço de Mano Brown. Em linhas gerais, a imagem foi aprovada após a rejeição de uma proposta inicial, que trazia os Racionais MC’s posando em frente a uma igreja ao lado de Edinho, filho de Pelé. Assim, a cruz gótica acabou sendo mais bem aceita pelos membros do grupo e foi escolhida como capa definitiva do álbum *Sobrevivendo no Inferno*, conforme ilustrado na Figura 09.

⁵⁸ Fotografia da Capa do Disco “*Sobrevivendo no Inferno*” Racionais MC’s. Disponível em: <https://www.discogs.com/release/178453-Racionais-MCs-Sobrevivendo-No-Inferno/image/SW1hZ2U6MTM1MjU3Nzg=> Acesso em 21/01/2025

FIGURA 09: Capa do álbum Sobrevivendo no inferno. Reprodução/Zimbabwe Records.



Fonte: Disponível em: RACIONAIS MCs. Sobrevivendo no inferno. 1. ed.: Discogs, 2025

<https://www.discogs.com/master/719701-Racionais-MCs-Sobrevivendo-No-Inferno/image/SW1hZ2U6MT>

[E5NjI2MTM=](#) Acesso em 10 fev. 2025.

Em resumo, o que podemos perceber através do álbum Sobrevivendo no Inferno é, justamente, o caráter de sobrevivência e resiliência da própria população periférica. É importante destacar que o contexto histórico em que o disco foi produzido retrata um cenário de genocídio da população negra e periférica, promovido pelo Estado e seus agentes,

evidenciado, principalmente, nos episódios do Massacre do Carandiru (1992)⁵⁹, da Chacina da Candelária (1993)⁶⁰ e da Chacina de Vigário Geral (1993)⁶¹. O grupo de rap Racionais MC's busca, de forma direta, estabelecer analogias sobretudo com o massacre no Carandiru, além de abordar, de maneira mais ampla, a questão da violência como realidade vivenciada cotidianamente pelas populações periféricas — realidade esta que também atravessa os eventos das duas chacinas citadas.

Outrossim, por meio das letras do grupo e do próprio título do álbum, é possível compreender que as regiões periféricas, de acordo com os rappers, podem ser consideradas um “inferno”, no qual o principal objetivo dos moradores está centrado em sua própria sobrevivência. Nesse sentido, conforme aponta Acauam Oliveira — professor, crítico cultural brasileiro e doutor em Literatura Brasileira pela USP, autor do livro “*Sobrevivendo no Inferno*”⁶² —, na introdução de sua obra, ele descreve que:

“O que a periferia percebeu antes de todos é que esse modelo genocida de organização social, ancorado numa série de mecanismos herdados da escravidão e aperfeiçoados durante a ditadura, não se voltava apenas contra aqueles considerados “criminosos”, tendo se convertido em norma geral, com aprovação quase irrestrita da opinião pública. A compreensão profunda dessas tragédias — não como meros acidentes de percurso da civilização brasileira mas como fundamentos mesmo de um projeto nacional — estará no centro de diversas mudanças ocorridas no campo cultural, que progressivamente tornaram possível o surgimento daquele que seria um dos mais importantes fenômenos culturais da história do país”

Desse modo, podemos perceber que os Racionais MC's, especificamente, buscam exemplificar a realidade periférica vivenciada em São Paulo. No entanto, o que o grupo efetivamente realiza é a concatenação, em suas músicas, do sentimento de diversas pessoas periféricas — tanto da capital paulista quanto de outras periferias de diferentes estados brasileiros, como o próprio Rio de Janeiro. Portanto, o álbum dos Racionais MC's,

⁵⁹ que ocorreu em 2 de outubro de 1992, quando a polícia militar de São Paulo assassinou 111 presos. Essa é considerada a mais violenta e brutal ação da história do sistema prisional brasileiro.

⁶⁰ ocorreu na noite de 23 de julho de 1993, quando dois carros com placas cobertas pararam em frente à igreja da Candelária, localizada no centro da cidade do Rio de Janeiro, e atiraram contra 40 crianças em situação de rua que dormiam. Seis menores e dois maiores de idade faleceram.

⁶¹ ocorreu na madrugada do dia 29 de agosto de 1993, quando a favela de Vigário Geral, na zona norte do Rio de Janeiro, foi invadida por um grupo de extermínio formado por cerca de 36 homens encapuzados e armados, que arrombaram casas e executaram 21 moradores.

⁶² OLIVEIRA, Acauam Silvério de. *Sobrevivendo no Inferno/Racionais Mc's*. São Paulo: Companhia das Letras, 2018.

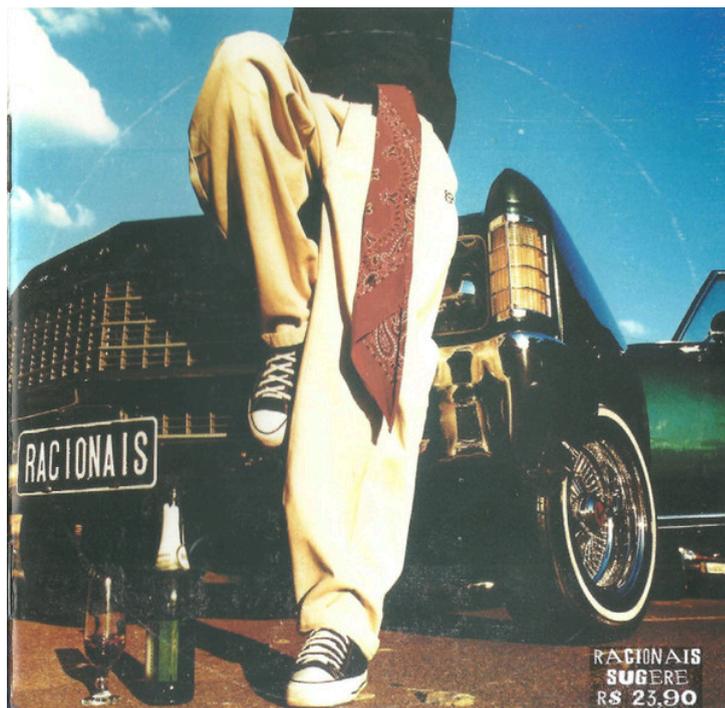
Sobrevivendo no Inferno, contribui para o fortalecimento do pensamento crítico nas periferias, extrapolando as discussões voltadas à vulnerabilidade e às desigualdades sociais. O grupo também se propõe a abordar, de maneira crítica, questões estruturais como o racismo, o encarceramento em massa, a repressão policial e as condições de vida da juventude negra nas periferias em um sentido mais amplo.

O quinto trabalho do grupo — que, em síntese, representa o terceiro álbum de estúdio dos Racionais MC's — foi intitulado “*Nada Como um Dia Após o Outro Dia*”⁶³. Na capa do disco, lançado em 2002, conforme pode ser observado na FIGURA 10, vemos Ice Blue posicionado à frente de um Chevrolet Impala lowrider. O artista utiliza tênis All Star, camiseta preta e calça bege, com uma bandana vermelha no bolso esquerdo. Aos seus pés, há uma garrafa de champanhe e uma taça; ao fundo, observa-se um céu azul com poucas nuvens.

Em suma, as complexidades e aporias dessa posição serão brilhantemente transformadas em questão estética no trabalho seguinte do grupo, *Nada Como um Dia Após o Outro Dia* (2002), sintetizadas pelos antológicos versos de Mano Brown, ao qual Edi Rock é o intérprete na música “Negro Drama”: “O dinheiro tira o homem da miséria / Mas não pode arrancar de dentro dele a favela” (RACIONAIS MC'S, 2002). Vale destacar que há uma tentativa explícita de representar tanto a ascensão do grupo quanto a valorização da imagem do negro, sendo a capa do álbum um elemento que caminha nessa direção. Além disso, pode-se observar que essa “ascensão” também marca uma distinção em relação aos discos anteriores dos rappers. Abaixo (FIGURA 10), é possível visualizar a capa do álbum “*Nada Como um Dia Após o Outro Dia*”:

FIGURA 10: Nada como um dia após o outro dia. Reprodução/Cosa Nostra.

⁶³ Fotografia da Capa do Disco “Nada como um dia, após o outro dia”. Disponível em: <https://www.discogs.com/release/179022-Racionais-MCs-Nada-Como-Um-Dia-Após-O-Outro-Dia/image/SW1hZ2U6NDYwOTEzMjY=> Acesso dia 21/01/2025



Fonte: Disponível em: FONTE: RACIONAIS MCs. Nada como um dia, após o outro dia. 1. ed.: Discogs, 2025. Disponível em: https://www.discogs.com/pt_BR/master/430850-Racionais-MCs-Nada-Como-Um-Dia-Ap%C3%B3s-O-Outro-Dia/image/SW1hZ2U6NDYwOTEzMjY= Acesso em 10 fev. 2025.

Por fim, mas não menos importante, destaca-se a capa do primeiro DVD do grupo, gravado em 2004 no SESC da Zona Leste de São Paulo e lançado em 2006 pelos Racionais MC's, intitulado “*Mil Trutas, Mil Tretas*”⁶⁴. Vale ressaltar que esse DVD se consolidou como um marco dentro do *rap* nacional. Na capa, além da fotografia dos artistas, é possível visualizar também imagens de pessoas realizando trabalhos, o que amplia o significado visual da produção.

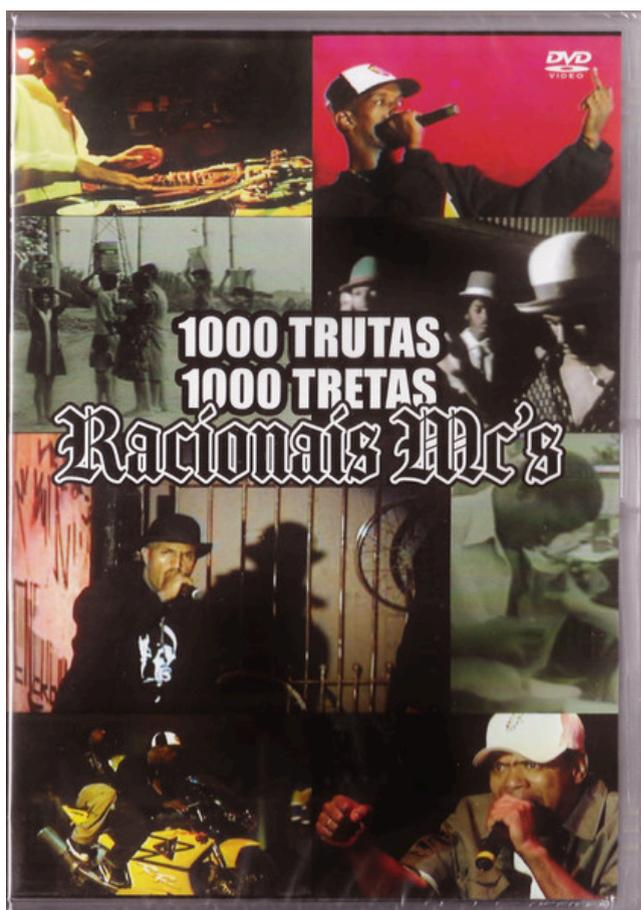
Cabe destacar que, neste DVD, os rappers extrapolam a esfera da criação musical e artística, uma vez que, entre os extras do disco, encontra-se um documentário idealizado por

⁶⁴ FOTOGRAFIA da capa do DVD Mil trutas, mil tretas [fotografia]. Disponível em: <https://www.discogs.com/release/8817846-Racionais-MCs-1000-Trutas-1000-Tretas/image/SW1hZ2U6MjQwMzc0NDk=>. Acesso em: 6 jun. 2025.
FOTOGRAFIA do verso do DVD Mil trutas, mil tretas [fotografia]. Disponível em: <https://www.discogs.com/release/8817846-Racionais-MCs-1000-Trutas-1000-Tretas/image/SW1hZ2U6MjQwMzc0NTA=>. Acesso em: 6 jun. 2025.

Mano Brown sobre a história da população negra em São Paulo — desde o período da escravidão até os bailes black das periferias paulistanas. Personalidades ligadas à cultura desses bailes, como o DJ Toni Hits, participam da narrativa, trazendo relatos e contextualizações enquanto imagens antigas da cidade de São Paulo são exibidas. Essa composição visual e narrativa constitui uma segunda parte do DVD “*1000 TRUTAS, 1000 TRETAS*”.

Na capa do DVD, observam-se diversos recortes do show, como o DJ KL Jay tocando e as performances musicais executadas pelos rappers Ice Blue, Mano Brown e Edi Rock. Além disso, Ice Blue e Mano Brown aparecem montados em uma moto RR, de alta cilindrada. Entre as imagens, encontram-se também fotografias em preto e branco de sujeitos negros e pardos exercendo trabalhos braçais, bem como registros de frequentadores dos bailes black. Ao centro da composição visual, encontra-se o título do DVD — *Mil Trutas, Mil Tretas*, dos Racionais MC’s — conforme pode ser observado abaixo (FIGURA 11), que representa a fotografia da capa do DVD:

FIGURA 11: Capa DVD. 1000 TRUTAS 1000 TRETAS. Reprodução/Cosa Nostra.



FONTE: RACIONAIS MCs. CAPA do DVD 1000 Trutas 1000 Tretas. 1. ed: Discogs, 2025. Disponível em:

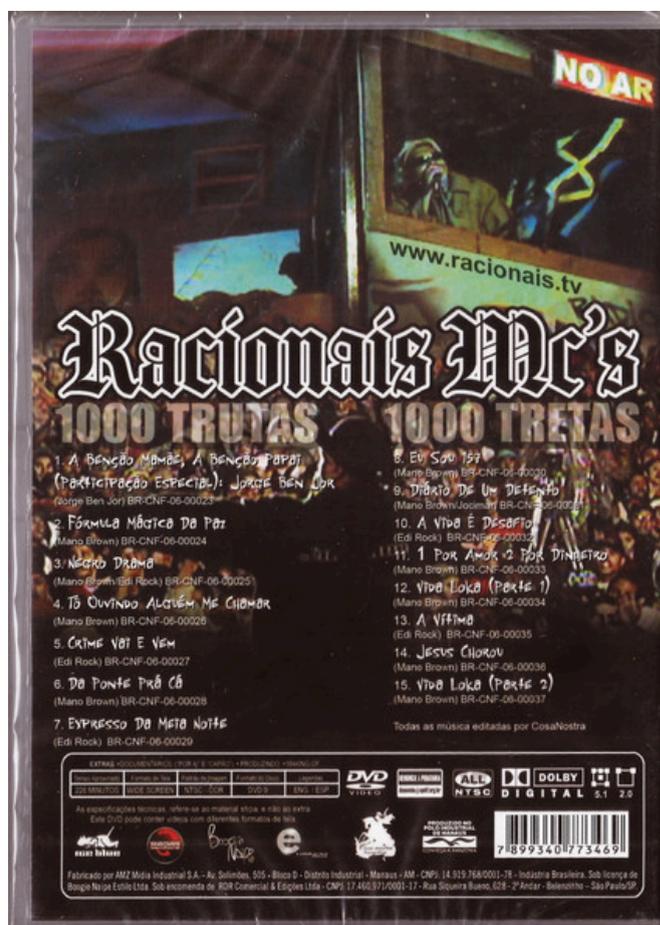
<https://www.discogs.com/master/1072432-Racionais-MCs-1000-Trutas-1000-Tretas/image/SW1hZ2U6NDYwN>

[jc0NzI=](#) Acesso em 10 fev. 2025.

Na contracapa do DVD “1000 Trutas, 1000 Tretas”, podemos observar, na parte superior da imagem, um recorte do momento do show, no qual é possível visualizar o DJ NEL comandando sua rádio, sinalizada como “NO AR”. Um pouco abaixo do DJ, centralizado na imagem, encontra-se o nome do grupo Racionais MC’s, e, logo abaixo, estão listadas as músicas que compõem o conteúdo do referido DVD, conforme podemos observar a seguir (FIGURA 12):

FIGURA 12: Contracapa do DVD “1000 TRUTAS, 1000 TRETAS”.

Reprodução/Cosa Nostra.



FONTE: RACIONAIS MCs. Contra capa do DVD 1000 Trutas 1000 Tretas. 1. ed: Discogs, 2025.

Disponível em:

<https://www.discogs.com/master/1072432-Racionais-MCs-1000-Trutas-1000-Tretas/image/SW1hZ2U6NDYwNjc0ODI=> Acesso em 10 fev. 2025.

