

# ANPUH-Brasil – 31º Simpósio Nacional de História Rio de Janeiro/RJ, 2021

## Uma crônica da violência nas periferias paulista: problemas de classe, raça e cor relatados no RAP nas décadas de 1990 - 2010

Bruna Andrade Benjamim de Souza<sup>1</sup>

O trabalho propõe uma abordagem reflexiva sobre a violência sofrida por jovens negros relatadas através dos cantos falados do rap (rhythm and poetry ou ritmo e poesia) e suas relações com as imagens que o gênero musical cria através das letras. Os elementos fundamentais que perpassam a denúncia na crônica urbana são o racismo, as críticas sociais e a violência contra classe e raça que tem como cenário a cidade de São Paulo, argumentos construídos entre os anos 1990 e 2010. Os artistas escolhidos segundo o eixo temático proposto, foram Racionais Mc's, Facção Central, Sabotage e Emicida em 08 raps exemplares da crítica da exclusão.

Dentre os diversos tipos de violência à cidadania que é vivenciada por pessoas periféricas na cidade de São Paulo, o discurso *rap* surgiu como instrumento de denúncia para quebrar o silêncio acerca da desigualdade social, o racismo, a violência policial e outras afrontas sociais. As letras escolhidas nos apresentam como os rappers criticam essas práticas e estimulam mudanças que procedem no cotidiano de muitos jovens e estabelecem novas práticas sociais e identitárias. Além disso, existe uma relação significativa entre a forma que a cidade de São Paulo propagou na violência na década de 1990 e os relatos que os rappers fazem disso, em forma de denúncia através da música.

### A CULTURA HIP HOP

Em suas matrizes, alguns pilares da cultura hip hop surgem ainda na década de 1940 nos bairros humildes de Kingston, capital da Jamaica. Nos eventos que eram oferecidos pela comunidade inseriram elementos novos, na vivência comunitária e cultural. Um destes elementos eram os animadores que eram conhecidos por *Toasters*, pois, tinham uma forma de fazer as rimas chamada *Toasting*, que era um tipo de canto falado, no qual eram abordados assuntos como violência das favelas de Kingston e a situação política da Jamaica, esse gênero de rimadores hoje são os MC's (Mestre de Cerimônia). A violência acabaria se tornando como

---

<sup>1</sup> Mestranda em História pela Universidade Federal de Santa Catarina. E-mail: bruandrade1103@gmail.com

# ANPUH-Brasil – 31º Simpósio Nacional de História Rio de Janeiro/RJ, 2021

2

um dos traços constituintes das narrativas em que os cantos falados do rap se aglutinaram. Além disso, Esse tipo de expressão virou uma luta de resistência e protesto sobre questões de políticas públicas para os jovens da Jamaica. Já na década de 1960 a situação piorou por conta de uma crise econômica e as manifestações através de rimas ficaram cada vez mais recorrentes. No mesmo período mas em outro espaço mais cosmopolitano, a população dos bairros pobres de Nova York estava crescendo e os jovens negros também sofriam com problemas sociais. que guardavam semelhanças estruturais na sociedade.

Esses jovens sofriam diretamente com a falta de trabalho e de políticas públicas que visassem a redução das diferenças sociais. A violência entre gangues, a violência policial e a violência racial faziam parte diretamente da vida dessa população<sup>2</sup>

Nesse contexto, a década de 1970 faz com que o movimento hip hop que é um conjunto de manifestações artísticas ganhe ascendência nos bairros pobres novaiorquinos (Bronx, Brooklyn e Harlem) que passavam por um grande número de problemas relacionados a carência de serviços básicos, fatores como pobreza, violência, racismo, tráfico de drogas e a rua era o único meio encontrado para o lazer dos moradores. Além dos afro-descendentes e latinos, havia também uma grande população de jamaicanos que já tinham experiência com sound systems (sistema de som) e que misturavam música, dança, poesia e pintura. Pode se ver que de maneira transnacional estes elementos se formaram as bases do movimento hip-hop: o MC (Mestre de Cerimônia), que faz o rap (rhythm and poetry ou ritmo e poesia), existe a figura do DJ que tem o papel de discotecar ou fazer colagens de outras bases melódicas em uma base rítmica, o breakdance e o grafite. Paul Gilroy menciona que, a música e seus rituais podem ser utilizados para criar um modelo no qual a identidade não pode ser entendida nem como uma essência fixa, nem como uma construção vaga e extremamente contingente a ser reinventada pela vontade e pelo capricho de estetas, simbolistas e apreciadores de jogos de linguagem.<sup>3</sup> Desta forma, era através desses 4 elementos que os moradores dos guetos manifestavam os problemas sociais e

---

<sup>2</sup> OLIVEIRA. **A Presença do Discurso Socialista na Poesia Rap**. Cadernos da Escola de Educação e Humanidades. ISSN 1807-8206. Disponível em:  
<<http://apps.inibrasil.com.br/revista/index.php/educacaoehumanidades/article/viewFile/55/48>>

<sup>3</sup> GILROY, Paul. **O Atlântico Negro. Modernidade e dupla consciência**. São Paulo, Rio de Janeiro, 34/Universidade Cândido Mendes – Centro de Estudos Afro-Asiáticos, 2001.

# ANPUH-Brasil – 31º Simpósio Nacional de História Rio de Janeiro/RJ, 2021

3

políticos enfrentados no cotidiano. Em seu conjunto transnacional estas expressões artísticas, foram estabelecendo entre estas populações um jeito próprio de se falar, vestir e se comportar. Através das letras, denunciavam as condições precárias do bairro, a violência, o preconceito. De madrugada, quando Nova Iorque adormecia, os jovens iam as estações de metrô e grafitaram os trens metropolitanos com suas mensagens e protestos. Os trens quando já em circulação, levavam os outdoors dos bairros pobres para o centro da cidade.

