

UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO GRANDE DO SUL  
INSTITUTO DE LETRAS

ALEX DE CASSIO DA SILVA

CORES & VALORES:  
Racionais MC's, ascensão da classe C e ocaso do arranjo político da Nova  
República

Porto Alegre  
2021

ALEX DE CASSIO DA SILVA

**CORES & VALORES:**

Racionais MC's, ascensão da classe C e ocaso do arranjo político da Nova República

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado como requisito parcial para obtenção do grau de Bacharel em Letras pela Universidade Federal do Rio Grande do Sul.

Orientador: Prof. Dr. Carlos Augusto Bonifácio Leite

Porto Alegre  
2021

## **AGRADECIMENTOS**

Gostaria de agradecer à minha família pelo suporte necessário, especialmente nos anos desta graduação. Da mesma forma, às amigadas, muitas delas também interlocutoras pacientes das reflexões que apareceram neste trabalho.

A coisa toda não poderia acontecer sem a orientação e os caminhos apontados pelo professor Guto Leite, cuja maneira de abordar temas e analisar obras em sala de aula foi a inspiração para a formulação da ideia inicial da pesquisa. Por motivos semelhantes, deixo registrada dívida com a professora Magali Endruweit, cujo trabalho de rigor e sapiência ao olhar para o texto mudou minha escrita.

Decisiva também foi a parceria de Aline Gonçalves, de quem recebi carinho, apoio e pitacos importantes. No calor do líquido amniótico, João Caetano, meu filho, acompanhava tudo.

## RESUMO

A partir da análise do álbum *Cores & Valores*, lançado em novembro de 2014 pelo grupo de *rap* paulistano Racionais MC's, este ensaio pretende propor uma reflexão e buscar pistas para falar do Brasil de hoje. A ideia é comentar aspectos da recepção do público e da crítica ao álbum, da dicção e do discurso do grupo, que passaram por uma transformação. Ao mesmo tempo, o país também se transformou, passando por profundas mudanças sociais e ideológicas: a chamada ascensão da classe C, parte da ação política do Partido dos Trabalhadores (PT) no governo federal, que proporcionou aumento do poder de consumo aos mais pobres, além de criar mecanismos de reparação histórica, como as cotas raciais e sociais nas universidades; os levantes de junho de 2013, que alteraram o espaço da política na vida cotidiana ao darem possibilidade de expressão de antagonismos, colocando em dúvida a confiança da população na classe política e, consequentemente, no arranjo da Nova República, costurado em torno da Constituinte (1987-1988), mesmo momento da politização do *rap* no Brasil.. A trajetória do Racionais MC's foi construída e segue em desenvolvimento ligada à representação do contemporâneo e à realidade objetiva do país, do ponto de observação da periferia, em afinação horizontal com seu público. *Cores & Valores* não "sensibilizou" e teve, pela primeira vez, uma recepção morna por parte desse público. O entendimento desse desvio de comunicação será perseguido aqui.

**Palavras-chave:** Racionais MC's. Ascensão da classe C. Junho 2013. Nova República. Canção brasileira. Discurso.

## ABSTRACT

From the analysis of *Cores & Valores*, an album released by Brazilian rap group Racionais MC's in 2014, this essay aims to propose a reflection and searching for clues to talk about Brazil today. The idea is to comment on aspects of audience and critics reception, the group's diction and discourse, which underwent a transformation. At the same time, the country has also changed, undergoing profound social and ideological changes: the rise of class C, part of the political action of the *Partido dos Trabalhadores* (PT) in the federal government, which provided increased consumer power to the poorest, in addition to creating mechanisms of historical reparation, such as racial and social quotas in higher education; the popular uprisings of June 2013, which changed the space of politics in daily life by offering the possibility of expression of antagonisms, put in check the population's trust in the political class and, consequently, in the arrangement of the *Nova República*, sewn around *Assembleia Constituinte* (1987-1988), the same moment of politicization of rap in Brazil. The trajectory of Racionais MC's was built and continues in development linked to the representation of the contemporary and the objective reality of Brazil, from the observation point of the periphery, in horizontal tuning with its audience. *Cores & Valores* did not "sensitize" and had, for the first time, a disappointing reception by the audience. The understanding of this miscommunication will be pursued here.