Desse modo, o cruzamento das fontes citadas anteriormente e a análise das músicas, tanto das coletâneas quanto dos álbuns autorais, serão fundamentais para compreender o rap dos Racionais MC's como uma forma de contracultura periférica, que, em síntese, contribui para a formação de um tipo específico de sujeito social, dotado de uma nova subjetividade: o

“sujeito periférico”. Portanto, a partir da elaboração desta dissertação, busca-se contemplar diversas discussões sociais, observadas principalmente no âmbito da contracultura periférica, sendo que a análise das capas dos discos também integra esse campo de reflexão.

3.3 O Rap dos Racionais MC 's e a resistência à burguesia.

Os Racionais MC's, grupo de *rap* composto por quatro homens negros e analisado nesta dissertação, consolidaram-se no Brasil como importantes porta-vozes das periferias, enunciando diversos tipos de conquistas, anseios e denúncias, propondo-se a contemplar a visão dos sujeitos periféricos. Neste tópico da dissertação, busquei compreender, principalmente, o ferrenho embate travado pelo grupo com a burguesia. Esse embate, que consiste na resistência periférica às formas de dominação social impostas pela burguesia, configura-se como uma das características da contracultura presente no *rap* dos Racionais MC's.

Saliento que o primeiro disco do grupo, intitulado “*Holocausto Urbano*”, já seria, por si só, suficiente para iluminar e responder a diversas problemáticas levantadas até aqui nesta pesquisa. No entanto, busquei utilizá-lo apenas como uma rica porta de entrada para compreender a contracultura e outras questões sociais e raciais que atravessam as periferias. É importante lembrar que, para além de *Holocausto Urbano*, outros quatro discos também compõem o escopo das fontes que serão analisadas para a resolução da problemática proposta nesta dissertação.

Lançado originalmente como um LP de seis faixas, o disco é composto por: “*Pânico na Zona Sul*”, “*Beco sem Saída*”, “*Hey Boy*”, a controversa “*Mulheres Vulgares*”, “*Racistas Otários*” e “*Tempos Difíceis*”. Dentre essas faixas, uma das tônicas presentes em quase todas as músicas — exceto em “*Mulheres Vulgares*” — é a tentativa dos rappers de chamar a

atenção dos ouvintes para a necessidade de uma tomada de consciência, tanto em relação a si mesmos quanto à realidade periférica em que vivem.

Para exemplificar, destaco as duas primeiras músicas do *Holocausto Urbano*: a faixa de abertura, “*Pânico na Zona Sul*”, e a segunda, “*Beco sem Saída*”. Através delas, os rappers evidenciam diversos tipos de violência que cercam o bairro e a região em que vivem. O grupo expressa que, em razão da violência a que as periferias de São Paulo estão submetidas, um dos efeitos gerados nos moradores é o medo constante e o receio diário. Os próprios rappers relatam que só conseguiram vislumbrar algum tipo de transformação na realidade em que vivem por meio do despertar da consciência desses sujeitos periféricos.

Para além da busca por uma tomada de consciência, outra característica da contracultura, extremamente relevante nas letras dos Racionais MC’s, é a crítica direta à burguesia, colocada como um dos seus principais opositores. O grupo busca tecer resistência às ações dessa classe social, que, em sua busca incessante por lucros, influencia decisões econômicas e políticas que tendem a acirrar as desigualdades sociais e raciais no país. Por exemplo, na segunda faixa do disco, intitulada “*Beco sem Saída*”, o grupo apresenta, de forma crua e direta, a “face oculta” das ruas, revelando que a riqueza da “burguesia, conhecida como classe nobre”, só é possível em função da miserabilidade de muitas pessoas — em especial, negros e pobres.

Essa relação evidenciada pelo grupo esclarece um dos pilares centrais do sistema capitalista: a obtenção de lucro. Em síntese, tal lucro só é possível mediante a exploração do trabalho, frequentemente remunerado com salários extremamente baixos. Essa estrutura de renda profundamente desigual contribui para a consolidação do Brasil como um dos países com os maiores índices de desigualdade social do mundo.⁶⁵

As ruas refletem a face oculta

⁶⁵ CORRÊA, M. Brasil é o 10º país mais desigual do mundo. O Globo. Disponível em: <https://oglobo.globo.com/economia/brasil-o-10-pais-mais-desigual-do-mundo-21094828>. Acesso em: 6 jun. 2025.

De um poema falso, que sobrevive às nossas custas
A burguesia, conhecida como classe nobre
Tem nojo e odeia a todos nós, negros pobres
Por outro lado, adoram nossa pobreza
Pois é dela que é feita sua maldita riqueza (Beco sem Saída 1990)

Mencionado de forma direta e explícita, os Racionais MC's ressaltam como a burguesia acaba sobrevivendo, no Brasil do final do século XX, "às nossas custas". Isso porque é justamente sobre a "pobreza" de "negros e pobres" que "é feita sua maldita riqueza". A luta e a consciência de classe também são elementos centrais nas composições dos Racionais MC's, evidenciando que as relações sociais não são harmoniosas. O grupo busca "abrir os olhos" dos sujeitos periféricos, por meio das letras, para as relações de exploração às quais estão expostos.

Por exemplo, na última música do disco "*Holocausto Urbano*", podemos observar novamente fortes críticas e análises consistentes voltadas à questão de classe. A faixa, intitulada "*Tempos Difíceis*", retrata o novo momento histórico e econômico vivenciado pela classe trabalhadora no contexto do capitalismo neoliberal.

Pessoas trabalham o mês inteiro.
Se cansam, se esgotam, por pouco dinheiro.
Enquanto tantos outros nada trabalham.
Só atrapalham e ainda falam.
Que as coisas melhoraram. (Tempos difíceis 1990)

Na música seguinte do álbum *Holocausto Urbano*, é possível compreender a luta de classes por meio da dualidade entre aquilo que pode ser considerado um morador da periferia e o "boy" que transita por aquela região. O clima de tensão entre o morador local e o "boy" é uma constante ao longo da faixa, principalmente devido às diversas questões sociais às quais o sujeito periférico está submetido. O morador, em sua fala, descreve o quanto a vida é "dura" naquela localidade.

Hey boy! hey boy!
Dá um tempo aí, cola aí!
Pera aí!
Que é mano?
Que esse otário tá fazendo aqui?"
A vida aqui é dura

Dura é a lei do mais forte
Onde a miséria não tem cura
E o remédio mais provável é a morte
Continuar vivo é uma batalha
Isso é se eu não cometer falha

Se as coisas andam mal
É sua culpa também
Seus pais dão as costas
Para o mundo que os cercam
Ficam com o maior melhor
E pra nós nada resta

Você gasta fortunas
Se vestindo em etiqueta
E na sarjeta é as crianças
Futuros homens
Quase não comem morrem de fome

Hey, boy
Você faz parte daqueles que colaboram
Para que a vida de muitas pessoas
Seja tão ruim
Acha que sozinho não vai resolver
Mas é por muitos pensarem assim como você
Que a situação
Vai de mal a pior
Aí boy sai andando aí certo
Eu tenho todos os motivos
Mas nem por isso eu vou te roubar
Morô?
Sai andando (HEY BOY 1990)

Em síntese, o que podemos perceber ao longo da música é que um dos motivos pelos quais várias pessoas da região periférica se encontram em situação de vulnerabilidade social está relacionado à figura do “boy” e de “seus pais”, que, segundo os rappers, “dão as costas para o mundo que os cerca”. O grupo evidencia que esse “boy”, que sempre teve acesso a tudo do bom e do melhor e que “gasta fortuna”, vive, na verdade, da força de trabalho e da miséria daqueles que, muitas vezes, sequer têm o que comer.

Ao final da música, os rappers deixam claro que esse é justamente o lugar e a condição em que a burguesia deseja ver os negros periféricos — subalternizados, vulneráveis. No entanto, o personagem da narrativa não irá corresponder a essa expectativa, recusando-se a agir conforme o estereótipo que lhe é imposto: “Aí, boy, sai andando aí, certo? / Eu tenho todos os motivos / Mas nem por isso eu vou te roubar”.

Portanto, o que se observa é que o *rap* dos Racionais MC's, ainda que retrate as adversidades de viver nas regiões periféricas, a falta de estrutura e o fato de que “a vida aqui (nas regiões periféricas) é dura”, propõe, mesmo assim, outras possibilidades de existência para além da criminalidade, sugerindo novas referências coletivas.

Em um ensaio realizado pela psicanalista Maria Rita Kehl, intitulado “*Radicais, raciais, Racionais: a grande fratria do rap na periferia de São Paulo*”, a autora também demonstra como as letras dos Racionais buscam criar, por meio de atitudes — como a do morador periférico que tem todos os motivos para roubar o boy, mas escolhe não fazê-lo —, uma nova referência coletiva para a periferia. De acordo com Maria Rita Kehl:

“O rap não oferece, evidentemente, nenhuma saída material para a miséria; também não aposta na transgressão como via de auto-afirmação, como é comum entre os jovens de classe média (exemplo disso é o sucesso do grupo Planet Hemp). O que o rap procura promover são algumas atitudes individuais fundamentadas numa referência coletiva. (KEHL, 1999. p, 100)⁶⁶

Dando continuidade, para além do disco Holocausto Urbano dos Racionais MC's, outro álbum do grupo que também contribui para esclarecer a resistência à burguesia — aqui compreendida nesta dissertação como uma característica da contracultura — é o trabalho intitulado “*Nada como um dia após o outro dia*”.

Importa reiterar que uma das formas de resistência à burguesia, entendida como manifestação contracultural nas músicas dos Racionais MC's, encontra-se nas inúmeras narrativas em que o sujeito periférico, ao compreender sua posição social marginalizada, ainda assim busca uma forma moderada de inserção social — ou seja, procura algum tipo de emprego que lhe permita ter uma vida minimamente “digna”, afastada da criminalidade.

Entretanto, como o grupo propõe-se a retratar de forma nua e crua a realidade das periferias de São Paulo, é evidente que nem tudo são flores. Os Racionais MC's também abordam a realidade de alguns jovens que, diante das “humilhações” cotidianas, acabam se

⁶⁶ KEHL, Maria Rita. *Radicais, raciais, racionais: a grande fratria do rap na periferia de São Paulo. São Paulo em perspectiva*, v. 13, p. 95-106, 1999.

“revoltando” e ingressando no mundo do crime como uma forma de “reação” a uma violência social previamente sofrida.

Esse ingresso na criminalidade não deve ser interpretado, necessariamente, como uma resistência à burguesia, mas sim como um efeito colateral das ações políticas burguesas e do processo contínuo de exclusão da população pobre e periférica.

Esse cenário é abordado de forma contundente em músicas como “*Eu sou 157*” e “*Otrus 500*”, ambas do álbum “*Nada como um dia após o outro dia*”. Mesmo conscientes de que o ciclo de vida e as perspectivas futuras de quem ingressa na criminalidade são drasticamente reduzidos, muitos ainda optam por esse caminho. Conforme afirma Mano Brown em um dos versos de “*Eu sou 157*”: “*Cumprir ordem de bacana não dá mais, não*”.

Além disso, de forma perspicaz, a música “*Otrus 500*”, de autoria de Edi Rock, articula no som situações contemporâneas associadas a conceitos oriundos de uma sociedade escravocrata. Ao enfatizar a oposição entre o “mauricinho” e a senzala, Edi Rock manifesta uma das consequências de uma abolição que não garantiu inserção digna e igualitária para as famílias negras no Brasil republicano. Pelo contrário: as margens sociais foram o destino das populações negras, pobres e periféricas, que passaram a buscar formas e métodos de sobrevivência. De acordo com o compositor, um dos caminhos escolhidos para essa sobrevivência foi justamente a criminalidade.

“Enquanto isso, playboy forgado anda assustado
Deve tá pagando algum erro do passado
Assalto, sequestro, é só o começo
A senzala avisou, mauricinho hoje paga o preço
Sem adereço, desconto ou perdão
Quem tem vida decente, não precisa usar oitão
É doutor, seu Titanic afundou
Quem ontem era a caça, hoje e pá, é o predador
Que cansou de ser ingênuo, humilde e pacato
Empapuçou, virou bandido e não deixa barato” (Otrus 500 2002)

Portanto, podemos observar que o *rap* dos Racionais MC’s busca propor, nas letras de suas músicas, diversas formas de resistência para a população periférica de São Paulo frente à

burguesia e aos seus respectivos interesses. Isso porque o grupo, desde sua juventude, demonstra estar ciente de que os interesses burgueses tendem a aprofundar ainda mais o abismo da desigualdade social e racial existente no Brasil.

Conforme já abordado, desde o primeiro disco, Holocausto Urbano, o grupo já retratava essa relação desigual entre periféricos e burgueses. Um exemplo claro pode ser encontrado nos versos da música “Beco sem Saída”

“A burguesia, conhecida como classe nobre
Tem nojo e odeia a todos nós, negros pobres
Por outro lado, adoram nossa pobreza
Pois é dela que é feita sua maldita riqueza.”

Assim, neste primeiro tópico busquei demonstrar como a resistência à burguesia pode ser compreendida como uma manifestação da contracultura periférica, a partir das letras dos Racionais MC’s. No tópico seguinte, darei continuidade à abordagem da contracultura presente nos discos do grupo, voltando-me, agora especificamente, para a compreensão de como a “afirmação da negritude” é retratada nas produções dos Racionais MC’s.

3.4 O Rap dos Racionais Mc’s e a afirmação da negritude.

“A fúria negra ressuscita outra vez. Racionais capítulo IV versículo III”

Uma outra característica marcante do grupo Racionais MC’s que, nesta análise, será compreendida como expressão de contracultura é justamente a afirmação da negritude. Essa afirmação consiste na valorização da própria identidade, bem como da história e da cultura da comunidade negra de forma geral.

Vale salientar que o grupo é composto por quatro homens negros, com diferentes tonalidades de pele, que demonstram plena consciência de sua condição enquanto sujeitos negros. Em síntese — como será explorado mais adiante — o *rap* dos Racionais MC’s promove a valorização da identidade negra e o fortalecimento da autoestima de seus ouvintes,

indo além da resistência à discriminação racial e ao racismo estrutural presente na sociedade brasileira.

Contudo, é de suma importância historicizar a questão racial no Brasil, tarefa que, por sua complexidade, não se apresenta de forma simples. O país foi considerado, ao longo do século XX, por uma parcela da sociedade brasileira, como o símbolo da “democracia racial”, conceito amplamente difundido por Gilberto Freyre em sua obra “*Casa-Grande & Senzala*”(2019). No entanto, outra parcela da população — perspectiva com a qual me alinho — enxerga o Brasil como um verdadeiro “pesadelo periférico”, expressão utilizada pelos próprios Racionais MC’s.

O que podemos compreender com mais clareza é que a questão racial sempre esteve no centro das discussões sobre a constituição do Brasil, em todas as suas fases políticas, desde o período colonial até a república. Ao longo do tempo, múltiplos significados foram atribuídos à ideia de “raça”. No entanto, é possível afirmar com segurança que as manifestações culturais oriundas do grande contingente de africanos traficados para o país transformaram para sempre a dinâmica cultural e social brasileira.

Conforme apontam a historiadora Wlamyra Albuquerque e o historiador Walter Fraga (2006), os números exatos ainda são imprecisos, mas estima-se que:

“Entre o século XVI e meados do século XIX, mais de 11 milhões de homens, mulheres e crianças africanos foram transportados para as Américas. Esse número não inclui os que não conseguiram sobreviver ao processo violento de captura na África e aos rigores da grande travessia atlântica. A maioria dos cativos, cerca de 4 milhões, desembarcou em portos do Brasil. Por isso nenhuma outra região americana esteve tão ligada ao continente africano por meio do tráfico como o Brasil. Este dramático deslocamento forçado por séculos, uniu para sempre o Brasil à África. (DE ALBUQUERQUE; FRAGA FILHO, 2006, p. 39).

Desse modo, podemos perceber que o Brasil foi o epicentro da escravidão moderna. Embora ainda existam aqueles que, de forma equivocada, sustentem a ideia de que o país representa uma “democracia racial”, outros — como os próprios Racionais MC’s — afirmam que os negros vivem em um verdadeiro “pesadelo periférico”. O que não se pode negar é que, até os dias atuais, o sistema escravocrata, que perdurou por quase quatro séculos, deixou

profundas feridas sociais que seguem abertas e que se perpetuam dentro do atual sistema republicano, o qual racializa e hierarquiza os sujeitos.