## O RAP E A CIDADE DE SÃO PAULO

Neste espaço atlântico das populações negras desassistidas, particularmente o hip hop aparece no Brasil na década de 1980, na cidade de São Paulo. O movimento teve início com o encontro de jovens em sua maioria negros, na Rua 24 de Maio. Eles se juntavam para treinar o *break*, fazendo da dança o primeiro elemento do movimento a ser praticado no Brasil. Apesar de suas matrizes serem norte-americanas, o hip hop feito no Brasil tornou-se totalmente diverso e emancipado, pois as questões sociais são diferentes. Além disso, percebe-se cada vez mais que os grupos brasileiros estão procurando incorporar componentes nacionais e locais ao movimento.

As produções no hip-hop passaram a dar chance aos grupos marginalizados para expressarem seus próprios valores, rejeitando o establishment social, e marcando o início do processo do hip-hop no Brasil.

As favelas de São Paulo e de todo o país, sempre foram vistas (pelos olhos das instituições e da classe média), como um lugar de desordem, território dos pobres e um local onde a exclusão social está em vigência. A nível de representação social, o favelado pertence não apenas ao mundo dos pobres, mas também ao mundo dos problemas sociais<sup>4</sup>. Nas periferias paulistas, a composição “racial” é predominantemente de cor preta ou parda e é possível notar através dos dados que, *a proporção de pretos e pardos nas favelas alcança 53%, quando para o município como um todo era de 29,8% em 1991, e para o anel periférico era de 41,4%.*<sup>5</sup>

---

<sup>4</sup> PATERNAK, Suzana. **Espaço e População nas Favelas de São Paulo**. São Paulo, USP/FAU. 2002

<sup>5</sup> Idem.

# ANPUH-Brasil – 31º Simpósio Nacional de História Rio de Janeiro/RJ, 2021

4

Grupos e DJs como Thaíde, Dj Hum e Racionais MC's foram os primeiros a fazerem uma manifestação sobre problemas sociais nacionais, e em alguns casos mais especificamente das zonas periféricas de São Paulo. Thaíde e Dj Hum apresentaram uma das primeiras letras com assunto crítico-social. A exemplo da música “Homens da Lei” que fala sobre a violência policial em São Paulo, Osasco e no ABC Paulista:

Cuidado povo de São Paulo, de Osasco e ABC  
A polícia paulistana chegou para proteger  
Policial é marginal e essa é a lei do cão  
A polícia mata o povo e não vai para a prisão  
São homens da Lei; reis da zona sul  
Vestidos bonitinhos com o seu traje azul  
Somem pessoas; onde enfiam eu não sei  
E não podemos dizer nada, pois não somos da Lei  
Oh! Meu Deus quando vão notar Que dar segurança não é apavorar  
Agora não posso mais sair na boa  
Porque ela me para e me prender à toa  
Não adianta dizer que ela está errada  
Pois a Lei é surda, cega e mal interpretada<sup>6</sup>

Já em agosto de 1989, foi fundado o MH2OSP (Movimento Hip Hop Organizado), que teve como liderança Milton Sales, o sócio do Racionais MC's até o ano de 1995. O MH2OSP organizou o movimento estruturando de grupos de rap, que já formavam facções que dançavam *break*. Após isso, o objetivo era dar ênfase no rap transformando o MH2O num movimento de música de protesto e de combate social. A exemplo, foi essa ideia que provocou a formação do grupo Racionais MC's.

A partir desse momento, o rap começou a ser tratado também como uma forma de protesto. Segundo o historiador Roberto Camargos, o rap deveria ser pensado, antes de tudo, como instrumento de intervenção na realidade<sup>7</sup>. Ao pensar o rap dessa maneira é possível perceber a vivência de várias formas de exclusão social, como o racismo, a pobreza, a falta de infraestrutura nas periferias, o desemprego e outras questões sociais. Os rappers de São Paulo tem uma vasta experiência urbana. Experiência esta que é produtora de toda uma estética e

---

<sup>6</sup> THAÍDE E DJ HUM. **Homens da Lei**. In: Hip-hop Cultura de Rua. Gravadora Eldorado. São Paulo, 1988. Faixa 07

<sup>7</sup> CAMARGOS, R. **Rap e política: percepções da vida social brasileira**. 1. ed. São Paulo, 2015. pág 48

# ANPUH-Brasil – 31º Simpósio Nacional de História Rio de Janeiro/RJ, 2021

5

ética, tanto musical quanto narrativa e que é atribuída a um estado de coisas que representa a força e resistência da população negra e afrodescendente da cidade.

## A VIOLÊNCIA NAS LETRAS COMO REPRESENTAÇÕES DO COTIDIANO

As letras do grupo Racionais Mc's por muitas vezes, contém um teor crítico-social abordando as formas dos problemas sociais que os negros vivem no país. No começo da letra *Capítulo 4 versículo 3*, é narrado estatísticas sobre os jovens na cidade de São Paulo:

60% dos jovens de periferia sem antecedentes criminais já sofreram violência policial  
A cada 4 pessoas mortas pela polícia, 3 são negras  
Na universidades brasileiras apenas 2% dos alunos são negros  
A cada 4 horas, um jovem negro morre violentamente em São Paulo<sup>8</sup>