**Keywords:** Racionais MC's. Rise of class C. June 2013. Nova República. Brazilian song. Discourse.

## SUMÁRIO

1. Relato de experiência.....	7
2. Introdução .....	9
2.1 Dilemas .....	9
2.2 Caminhos .....	11
3. 2013: o ano que não terminou .....	14
3.1 Leituras .....	16
3.2 Heterogêneo, mas com direção.....	22
4. As décadas perdidas: arranjo político da Nova República e movimento <i>hip-hop</i> em São Paulo (1980-1990).....	24
4.1 O arranjo político.....	25
4.2 O movimento <i>hip-hop</i> .....	28
5. Pretos no topo: discurso coletivo e genuinamente nacional? .....	32
6. O temperamento do tempo: ascensão da classe C e reação conservadora.....	40
6.1 Da ponte pra lá.....	42
6.2 Cotas raciais.....	44
6.3 Raíz e Nutella .....	45
7. O silêncio que precede a explosão.....	49
8. Códigos de conduta, ostentação, nostalgia, antirracismo e, ainda, luta coletiva.....	52
8.1 Apresentação visual .....	53
8.2 Cores .....	55
8.3 Valores .....	55
8.4 Narrativa linear .....	56
8.5 Concisão poética.....	56
8.6 Recepção do público.....	57
8.7 Recepção da crítica .....	58
9. <i>Cores &amp; Valores</i> : faixa a faixa .....	61
9.1 Cores & Valores .....	61
9.2 Somos o que somos .....	62
9.3 C & V Preto e amarelo .....	62
9.4 Trilha .....	63

9.5 Eu te disse, eu te disse .....	63
9.6 Um preto zica.....	64
9.7 C & V finado Neguin.....	65
9.8 Eu compro.....	66
9.9 A escolha que eu fiz.....	68
9.10 A praça .....	69
9.11 O mal e o bem .....	69
9.12 Você me deve .....	70
9.13 Quanto vale o <i>show</i> .....	71
9.14 Coração Barrabaz .....	72
9.15 Eu te proponho .....	72
10. E o depois?.....	74
REFERÊNCIAS .....	78

## 1. Relato de experiência

Antes de nada, gostaria de fazer um pequeno relato sobre minha relação com a música do Racionais MC's, no esforço de estabelecer um lugar e uma motivação.

Era o ano de 2006, o grupo faria uma apresentação em Curitiba (PR), cidade onde eu residia na época. Soube cedinho que eles se hospedariam no pequeno hotel três estrelas em que trabalhava como garçom, servindo o café da manhã. Poucos anos antes, desenvolvi uma relação de deslumbramento com o álbum *Raio-X Brasil* (1993), que tinha uma cópia em fita K-7. Essa foi uma obra de revelação, ampliadora de sentidos e gostos, que tive contato sem referências ou instruções – experiência difícil de se reproduzir depois da popularização da *internet*. Meu entusiasmo e curiosidade com a notícia da apresentação foram enormes, pois já havia bastante tempo que não se ouvia falar muito sobre eles na imprensa musical, que eu acompanhava. A hospedagem seria apenas por uma noite, então me dispus a dobrar o turno para poder ficar até mais tarde e acompanhar a movimentação. O sol recém caía na fachada espelhada da recepção do hotel, que ficava próximo à praça Santos Andrade, no centro da cidade, enquanto o ambiente no andar deles já era festivo: portas dos quartos abertas, música alta (*r&b* contemporâneo), descontração, pessoal andando de toalha de banho na cintura pelo corredor. A equipe completa devia contar com umas vinte ou trinta pessoas. Na noitinha, começaram a chegar os pedidos de lanches. Minhas colegas e eu subíamos com pressa as escadas levando sanduíches e refrigerantes para todo mundo. Eu estava decidido a levar o pedido de Mano Brown – um x-salada e uma Coca-Cola, se bem recordo. Na minha comovente inocência juvenil, estava sólida a importância da ideia de agradecê-lo por seus sons e versos e por me apresentar o Tim Maia da fase "racional". Porém, a sua porta não estava aberta como as demais. Foi Ice Blue quem me atendeu com cordialidade séria. Escorado na janela no outro extremo do quarto, sem camisa, com o olhar compenetrado e semblante carrancudo, estava Brown. Tentei o contato visual por duas vezes, mas de fato ele pareceu ignorar totalmente minha presença e, tímido, saí frustrado sem coragem de forçar uma interação. Na época imaginava (e sentia) que eles falavam comigo também, por isso, o que interpretei como estrelismo me afastou da música do Racionais por um tempo. Foi talvez com a experiência que repensei aquele momento, sobre a origem das minhas expectativas a partir de códigos da relação com ídolos pop, quando eles estavam comprometidos com um combate coletivo bem mais tenso: Mano Brown se preparava naquele momento para