Cabe ressaltar que os Racionais MC's têm plena consciência da carga social que envolve a racialização dos sujeitos. O grupo também reconhece que, a partir dessa racialização, os negros brasileiros têm seu espectro de oportunidades e possibilidades sociais consideravelmente reduzido. Contudo, o que se pode observar nas produções do grupo é uma afirmação da negritude por meio da música, em que não se colocam como inferiores. Ao contrário, evidenciam a força, a resistência e a beleza do povo negro.

Ademais, é importante reiterar que a afirmação da negritude vai além da estética ou da valorização da beleza: envolve também valores como o amor-próprio, o reconhecimento do semelhante, o incentivo ao estudo e à ocupação de novos espaços — distintos daqueles previamente estabelecidos pela lógica burguesa. Segundo os Racionais MC's, tais valores só podem ser efetivados por meio da consciência crítica dos sujeitos.

É por esse motivo que, em uma de suas músicas, o grupo declara: “Amo minha raça⁶⁷, luto pela cor, o que quer que eu faça é por ‘nóis’, por amor.”⁶⁸ Nesse verso, os Racionais afirmam sua negritude, ao mesmo tempo em que evidenciam o amor pelas pessoas que compartilham a mesma origem social. Como destaca o professor e historiador Amailton Azevedo: “Raça é o modo como os jovens negros do grupo de *rap* dos Racionais MC's reposicionam as pessoas negras em condições de beleza e de orgulho” (AZEVEDO, 2024, p. 16).⁶⁹

Dessa forma, a concepção de “raça” é fundamental para que possamos descrever e analisar as desigualdades nas condições de vida e as especificidades dos processos de vulnerabilização vivenciados por homens e mulheres negros. Por esse motivo, nesta

⁶⁷ No que tange a “raça”, compartilho meu entendimento com os que compreendem o seu caráter mutável e, desse modo definem, que o significado de raça se dá a partir de sua produção e reprodução social.

⁶⁸ Letra de Jesus chorou, música de Mano Brown (intérprete: Racionais MC's, em “Nada como um dia após o outro dia”, Cosa Nostra, 2002, 2 CD, faixa 4).

⁶⁹ AZEVEDO, Amailton Magno. Na trama do rap. EDUC—Editora da PUC-SP, 2024.

dissertação, o termo “raça” é utilizado como sinônimo de um grupo de pessoas socialmente unificadas em virtude de seus marcadores físicos.

Ademais, é essencial compreender que o período denominado como pós-abolição — isto é, o período posterior à abolição formal da escravidão no Brasil, em 13 de maio de 1888 —, que pressupõe a obtenção do direito ao exercício da cidadania (ao menos no que tange aos direitos jurídicos, ainda que muitas vezes estes não se concretizem na prática), revela uma realidade em que os negros, mesmo quando considerados cidadãos, deparam-se com uma ausência concreta de cidadania. Tal fenômeno é conceituado por Milton Santos como “Cidadania Mutilada” (SANTOS, 1996/1997).

Outrossim, vale ressaltar que o grupo Racionais MC’s, ao afirmar sua negritude, posiciona-se contra as profundas marcas do racismo estrutural, constantemente manifestadas na sociedade brasileira. Essas marcas contribuíram, de forma significativa, para a exclusão dos negros do pleno exercício da cidadania nas sociedades contemporâneas. Além disso, é importante compreender que o racismo é um fenômeno complexo, que se manifesta de diferentes formas conforme o tempo e o contexto social. De acordo com os estudos realizados por Fernanda Lopes, podemos compreender que:

O racismo e seu caráter ideológico, atribui significado social a determinados padrões de diversidades fenotípicas e/ou genéticas e imputa características negativas ao grupo com padrões “desviantes”, que justificam o tratamento desigual.” (LOPES, 2005, p. 16).

O racismo é uma programação social e ideológica à qual todos estão submetidos. Uma vez programadas, as pessoas tendem a reproduzir atitudes racistas, consciente ou inconscientemente — atitudes que, em certos casos, se revelam inteiramente opostas às suas próprias opiniões. Historicamente, os significados sociais, as crenças e as atitudes em relação aos grupos raciais — especialmente os negros — têm sido traduzidos em políticas e arranjos sociais que limitam oportunidades e reduzem as expectativas de vida dessa população.

Para exemplificar esse processo em uma perspectiva de longa duração, é possível observar as diversas adversidades enfrentadas pelos negros no Brasil, desde sua chegada forçada nos navios negreiros, passando pelo período imperial, até o pós-abolição e o advento do sistema republicano. Ainda que reconhecidos formalmente como cidadãos, os negros continuaram a enfrentar inúmeros obstáculos no exercício pleno da cidadania, enfrentando dificuldades no acesso a direitos fundamentais como saúde, educação, renda e moradia, entre outros.

No entanto, o que podemos destacar de forma contundente é o grande potencial do *rap* — essa expressão musical oriunda da cultura negra — para as lutas contemporâneas. Considerando que essa manifestação cultural se apresenta em diferentes formas de atuação política, torna-se possível, por meio dela, transmitir, criar e articular novas ideias, sobretudo quando dizem respeito à população afro-brasileira. Assim, a seguir, analisaremos como, a partir de suas músicas, o grupo Racionais MC's possibilita aos sujeitos negros novas formas de resistência e enfrentamento ao racismo cotidiano no contexto pós-abolicionista, por meio da afirmação de sua negritude.

Nesse sentido, são inúmeras as músicas em que podemos identificar essa afirmação da negritude — desde o primeiro disco, *Holocausto Urbano*, até o último analisado nesta dissertação, *Nada como um dia após o outro dia*. Entre essas faixas, destacam-se: “*Racistas Otários*”, “*Voz Ativa*”, “*Negro Limitado*”, “*Júri Racional*”, “*Capítulo 4, Versículo 3*”, “*Periferia é Periferia*”, “*Mágico de Oz*”, “*Negro Drama*”, “*A Vida é um Desafio*”, “*1 por Amor, 2 por Dinheiro*”, “*Jesus Chorou*” e “*Da Ponte pra Cá*”.

Acredita-se que essas doze músicas sejam suficientes para evidenciar como os Racionais MC's afirmam sua negritude. Outrossim, essa afirmação racial deve ser necessariamente compreendida como uma expressão de contracultura periférica articulada pelo grupo de *rap*.

A primeira música selecionada do disco *Holocausto Urbano*, intitulada “*Racistas Otários*”, já antecipa, por seu próprio título, o caráter do conteúdo da composição:

“Porém direi para vocês irmãos
Nossos motivos pra lutar ainda são os mesmos
O preconceito e desprezo ainda são iguais
Nós somos negros também temos nossos ideais
Racistas otários nos deixem em paz
Racistas otários nos deixem em paz
Os poderosos são covardes desleais
Espancam negros nas ruas por motivos banais
E nossos ancestrais
Por igualdade lutaram
Se rebelaram morreram
E hoje o que fazemos
Assistimos a tudo de braços cruzados (RACISTAS OTÁRIOS 1990)

Vale salientar que o compositor da música, Mano Brown, compreende que o sistema realmente é racista. Entretanto, o rapper não se limita a essa constatação: ele busca constantemente convocar as pessoas negras a tomarem consciência de sua condição e a participarem ativamente da luta antirracista. Para o artista, todos os negros sofrem diretamente com o preconceito, e não se pode continuar “*assistindo a tudo de braços cruzados*”. Ou seja, além de compreenderem e afirmarem sua negritude, os rappers buscam conscientizar outros negros, para que também se reconheçam como partes fundamentais na luta contra os “*racistas otários*”.

Outra questão relevante, que ajuda a compreender a afirmação da negritude por parte de Mano Brown, é o momento em que o rapper questiona e ironiza a ideia de “*democracia racial*” — teoria criada por Gilberto Freyre em sua obra *Casa-Grande & Senzala*. É de suma importância compreender que Freyre pertencia a uma família tradicional recifense: seu pai, Alfredo Freyre, era professor, advogado e juiz. Gilberto Freyre fazia parte da elite e sua teoria foi amplamente difundida por esse mesmo grupo social. Sua obra foi posteriormente traduzida para mais de dez idiomas, divulgando internacionalmente a ideia de que no Brasil existia uma “*democracia racial*”.

Vale destacar que Gilberto Freyre contribuiu de forma direta para a consolidação do chamado “*mito da democracia racial*”⁷⁰, segundo o qual negros, brancos e indígenas teriam se miscigenado de forma harmônica, vivendo em relativa convivência pacífica. Tal narrativa, no entanto, ignora as estruturas de dominação racial e social que perduraram (e ainda perduram) no país, naturalizando a desigualdade como se fosse fruto de uma suposta integração bem-sucedida entre as “três raças”.

“Racistas otários nos deixem em paz
O Brasil é um país de clima tropical
Onde as raças se misturam naturalmente
E não há preconceito racial” ha, ha
Nossos motivos pra lutar ainda são os mesmos
O preconceito e o desprezo ainda são iguais
Nós somos negros também temos nossos ideais
Racistas otários nos deixem em paz” (RACISTAS OTÁRIOS 1990)

A afirmação da negritude por parte do grupo é recorrente nas músicas citadas. Incontáveis são as vezes em que os Racionais MC’s expressam seu orgulho em pertencer à raça negra, sempre buscando apelar à consciência de outros afrodescendentes quanto à importância de sua atuação na luta antirracista. A desigualdade social e racial é utilizada de forma constante como eixo centralizador das composições.

Mais uma vez, essa afirmação da negritude torna-se evidente na música “Voz Ativa”, presente no disco *Escolha seu Caminho*. A canção se propõe a ser a “voz ativa” da juventude negra e, do início ao fim, busca explicitar as condições enfrentadas pelos negros no Brasil da década de 1990.

No desenvolvimento da letra, composta por Mano Brown e Edi Rock, observa-se uma crítica direta a um certo “conformismo” por parte de alguns sujeitos negros que ainda não compreenderam plenamente sua importância na luta racial, conforme expressado nos versos: “prefere não se envolver / finge não ser você / e eu pergunto por quê?”. Em síntese, a afirmação da negritude pelo grupo, enquanto manifestação de contracultura, também se

⁷⁰ PORFÍRIO, Francisco. "Gilberto Freyre"; *Brasil Escola*. Disponível em: <https://brasilecola.uol.com.br/sociologia/gilberto-freyre.htm>. Acesso em 16 de janeiro de 2025.

manifesta no esforço de conscientizar os demais sujeitos negros sobre a relevância de sua participação na luta. Além disso, essa conscientização inclui a valorização e a disseminação de referências negras, que auxiliam no processo de despertar da consciência racial nos ouvintes — como é possível observar nos trechos seguintes da música “Voz Ativa”:

Precisamos de um líder de crédito popular
Como Malcom X em outros tempos foi na América
Que seja negro até os ossos, um dos nossos
E reconstrua nosso orgulho que foi feito em destroços
Nossos irmãos estão desnorteados
Entre o prazer e o dinheiro desorientados
Brigando por quase nada
Migalhas coisas banais
Prestigiando a mentira
As falas desinformado demais
Chega de festejar a desvantagem
E permitir que desgastem a nossa imagem
Descendente negro atual meu nome é Brown
Não sou complexado e tal
Apenas Racional
É a verdade mais pura
Postura definitiva
A juventude negra
Agora tem voz ativa (VOZ ATIVA 1992)

É de suma importância salientar que Malcolm X não é uma figura relevante apenas para a elaboração das letras ou do discurso empregado pelos Racionais MC's. Ele tornou-se uma figura-chave para todo o movimento do *rap* e do hip-hop em geral, tendo em vista que muitos rappers, como os próprios Racionais MC's, incorporaram em suas músicas os discursos daquele líder político para protestar contra o racismo e construir uma autoestima baseada na consciência política do ser negro.

Malcolm X propôs, por meio de seus discursos, expor as mazelas raciais da forma mais eloquente que o mundo ocidental conheceu até então, sendo capaz de inflamar e despertar a consciência racial de uma quantidade significativa de negros norte-americanos. De forma semelhante, embora por meio da música e no contexto brasileiro, os Racionais MC's buscam resgatar a identidade, o orgulho e a autoestima da população negra no Brasil. Essa concepção de reconstrução da “raça” como forma de afirmação torna-se explícita nos seguintes versos: “Que seja negro até os ossos, um dos nossos / E reconstrua nosso orgulho

que foi feito em destroços”. O próprio grupo se propõe a estabelecer essa reconstrução do orgulho, dos valores e da autoestima da “raça negra” como uma forma de afirmação da negritude.

Nas 12 músicas anteriormente citadas, é possível percebermos distintos modos de afirmação da negritude por parte do grupo Racionais MC’s. Neste ponto, cabe analisar outras passagens do repertório do grupo, destacando que os versos de suas músicas contemplam tanto a vivência quanto a percepção dos rappers sobre a realidade periférica.

Para exemplificar, é necessário observar que a afirmação da negritude — enquanto movimento cultural e político — é manifestada por diversos atores do movimento negro e da cultura negra de forma geral. Entre as variadas formas de discurso elaboradas no interior dessa cultura, um dos denominadores comuns é a valorização da África e de seus descendentes. Essa visão positiva sobre o continente africano também está presente nas músicas dos Racionais MC’s. Por exemplo, na música intitulada “*1 por Amor, 2 por Dinheiro*”, é retratado o cotidiano de uma pessoa periférica que precisa buscar diversas formas de obter renda, algo fundamental no contexto da realidade periférica marcada pela desigualdade social e econômica.

Eu vou sair pra descolar um qualquer
Meu pivete já conta pá amanhã no café (1 por amor, 2 por dinheiro; 2002)

Essa pessoa que busca, por meio do dinheiro — ou de “um qualquer”, conforme mencionado na música — é um sujeito minimamente preocupado com a alimentação de seu filho. Trata-se, portanto, de uma valorização da família por parte desse indivíduo. Alguns valores e necessidades básicas nas periferias, por diversas vezes, podem ser inviabilizados em função da escassez de recursos financeiros. Por esse motivo, em um contexto marcado pela precariedade, a obtenção de dinheiro torna-se uma necessidade urgente.

Outrossim, para além da busca pelo “qualquer”, o grupo enumera outros valores presentes na vida de uma pessoa oriunda das regiões periféricas de São Paulo — valores esses que, inclusive, dão nome à música em questão:

“1 POR AMOR,
2 POR DINHEIRO,
3 PELA ÁFRICA,
4 PRO PARCEIROS (1 por amor 2 por dinheiro; 2002).”

Podemos perceber que um dos valores centrais do grupo é justamente a visão positiva e, conseqüentemente, a valorização que os artistas atribuem à “África” dentro do contexto da região periférica. Rompendo com paradigmas e estereótipos historicamente construídos acerca do continente africano⁷¹ e de seus descendentes, os rappers buscam atribuir significados positivos a essa ancestralidade. Nesse sentido, o *rap*, como expressão de uma contracultura, elabora ideias que contrapõem valores dominantes, contestando a ordem vigente.

Outra música que corrobora esse argumento de valorização da África e de seus descendentes, como forma de afirmação da negritude, é a canção intitulada “Negro Drama”.

Os Racionais MC’s, grupo de *rap* composto por quatro homens negros de variados tons de pele, corroboram com a história da população negra no Brasil a partir da manifestação de seu *rap*, essa expressão musical oriunda da cultura negra. A música “Negro Drama” retrata a vida e a ascensão dos próprios integrantes dos Racionais MC’s, os quais começam a se deparar com contradições em sua trajetória — experiências anteriormente não vividas. O grupo relata, por exemplo, que estão vivendo entre o “sucesso e a lama”, além de enfrentarem situações comuns às classes sociais mais altas, como a relação com “dinheiro, problemas, invejas, luxo, fama.”

Esse retrato de ascensão social na vida de um jovem periférico está constantemente atravessado pela condição de ser uma pessoa negra, mais especificamente do chamado “negro

⁷¹ Para saber mais sobre a construção de significado que o mundo ocidental atribui a “África” e a questão africana ler: RODNEY, Walter. **Como a Europa subdesenvolveu a África**. Boitempo Editorial, 2022.

drama”. Busquei, neste ponto, compreender alguns momentos de afirmação da negritude presentes nessa música, que, em síntese, revela que, apesar de muitos negros alcançarem determinada ascensão social ou sucesso profissional, continuam a enfrentar preconceitos e dificuldades em virtude de sua ancestralidade negra e da condição periférica que os marca historicamente.