O grupo procura passar para o ouvinte a sensibilidade de compreender esses problemas que estão diariamente no cotidiano das pessoas negras de periferia. As letras de rap se tornam formas de relatos e se configuram eventualmente como denúncias desses abusos. A violência na cidade de São Paulo é constante e sempre está em crescimento, esse desdobramento foi significativo na década de 1990. Em 1991, só a polícia militar matou 1.140 pessoas no Estado durante “confrontos com criminosos”; em 1992, o número de mortes foi da ordem de 1.470. Neste mesmo ano, no dia 2 de outubro a polícia militar invadiu o Pavilhão 9 da Casa de Detenção Carandiru deixando 111 presos massacrados em apenas oito minutos. O caso em particular do Carandiru, se tornou icônico na sociedade brasileira, tendo em vista o número de detentos assassinados e a impunidade dos policiais que estiveram na operação. Foram 86 policiais julgados e apenas 1 foi condenado.<sup>9</sup>

Mano Brown que costumava ir com frequência ao presídio, foi a um jogo de futebol dentro do Carandiru e soube que havia um detento que escrevia poemas e letras de rap. Brown pediu para conhecer o preso e ao conhecer Jocenir, saiu da detenção com alguns de seus poemas.

---

<sup>8</sup> RACIONAIS MC'S. **Capítulo 4, Versículo 3**. In: Sobrevivendo no Inferno. Cosa Nostra Fonográfica. São Paulo, 1998. Faixa 03

<sup>9</sup> CAMARGO, Henrique. Revista Superinteressante, São Paulo, 2005. Disponível em: <<https://super.abril.com.br/historia/como-foi-o-massacre-do-carandiru/>>

# ANPUH-Brasil – 31º Simpósio Nacional de História Rio de Janeiro/RJ, 2021

6

Foi assim então, que Mano Brown compôs “Diário de um detento”, que narra os acontecimentos dos dias 1, 2 e 3 de outubro de 1992:

Era a brecha que o sistema queria  
Avisar o IML, chegou o grande dia  
Depende do sim ou não de um só homem  
Que prefere ser neutro pelo telefone  
Ratatata, caviar e champanhe  
Fleury foi almoçar, que se foda a minha mãe!  
Cachorros assassinos, gás lacrimogêneo  
Quem mata mais ladrão ganha medalha de prêmio!  
O ser humano é descartável no Brasil  
[...] Cadáveres no poço, no pátio interno  
Adolf Hitler sorri no inferno!  
O Robocop do governo é frio, não sente pena  
Só ódio e ri como a hiena  
Ratatata, Fleury e sua gangue  
Vão nadar numa piscina de sangue  
Mas quem vai acreditar no meu depoimento?  
Dia 3 de outubro, diário de um detento<sup>10</sup>

Em 1992, 87,5% das mortes causadas por policiais aconteceram na cidade de São Paulo e região metropolitana. Pires aponta que, assim como em outras cidades brasileiras, a polícia é parte do problema da violência. O uso de métodos violentos, ilegais ou extralegais por parte da polícia é antigo e amplamente documentado.<sup>11</sup>

Ao relatar esses problemas nas letras, o rap cria uma troca de experiência com seus ouvintes, em que os jovens que vivem a realidade destas periferias se identificam e conseguem se sentir representados pelo movimento de cultura hip hop, seus artistas e agentes. A grande representatividade que o movimento hip hop como um todo tem dentro das periferias é imenso. Os jovens conseguem se identificar e perceber que existem pessoas que se relacionam intimamente e se importam com esses problemas, produzindo uma visão estetizada desta experiência.

Entre os muitos dos problemas na cidade, o traço da violência policial sofrida dentro das periferias de São Paulo fizeram com que as letras de rap - que compartilham essa origem

---

<sup>10</sup> RACIONAIS MCs. **Diário de um detento**. In: Sobrevivendo ao inferno. Cosa Nostra Fonográfica, São Paulo, 1998 Faixa 07

<sup>11</sup> PIRES, Tereza. **Cidade de muros: crime, segregação e cidadania em São Paulo**. São Paulo, Editora 34/Edusp, 2000. pág 135

# ANPUH-Brasil – 31º Simpósio Nacional de História Rio de Janeiro/RJ, 2021

7

transnacional das diásporas negras e periféricas - se tornassem formas de relatos, narrativa, crônicas e complementarmente denúncias desses abusos. Muitas vezes o papel dos grupos então se tornou o de relatar a exclusão social, o preconceito, a miséria, falta de oportunidade e a revolta por esses problemas sociais sempre estarem ligados e estigmatizados a um grupo específico de pessoas: preta, pobre e favelada.

Neste artigo vamos analisar uma seleção de letras de rappers, que em particular frisaram ao elemento da violência de raça, classe e cor da sociedade, contra as periferias negras, e seus sujeitos, tais como: Facção Central, com a música “*A marcha fúnebre prossegue*”, Racionais Mc’s, “*Júri Racional*”, “*Nego Drama*” e “*Capítulo 4 Versículo 3*”, Sabotage “*Um Bom Lugar*” e Emicida, “*Soldado Sem Bandeira*”, “*Cê Lá Faz Idéia*” e “*Intro (É necessário voltar ao começo)*”.

Canções que foram escritas em diferentes épocas dessas duas décadas analisadas, mas que mantêm as mesmas críticas onde podemos observar que não houve uma melhora significativa para os jovens negros de periferia em relação ao racismo e tudo que ele causa para essas pessoas.