ser voz aglutinadora de uma multidão atenta a sua respiração, ele era *aquele que não pode errar*.

Em 2014, de sangue doce, minha primeira audição de *Cores & Valores* causou um impacto diferente e bastante forte, quase um susto. Diferente pelo significativo e imediato contraste estético, sonoro e discursivo em relação à obra anterior do grupo, mas também ao que se produzia no *rap* brasileiro daquele momento; bastante forte porque tomava posições controversas sobre temas candentes do Brasil em que chamadas se alastravam. O entendimento da minha relação com a música do Racionais MC's ganhou ali novas camadas. Percebi que ela não passa pela identificação através da experiência comum ou pela sensação de pertencimento identitário, mas por uma emoção que também é desconforto, por uma retidão no discurso que faz, por vezes, parecer que somente aquilo que está sendo expresso ali importa de fato. De um modo geral, a autenticidade compõem nossa relação com expressões artísticas, porém o *rap* chama pela identificação objetiva. Assim, por essas e outras tensões, implícitas ou explícitas, para mim, a audição de um álbum do grupo nunca estaciona na fruição simples. O mesmo vale para seus gestos, que sempre estiveram diretamente ligados e comprometidos com a representação do tempo, dos espaços, das pessoas, e com a ação política direta. Portanto, um disco deles não pode jamais ser visto como espontâneo, como resultado de uma inspiração abstrata e alheia, esse entendimento do senso comum para nos referimos às criações artísticas.

Depois desse impacto inicial, foi a vez de externar, indicar e comentar *Cores & Valores* entre as amigas e com quem parecesse ter interesse. Então, nova surpresa: zero interlocução. No geral, encontrava certo desinteresse ou mesmo rejeição. E ninguém conseguia explicar muito bem o porquê. Encucado, comecei a pesquisar mais atentamente, recolher impressões na *internet* e encontrei, nas resenhas e comentários de anônimos, a indicação de que essa era a recepção predominante nas redes sociais e nas plataformas de *streaming* (tecnologia de transmissão de dados, como áudio e vídeo, pela *internet*). A partir disso, passei a alimentar a vontade de escrever a respeito, de buscar entender. Mais ou menos nessa mesma época, pós-junho de 2013, todo mundo em todas as partes, nos variados espaços de sociabilidade, mesmo nos mais inesperados, passou a se interessar e emitir decididas opiniões sobre política, ideologia, história e comportamento. Aos poucos, essas opiniões passariam a balizar afetos e constituir identidades à caminho de uma colisão radical.

## 2. Introdução

Este ensaio tem a intenção de elaborar, dentro de suas limitações, uma reflexão sobre o tumulto político e social brasileiro de hoje partindo, centralmente, da análise do álbum *Cores & Valores*, lançado em novembro de 2014 pelo grupo de *rap* paulistano Racionais MC's. A ideia é comentar aspectos da dicção<sup>1</sup> e do discurso do grupo, da recepção do público e da crítica ao álbum e possíveis marcos políticos e simbólicos em torno dele. O texto foi redigido durante o período de isolamento social e certamente reflete algo de sua condição de produção.