Nego drama
Cabelo crespo e a pele escura
A ferida, a chaga, à procura da cura (Negro Drama; 2002)

A menção direta ao “cabelo crespo e à pele escura” configura uma estratégia de comparação que visa evidenciar aquilo que Silvio Almeida conceitua como racismo estrutural,⁷² o qual marginaliza e estigmatiza a população negra. Outrossim, é de extrema relevância compreender que o próprio *rap* dos Racionais MC’s busca ser, em algum sentido, uma espécie de cura para as feridas causadas pela discriminação social e racial.

A letra da música dos Racionais MC’s também se propõe a criticar a hipocrisia da classe burguesa, mais especificamente dos filhos da burguesia — os chamados “playboys” — que, ao mesmo tempo em que marginalizam e segregam os negros, também consomem e imitam sua cultura.

“Problema com escola eu tenho mil, mil fita
Inacreditável, mas seu filho me imita
No meio de vocês ele é o mais esperto
Ginga e fala gíria; gíria não, dialeto
Esse não é mais seu, oh, subiu
Entrei pelo seu rádio, tomei, cê nem viu
Nóis é isso ou aquilo, o quê? Cê não dizia?
Seu filho quer ser preto, ah, que ironia
Cola o pôster do 2Pac aí, que tal? Que cê diz?
Sente o negro drama, vai, tenta ser feliz” (Negro Drama; 2002)

Determinadas afirmações do grupo parecem impensáveis em um país que teve a escravidão como base motriz da economia durante quase quatro séculos. Em síntese, o que podemos compreender, de fato, por meio da letra de *rap* é que, para além de ser uma

⁷² A definição de Racismo de Silvio Almeida em sua obra “Racismo estrutural” é sublime, onde o autor coloca que racismo é “uma forma sistemática de discriminação que tem a raça como fundamento, e que se manifesta por meio de práticas conscientes ou inconscientes que culminam em desvantagens ou privilégios para indivíduos, a depender do grupo racial ao qual pertençam. (ALMEIDA, 2021, p. 32)

denúncia das mazelas, adversidades e desigualdades sociais e raciais, ela também é utilizada pelo grupo como uma forma de resistência e de expressão de orgulho, demonstrando que os negros no Brasil continuam a lutar e a se afirmar a partir de sua identidade racial.

A música termina com um discurso de Mano Brown, que ressalta: “Aí, você sai do gueto / Mas o gueto nunca sai de você, morô irmão?”. Esse “gueto” que “nunca sai de você”, conforme colocado por Mano Brown, deve ser necessariamente compreendido a partir da contracultura periférica, que promove a afirmação da identidade e do pertencimento da comunidade afro-brasileira, ressaltando a importância da luta pela conquista de direitos e respeito — sem, no entanto, deixar de celebrar a força e a resistência da população negra no Brasil.

Portanto, o que podemos perceber, de fato, a partir dos Racionais MC’s, é que o próprio grupo se coloca como um “efeito colateral do sistema”, ou seja, um novo tipo de projeto. O grupo que afirma sua negritude e reivindica, por meio desse espaço, também se propõe a representar milhares de pessoas negras das periferias brasileiras, conforme evidenciado em uma de suas músicas: “A juventude negra, agora tem a voz ativa”.

Além disso, conforme salientou Amailton, “está correto atribuir aos Racionais o aprofundamento dessa tendência (letras mais críticas, explícitas e comprometidas com questões políticas, sociais e raciais), pois a radicalidade que assumem ao compor as letras deflagra uma virada de página na história do *rap*.” (AZEVEDO, 2024, p. 33). Contudo, o que podemos notar, de fato, é que as letras de *rap* dos Racionais MC’s seguem uma tradição de resistência presente na música negra, radicalizando a afirmação da negritude e protestando contra as discriminações raciais (AZEVEDO, 2024, p. 34).

Desse modo, a população negra, a partir de sua capacidade inventiva em situação de diáspora, conseguiu estabelecer a afirmação de sua negritude de diversas formas. Neste tópico, busquei evidenciar como a arte — mais especificamente o *rap* dos Racionais MC’s,

essa expressão musical da cultura negra — também foi um dos caminhos utilizados pela população para afirmar sua identidade de forma radical. Essa afirmação da negritude, em contraposição à ordem social vigente e burguesa, é uma das características da contracultura periférica presente nos raps dos Racionais MC's.

3.5 A performance do show “1000 trutas, 1000 tretas” dos Racionais Mc’s como Contracultura.

Para além da resistência periférica à burguesia presente nas letras das músicas, também podemos observar outras formas e estratégias traçadas pelos Racionais MC's. Aqui, especificamente, busquei demonstrar como o show gravado em 2004 e lançado em 2006, denominado “*1000 Trutas, 1000 Tretas*”, realizado pelo grupo, também nos abre amplas possibilidades de análise. Para além da crítica social, o grupo, a partir das performances realizadas nos shows, carrega consigo uma nova representatividade para a população periférica — principalmente por meio das vestimentas, referências, modo de falar e forma de se comportar.

A proposta é observar a apresentação das músicas no show como uma contracultura periférica de resistência à burguesia, transmitida culturalmente por meio de músicas performadas que, em síntese, são capazes de evocar memórias e afirmar identidades. Por meio da repetida e emocionada performance das canções, muitas vezes, um determinado passado é transmitido. No caso da atuação dos Racionais MC's, esse processo ocorre de forma oral, carregado de valores que marcam a maneira como o grupo enxerga seu passado e seu papel social no presente.

Ao fazer referência a elementos selecionados do passado, as performances dos Racionais MC's nos shows podem envolver os participantes em novas e renovadas compreensões desse passado, que os próprios artistas se propõem a evocar.

Para pensar essa primeira etapa, é necessário compreender a performance dos rappers e de suas músicas em si como parte de um processo constante de rememoração. Vale salientar que o ato de lembrar opera em vários sentidos — explícita e implicitamente — e em diferentes níveis de experiência, dentre os quais se destacam os rituais performáticos (CONNERTON, 2009). Essas performances são atividades estabelecidas por regras de caráter simbólico, que chamam a atenção de seus participantes para elementos de especial significado. Nesse sentido, segundo Connerton (2009), todos os rituais são repetitivos e, por isso, estabelecem uma continuidade com o passado. Logo, as músicas cantadas pelos Racionais MC's em seus shows podem ser compreendidas como verdadeiros rituais performáticos.

É importante considerarmos que centenas ou milhares de vozes cantam juntas e, por meio dessas canções, acabam se expressando nos shows. Identidades, valores, ideias e memórias adentram a vida de muitos sujeitos periféricos, ultrapassando, inclusive, os limites do próprio show.

Vale ressaltar que o show se inicia com a música do artista Jorge Ben Jor, intitulada “*Abenção Mamãe, Abenção Papai*”. É extremamente relevante salientar que os Racionais MC's buscam trabalhar com outras referências em suas performances, que vão para além das já conhecidas figuras do *rap*. Essas ações, por parte do grupo, possibilitam a criação de uma sintonia — ou melhor, de uma simbiose — entre o público que tem acesso ao show, a música e a cultura negra de modo geral.

Outrossim, podemos lançar mão de uma analogia para facilitar a compreensão: a cultura negra, em situação de diáspora, seria como uma grande árvore, e seus galhos podem ser compreendidos como diferentes ritmos e manifestações culturais. O *rap* é mais um desses ritmos, que possui características próprias, mas que deve ser sempre compreendido dentro de

um espectro mais amplo — que, em síntese, é a própria cultura negra em situação de diáspora.

Jorge Ben Jor, um artista conceituado, principalmente por sua musicalidade ímpar, na música “*Abenção Mamãe, Abenção Papai*”, expõe o seguinte verso:

“Pois eu não posso ser o que foram meus irmãos,
Pois eu nasci de um ventre livre” (Abenção mamãe abenção papai; 2006)

Esse verso de Jorge Ben Jor é de suma importância, tendo em vista que dialoga diretamente com todo o show dos Racionais MC’s. Os rappers se propõem a refletir sobre as diversas formas de continuidade do sistema escravagista e a posição social que a população negra ainda ocupa no início do século XXI. Para tanto, estabelecem múltiplas referências, especialmente por meio de discursos contundentes voltados à compreensão das desigualdades raciais e sociais. Além disso, direcionam sua mensagem à afirmação da negritude do público que os assiste.

Logo após a apresentação da música de Jorge Ben Jor, a performance do grupo tem início com a canção “*Fórmula Mágica da Paz*”. Os três rappers (Mano Brown, Edi Rock e Ice Blue) entram em cena, enquanto o DJ KL Jay já se encontra posicionado nos toca-discos. Mano Brown então se dirige a uma multidão de pessoas — todas muito agitadas — sob uma forte chuva, e diz::

“Zona leste
Zona Leste
Amo Vocês” (A fórmula mágica da Paz; 2006)

Logo na sequência, inicia-se o show Mil trutas, mil tretas com a música “*Fórmula Mágica da Paz*”. Neste tópico da dissertação, especificamente, pretendo abordar outras questões para além da análise da música em si, explorando discursos, imagens e representações, a fim de compreender o real significado da performance no contexto do show. Em uma passagem da música, Mano Brown dirige-se a Ice Blue:

“Mas ih, mano, toda mão é sempre a mesma ideia junto
Treta, tiro, sangue, aí, muda de assunto
Traz a fita pra eu ouvir, porque eu tô sem

Principalmente aquela lá do Jorge Ben” (A fórmula mágica da Paz; 2006)

Podemos compreender o quanto o intérprete Mano Brown demonstra estar exausto de sempre abordar as mesmas questões que assolam as periferias: “toda mão é sempre a mesma ideia junto/ treta, tiro, sangue, aí muda de assunto”. Na sequência, ele expõe sua perspectiva para um novo horizonte, citando Jorge Ben, e busca novas possibilidades e referências dentro da cultura negra. Essas referências contribuem diretamente para que os integrantes do grupo consigam compreender o ser negro em sua totalidade, não apenas pelas questões que envolvem a cena do *rap*. Tal abordagem possibilita, por conseguinte, a tomada de consciência e a realização de ações concretas que possam transformar a dura e complexa realidade material da periferia.

“A gente vive se matando irmão, por quê?
Não me olhe assim, eu sou igual a você
Descanse o seu gatilho, descanse o seu gatilho
Entre no trem da malandragem, meu rap é o trilho...
Zona leste, é só deixar o coração cantar” (A fórmula mágica da Paz; 2006)

Conforme exposto anteriormente, Mano Brown, o intérprete da música, também insere discursos contundentes ao longo das letras. Por exemplo, após a execução da música “Fórmula Mágica da Paz”, Mano Brown afirma o seguinte:

“Não se acostume a um cotidiano violento porque essa vida não foi feita pra você. Você foi feito pra correr nos campos, andar de cavalo, brincar com crianças, cachorros, velhos. Flores, natureza, rios, água limpa pra beber. Essa foi a vida que Deus preparou pra você. Mas o ser humano é ambicioso, ele estragou tudo! Estragou tudo! Vamos viver. Esse é o caos, esse é o mundo em que você convive hoje. Século XXI, uma geração do século XXI. O que você vai fazer pra mudar: Cruzar os braços e reclamar ou você vai ser a revolução em pessoa? Acredite em você. Procure a sua, eu vou atrás da minha... Fórmula mágica da paz. (A fórmula mágica da Paz; 2006)

Os Racionais continuam seu show: “*Muito amor para os irmãos que estão presentes nesse domingo frio. Já é outono em São Paulo.*” Vale pontuar que este é o lugar dos Racionais MC’s: a periferia de São Paulo, tal como ela é. Nessa performance, para além das letras, conforme mencionado anteriormente, busquei compreender os símbolos e elementos que as músicas carregam.

No início da segunda música apresentada pelos Racionais MC's no show, foi projetada a imagem de Malcolm X segurando uma arma, utilizada para sua autodefesa. O que importa compreender aqui é a ligação e o vínculo existente entre os negros em situação de diáspora, nos quais as ações tomadas por Malcolm X servem de inspiração para a luta contra o racismo e as desigualdades sociais.

Vale salientar que, ao abordarmos o *rap* nacional, é fundamental não perdermos de vista as influências e referências transnacionais. Isso se deve ao fato de que explicações críticas da dinâmica da subordinação e da resistência negra que se baseiam apenas em perspectivas monoculturais, nacionais e etnocêntricas tendem a empobrecer a história cultural negra moderna. Nesse sentido, destaca-se a obra de Paul Gilroy, *Atlântico Negro*:

“(...) as estruturas transnacionais que trouxeram à existência do mundo Atlântico negro também se desenvolveram e agora articulam suas múltiplas formas em um sistema de comunicações globais constituído por fluxos. Este deslocamento fundamental da cultura negra é particularmente importante na história recente da música negra que, produzida a partir da escravidão racial que possibilitou a moderna civilização ocidental, agora domina suas culturas populares. (GILROY, 2012, p. 170).

Portanto, o que podemos perceber é que os Racionais MC's se apropriam da história, da luta e da representação de Malcolm X para iniciar uma de suas músicas mais emblemáticas, intitulada “*Negro Drama*”. Conforme mencionado anteriormente, a proposta aqui é ir além da análise da letra da música propriamente dita.

A canção tem início com Edi Rock como intérprete, seguido por Mano Brown. Antes de Mano Brown iniciar sua parte na música, novas imagens são projetadas no palco. Essas imagens apresentam diversas referências a personalidades negras, tais como Serginho Chulapa, Tupac e Mike Tyson. Enquanto as imagens são exibidas, Mano Brown dialoga com o público e afirma: “*Olha só o tanto de Negro Drama reunido nesta tarde, noite de domingo, olha só.*”

Em síntese, o que o rapper busca é convidar o público — composto, em sua imensa maioria, por pessoas negras — a compreenderem e fazerem parte ativamente da luta e da

história dos negros em situação de diáspora. As imagens continuam a ser projetadas, e surgem as figuras de Bob Marley, Marvin Gaye e Tim Maia. Mano Brown retoma seu discurso e, talvez no ponto alto da música, dirige-se ao público da seguinte forma:

“Essa é pra você, porque, essa é pra você
Essa é pra você. Descendente de Escravo,
que não teve direito a indenização” (NEGRO DRAMA; 2006)

As menções feitas pelo grupo fazem referência direta ao sistema escravagista. Outrossim, é de suma importância observar que Mano Brown insere o público presente em seu show — ou seja, todas as pessoas que ocupam aquele espaço na Zona Leste de São Paulo — como “descendentes de escravizados” que não receberam qualquer tipo de “indenização” por parte do Estado.

Mesmo diante das diversas adversidades que marcam a vida da população afrodescendente, o grupo de *rap* posiciona-se de forma clara e incisiva ao longo de suas composições, assumindo um compromisso político e social com as lutas e demandas dessa comunidade.

“Hei, senhor de engenho, eu sei bem quem você é
Sozinho cê num guenta, sozinho cê num entra a pé
Cê disse que era bom e as favela ouviu
Lá também tem uísque, Red Bull, tênis Nike e fuzil” (NEGRO DRAMA; 2006)

A oposição e o posicionamento do grupo tornam-se ainda mais evidentes quando este se contrapõe à figura do senhor de engenho, evidenciando que sua arte é direcionada à periferia e, conseqüentemente, aos sujeitos periféricos. Vale salientar que, na música “*Negro Drama*”, o grupo também satiriza e ironiza os “playboys” que buscam imitar os periféricos por meio das vestimentas, das falas e dos comportamentos:

“Hei, senhor de engenho, eu sei bem quem você é
Sozinho cê num guenta, sozinho cê num entra a pé
Cê disse que era bom e as favela ouviu
Lá também tem uísque, Red Bull, tênis Nike e fuzil”
Inacreditável, mas seu filho me imita
No meio de vocês ele é o mais esperto
Ginga e fala giria; giria não, dialeto
(...) Nós é isso ou aquilo, o quê? Cê não dizia?
Seu filho quer ser preto, ah, que ironia
Cola o pôster do 2Pac aí, que tal? Que cê diz?

Sente o negro drama, vai, tenta ser feliz
Ei bacana, quem te fez tão bom assim?
O que cê deu, o que cê faz, o que cê fez por mim?
Eu recebi seu ticket, quer dizer kit
De esgoto a céu aberto e parede madeirite
De vergonha eu não morri, to firmão, eis-me aqui
Você não, cê não passa quando o mar vermelho abrir (NEGRO DRAMA; 2006)

No palco do show, onde as performances são realizadas, é feita uma referência direta à favela, à pichação, ao grafite com o nome HIP HOP, às paredes sem reboco, a uma imagem de Jesus Cristo e uma rádio chamada Exodus. Todos os elementos mencionados, que compõem o cenário do palco, podem ser facilmente encontrados em qualquer periferia da cidade de São Paulo.