Entretanto, é importante ressaltar que as músicas são representações onde o estilo musical usa algumas das suas letras para relatar crônicas do cotidiano. Relacionado à isso, Roberto Camargo afirma que:

Convém salientar, uma vez mais, que a cultura musical rap não é uma prática homogênea e perfeitamente integrada em torno de uma “realidade”/ “verdade” rígida e única. Ela consubstancia elementos contraditórios para se pensar a realidade, embora a ideia de “real” e “verdadeiro” seja um traço central de seu campo multiforme.<sup>12</sup>

Os rappers falam a partir de experiências sobre a realidade do dia-a-dia e obviamente que não se deve considerar-se um portador de verdades absolutas e sim, entender que é a representatividade o objetivo. Ou seja, os *mc's* são porta-vozes de uma realidade do cotidiano, onde as letras devem ser entendidas sempre como construções ativas, ancoradas e condensando tensões e as colocando em circulação, transformando-se em instrumento pedagógico para

---

<sup>12</sup> CAMARGOS, R. **Rap e política: percepções da vida social brasileira**. 1. ed. São Paulo, 2015. pág 139

# ANPUH-Brasil – 31º Simpósio Nacional de História Rio de Janeiro/RJ, 2021

8

aqueles que dialogam com seus públicos e outras audiências que se identificam com o gênero e flow dos raps em questão.<sup>13</sup>

Do que vale a negritude, se não pô-la em prática  
A principal tática, herança de nossa mãe África  
A única coisa que não puderam roubar  
Se soubessem o valor que a nossa raça tem  
Tingiam a palma da mão pra ser escura também<sup>14</sup>

Letras que representam a realidade de jovens e muita vezes até do próprio *mc* que em alguns momentos trazem suas indignações sofridas:

Por que a polícia para pra mim, e os taxistas não?/Por que eu tenho que  
provar, que os meus bagulhos é meu?/ Se eu não comprei, quem me deu?E se eu  
gaguejo, fudeu!/ Artistas mudando o nariz, de cabelo alisado/Reforça essa merda  
de que ter cabelo crespo é pecado/ Século XXI, progresso, olha de novo irmão/  
Cê vai ver que os preto ainda tão, na rua, no gueto e na prisão/ Sem saber se são  
regras, ou exceção<sup>15</sup>

Nos versos da música *Negro Drama*, considerado por muitos um “hino” de referência dentro do rap nacional, a violência contra os negros assume uma posição entre moral e desordenado, onde “*recebe o mérito a farda que pratica o mal*”. A referência à polícia na palavra “farda”, demonstra como é visto a violência praticada contra a população pobre e como fica evidente os dois lados da moeda, quando eles falam na mesma música, “*olha quem morre, então veja você quem mata*”. E quando Edi Rock em um do seus versos fala que “*me ver pobre, preso ou morto já é cultural*” a denúncia do grupo não poderia ser mais pontuada e direta: pretos e pobres de periferia estão incorporados em uma cultura onde é habitual ver esses sujeitos presos ou mortos.

Trazer o Racionais para esta discussão foi indispensável, já que o grupo é referência principal para o estilo musical e para quem está inserido no espaço onde eles abordam em quase todas as letras, que é a periferia e o presídio. É possível fazer até um trabalho totalmente voltado

---

<sup>13</sup> Idem. p.142

<sup>14</sup> RACIONAIS MC’S. **Júri Racional**. In: Raio X Brasil. Zimbabwe Records, São Paulo, 1993. Faixa 06

<sup>15</sup> EMICIDA. **Intro (É necessário voltar ao começo)**; Pra quem já mordeu cachorro por fome até que eu cheguei longe... Laboratório Fantasma, São Paulo, 2009. Faixa 01

# ANPUH-Brasil – 31º Simpósio Nacional de História Rio de Janeiro/RJ, 2021

9

para as letras do grupo que dominaram a cena dos anos 90 e hoje são tão mencionados que suas letras estão em vestibulares ou designados à leitura obrigatória. Apresentar outras letras de outros rappers em diferentes fases desses 20 anos analisados, é importante para entender que a denúncia tem uma continuidade e densidade, já que ainda se faz notório a violência contra os periféricos. Logo, os rappers que possuem essa vivência continuam cantando sobre os mesmos problemas sociais. Quando Emicida canta que “*vendo o caixão de vários jão descendo em vão e assim se vão/Descanse então se esse é o prêmio da guerra racista*”, lá em 2009 vai de encontro com as letras do Racionais lá de 1993: “*Mas é a inferioridade que você sente no fundo/Dá aos racistas imundos/Razões o bastante pra prosseguirem nos fodendo como antes*”.

Além do Racionais, outro significativo grupo é o Facção Central, que já teve inúmeras formações e integrantes mas nunca perdeu seu discurso radical que caiu como uma “bomba” no cenário do rap nos anos 90:

Facção Central não disfarça sua posição radical, antissistema é um eufemismo para descrever a postura do grupo, em suas palavras eles são “Testemunha da carnificina em baixo da chuva de tiro” e seu testemunho é cruel e implacável, sem meias palavras, sem respeito por aqueles que nunca os respeitam e não respeitam seu povo, seu objetivo é claro “Injetar ódio no cérebro do conformado, informação no desinformado e autoestima no derrotado”<sup>16</sup>

O grupo não usou apenas as letras de seus raps para relatar suas indignações contra o sistema, o livro de Eduardo Taddeo, um dos integrantes, intitulado *A guerra não declarada na visão de um favelado* (2012), demonstra a importância para se compreender as representações de violência nas letras, a violência letal contra os jovens de periferia, a fome e o encarceramento em massa desses jovens:

Qual seria a mola propulsora para o desencadear de tantas mortes bárbaras? Qual seria a real explicação (ou explicações), para a combustão que incendeia o pavio da banana de dinamite chamada Brasil? A injustiça social, que faz de homens famintos: ladrões, sequestradores, traficantes e latrocidias? O sentimento de impunidade, tão comum em uma das pátrias mais corruptas da Terra, acostumada a absolver canalhas que compram iates por meio de merendas escolares com prazo de validade vencido? A política convertida em balcão de negócios? A sensibilidade de gelo do topo da pirâmide? A generalizada falta de senso de união dos brasileiros invisíveis? O código penal de 1940, que como afirmam os grã-finos: é um compêndio de leis arcaicas e brandas? O sistema carcerário falido e