### 2.1. Dilemas

Nos últimos anos, vivenciamos com diferentes intensidades os males de uma profunda e persistente crise econômica, política, social, identitária, ideológica, humanitária, cujo primeiro sintoma significativo apareceu, pode-se dizer, nos levantes de junho de 2013. Atravessamos, desde então, uma longa estação de temperatura instável, em que cada hipótese analítica sobre qualquer tema pode ser relegada à insignificância ou ao achincalhe no instante seguinte, tamanho o volume de informação, de notícias decisivas (uma grande quantidade delas falsas ou descontextualizadas, produzidas industrialmente para distribuição em massa nas redes sociais), tamanho o poder delas em produzir tanto reviravoltas quanto paralisias, tamanha a indistinção do papel das diversas personagens no debate público, tamanho o estrago desse conjunto de mudanças na vida privada e na subjetividade das pessoas.

*Cores & Valores* é um grande disco, discursiva, musical e esteticamente bem pensado e realizado, embora seu processo de produção tenha sido demasiado longo. É também uma obra com grande poder de concisão, que buscou retratar seu tempo. Porém, seus versos e sua paisagem sonora singular acabaram ocupando uma posição conflituosa dentro da discografia do grupo, pois, mesmo bem recebido pela crítica especializada, teve, em meio à perplexidade, pouco da adesão do público.

Uma das chaves para observar o álbum é tomá-lo como uma tentativa de retrato da ascensão da classe C, ou, mais precisamente, como um tipo de celebração crítica do

---

<sup>1</sup> Termo utilizado no entendimento do músico e linguista Luiz Tatit, que será explicado mais adiante na análise das canções.

fenômeno. Nesse período, entre 2003 e 2010, com a economia aos bons ventos e uma plataforma de governo de acento social do Partido dos Trabalhadores (PT) no plano federal, uma significativa parcela da população pobre brasileira teve seu poder de consumo material, sua representatividade no discurso oficial e sua possibilidade de mobilidade social (via ensino superior, especialmente) aumentados até um ponto de conflito forte – o que no caso do Brasil, convenhamos, ocorre ao menor sinal.

Para buscar entender o contexto de forma ampliada, é importante pensarmos também na vontade de participação política e social que o Racionais sempre presou. Acaso ou não, a trajetória do grupo forma um interessante arco em que se relacionam no tempo a formação do movimento *hip-hop* em São Paulo e a do arranjo político que estruturou a Nova República a partir da Constituinte de 1987-1988. *Cores & Valores* foi lançado à beira de um precipício, pouco depois dos levantes de junho 2013, sem conseguir captá-los, pouco antes do aprofundamento do caos institucional e econômico que se instalaria no país, sem chance de prevê-lo. O referido arco se encontrava naquele momento com a seguinte configuração: o *rap* brasileiro, por meio de nomes como Criolo e Emicida, estreitando relações com o mercado cultural, abrindo um novo espaço de penetração social para o gênero musical ao diminuir a tensão do embate de classe – *manos* x *playboys* – tão caro ao movimento *hip-hop* dos anos 1990; o arranjo da Nova República sendo posto em cheque pela opinião pública e pela classe política profissional como "velha política". Assim, ao celebrar, mesmo que criticamente, a realização mais sólida do recente período democrático em benefício da população pobre, periférica e majoritariamente negra, o mais importante grupo de *rap* do Brasil não foi compreendido e pela primeira vez pareceu não traduzir os anseios e aspirações a sua volta. Essa espécie de falha na comunicação é o que pretendo utilizar como pergunta-guia, pensando no que talvez ela diga sobre o passado e o presente.