Outro elemento importante a ser observado, presente na composição estética do grupo, são os artigos de luxo. Por exemplo, na música intitulada “*Eu Sou 157*”, os integrantes Mano Brown e Ice Blue entram em uma RR, uma motocicleta de luxo de alta cilindrada. A canção, em síntese, apresenta um forte relato sobre a criminalidade e termina com um desfecho dramático, em que, devido a um plano mal sucedido, o personagem principal acaba morrendo. Logo em seguida, Mano Brown retoma seu discurso.

Rapaziada, melhor parar de ver novela da rede globo, malhação, que isso aí não existe, já era, o negócio é a realidade. A liberdade se ganha um dia por vez, morô irmão”! (Eu sou 157; 2006)

Através dessa música, fica evidente que, para as pessoas que ingressam no mundo do crime, o desfecho pode ser trágico, como o do personagem retratado na canção “*Eu Sou 157*”, que, ao final, morre. Dessa forma, por meio da letra, é possível perceber que os Racionais MC’s buscam alertar a “rapaziada”, reforçando a ideia de que o crime não compensa e que aqueles que, ainda assim, escolhem esse caminho podem ter a morte como destino.

Vem fácil, vai fácil, essa é a lei da natureza, não pode se desesperar
E aí, molecadinha, tô de olho em vocês, hein?
Não vai pra grupo, não, a cena é triste
Vamos estudar, respeitar o pai e a mãe e viver
Viver! (“Eu sou 157; 2006)

Mano Brown, o intérprete do grupo, encerra a música ressaltando que, pela lei da natureza, “*o que vem fácil, vai fácil*”. Em seguida, faz um forte apelo para que a “molecadinha”, ou seja, os jovens e adolescentes, não “vá pra grupo” — expressão que significa não se deixarem influenciar por más companhias — e não ingressem no mundo da criminalidade, pois, segundo ele, “a cena é triste”. Na sequência, Mano Brown propõe caminhos alternativos para essa juventude, sugerindo que estudar, respeitar o pai e a mãe, e viver de forma digna são formas de alcançar uma vida melhor.

Conforme mencionado no início deste tópico, esta dissertação não tem a pretensão de esgotar todas as possibilidades analíticas. Ao contrário, este trabalho busca contribuir para a compreensão do *rap* dos Racionais MC’s como forma de contracultura e evidenciar sua relevância para as regiões periféricas, especificamente. Sendo assim, a última performance a ser analisada neste tópico — no qual discuto o show Mil trutas, mil tretas — será a música “*A Vida é um Desafio*”.

A canção “A Vida é um Desafio”, juntamente com “Negro Drama”, pode ser considerada uma das mais emblemáticas do grupo Racionais MC’s, especialmente no que se refere à questão racial. No show, ela se inicia com a projeção de diversas imagens; entretanto, não são celebridades negras contemporâneas, mas sim fotografias de pessoas que foram escravizadas no Brasil. Logo em seguida, são projetadas imagens de favelas. Essas imagens se alternam e, por vezes, se misturam, como se estivessem diretamente conectadas. A última imagem exibida mostra pessoas escravizadas com grilhões no pescoço, e Mano Brown faz o seguinte questionamento:

Tem que acreditar, desde cedo a mãe da gente fala assim
Filho por você ser preto você tem de ser duas vezes melhor
Aí passado alguns anos eu pensei, como fazer duas melhor?
Se você tá pelo menos 100 vezes atrasado, pela escravidão
Pela história, pelo preconceito, pelos traumas, pelas psicose
Por tudo que aconteceu, duas vezes melhor como?
Ou melhora, ou ser o melhor é o pior de uma vez
E sempre foi assim
Se você vai escolher o que tiver mais perto de você
O que tiver na tua realidade

Você vai ser duas vezes melhor como?
Quem que inventou isso aí?
Quem foi o pilantra que inventou isso aí?
Acorda pra vida rapaz (NEGRO DRAMA; 2006)

Para que possamos compreender o questionamento feito por Mano Brown, é necessário ter em mente que o pós-abolição, conforme já elucidado, foi um processo que alterou o status político-jurídico da população negra no Brasil. Ou seja, aqueles que ainda se encontravam na condição de escravizados passaram a ser considerados cidadãos com direito à cidadania. Contudo, na prática cotidiana, essas mudanças foram bastante limitadas, uma vez que os negros no Brasil passaram por um processo de racialização que possibilitou sua hierarquização social.

Por esse motivo, as historiadoras Ana Maria Rios e Hebe Maria Mattos compreendem o “pós-abolição como um problema histórico”. Além disso, o fato de o Brasil ter sido o último país das Américas a abolir a escravidão da população negra gerou consequências nefastas para a vida dessas pessoas, que “continuaram a ser marginalizadas, sem acesso à terra, à educação ou a oportunidades dignas.”⁷³

É justamente por isso que Mano Brown questiona um discurso frequentemente propagado nas periferias: “Filho, por você ser preto, você tem de ser duas vezes melhor”. Essa ideia, ao sugerir que o esforço individual é suficiente para superar desigualdades estruturais, remete à lógica meritocrática e acaba por alienar os sujeitos, ao desconsiderar as condições materiais concretas que os cercam. Mano Brown contrapõe essa concepção ao enfatizar que a realidade material condiciona tanto o comportamento quanto às possibilidades dos indivíduos. Ademais, o artista ressalta o peso histórico da escravidão como um dos principais fatores das alarmantes desigualdades sociais no Brasil. Em suas palavras:

“Como fazer duas vezes melhor? Se você tá pelo menos 100 vezes atrasado. Pela escravidão. Pela história. Pelo preconceito. Pelos traumas. Pelas psicose. Por tudo

⁷³ SILVA, Daniel Neves. "13 de maio — Dia da Abolição da Escravatura"; Brasil Escola. Disponível em: <https://brasilescola.uol.com.br/datas-comemorativas/dia-abolicao-escravatura.htm>. Acesso em 19 de janeiro de 2025.

que aconteceu. Duas vezes melhor como?”

Brown encerra esse questionamento ressaltando a importância de mudanças estruturais que possam, de fato, transformar a realidade periférica. Entre essas mudanças, destacam-se os investimentos em educação, saúde, esporte, entre outras políticas públicas fundamentais. Isso porque os sujeitos tendem a “escolher o que tiver mais perto de você / o que tiver na tua realidade”. É fundamental compreendermos que a ascensão social e a superação das desigualdades sociais e raciais no Brasil dependem de transformações estruturais profundas, e não exclusivamente do esforço individual de pessoas negras que são constantemente instadas a “fazer duas vezes melhor” por conta de sua cor.

Portanto, o que podemos observar a partir dessa passagem é que os Racionais MC's buscam evitar qualquer tipo de ilusão ou processo de alienação da população periférica. Pelo contrário, o grupo, por meio de uma performance potente, articula discursos e músicas de forma a promover, a partir da realidade periférica, a conscientização dos sujeitos, sobretudo através da valorização da história e da cultura da população afro-brasileira. A composição de seus *raps* transcende as vivências e anseios pessoais dos integrantes, expressando e inspirando demandas e objetivos coletivos.

Em síntese, neste tópico procurei demonstrar como as performances dos Racionais MC's realizadas no show “*1000 Truta, 1000 Tretas*”, gravado em 2004 e lançado em 2006 pelo selo próprio Cosa Nostra, devem ser compreendidas como uma expressão de contracultura periférica de resistência à burguesia. Tais performances são carregadas de referências, significados, símbolos e simbolismos que oferecem uma nova representatividade à população periférica, estabelecendo fortes posicionamentos de contestação aos padrões sociais e à ordem vigente. Essa contestação se expressa, sobretudo, nas referências culturais utilizadas, nas vestimentas, na linguagem e nas atitudes performáticas, nas quais os rappers

evocam com atitude e firmeza as memórias da população negra, sempre reafirmando sua identidade periférica.

4. CONSIDERAÇÕES FINAIS:

O objetivo maior desta dissertação era compreender o *rap* dos Racionais MC's, produzido entre o início da década de 1990 e meados de 2007, como uma manifestação de contracultura periférica, capaz de formar sujeitos periféricos por meio de suas músicas, performances e atuações, especialmente na cidade de São Paulo, conforme foi analisado ao longo deste trabalho.

Esse trabalho defende que o *rap*, enquanto contracultura periférica, possibilita a formação de sujeitos que se posicionam no mundo, buscando inclusive transformar sua realidade material através da valorização de sua cultura. Essa contracultura periférica deve ser compreendida também como uma forma de fazer política no cotidiano. Desse modo, ao longo desta dissertação, procurei refletir sobre o *rap* como uma das invenções e reinvenções das tradições negras criadas em situação de diáspora, compreendendo-o como uma contracultura que atua, de maneira incisiva, nas regiões periféricas. Em síntese, essa contracultura propõe um projeto alternativo para as periferias, cujo objetivo fundamental é a manutenção da vida. Assim, o *rap* dos Racionais MC's evidencia as particularidades da população negra e pobre, além de, na práxis, combater o projeto da morte, contestando, inclusive, a ordem vigente.

Sendo assim, foi possível perceber como a arte dos Racionais MC's pode — e deve — ser compreendida como uma contracultura periférica e também como uma forma de política cotidiana, criada por uma geração de adultos (que eram jovens no início de sua trajetória artística) e que estabelece conexões profundas com a juventude. Suas composições, marcadas por um forte teor de crítica social, fomentam ideais de revolta, especialmente a partir da indignação da população periférica diante das condições de vida a que está submetida. Além disso, é notável o caráter estético do estilo dos rappers.

Ademais, vale destacar que, por vezes, suas atuações artísticas resgatam memórias de violência e experiências traumáticas. Contudo, é fundamental compreender que tanto as memórias quanto os espaços urbanos estão em constante disputa simbólica, e o significado atribuído a essas memórias e lugares dependerá do grupo que decide ressignificá-los. Dessa forma, busquei analisar a atuação dos Racionais MC's entendendo seu *rap* como uma manifestação artística da cultura negra, situada em um contexto histórico mais amplo, qual seja, o pós-abolição.

Em resumo, foi possível observar diversas questões importantes, como a análise da cidade, que, segundo Henri Lefebvre e Ana Fani Alessandri Carlos, está a serviço do capital, o que implica que os espaços urbanos — assim como as memórias — também estão em permanente disputa. Além disso, foi possível examinar a estreita relação entre identidade e cultura, sobretudo a partir dos estudos teóricos de Paul Gilroy. Por fim, e não menos importante, é essencial voltarmos o olhar para as atuações dos jovens nas cidades, reconhecendo como a juventude pode ser entendida como uma metáfora da mudança social, dado seu grande potencial de transformação e contestação.

Sendo assim, foi possível compreender o *rap* como uma contracultura periférica, cuja materialidade pode ser analisada a partir da arte e das atuações de determinados grupos, como é o caso dos Racionais MC's, que desempenharam um papel fundamental no período estudado. O *rap*, nesse contexto, possibilitou não apenas a produção de consciência por parte da população afro-brasileira marginalizada, como também contribuiu para a formação dos chamados “sujeitos periféricos”, ampliando aquilo que Reinhart Koselleck denominaria como “horizonte de possibilidades”.

Dessa forma, torna-se viável compreender as periferias para além das narrativas restritas à pobreza e à violência, reconhecendo-as como territórios de potências, onde os sujeitos, mesmo marginalizados, constroem novos sentidos e perspectivas para sua realidade

social. Conforme busquei evidenciar ao longo desta dissertação, a contracultura periférica — mais especificamente o *rap* nacional dos Racionais MC's — pode ser compreendida como uma importante ferramenta no processo de emancipação e formação de sujeitos. Em muitos casos, essa expressão artística atua como um complemento à ausência de políticas educacionais efetivas (não como substituição, mas como reforço na construção de uma consciência crítica do mundo).

É fundamental ressaltar que pensar, discutir e refletir sobre o *rap* constitui uma ação de criação de espaços voltados à crítica social, racial e de gênero. A cultura dos marginalizados, forjada nas margens sociais, tem contribuído significativamente para evidenciar, a partir de potentes lentes analíticas, as estruturas do racismo brasileiro — em especial por meio da denúncia do genocídio nas periferias urbanas e do encarceramento em massa. Essa contracultura periférica, expressa pelo *rap* nacional, não apenas denuncia tais violações, mas também promove ações de resistência e confronto de forma direta a ideia de uma suposta democracia racial.

Portanto, fazer com que os sujeitos se afirmem como negros e como agentes históricos a partir da identidade construída pelo *rap* é uma das principais contribuições dessa manifestação cultural. Tal identidade, forjada no interior da contracultura periférica, compreende as categorias “negros” e “brancos” não como essências fixas, mas como construções sociais historicamente situadas. Assim, essa identidade é atravessada por múltiplas dimensões — especialmente por questões de classe, raça e gênero.

O *rap* nacional, conforme procurei demonstrar neste trabalho, é fruto da contracultura periférica e atua como um importante agente de transformação cultural e política nas periferias, promovendo a formação de sujeitos históricos — os "sujeitos periféricos". Entretanto, é essencial destacar que nem todo morador da periferia pode ser considerado um sujeito periférico. Como já apontado anteriormente, o sujeito periférico é aquele que

reconhece sua condição, sente orgulho dela e, sobretudo, age politicamente a partir dessa posição.

Nesse sentido, o sujeito periférico existe concretamente na realidade social, sendo suas expressões mais significativas observadas nas ações políticas dos movimentos sociais populares e nos coletivos artísticos das periferias. Assim, conforme evidenciei até aqui, a população afro-brasileira e pobre sofreu um processo histórico de marginalização desde o fim da escravidão, processo este que atravessou diferentes esferas sociais — da economia e do mercado de trabalho às questões de moradia.

Contudo, foi justamente nas margens sociais das grandes cidades que surgiram importantes lideranças e expressões culturais com forte atuação política. O estilo musical do *rap*, como demonstrei, foi um dos principais responsáveis pelo despertar da consciência desses sujeitos marginalizados, abordando, em suas letras, as complexas questões sociais e raciais do cotidiano — o que o diferencia de outras manifestações musicais negras. O *rap*, enquanto gênero musical e estilo de vida, promoveu uma ressignificação positiva da ideia de periferia, evidenciando seu potencial, sua resistência e suas formas de atuação.

Assim, o *rap* produzido nas periferias urbanas pode ser compreendido como um verdadeiro manual de sobrevivência para sujeitos negros e pobres, ao propor, em suas letras, ensinamentos e perspectivas radicais que reconfiguram a existência desses sujeitos no mundo. Nesse processo, há uma profunda transformação ética e política, promovendo a formação de sujeitos periféricos conscientes de seu papel histórico.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS E FONTES:

Fontes periódicas

JORNAL DA ORLA SP. *O rap do RACIONAIS MC'S é atração hoje, na Choperia*. *Jornal da Orla SP*, Santos, edição n. 01474, 21 set. 2002. Disponível em: <https://memoria.bn.gov.br/docreader/DocReader.aspx?bib=894028&pagfis=43850>. Acesso em: 6 mai. 2025.

JORNAL DA ORLA SP. *Os Racionais MC's tocam todos os seus sucessos ingressos antecipados custam 10 R\$*. *Jornal da Orla SP*, Santos, edição n. 01482, 5 out. 2002. Disponível em: <http://memoria.bn.br/DocReader/894028/45039>. Acesso em: 6 mai. 2025.

JORNAL DA ORLA SP. *Os Racionais MC's tocam todos os seus sucessos ingressos antecipados custam 10 R\$*. *Jornal da Orla SP*, Santos, edição n. 01482, 5 out. 2002. Disponível em: <https://memoria.bn.gov.br/docreader/DocReader.aspx?bib=894028&pagfis=45039>. Acesso em: 6 mai. 2025.

JORNAL DA ORLA SP. *[Anúncio publicitário do Boulevard Choperia]*. *Jornal da Orla SP*, Santos, edição n. 01947, 15 mar. 2007. Disponível em: <https://memoria.bn.gov.br/docreader/DocReader.aspx?bib=890030&pagfis=25715>. Acesso em: 6 mai. 2025.

EXPRESSO POPULAR (SP). *SHOW DE RAP ACABA EM TUMULTO*. *Expresso Popular (SP)*, Santos, edição n. 01947, 15 mar. 2007. Disponível em: <http://memoria.bn.br/DocReader/893978/81696>. Acesso em: 6 mai. 2025.