---

<sup>16</sup> GOMES, Matheus Andrade de. “Os locutores do inferno”: representações de violências no rap do Facção Central (1995-2006). Brasília, UNB, 2019. pág 51

# ANPUH-Brasil – 31º Simpósio Nacional de História Rio de Janeiro/RJ, 2021

10

incompetente, usado não como instrumento ressocializador, mas como uma ferramenta retaliadora? O desemprego urbano e rural? A alienação e o controle de grande parte dos sistemas nervosos da legião de excluídos? A falta de acesso à educação e cultura? A ausência aguda de políticas públicas e de planejamentos sociais? A herança maldita da estrutura organizacional do período colonial e escravagista? Ou o acesso irrestrito às armas de fogo?<sup>17</sup>

Taddeo é um bom exemplo de alguém que resistiu e virou escritor, se constitui não como bandido, por ser favelado, mas como um intelectual que escreve livros, há uma reinvenção nesse cotidiano de violência que nos mostra outras formas de existir e resistir: *Muitas pessoas não entendem o porquê da ideologia do Eduardo, mano. Enterrei minha mãe, minha vó, meu irmão em caixão doado, de papelão, então o Estado não tem dó de você, ele é implacável. Eu não tinha dinheiro para por flor, entendeu?*<sup>18</sup>

Assim, na letra *A Marcha Fúnebre Prossegue* o grupo tenta mostrar os problemas sociais que cercam a favela: *Queria só rimar choro de alegria/Mas na favela não tem piscina armário com comida/É só gambé gritando deita pro mano de escopeta*. Camargos, aponta que:

O Fação Central produziu boa parte de sua obra partindo do princípio de que o Brasil vive uma guerra. Por certo, uma guerra muito particular. Ela, que não é declarada, envolve todos os segmentos da sociedade e gera vítimas cotidianamente, em vários níveis.<sup>19</sup>

A violência relatada pelo grupo faz parte dessa guerra não declarada, que afeta as classes mais pobres e que, como aponta o refrão da música, *a paz tá morta desfigurada no IML/a marcha fúnebre prossegue*. Toda a letra é carregada de indignação e manifestações de uma realidade cruel vivenciada pelos integrantes e que não estão dispostos a “maquiar” essa veracidade:

Tá rindo quer dançar quer se divertir,  
Meu relato é sanguinário playboy não vai curtir.  
Sou homem pra falar que o moleque do pipa,  
Esquecido um dia troca tiro com a polícia.  
Não simulo sentimento pra vender CD,  
Não vou falar de paz vendo a vítima morrer.

---

<sup>17</sup> TADDEO, Carlos Eduardo. **A guerra não declarada na visão de um favelado**. São Paulo: Edição do autor, 2012. pág 80-81

<sup>18</sup> PERIFA TUBE. Ferréz entrevista Eduardo Taddeo. 2016. Disponível em: <[www.youtube.com/watch?v=kHQrLkeDUaA](http://www.youtube.com/watch?v=kHQrLkeDUaA)>. Acessado em: 16/09/2020

<sup>19</sup> CAMARGOS, R. **Relatos sanguinários e sentimentos indigestos no rap de Fação Central**. Música Popular em Revista, Campinas, ano 5, v. 1, p. 70-94, jul.-dez. 2017.

# ANPUH-Brasil – 31º Simpósio Nacional de História Rio de Janeiro/RJ, 2021

11

Vendo no DP mano cumprindo pena,  
Matando o seguro pra ter transferência.  
Vendo a criança no norte comendo caquito,  
Gambé desovando mais um corpo no mato.

Nas denúncias recorrentes da violência neste trecho da música pode-se entrever a tensão contida no relato, que indica os grupos empobrecidos de menores ou delinquentes que se aventuram contra o jogo desigual de sobrevivência, em que a polícia cumpre um papel central de manutenção dos desníveis sociais econômicos brasileiros. O flow é denso, e articula uma fala ritmada em compasso sobrepondo a um fundo harmônico de violino produzido em sintetizador e tem como ponto forte o refrão. Camargos ainda discute que na visão desses sujeitos não há admiração ou exaltação de coisas superficiais do cotidiano e que, nessas canções só há espaço para os malditos e marginalizados, de um lado, e para os seus algozes, de outro.<sup>20</sup>

Quanto às distinções da cor da pele e a violência submetida às populações negras a denúncia do Facção Central impõe o relato cru, quase destituído de elemento poético, dispara: *“Será que é miragem um mendigo que come osso/ Gambé porco que pela sua cor deforma seu rosto.”*

## **“TUPAC JÁ DIZIA: ALGUMAS COISAS NUNCA MUDAM...”**

Por ser o “berço” do rap nacional, a cidade de São Paulo possui uma cena importante dentro do estilo musical. Além disso, a localidade em si, dá um combustível muito grande para a denúncia relatada nas letras. A violência da metrópole paulistana não foge ao padrão de violência da polícia brasileira como um todo. Pires alega que, a polícia brasileira tem usado a violência como seu padrão regular e cotidiano de controle da população, não como uma exceção, e frequentemente o efeito sob a proteção da lei.<sup>21</sup>

Abusos de poder, a tortura e o espancamentos de jovens submetidos, são habituais na conduta policial “desde sua criação no começo do século XIX até os dias atuais.”<sup>22</sup> Estes comportamentos já foram legais e apoiados pelos cidadãos no século XIX, isso se enraizou de

---

<sup>20</sup>Idem.