EXPRESSO POPULAR (SP). *TEM FORRÓ, RAP E FUNK NA PG*. *Expresso Popular (SP)*, Santos, edição n. 01947, 10 abr. 2007. Disponível em: <http://memoria.bn.br/DocReader/893978/82794>. Acesso em: 6 mai. 2025.

EXPRESSO POPULAR (Santos, SP). *Batalha de MC's acontece hoje na PG*. *Expresso Popular*, Santos, n. 1947, 21 abr. 2007. Disponível em: <http://memoria.bn.br/DocReader/893978/82857>. Acesso em: 7 mai. 2025.

EXPRESSO POPULAR (Santos, SP). *Batalha de MC's*. *Expresso Popular*, Santos, n. 1947, 22 abr. 2007. Disponível em: <http://memoria.bn.br/DocReader/893978/82886>. Acesso em: 7 mai. 2025.

EXPRESSO POPULAR (Santos, SP). *Rap na praça reúne fãs e artistas*. *Expresso Popular*, Santos, n. 1947, 23 abr. 2007. Disponível em: <http://memoria.bn.br/DocReader/893978/82916>. Acesso em: 7 mai. 2025.

EXPRESSO POPULAR (Santos, SP). *Rap Boulevard Choperia*. *Expresso Popular*, Santos, n. 1948, 30 abr. 2007. Disponível em: <http://memoria.bn.br/DocReader/893978/83007>. Acesso em: 7 mai. 2025.

EXPRESSO POPULAR (Santos, SP). *Racionais MC's Boulevard*. Expresso Popular, Santos, n. 1948, 1 maio 2007. Disponível em: <http://memoria.bn.br/DocReader/893978/83037>. Acesso em: 7 mai. 2025.

EXPRESSO POPULAR (Santos, SP). *Racionais MC's Boulevard na Choperia*. Expresso Popular, Santos, n. 1948, 2 maio 2007. Disponível em: <http://memoria.bn.br/DocReader/893978/83067>. Acesso em: 7 mai. 2025.

EXPRESSO POPULAR (Santos, SP). *Racionais MC's faz show na Choperia (no mesmo show tem Duda Marapé)*. Expresso Popular, Santos, n. 1948, 3 maio 2007. Disponível em: <http://memoria.bn.br/DocReader/893978/83097>. Acesso em: 7 mai. 2025.

EXPRESSO POPULAR (Santos, SP). *Racionais 01; Racionais 02*. Expresso Popular, Santos, n. 1955, 23 mai. 2007. Disponível em: <http://memoria.bn.br/DocReader/893978/87210>. Acesso em: 7 mai. 2025.

Fontes audiovisuais

RACIONAIS MC'S (canal). *A Benção Mamãe, a Benção Papai – Mil Trutas Mil Tretas (DVD)*. [vídeo]. YouTube, 16 jan. 2020. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=zEKWixPu5TU&list=PLcbqoj6PmK661rSRcXbAKy481ABF-BsAk&index=1>. Acesso em: 7 jan. 2025.

RACIONAIS MC'S (canal). *Fórmula Mágica da Paz – Mil Trutas Mil Tretas (DVD)*. [vídeo]. YouTube, 16 jan. 2020. Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=ek_B9JdYgyY&list=OLAK5uy_nEj11IJ0ZwzwOfEJ_FWG3fPIVfDWSQWoY. Acesso em: 7 jun. 2025.

RACIONAIS MC'S (canal). *Negro Drama – Mil Trutas Mil Tretas (DVD)*. [vídeo]. YouTube, 16 jan. 2020. Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=mrAT_xG-opk&list=PLcbqoj6PmK661rSRcXbAKy481ABF-BsAk&index=3. Acesso em: 7 jan. 2025.

RACIONAIS MC'S (canal). *Tô ouvindo alguém me chamar – Mil Trutas Mil Tretas (DVD)*. [vídeo]. YouTube, 16 jan. 2020. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=txSXj-F7VX8&list=PLcbqoj6PmK661rSRcXbAKy481ABF-BsAk&index=4>. Acesso em: 7 jan. 2025.

RACIONAIS MC'S (canal). *Crime Vai e Vem – Mil Trutas Mil Tretas (DVD)*. [vídeo]. YouTube, 16 jan. 2020. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=J9V9yackzzo&list=PLcbqoj6PmK661rSRcXbAKy481ABF-BsAk&index=5>. Acesso em: 7 jun. 2025.

RACIONAIS MC'S (canal). *Da Ponte Pra Cá – Mil Trutas Mil Tretas (DVD)*. [vídeo]. YouTube, 16 jan. 2020. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=H1HN8VSIRwE&list=PLcbqoj6PmK661rSRcXbAKy481ABF-BsAk&index=6>. Acesso em: 7 jan. 2025.

RACIONAIS MC'S (canal). *Expresso da Meia-Noite – Mil Trutas Mil Tretas (DVD)*. [vídeo]. YouTube, 16 jan. 2020. Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=27c_CPWdARU&list=PLcbqoj6PmK661rSRcXbAKy481ABF-BsAk&index=7. Acesso em: 7 jan. 2025.

RACIONAIS MC'S (canal). *Diário de um Detento – Mil Trutas Mil Tretas (DVD)*. [vídeo]. YouTube, 16 jan. 2020. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=RqceepoSzwg&list=PLcbqoj6PmK661rSRcXbAKy481ABF-BsAk&index=8>. Acesso em: 7 jun. 2025.

RACIONAIS MC'S (canal). *A vida é desafio – Mil Trutas Mil Tretas (DVD)*. [vídeo]. YouTube, 16 jan. 2020. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=4PNmrGkiXUE&list=PLcbqoj6PmK661rSRcXbAKy481ABF-BsAk&index=9>. Acesso em: 7 jun. 2025.

RACIONAIS MC'S (canal). *1 por Amor, 2 por Dinheiro – Mil Trutas Mil Tretas (DVD)*. [vídeo]. YouTube, 16 jan. 2020. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=7l-tp7yyJaE&list=PLcbqoj6PmK661rSRcXbAKy481ABF-BsAk&index=10>. Acesso em: 7 jun. 2025.

RACIONAIS MC'S (canal). *Vida Loka – Parte 1 – Mil Trutas Mil Tretas (DVD)*. [vídeo]. YouTube, 16 jan. 2020. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=1Q7xbzOK5YA&list=PLcbqoj6PmK661rSRcXbAKy481ABF-BsAk&index=11>. Acesso em: 7 jun. 2025.

RACIONAIS MC'S (canal). *A vítima – Mil Trutas Mil Tretas (DVD)*. [vídeo]. YouTube, 16 jan. 2020. Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=b-nIr_AOyo&list=PLcbqoj6PmK661rSRcXbAKy481ABF-BsAk&index=12. Acesso em: 7 jun. 2025.

RACIONAIS MC'S (canal). *Jesus Chorou – Mil Trutas Mil Tretas (DVD)*. [vídeo]. YouTube, 16 jan. 2020. Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=Hqp_LkLzFFM&list=PLcbqoj6PmK661rSRcXbAKy481ABF-BsAk&index=13. Acesso em: 7 jan. 2025.

RACIONAIS MC'S (canal). *Vida Loka – Parte 2 – Mil Trutas Mil Tretas (DVD)*. [vídeo]. YouTube, 16 jan. 2020. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=Qv9ayypY1dQ&list=PLcbqoj6PmK661rSRcXbAKy481ABF-BsAk&index=14>. Acesso em: 7 jan. 2025.

RACIONAIS MC'S (canal). *Extra – Mil Trutas Mil Tretas (DVD)*. [vídeo]. YouTube, 16 jan. 2020. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=slwalSi03g8&list=PLcbqoj6PmK661rSRcXbAKy481ABF-BsAk&index=15>. Acesso em: 7 jan. 2025.

RACIONAIS MC'S (canal). *Mil Trutas Mil Tretas (DVD)*. [vídeo]. YouTube, 16 jan. 2020. Disponível em: <https://www.youtube.com/playlist?list=PLcbqoj6PmK661rSRcXbAKy481ABF-BsAk>. Acesso em: 7 jan. 2025.

Fontes orais

RACIONAIS MC'S. *Holocausto Urbano*. [CD]. São Paulo: Zimbabwe Records, 1990.

RACIONAIS MC'S. Pânico na Zona Sul. In: *Holocausto Urbano* [vídeo]. YouTube, publicado pelo canal Racionais MC's. Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=zvJegr432jk&list=PLcbqoj6PmK65LGmHmYLTJ_CB4ranl9nbE&index=3. Acesso em: 5 jan. 2025.

RACIONAIS MC'S. *Beco sem Saída*. In: *Holocausto Urbano* [vídeo]. YouTube, publicado pelo canal Racionais MC's. Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=slyGRpFniXM&list=PLcbqoj6PmK65LGmHmYLTJ_CB4ranl9nbE&index=6. Acesso em: 5 jan. 2025.

RACIONAIS MC'S. *Hey Boy*. In: *Holocausto Urbano* [vídeo]. YouTube, publicado pelo canal Racionais MC's. Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=0XX5svwbQ6s&list=PLcbqoj6PmK65LGmHmYLTJ_CB4ranl9nbE&index=5. Acesso em: 5 jan. 2025.

RACIONAIS MC'S. *Mulheres Vulgares*. In: *Holocausto Urbano* [vídeo]. YouTube, publicado pelo canal Racionais MC's. Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=MBWAMjZ5r18&list=PLcbqoj6PmK65LGmHmYLTJ_CB4ranl9nbE&index=4. Acesso em: 5 jan. 2025.

RACIONAIS MC'S. *Racistas Otários*. In: *Holocausto Urbano* [vídeo]. YouTube, publicado pelo canal Racionais MC's. Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=9YFpcpRJ6bA&list=PLcbqoj6PmK65LGmHmYLTJ_CB4ranl9nbE&index=2. Acesso em: 5 jan. 2025.

RACIONAIS MC'S. *Tempos Difíceis*. In: *Holocausto Urbano* [vídeo]. YouTube, publicado pelo canal Racionais MC's. Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=U9zN_HPDIInM&list=PLcbqoj6PmK65LGmHmYLTJ_CB4ranl9nbE&index=1. Acesso em: 8 jan. 2025.

RACIONAIS MC'S. *Escolha seu caminho* [gravação sonora]. São Paulo: Zimbabwe Records, 1992. Disponível em: <https://www.discogs.com/release/170447-Racionais-MCs-Escolha-O-Seu-Caminho>. Acesso em: 8 jan. 2025.

RACIONAIS MC'S. *Voz Ativa (Versão Baile)* [vídeo]. YouTube, 23 jun. 2017. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=FThoBAXj3m4>. Acesso em: 8 jan. 2025.

RACIONAIS MC'S. *Voz Ativa (Capela)* [vídeo]. YouTube, 23 jun. 2017. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=wrRPTbBdc6c>. Acesso em: 8 jan. 2025.

RACIONAIS MC'S. *Raio-X do Brasil*. [CD]. São Paulo: Zimbabwe Records, 1993. Disponível em: https://www.discogs.com/pt_BR/release/15718146-Racionais-MCs-Raio-X-Brasil-Liberdade-De-Express%C3%A3o. Acesso em: 8 jan. 2025.

RACIONAIS MC'S. *Introdução*. In: Raio-X do Brasil. [vídeo]. YouTube, publicado pelo canal Racionais MC's, 25 nov. 2016. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=2OfGDxvH4D8>. Acesso em: 8 jan. 2025.

RACIONAIS MC'S. *Fim de semana no parque*. In: Raio-X do Brasil. [vídeo]. YouTube, publicado pelo canal Racionais MC's, 25 nov. 2016. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=KqLSnO7V4U8&list=PLcbqoj6PmK67UM3yHwVU3ZEDv7FEogN7h&index=7>. Acesso em: 8 jan. 2025.

RACIONAIS MC'S (canal). *Raio X do Brasil – Parte II*. [vídeo]. YouTube, 20 jan. 2019. Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=_v6PG6OXeDQ. Acesso em: 7 jan. 2025.

RACIONAIS MC'S (canal). *Raio X do Brasil – Mano na Porta do Bar*. [vídeo]. YouTube, 10 fev. 2019. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=PBcQ4IM6Lw0&list=PLcbqoj6PmK67UM3yHwVU3ZEDv7FEogN7h&index=5>. Acesso em: 7 jan. 2025.

RACIONAIS MC'S (canal). *Raio X do Brasil – Homem na Estrada*. [vídeo]. YouTube, 10 fev. 2019. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=SkHS9r1haXE&list=PLcbqoj6PmK67UM3yHwVU3ZEDv7FEogN7h&index=4>. Acesso em: 7 jan. 2025.

RACIONAIS MC'S (canal). *Raio X do Brasil – Júri Racional*. [vídeo]. YouTube, 10 fev. 2019. Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=bGm_AKHo5HM&list=PLcbqoj6PmK67UM3yHwVU3ZEDv7FEogN7h&index=3. Acesso em: 8 jan. 2025.

RACIONAIS MC'S (canal). *Raio X do Brasil – Fio da Navalha*. [vídeo]. YouTube, 10 fev. 2019. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=dmQWbIfrbR0&list=PLcbqoj6PmK67UM3yHwVU3ZEDv7FEogN7h&index=2>. Acesso em: 8 jan. 2025.

RACIONAIS MC'S (canal). *Raio X do Brasil – Agradecimento*. [vídeo]. YouTube, 10 fev. 2019. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=mz01TmFojDE&list=PLcbqoj6PmK67UM3yHwVU3ZEDv7FEogN7h&index=1>. Acesso em: 8 jan. 2025.

RACIONAIS MC'S. *Sobrevivendo no Inferno*. São Paulo: Cosa Nostra, 1997. Disponível em: <https://www.discogs.com/release/5604009-Racionais-MCs-Sobrevivendo-No-Inferno>. Acesso em: 8 jun. 2025.

RACIONAIS MC'S. *Jorge da Capadócia*. Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=pL4bzW2qGqQ&list=OLAK5uy_nXyWjwypr-yMtSmeWyapr9gsaecYZe7rQ. Acesso em: 11 jan. 2025.

RACIONAIS MC'S. *Gênesis*. Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=MFbjD9SLT-0&list=OLAK5uy_nXyWjwypr-yMtSmeWyapr9gsaecYZe7rQ&index=2. Acesso em: 11 jan. 2025.

RACIONAIS MC'S. *Capítulo 4, Versículo 3*. Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=YLa77FGfkY8&list=OLAK5uy_nXyWjwypr-yMtSmeWyapr9gsaecYZe7rQ&index=3. Acesso em: 10 jan. 2025.

RACIONAIS MC'S. *Tô ouvindo alguém me chamar*. Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=tPVX6VYLI1A&list=OLAK5uy_nXyWjwypr-yMtSmeWyapr9gsaecYZe7rQ&index=4. Acesso em: 10 jan. 2025.

RACIONAIS MC'S. *Rapaz Comum*. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=KUIMTqMO3RU>. Acesso em: 10 jan. 2025.

RACIONAIS MC'S. *Interlúdio*. YouTube, canal Racionais MC's. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=Znf8hrTETB0>. Acesso em: 11 jan. 2025.

RACIONAIS MC'S. *Diário de um Detento* (Clipe oficial – HD). YouTube, canal Racionais MC's, 23 set. 2017. Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=CZunqkl_r4&list=OLAK5uy_nXyWjwypr-yMtSmeWyapr9gsaecYZe7rQ&rco=1. Acesso em: 10 jan. 2025.

RACIONAIS MC'S. *Periferia é Periferia* (Clipe oficial – HD). YouTube, canal Racionais MC's, 23 set. 2017. Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=ue1k4FHgwDU&list=OLAK5uy_nXyWjwypr-yMtSmeWyapr9gsaecYZe7rQ&index=8. Acesso em: 10 jan. 2025.

RACIONAIS MC'S. *Qual mentira vou acreditar?* (Clipe oficial – HD). YouTube, canal Racionais MC's, 23 set. 2017. Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=4HxbVdaazzQ&list=OLAK5uy_nXyWjwypr-yMtSmeWyapr9gsaecYZe7rQ&index=9. Acesso em: 10 jan. 2025.

RACIONAIS MC'S. *Mágico de Oz*. YouTube, canal Racionais TV, 8 mar. 2017. Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=500wtCcN74Y&list=OLAK5uy_nXyWjwypr-yMtSmeWyapr9gsaecYZe7rQ&index=10. Acesso em: 10 jan. 2025.