<sup>21</sup>PIRES, Tereza. **Cidade de muros: crime, segregação e cidadania em São Paulo**. São Paulo, Editora 34/Edusp, 2000. pág 139

<sup>22</sup>Idem. pág 142

# ANPUH-Brasil – 31º Simpósio Nacional de História Rio de Janeiro/RJ, 2021

12

uma maneira que nos dias de hoje, podemos ver atitudes racistas da polícia brasileira que não escondem seus “princípios”.

Se calar consentiu, se gaguejar se entregou, Se você falar você

Mentiu e se num mentiu tentou

A certeza de quem não viu foi o que te delatou,

Culpado inocente tio, vai reclamar com o Senhor

Pouco importa agora o que você sinta, nós até faz bastante

Plano pra quem raramente chega aos trinta

Os preto é os únicos que morre sem causa irmão raramente é por etnia ou por religião<sup>23</sup>

O abuso policial transpassa qualquer governo, seja ele liberal ou conservador, a violência está inserida na sociedade de forma comum. A polícia brasileira tem apoio jurídico diante da lei para agir de maneira violenta e dar justificativas que são rasas em seus argumentos, mas são suficientes para convencer quem as julga. O decreto-lei 1.001 de 1969<sup>24</sup> que ainda está em vigor, garante que todos os crimes cometidos por corporações militares podem ser considerados crimes militares e julgados pela Justiça Militar, até mesmo que tenham sido realizados em tempos de paz ou no cumprimento de funções sociais. Em outras palavras, desde 1969 houve uma justiça especial para a polícia militar.

Essa exceção tornou-se norma com a Constituição de 1988. Escrita sob um regime democrático e por uma Assembléia Constitucional eleita livremente, a Constituição de 1988 manteve a polícia militar como uma instituição encarregada do "policimento ostensivo e da preservação da ordem pública" (art. 144, § 5) e a Justiça Militar como a jurisdição para os crimes cometidos por policiais militares.<sup>25</sup>

---

<sup>23</sup> EMICIDA. **Soldado sem Bandeira**. Pra quem já mordeu cachorro por fome até que eu cheguei longe... Laboratório Fantasma, São Paulo, 2009. Faixa 16

<sup>24</sup> É considerado militar, para efeito da aplicação deste Código, qualquer pessoa que, em tempo de paz ou de guerra, seja incorporada às Forças Armadas, para nelas servir de posto, graduação, ou sujeição à disciplina militar.

<sup>25</sup> IRES, Tereza. **Cidade de muros: crime, segregação e cidadania em São Paulo**. São Paulo, Editora 34/Edusp, 2000. pág 150

# ANPUH-Brasil – 31º Simpósio Nacional de História Rio de Janeiro/RJ, 2021

13

Podemos perceber ao longo da história como a violência sempre foi usada como forma de repressão e consequência disso, é a forma como as autoridades se comportam diante de pessoas negras, como ela são julgadas de forma diferente por conta do racismo estrutural e da violência que está inserida de forma ativa ajudando na discriminação.

Quando Emicida fala no começo da música *Cê lá faz idéia* que “*tupac já dizia: algumas coisas nunca mudam...*”, ele está se referindo ao racismo estrutural que não muda e continua acontecendo: “*Aí são regras do mundão/perdi a conta de quantos escondem a bolsa se digo que horas são?*”. Assim como a violência policial é constante, o racismo está inserido nela de forma sólida:

Que é incrível  
Quantos de nós sentam no fundo dá sala pra ver se ficam invisível  
Calcula o prejuízo  
Nossas crianças sonham que quando crescer, vai ter cabelo liso  
Sem debater, fato  
Que a fama dá minha cor fecha mais portas que zelador de orfanato  
Cê sabe o quanto é comum, dizer que preto é ladrão  
Antes mesmo dá gente saber o que é um<sup>26</sup>

Emicida trata de forma subjetiva o fato de que antes de falar sua cor, já sabemos que é sobre pessoas negras que o mesmo se refere em sua letra. Ao fazer esse tipo de insinuação a quem escuta a música, ele aponta como o racismo está tão enraizado que podemos compreender quem “*inspira piada nos boy e medo nas tias*”. Além de mostrar como isso causa revolta nos negros quando mesmo “*sem nem saber o nome dessa gente*”. No refrão mais uma vez, ele indica que quem não é negro, não consegue fazer idéia do que o racismo pode gerar: “*Cê lá faz ideia/Do que é ver vidro subir?/Alguém correr, quando avistar você?/(Não) 'Cê não faz ideia!*”.

Além de trazer a reflexão do que isso pode causar: “*Que é incrível, quantos de nós senta no fundo da sala pra ver se fica invisível/Calculo o prejuízo!/Nossas crianças sonha que quando crescer vai ter cabelo liso*”. Apresentar esse tipo de reflexão, mostra como que de alguma forma, o rapper se coloca como o que o autor Gilroy chama de intelectual negro onde são, portadores temporários de uma sensibilidade cultural distinta, com raízes políticas e filosóficas. Segundo Emicida e assim como a frase de Tupac, que também era negro, algumas

---

<sup>26</sup> EMICIDA. *Cê Lá Faz Idéia?*. In: Emicídio. Laboratório Fantasma, São Paulo, 2010. Faixa 02

# ANPUH-Brasil – 31º Simpósio Nacional de História Rio de Janeiro/RJ, 2021

14

coisas não vão mudar, principalmente quando o assunto é a questão racial: *Sem debater fatos, que a fama da minha cor fecha mais porta de zelador de orfanato/“Cê sabe o quanto é comum dizer que preto é ladrão/ Antes memo da gente saber o que é um.*