RACIONAIS MC'S. *Fórmula Mágica da Paz* (Clipe oficial – HD). YouTube, canal Racionais MC's, 11 mar. 2015. Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=ewHxfBtNC8E&list=OLAK5uy_nXyWjwypr-yMtSmeWyapr9gsaecYZe7rQ&index=11. Acesso em: 10 jan. 2025.

RACIONAIS MC'S. *Nada como um dia após o outro dia* [CD duplo]. São Paulo: Cosa Nostra, 2002. Disponível em: <https://www.discogs.com/master/430850-Racionais-MCs-Nada-Como-Um-Dia-Ap%C3%B3s-O-Outro-Dia>. Acesso em: 10 jan. 2025.

RACIONAIS MC's. *Sou + Você*. YouTube: canal Racionais MC's Oficial, [s.d.]. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=TB5gzXCAx7o>. Acesso em: 15 jan. 2025.

RACIONAIS MC's. *Vivão e Vivendo - Nada Como Um Dia Após o Outro Dia* (Chora Agora). YouTube: canal Racionais MC's Oficial, [s.d.]. Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=Aur_o_y1BCU. Acesso em: 15 jan. 2025.

RACIONAIS MC's. *Vida Loka (Intro)*. YouTube: canal Racionais MC's Oficial, [s.d.]. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=mnhX41tvuUU>. Acesso em: 15 jan. 2025.

RACIONAIS MC's. Vida Loka Parte I - Nada Como Um Dia Após O Outro Dia (Chora Agora). YouTube: canal Racionais MC's Oficial, [s.d.]. Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=IL1epaZCTmk&list=PLcbqoj6PmK64Mk6Ollx5IYD_ryDtc00Yr&index=18. Acesso em: 8 jan. 2025.

RACIONAIS MC'S. Negro Drama – Nada como um dia após o outro dia (Chora Agora) [vídeo]. Canal: Racionais TV. YouTube, 19 abr. 2021. Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=u4lcUooNNLY&list=PLcbqoj6PmK64Mk6Ollx5IYD_ryDtc00Yr&index=17. Acesso em: 8 jan. 2025.

RACIONAIS MC's. A Vítima - Nada Como Um Dia Após O Outro Dia (Chora Agora). YouTube: canal Racionais MC's Oficial, [s.d.]. Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=Hr2Kn6CozzY&list=PLcbqoj6PmK64Mk6Ollx5IYD_ryDtc00Yr&index=16. Acesso em: 8 jan. 2025.

RACIONAIS MC's. *Na Fé Firmão* - Nada Como Um Dia Após O Outro Dia (Chora Agora). YouTube: canal Racionais MC's Oficial, [s.d.]. Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=3Qjrtsg5HXo&list=PLcbqoj6PmK64Mk6Ollx5IYD_ryDtc00Yr&index=15. Acesso em: 8 jan. 2025.

RACIONAIS MC'S. *12 de Outubro* – Nada Como Um Dia Após O Outro Dia (Chora Agora) [vídeo]. Canal: Racionais TV. YouTube, 19 abr. 2021. Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=b6XO9GGQDqw&list=PLcbqoj6PmK64Mk6Ollx5IYD_ryDtc00Yr&index=14. Acesso em: 8 jan. 2025.

RACIONAIS MC's. *Eu sou 157* - Nada Como Um Dia Após O Outro Dia (Chora Agora). YouTube: canal Racionais MC's Oficial, [s.d.]. Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=fgysUhl98As&list=PLcbqoj6PmK64Mk6Ollx5IYD_ryDtc00Yr&index=13. Acesso em: 8 jan. 2025.

RACIONAIS MC'S. A vida É Desafio – Nada Como Um Dia Após O Outro Dia (Chora Agora) [vídeo]. Canal: Racionais TV. YouTube, 19 abr. 2021. Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=Wb3rvC6z5ao&list=PLcbqoj6PmK64Mk6Ollx5IYD_ryDtc00Yr&index=12. Acesso em: 8 jan. 2025.

RACIONAIS MC's. 1 Por Amor 2 Por Dinheiro - Nada Como Um Dia Após O Outro Dia (Chora Agora). YouTube: canal Racionais MC's Oficial, [s.d.]. Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=JovdffVqJF4&list=PLcbqoj6PmK64Mk6Ollx5IYD_ryDtc00Yr&index=11. Acesso em: 8 jan. 2025.

RACIONAIS MC'S. De volta a cena – Nada Como Um Dia Após O Outro Dia (Ri Depois) [vídeo]. Canal: Racionais TV. YouTube, 19 abr. 2021. Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=-2XWmz3BL2E&list=PLcbqoj6PmK64Mk6Ollx5IYD_ryDtc00Yr&index=10. Acesso em: 8 jan. 2025.

RACIONAIS MC's. Otus 500 - Nada Como Um Dia Após O Outro Dia (Ri Depois). YouTube: canal Racionais MC's Oficial, [s.d.]. Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=JWQDQgkjOFY&list=PLcbqoj6PmK64Mk6Ollx5IYD_ryDtc00Yr&index=9. Acesso em: 8 jan. 2025.

RACIONAIS MC'S. Crime vai e vem – Nada Como Um Dia Após O Outro Dia (Ri Depois) [vídeo]. Canal: Racionais TV. YouTube, 19 abr. 2021. Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=YD7KrlWu2FE&list=PLcbqoj6PmK64Mk6Ollx5IYD_ryDtc00Yr&index=8. Acesso em: 8 jan. 2025.

RACIONAIS MC's. Jesus Chorou - Nada Como Um Dia Após O Outro Dia (Ri Depois). YouTube: canal Racionais MC's Oficial, [s.d.]. Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=HIYTKuED--M&list=PLcbqoj6PmK64Mk6Ollx5IYD_ryDtc00Yr&index=7. Acesso em: 8 jan. 2025.

RACIONAIS MC's. Fone Intro - Nada Como Um Dia Após O Outro Dia (Ri Depois). YouTube: canal Racionais MC's Oficial, [s.d.]. Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=vy-oOsmWxS0&list=PLcbqoj6PmK64Mk6Ollx5IYD_ryDtc00Yr&index=6. Acesso em: 8 jan. 2025.

RACIONAIS MC's. Estilo Cachorro - Nada Como Um Dia Após O Outro Dia (Ri Depois). YouTube: canal Racionais MC's Oficial, [s.d.]. Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=q_xeCu3P9hU&list=PLcbqoj6PmK64Mk6Ollx5IYD_ryDtc00Yr&index=5. Acesso em: 8 jan. 2025.

RACIONAIS MC's. Vida Loka Parte 2 - Nada Como Um Dia Após O Outro Dia (Ri Depois). YouTube: canal Racionais MC's Oficial, [s.d.]. Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=hNHlc7PoIdg&list=PLcbqoj6PmK64Mk6Ollx5IYD_ryDtc00Yr&index=4. Acesso em: 8 jan. 2025.

RACIONAIS MC's. Expresso Da Meia Noite - Nada Como Um Dia Após O Outro Dia (Ri Depois). YouTube: canal Racionais MC's Oficial, [s.d.]. Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=flpOCM7OXDQ&list=PLcbqoj6PmK64Mk6Ollx5IYD_ryDtc00Yr&index=3. Acesso em: 8 jan. 2025.

RACIONAIS MC's. Trutas e Quebradas - Nada Como Um Dia Após O Outro Dia (Ri Depois). YouTube: canal Racionais MC's Oficial, [s.d.]. Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=tiPAMetI38k&list=PLcbqoj6PmK64Mk6Ollx5IYD_ryDtc00Yr&index=2. Acesso em: 8 jan. 2025.

RACIONAIS MC's. Da ponte pra cá - Nada Como Um Dia Após O Outro Dia (Ri Depois). YouTube: canal Racionais MC's Oficial, [s.d.]. Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=Xe8DN92jtbg&list=PLcbqoj6PmK64Mk6Ollx5IYD_ryDtc00Yr&index=1. Acesso em: 8 jan. 2025.

Fontes digitais

AGÊNCIA MURAL. Panorama das Favelas de SP. Agência Mural, 2025. Disponível em: <https://agenciamural.org.br/especiais/favelas-de-sao-paulo/>. Acesso em: 3 mar. 2025.

BK; EVINHA. Cacos de vidro. In: _____. Diamantes, lágrimas e rostos para esquecer [vídeo]. YouTube. Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=u4oj_p9r-J4. Acesso em: 15 fev. 2025.

BRASIL. Ministério da Justiça e Segurança Pública. *Análise comparada*, 2016. Disponível em: <https://www.justica.gov.br/news/ha-726-712-pessoas-presas-no-brasil>. Acesso em: 28 jul. 2024.

CORREIA, M. Brasil é o 10º país mais desigual do mundo. O Globo. Disponível em: <https://oglobo.globo.com/economia/brasil-o-10-pais-mais-desigual-do-mundo-21094828>. Acesso em: 6 jun. 2025.

GELEDÉS. Geledés — Instituto da Mulher Negra. Disponível em: <https://www.geledes.org.br/>. Acesso em: 20 fev. 2024.

IBGE. Mapa dos Municípios com favelas e comunidades urbanas. Disponível em: <https://agenciadenoticias.ibge.gov.br/agencia-noticias/2012-agencia-de-noticias/noticias/41797-censo-2022-brasil-tinha-16-4-milhoes-de-pessoas-morando-em-favelas-e-comunidades-urbanas>. Acesso em: 15 fev. 2025.

FERNANDES, Ingrid; FLORENTINO, José; TALARICO, Paulo. Panorama das favelas de São Paulo. Agência Mural, 1 nov. 2023. Disponível em: <https://agenciamural.org.br/especiais/favelas-de-sao-paulo/>. Acesso em: 4 maio 2025

MARINO, Aluizio. Mapa da desigualdade socioespacial da cidade de São Paulo. Mapa. Disponível em: <https://www.scielo.br/j/nec/a/whJqBpqmD6Zx6BY54mMjqXQ/>. Acesso em: 4 maio 2025

PROJETO RAPPERS GELEDÉS. Revista Pode Crê! São Paulo: Geledés - Instituto da Mulher Negra, [data ou ano de publicação, se disponível]. Disponível em: <https://www.geledes.org.br/>. Acesso em: 20 fev. 2024.

REDE NOSSA SÃO PAULO. Página institucional. Disponível em: <https://www.nossasaopaulo.org.br/>. Acesso em: 5 maio 2025.

RACIONAIS MC'S. Fotografia do disco “Escolha seu caminho”. Disponível em: <https://www.discogs.com/release/170447-Racionais-MCs-Escolha-O-Seu-Caminho/image/SW1hZ2U6Mjg4NzI1OTM=>. Acesso em: 21 jan. 2025.

RACIONAIS MC's. Contra-Capa de Escolha o Seu Caminho. [Imagem]. Reprodução: Zimbabwe Records, 1992. Disponível em: <https://www.discogs.com/release/170447-Racionais-MCs-Escolha-O-Seu-Caminho/image/SW1hZ2U6Mjg4NzI1OTU=>. Acesso em: 2 fev. 2025.

RACIONAIS MC'S. Capa de Holocausto Urbano. Reprodução: Zimbabwe Records, 1990. Disponível em: https://www.discogs.com/pt_BR/release/10473848-Racionais-MCs-Holocausto-Urbano/image/SW1hZ2U6MjkxMTMyMTg=?srsltid=AfmBOoqyY_9sx3kxioBOhYUh5xWOXWtf07GjeGnqfiPWKh1gNw28tj8I. Acesso em: 2 fev. 2025.

RACIONAIS MC'S. Capa do disco Raio-X do Brasil. Reprodução: Cosa Nostra, 1993. Disponível em: https://www.discogs.com/pt_BR/release/15718146-Racionais-MCs-Raio-X-Brasil-Liberdade-De-Express%C3%A3o/image/SW1hZ2U6NDgwMDQyMTc=. Acesso em: 21 jan. 2025.

RACIONAIS MC'S. Contra-Capa do disco Raio-X do Brasil: Liberdade de Expressão. Reprodução: Cosa Nostra/Festa Music, 1993. Disponível em: https://www.discogs.com/pt_BR/release/15718146-Racionais-MCs-Raio-X-Brasil-Liberdade-De-Express%C3%A3o/image/SW1hZ2U6NDgwMDQyMTY=. Acesso em: 10 fev. 2025.

RACIONAIS MC'S. Capa do disco Sobrevivendo no inferno. Reprodução: Cosa Nostra/Festa Music, 1997. Disponível em: <https://www.discogs.com/master/719701-Racionais-MCs-Sobrevivendo-No-Inferno/image/SW1hZ2U6MTE5NjI2MTM=>. Acesso em: 10 fev. 2025.

RACIONAIS MC'S. Capa do disco Nada como um dia após o outro dia. Reprodução: Cosa Nostra/Festa Music, 2002. Disponível em: <https://www.discogs.com/release/179022-Racionais-MCs-Nada-Como-Um-Dia-Após-O-Outro-Dia/image/SW1hZ2U6NDYwOTEzMjY=>. Acesso em: 21 jan. 2025.

RACIONAIS MC'S. Capa do DVD 1000 Trutas 1000 Tretas. Reprodução: Cosa Nostra, 2006. Disponível em: <https://www.discogs.com/master/1072432-Racionais-MCs-1000-Trutas-1000-Tretas/image/SW1hZ2U6NDYwNjc0NzI=>. Acesso em: 10 fev. 2025.

RACIONAIS MC'S. Contra capa do DVD 1000 Trutas 1000 Tretas. Reprodução: Cosa Nostra, 2006. Disponível em: <https://www.discogs.com/master/1072432-Racionais-MCs-1000-Trutas-1000-Tretas/image/SW1hZ2U6NDYwNjc0ODI=>. Acesso em: 10 fev. 2025.

REDE NOSSA SÃO PAULO. Mapa da Desigualdade: moradores da periferia de São Paulo vivem 24 anos a menos de quem mora em área nobre. 27 nov. 2024. Disponível em: <https://www.nossasaopaulo.org.br/2024/11/27/mapa-da-desigualdade-moradores-da-periferia-de-sao-paulo-vivem-24-anos-a-menos-de-quem-mora-em-area-nobre/>. Acesso em: 3 mar. 2024.

SISTEMA ESTADUAL DE ANÁLISE DE DADOS. Principais indicadores de desigualdade raciais. Portal de estatística de São Paulo, 2004. Disponível em: http://produtos.seade.gov.br/produtos/idr/principal_ind.php. Acesso em: 5 fev. 2024.

Bibliografia

ABREU, Martha. Da senzala ao palco: canções escravas e racismo nas Américas, 1870-1930. SciELO-Editora da Unicamp, 2017.

ABREU, Martha. O legado das canções escravas nos Estados Unidos e no Brasil: diálogos musicais no pós-abolição. Revista Brasileira de História, v. 35, p. 184, 2015.

ANDRADE, Julia Pinheiro. Cidade cantada: experiência estética e educação. 2007. 200 f. Dissertação (Mestrado em Educação) – Universidade de São Paulo, São Paulo, 2007.

ASSUNÇÃO, Matthias; ABREU, Martha. Da cultura popular à cultura negra. Cultura negra: festas, carnavais e patrimônios negros: novos desafios para os historiadores, v. 1, p. 15-28, 2018

AZEVEDO, Amailton Magno. Na trama do rap. EDUC–Editora da PUC-SP, 2024.

BASTOS, Maria Beatriz. Cenários dissonantes: uma leitura de Cidade de Deus e dos raps dos Racionais MC's. 2005.

BENCHIMOL, Jaime. Reforma urbana e Revolta da Vacina na cidade do Rio de Janeiro. In. FERREIRA, Jorge; DELGADO, Lucília de A, n. (Orgs.). O Brasil Republicano I, p 258. 2008

BENTO, Cida. O pacto da branquitude. Companhia das letras, 2022.

CARLOS, Ana Fani Alessandri. “Espaço-tempo na metrópole”, Editora Contexto, São Paulo, 2001.

CANCELLI, Elizabeth. A cultura do crime e da lei, 1889-1930. Edições Humanidades, 2001.

CANCLINI, Néstor García. Consumidores y ciudadanos. Conflictos multiculturales de la globalización. México, Grijalbo, 1994.

CASHMORE, E. Dicionário de relações étnicas e raciais. São Paulo: Summus; 2000

CAVALCANTE, Jordhanna Neris Sampaio. Dos batuques às pick-ups: tradições, comunidades e contingência discursiva dos Racionais MC's. 2023. 111 f. Dissertação (Mestrado em Direito) – Universidade de Brasília, Brasília, 2023.