## “INIMIGO MEU TEM ASTRA, BARCA, BLAZER E TAMBÉM TEM MOTO”

Apelidado carinhosamente de “Maestro do Canção” por seus amigos do RZO<sup>27</sup>, Mauro Mateus dos Santos, o Sabotage, foi assassinado com quatro tiros em São Paulo em janeiro de 2003 quando levava sua esposa para o trabalho. No auge de sua carreira, o rapper que saiu do tráfico para fazer versos sobre o cotidiano periférico, teve sua vida interrompida:

Relatos de amigos e da esposa dele dão conta de que naquele momento Sabotage já não mantinha desafetos, tendo largado do tráfico há anos. Naquele momento ele tinha uma carreira brilhante, há três anos lançara o álbum "O rap é compromisso", e trabalhava também com outras parcerias e em outras produções, algo que um artista como ele jamais deixa de fazer.<sup>28</sup>

Importante problematizar a morte do rapper nesta discussão justamente com intuito de reverberação, exemplificação não só da violência ocorrida na morte do mesmo, mas da violência que a estrutura do racismo causa. Há frequentemente a conduta em colocar meninos negros periféricos sem opções no tráfico e depois mesmo que eles não estejam atuando no crime, vários fatores sociais que não o deixa sair e mata se for preciso. O racismo estrutural proporciona uma violência recorrente, que foi silenciadora neste caso para a arma que matou Sabotage. Este artigo não tem o intuito de julgar o crime cometido contra o rapper, até por que nem a justiça do nosso país faz isso de forma adequada, mas presumo aqui a violência que é cometida diariamente contra jovens por conta da sua condição periférica, e de sua cor. Situações que a cultura *hip hop* constrói seus relatos e denunciar anos com particular ênfase naqueles anos de visibilidade do rap nacional, assim como se vê na poesia de Sabotage:

É Santo Amaro a Pirituba o pobre sofre, mas vive  
A chave é ter sempre resposta àquele que inflige  
A lei na blitz, pobre tratado como um cafajeste

---

<sup>27</sup> RZO é um grupo de rap que se formou em 1980 na Zona Oeste de São Paulo, em Pirituba. Além de Sabotage, o grupo é responsável por revelar nomes como Negra Li.

<sup>28</sup> Matéria: <https://www.esquerdadiario.com.br/Ha-14-anos-Sabotage-foi-covardemente-assassinado-em-Sao-Paulo>

# ANPUH-Brasil – 31º Simpósio Nacional de História Rio de Janeiro/RJ, 2021

15

Nem sempre polícia aqui respeita alguém  
Em casa invade, a soco ou fala baixo ou você sabe<sup>29</sup>

Na música *Mun'Rá Sabotage* constrói uma imagem da polícia como inimiga alegando que eles têm recursos para oprimir:

Se liga na fita, danados, otários estão maquinados no morro  
Pelo que falaram podem atirar, depois prestarem também um socorro  
Mas abre o olho, o cara piolho é sempre um mano dos nossos  
Inimigo meu tem Astra, Barca, Blazer e também tem moto<sup>30</sup>

A percepção dos modos de ação do aparato policial, e seu suposto poder monopolizador sobre o exercício da violência atua de modo a configurar uma visão da sociedade sobre os agentes do Estado. Não é de hoje que a polícia é considerada inimiga pelos grupos subalternos, já que forma de opressão sempre resulta em violência, seja ela letal, racial ou verbal. Por isso, como se pode ver todos os rappers citados ao longo do artigo, insistem em expor em suas letras e enunciados de rap a agressividade que os jovens de periferia sofrem.

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

Neste texto, procuramos demonstrar como a questão de classe, raça e cor está presente nos relatos através das letras dos rappers já que grupos subalternos sofrem por serem periféricos e negros. Sendo resultado do encontro da violência à cidadania construída ao longo dos processos de uma situação histórica da cidade de São Paulo, já que nos anos 90 a Zona Sul de São Paulo foi considerada pela ONU o lugar mais violento da terra.

A tarefa central deste artigo foi compreender como essa realidade da cidade São Paulo exclui jovens negros e periféricos e os violentam todos os dias por conta de sua classe e sua cor. Os raps escolhidos trazem essa realidade para as letras operando como crônica desse cotidiano e ao mesmo tempo vocalização de críticas desses negros periféricos. Se por um lado, é possível

---

<sup>29</sup> SABOTAGE. **Um Bom Lugar**. In: Rap é compromisso. Cosa Nostra Fonográfica, São Paulo, 2000. Faixa 03

<sup>30</sup> SABOTAGE. **Mun'Rá**. In: Single. Cosa Nostra Fonográfica, São Paulo, 2002.

# ANPUH-Brasil – 31º Simpósio Nacional de História Rio de Janeiro/RJ, 2021

16

observar no rap uma denúncia dessa violência, se pode notar também através das letras uma indignação no flow que transparece a raiva dessa exclusão social.

Do ponto de vista cultural, o rap pode ser visto neste caso como um produto que usa a crítica e estimula jovens periféricos a refletir sobre as condições impostas dentro das periferias, além de trazer uma representatividade para os mesmos. Se atentar para essas questões sociais, fazem dos *mc's* porta-vozes da periferia em seus aspectos gerais de cada artista analisado.

## **FONTES**

FACÇÃO CENTRAL. **A marcha fúnebre prossegue.** In: A marcha fúnebre prossegue. Discoll Box, São Paulo, 2001.

EMICIDA. **Cê Lá Faz Idéia?**. In: Emicídio. Laboratório Fantasma, São Paulo, 2010.

EMICIDA. **Soldado sem Bandeira.** Pra quem já mordeu cachorro por fome até que eu cheguei longe... Laboratório Fantasma, São Paulo, 2009.