CHALHOUB, Sidney; SILVA, Fernando Teixeira da. Sujeitos no imaginário acadêmico: escravos e trabalhadores na historiografia brasileira desde os anos 1980. Cadernos ael, v. 14, n. 26, 2009.

CHALHOUB, Sidney. Trabalho. Lar, Botequim: o cotidiano dos trabalhadores no Rio de Janeiro da Belle Époque.(1ª ed. São Paulo: Brasiliense, 1986.) Campinas: Editora da UNICAMP, 2001

CONNERTON, Paul. *Como as sociedades se recordam*. Tradução de Liana Joppert Swain. 2. ed. São Paulo: Editora da UNESP, 2009.

D'ANDREA, Tiarajú Pablo. A formação dos sujeitos periféricos: cultura e política na periferia de São Paulo. São Paulo: FFLCH, 2013.

D'ANDREA, Tiarajú Pablo. Contribuições para a definição dos conceitos periferia e sujeitas e sujeitos periféricos. Novos estudos CEBRAP, v. 39, p. 19-36, 2020. Disponível em: <https://www.scielo.br/j/nec/a/whJqBpqmD6Zx6BY54mMjqXQ/> Acesso em: 16/02/2025

DA GAMA TORRES, Haroldo; MARQUES, Eduardo Cesar. Reflexões sobre a hiperperiferia: novas e velhas faces da pobreza no entorno municipal. Revista Brasileira de Estudos Urbanos e Regionais (RBEUR), n. 4, p. 49-70, 2001.

DAVIS, Mike. *Planeta favela*. Tradução de Ari Roitman e Paulina Wacht. São Paulo: Boitempo, 2006.

DE ALBUQUERQUE, Wlamyra Ribeiro; FRAGA FILHO, Walter. Uma história do negro no Brasil. Centro de Estudos Afro-Orientais, p. 117, 2006

DE ALBUQUERQUE, Wlamyra Ribeiro. O jogo da dissimulação: abolição e cidadania negra no Brasil. Companhia das Letras, 2009.

DE ANDRADE, Elaine Nunes. Rap e educação, rap é educação. Selo Negro, p. 28, 1999.

DE OLIVEIRA REIS, José. O Rio de Janeiro e seus prefeitos: evolução urbanística da cidade. Prefeitura da Cidade do Rio de Janeiro, 1977.

FANON, Frantz. Os Condenados da Terra (tradução de José Laurênio de Melo) Civilização Brasileira. Rio de Janeiro, p. 28. 1968.

FANON, F. Pele negra, máscaras brancas. Coleção Outra Gente, v. 1, Salvador: Fator;1983

FARIA, Priscilla Prado de. Racionais MC's e Paulo Freire: um diálogo sobre educação na São Paulo dos anos 90. 2017. Dissertação (Mestrado em Educação) – Universidade de São Paulo, São Paulo, 2017.

FERREIRA, Natalia Brauns Cazelgrandi. O território, as vozes e a cultura – uma análise dos três primeiros álbuns dos Racionais MC's. 2024. 101 f. Dissertação (Mestrado em Letras – Ciência da Literatura) – Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2024.

FERREZ, Gilberto. Um passeio a Petrópolis em companhia do fotógrafo Marc Ferrez. [Banco] Boavista, 1983

FREIRE, Vinicius Ribeiro. Os atravessamentos dos corpos em "Homem na estrada", "Negro drama" e "Diário de um detento". 2020. 100 f. Dissertação (Mestrado em Letras) – Universidade do Estado do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2020.

GATTI, Vanessa Vilas Boas. Mente engatilhada: a formação do rap nacional gangsta. 2023. 260 f. Tese (Doutorado em Sociologia) – Universidade de São Paulo, São Paulo, 2023.

GILROY, Paul. O Atlântico Negro: modernidade e dupla consciência, Trad. Cid Knipel Moreira, São Paulo, Editora, v. 34, cap, 01. 2012.

GOLIN, Tau. Os cotistas desagradecidos. 2014.

GONSALGO, Jonas de Souza. O rap como (re)existência: saberes da periferia. 2021. 151 f. Dissertação (Mestrado Profissional em Gestão, Planejamento e Ensino) – Centro Universitário UNINCOR, Três Corações, 2021.

GONÇALVES, Maria das Graças. Racionais MC's: o discurso possível de uma juventude excluída. 2001. Tese (Doutorado) – Universidade de São Paulo, São Paulo, 2001.

GUIMARÃES, ASA. Raça, racismo e grupos de cor no Brasil. *Estudos Afro-Asiáticos* 1995; 27:45- 63.

HALBWACHS, Maurice. A memória coletiva e o espaço. *A memória coletiva*, p. 157- 189, 1990.

HALL, Stuart. Identidade Cultural e Diáspora. *Revista do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional*, n.24, p. 70, 1996.

HASENBALG, C. Entre o mito e os fatos: racismo e relações raciais no Brasil. In: Maio MC e Santos RV, orgs. *Raça, Ciência e Sociedade*. Rio de Janeiro: FIOCRUZ/CCBB; 1996. p. 235-249;

HENRIQUE, Marques. *A abolição como farsa no rap contemporâneo*. São Paulo: Editora-chefe, 2020, p. 142.

HOBBSAWM, Eric. *Era dos extremos: o breve século XX*. Editora Companhia das Letras, 1995.

KEHL, Maria Rita. Radicais, raciais, racionais: a grande fratria do rap na periferia de São Paulo. *São Paulo em perspectiva*, v. 13, p. 95-106, 1999.

KILOMBA, Grada. *Memórias da Plantação. Episódios de racismo cotidiano*. Rio de Janeiro, Cobogó, 2019, pp. 33-70

Lefebvre, Henri, 1905 - *A cidade do Capital/ Henri Lefebvre: tradução Maria Helena Rauta Ramos e Marilene Jamur*. Rio de Janeiro: DP&A, 2001, 2o edição.

LISBOA, Mateus da Silva. "Chora agora. Ri depois": engajamento e imaginação política na obra do Racionais MC's (2001–2019). 2024. 158 f. Dissertação (Mestrado em Sociologia) – Universidade Estadual de Campinas, Campinas, 2024.

LOBO, Eulália Maria Lahmeyer. *História do Rio de Janeiro: do capital comercial ao capital industrial e financeiro*. IBMEC, 1978.

LOPES, Charleston Ricardo Simões. *Racionais MC's: do denunciamento deslocado à virada crítica (1990-2006)*. 2015. 199 f. Dissertação (Mestrado em Letras – Estudos Comparados de Literaturas de Língua Portuguesa) – Universidade de São Paulo, São Paulo, 2015.

LOPES, Fernanda. Experiências desiguais ao nascer, viver, adoecer e morrer: tópicos em saúde da população negra no Brasil. In: *Seminário saúde da população negra Estado de São Paulo*. p 16. 2004. 2005.

LÓPEZ, IFH. Race and erasure: the salience of race to Latinos/as. In: Delgado R e Stefanic J, eds. *Critical race theory: the cutting edge*. 2. ed. Philadelphia: Temple University Press; 2000a. p. 369-378.

LOPÉZ, IFH. The social construct of race. In: Delgado R e Stefanic J, eds. *Critical race theory: the cutting edge*. 2. ed. Philadelphia: Temple University Press; 2000b. p 163-175

MAGNANI, José Guilherme Cantor. Festa no pedaço: cultura popular e lazer na cidade. São Paulo: Brasiliense, 1992.

MAGNANI, J. G. CANTOR. Festa no pedaço: cultura popular e lazer na cidade. Brasiliense 1984.

MARICATO, Ermínia. Metrópole na periferia do capitalismo. 1996.

MARTINS, Raquel Mendonça. O rap dos Racionais MC's em sala de aula como via de emancipação de jovens na periferia de São Paulo: análises de oficinas musicais com ênfase no rap. 2015. 211 f. Dissertação (Mestrado em Educação) – Universidade de São Paulo, São Paulo, 2015.

MBEMBE, Achille. Necropolítica. Biopoder, soberania, estado de exceção, política da morte. São Paulo: n-1 edições, 2018

MENDONÇA, Sônia. O Estado ampliado como ferramenta metodológica. **Revista Marx e o Marxismo—Revista do NIEP-Marx**, v. 2, n. 2, p. 27-43, 2014.

MERLINO, Taiana. Um Estado que mata pretos, pobres e periféricos. Ponto de Debate, Fundação Rosa Luxemburgo, (19),p. 1, 2018.

MILLS, Charles. The Racial Contract. Cornell University, 1997.

MOURA, Clóvis. O Negro: de bom escavo a mau cidadão? São Paulo, editora Dandara, 2017, pp. 45-74.

MOURA, Arthur. Ciclo dos Rebeldes: processos de mercantilização do rap carioca. São Gonçalo: UERJ, 2017. Disponível em: <https://ppgedu.org/wp-content/uploads/2024/05/Arthur-Moura.pdf>. Acesso em: 15 jan. 2024.

OLIVEIRA, Acauam Silvério de. Sobrevivendo no Inferno/Racionais Mc's. São Paulo: Companhia das Letras, 2018.

OLIVEIRA, Acauam Silvério de. O fim da canção? Racionais MC's como efeito colateral do sistema cancional brasileiro. Tese (Doutorado em Letras) – Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo, São Paulo. 2015.

OLIVEIRA, Mateus Fernando de. Sobrevivendo no Inferno: intersecções entre vozes, literatura e masculinidades insurgentes a partir do livro-disco de Racionais MC's. 2023. 179 f. Tese (Doutorado em Letras) – Universidade Estadual de Londrina, Londrina, 2023.

PEREA, JF. The black/white binary paradigm of race. In: Delgado R, Stefanic J, eds. Critical race theory: the cutting edge. 2. ed. Philadelphia: Temple University Press, 2000. p. 344-353.

PRICE, Richard. O milagre da criouliização: retrospectiva. Estudos afro-asiáticos, v. 25, p. 383-419, 2003.

RACIONAIS MC's. *1000 trutas, 1000 tretas* [DVD]. Participação especial de Jorge Ben Jor. São Paulo: Cosa Nostra, 2006.

RACIONAIS MC's. *1000 trutas, 1000 tretas* [DVD]. São Paulo: Cosa Nostra, 2006. Contém a performance da música “A Fórmula Mágica da Paz”.

RACIONAIS MC's. *1000 trutas, 1000 tretas* [DVD]. São Paulo: Cosa Nostra, 2006. Contém a performance da música “Eu Sou 157”.

RACIONAIS MC'S. *Fórmula Mágica da Paz*. In: **Sobrevivendo no inferno**. São Paulo: Cosa Nostra Fonográfica, 1997. 1 disco sonoro (CD).

RACIONAIS MC's. *Negro drama*. In: **RACIONAIS MC's. Nada como um dia após o outro dia** [CD]. São Paulo: Cosa Nostra, 2002.

RACIONAIS MC's. O fim de semana. In: _____. *Raio X do Brasil* [CD]. São Paulo: Cosa Nostra, 1993.

RACIONAIS MC's. *Um homem na estrada*. In: _____. *Raio X do Brasil* [CD]. São Paulo: Cosa Nostra, 1993.

REIS, João José; SILVA, Eduardo. *Negociação e conflito: a resistência negra no Brasil escravista*. Companhia das letras, 2009.

RIOS, Ana Maria; MATTOS, Hebe Maria. O pós-abolição como problema histórico: balanços e perspectivas. *Topoi* (Rio de Janeiro), v. 5, p. 170-198, 2004. p. 191

ROCHA, Robson Peres da. *Voz, batida e movimento: narrativas de vida e a formação de sujeitos no rap*. 2021. 179 f. Dissertação (Mestrado em Sociologia) – Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2021

RODRIGUES, Maik Antunes. *A cor e fúria: uma análise do discurso racial dos Racionais MC's*. 2015. 193 f. Dissertação (Mestrado em História) – Universidade Estadual de Montes Claros, Montes Claros, 2015.

RODRIGUES, Adriana Mariana de Araujo. *Carandiru: formas de lembrar, maneiras de esquecer. Informação, memória e esquecimento*. 2021. 206 f. Dissertação (Mestrado em Ciência da Informação) – Universidade de São Paulo, São Paulo, 2021

ROLNIK, Raquel. *São Paulo: Planejamento da Desigualdade*. Fósforo, 2022.

ROSA, Celso Martins. *Cultura rap: comunicação e linguagens das bordas*. 2005. 227 f. Tese (Doutorado em Comunicação e Semiótica) – Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, São Paulo, 2005.

ROSE, Tricia. *Barulho de Preto: Rap e Cultura Negra nos Estados Unidos Contemporâneos*. São Paulo, Perspectiva, 2021.

SANTOS, Milton. *A urbanização brasileira*. 3. ed. São Paulo: Hucitec, 1993.

SANTOS, Milton. *As cidadanias mutiladas. O Preconceito/ Julio Lerner editor*, – São Paulo: Imprensa Oficial do Estado, 1996/1997.

SANTOS, Milton. O dinheiro e o território. **Geographia: Revista da Pós-Graduação em Geografia**, v. 1, n. 1, p. 7-13, 1999.

SANTOS, Milton. Território, técnica e sociedade: o espaço geográfico e o tempo. São Paulo: Hucitec, 1996.

SCIRE, Rachel Dipolitto de Oliveira. Ginga no asfalto: figuras de marginalidade nos sambas de Germano Mathias e nos raps do Racionais MC's. 2019. 323 f. Dissertação (Mestrado em Culturas e Identidades Brasileiras) – Universidade de São Paulo, São Paulo, 2019.

SCHWARCZ, Lilia Moritz. O espetáculo das raças: cientistas, instituições e questão racial no Brasil do século XIX. Editora Companhia das Letras, p. 16, 1993.

SCHWARCZ, Lilia Katri Moritz; FELIX, João Batista De Jesus. HIP HOP: CULTURA E POLITICA NO CONTEXTO PAULISTANO. 2006.

SECCO, Lincoln. História do PT. Cotia: Ateliê Editorial, 2011.

SILVA, José Carlos Gomes da. Rap na cidade de São Paulo: música, etnicidade e experiência urbana. Campinas: Departamento de Ciências Sociais do Instituto de Filosofia e Ciências Humanas da UNICAMP (tese doutorado em ciências sócias), 1998.

SILVA, Carlos Benedito Rodrigues da. Da terra das primaveras a ilha do amor: reggae, lazer e identidade em São Luís do Maranhão. Mestrado, Universidade Estadual de Campinas, p. 111, 1992.

SINGER, André. Os sentidos do lulismo: reforma gradual e pacto conservador. São Paulo: Companhia das Letras, 2012.

SLENES, Robert; LARA, S.; PACHECO, Gustavo. Memória do jongo: as gravações históricas de Stanley J. Stein. Vassouras, 1949. 2007.

SOUZA, Marcelo José Lopes. Fobópole: o medo generalizado e a militarização da questão urbana. Bertrand Brasil, 2008.

TELLA, Marco Aurélio Paz. Atitude, arte, cultura, autoconhecimento: rap como voz da periferia. 2000. 229 f. Dissertação (Mestrado em Ciências Sociais) – Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, São Paulo, 2000.

TAKAHASHI, Henrique Yagui. Evangelho segundo Racionais MC's: ressignificações religiosas, políticas e estético-musicais nas narrativas do rap. 2014. 160 f. Dissertação (Mestrado em Sociologia) – Universidade Federal de São Carlos, São Carlos, 2014.

TELLES, Vera da Silva. A cidade nas fronteiras do legal e ilegal. Belo Horizonte: Fino Traço Editora, 2012.

TEPERMAN, Ricardo. Se liga no som: as transformações do rap no Brasil. Editora Companhia das Letras, p. 28. 2015.

THOMPSON, Edward Palmer. A formação da classe operária inglesa. Rio de Janeiro: Paz e terra, 1987.

VILLAÇA, Flávio. Espaço intra-urbano no Brasil. São Paulo: Studio Nobel/ Fapesp, 1998.

VIANNA, Cíntia Camargo. Movimento Hip Hop paulistano: a produção artística dos Racionais MC's. 2008. 144 f. Tese (Doutorado em Letras) – Universidade Estadual Paulista Júlio de Mesquita Filho, Instituto de Biociências, Letras e Ciências Exatas, São José do Rio Preto, 2008.

WOOD, Ellen Meiksins. Democracia contra o capitalismo: A renovação do materialismo histórico. Tradução: Paulo Cezar Castanheira. São Paulo: Boitempo, 2011.