EMICIDA. **Intro (É necessário voltar ao começo);** Pra quem já mordeu cachorro por fome até que eu cheguei longe... Laboratório Fantasma, São Paulo, 2009.

# ANPUH-Brasil – 31º Simpósio Nacional de História Rio de Janeiro/RJ, 2021

17

- RACIONAIS MCs. **Diário de um detento.** In: Sobrevivendo ao inferno. Cosa Nostra Fonográfica, São Paulo, 1998
- RACIONAIS MC'S. **Capítulo 4, Versículo 3.** In: Sobrevivendo no Inferno. Cosa Nostra Fonográfica. São Paulo, 1998
- RACIONAIS MC'S. **Júri Racional.** In: Raio X Brasil. Zimbabwe Records, São Paulo, 1993
- RACIONAIS MC'S. **Negro Drama.** In: Nada Como um Dia Após o Outro. Zimbabwe Records, 2002.
- SABOTAGE. **Um Bom Lugar.** In: Rap é compromisso. Cosa Nostra Fonográfica, São Paulo, 2000.
- SABOTAGE. **Mun'Rá.** In: Single. Cosa Nostra Fonográfica, São Paulo, 2002.
- THAÍDE E DJ HUM. **Homens da Lei.** In: Hip-hop Cultura de Rua. Gravadora Eldorado. São Paulo, 1988

## REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ARCARI, Martinez Thaís. **É a cultura da rua, a voz da periferia.** In Revista Cultural da Apropuc-SP.
- ASSIS, Mariana Santos de. **Dando voz ao povo? A manipulação da mídia no rap paulistano.** LÍNGUA, LITERATURA E ENSINO, Maio/2009 – Vol. IV
- BESSA, Virgínia. **Resenha do livro: O século da canção.** Cotia: Ateliê Editorial, 2004. Disponível em: [https://www.researchgate.net/publication/274522765\\_O\\_seculo\\_da\\_cancao](https://www.researchgate.net/publication/274522765_O_seculo_da_cancao), acesso em 15/08/2020
- CAMARGOS, R. **Rap e política: percepções da vida social brasileira.** 1. ed. São Paulo: Livro Pronto, 2015.
- \_\_\_\_\_, **Relatos sanguíneos e sentimentos indigestos no rap de Faccão Central.** Música popular em revista. Campinas, ano 5, v. 1, p. 70-94, jul.-dez. 2017.
- CAMARGO, Henrique. Revista Superinteressante, São Paulo, 2005. Disponível em: <https://super.abril.com.br/historia/como-foi-o-massacre-do-carandiru/>
- Fernando Oliva, **“Detento: Mano Brown filma no Carandiru”**, Folha de S.Paulo, 29 jan. 1998.

# ANPUH-Brasil – 31º Simpósio Nacional de História Rio de Janeiro/RJ, 2021

18

GILROY, Paul. **O Atlântico Negro. Modernidade e dupla consciência.** São Paulo, Rio de Janeiro, 34/Universidade Cândido Mendes – Centro de Estudos Afro-Asiáticos, 2001.

GOMES, Matheus Andrade de. **“Os locutores do inferno”: representações de violências no rap do Façção Central (1995-2006).** Brasília, UNB, 2019.

HERSCHMANN, M. **O funk e o rap invadem a cena.** 2. ed. UFRJ: Livro Pronto, 2005.

JESUS, Isabel. **O discurso sobre as violências no grupo de rap Racionais MC’S.** Dissertação de Mestrado em Ciências Criminais, PUC, 2009

MARTINS, Rosana. **HIP HOP - O Estilo que Ninguém Segura.** Santo André - SP: Prima Linea, 2005.

NAPOLITANO, Marcos. **História & Música – história cultural da música popular.** 2002

OLIVEIRA. **A Presença do Discurso Socialista na Poesia Rap.** Cadernos da Escola de Educação e Humanidades. ISSN 1807-8206. Disponível em:  
<<http://apps.inibrasil.com.br/revista/index.php/educacaoehumanidades/article/viewFile/55/48>>

OLIVEIRA, Ariadne. **Comunicação, Política e Cultura no Hip Hop: os Desafios da Esfera Pública.** UMESP, 2015

PATERNAK, Suzana. **Espaço e População nas Favelas de São Paulo.** São Paulo, USP/FAU. 2002

PERIFA TUBE. Ferréz entrevista Eduardo Taddeo. 2016. Disponível em:  
<[www.youtube.com/watch?v=kHQrLkeDUaA](http://www.youtube.com/watch?v=kHQrLkeDUaA)>. Acessado em: 16/09/2020

PERSPECTIVA, Florianópolis, v. 21, n. 02, p. 329-349, jul./dez. 2003

PIRES, Tereza. **Cidade de muros: crime, segregação e cidadania em São Paulo.** São Paulo, Editora 34/Edusp, 2000.

POSTALI, Thífani. **O hip-hop estadunidense e a tradução cultural brasileira.** In  
Revista Cultural da Apropuc-SP.

RICHARD, B. **Hip Hop: Consciência e Atitude.** 1. ed. São Paulo: Livro Pronto, 2005.

SOUZA, J.; FIALHO, V.; ARALDI, J. **Hip Hop da rua para escola.** Porto Alegre, Sulina, 2008

TADDEO, Carlos Eduardo. **A guerra não declarada na visão de um favelado.** São Paulo: Edição do autor, 2012

# **ANPUH-Brasil – 31º Simpósio Nacional de História Rio de Janeiro/RJ, 2021**

19

ZENI, Bruno. **O Negro Drama do Rap: entre a lei do cão e a lei da selva.** Estud. av. vol.18 no.50 São Paulo Jan./Apr. 2004.