Por essa direção, as questões temáticas e de construção sonora do álbum serão pensadas estabelecendo comparações pontuais com os discos anteriores. No discurso, por exemplo, temos em *Cores & Valores* um flerte controverso com o *funk* ostentação (corrente musical muito popular naquele período) em "Eu compro" e marcantes trocas de perspectiva, como na narrativa sobre a criminalidade vista de dentro – uma marca do Racionais dos anos 1990 –, deslocada do cotidiano e dos dilemas do presidiário comum para a adrenalina de cifras milionárias do tráfico internacional em "C & V finado Neguin". Ainda no campo do discurso, na segunda metade do álbum, outra novidade:

músicas estruturadas de forma mais convencional enaltecem a maturidade, tratando da experiência pessoal dos integrantes com nostalgia e orgulho vitoriosos, casos de "O mal e o bem" e "Quanto vale o *show*". Já na combinação que esse discurso constrói com o som, os longos *raps* com as vozes narrativas trabalhando para o desenvolvimento de histórias lineares com mensagens diretas (com acento de prosa) amparados por arranjos concisos – outra marca do grupo –, dão espaço para as frenéticas vinhetas que abrem o álbum coladas umas nas outras, formando uma espécie de suíte, apresentando códigos de conduta que em um primeiro momento parecem excessivamente crípticos, enterrados em uma mixagem barulhenta, conectada à produção global contemporânea. O grupo manuseia o léxico mirando formas concentradas (com acento de poesia) e os códigos de comunicação *online*, de superinformação em espaço reduzido. Não por acaso, *Cores & Valores* tem a curtíssima duração de 32 minutos.

Por fim, ao tratar ainda do aspecto sonoro, além de explicitar referências nos *samples*, tenciono comentar um pouco mais o tema da forma sonora, minimalista antes, sobrecarregada depois, e o quanto ela ajuda a diferenciar o *rap* brasileiro do norte-americano desde a origem.

## 2.2. Caminhos

Um consenso, ao menos no plano das ideias, diz que os erros da história se repetem por desconhecimento dela, e no Brasil há pouco ou nenhum estímulo consistente para se conhecer e estudar a própria história, relacionar-se com ela e entender as engrenagens que a movem no tempo. Por isso, e de uma maneira particular, vivenciamos retornos acrílicos a discursos gerados em nosso passado arenoso.

A desigualdade material e a exclusão social são violências presentes na estrutura profunda do país a partir das invasões europeias que o "descobriram" no século XVI e muito acentuadas pelo longo período escravista de mais de três séculos e os seus efeitos posteriores. Ainda assim, é raridade que essas questões sejam analisadas e combatidas a partir de um olhar que as entenda em seu contexto específico, cotejadas com nosso lugar no funcionamento do mundo. Pode-se dizer que essa configuração compõem um projeto político implícito herdado do período colonial: manter mentes e olhares da elite letrada do país constantemente hipnotizadas por estímulos culturais e intelectuais externos, às voltas com uma abstrata matemática de sentimento de atraso em relação aos ditos

"centros", cujos moldes teóricos acabam empurrados na marra para fundamentar interpretações sociais, numa gambiarra imobilizadora. Dessa forma, a reflexão histórica e social a partir da própria realidade acaba com pouco prestígio nos referidos meios letrados brasileiros. Afinal, em um país em que o acesso à educação esteve por muito tempo estreitamente conectado a critérios raciais e econômicos, a reflexão a respeito de seus males formadores pede, necessariamente, ver-se neles e assumir responsabilidades com a manutenção deles.

Foi no Brasil da virada dos anos 1960 para os 1970, o período mais abertamente repressivo da ditadura civil-militar (1964-1985), que nasceram e cresceram os integrantes do Racionais MC's: Pedro Paulo Soares Pereira (Mano Brown, 22 de abril de 1970) e Paulo Eduardo Salvador (Ice Blue, 16 de março de 1969) no Capão Redondo, Zona Sul da cidade de São Paulo; Kleber Geraldo Lelis Simões (KL Jay, 10 de agosto de 1969) e Edivaldo Pereira Alves (Edi Rock, 20 de setembro de 1969), no Tucuruvi, Zona Norte da cidade de São Paulo. No Brasil da transição democrática acidentada e do aumento da pobreza e da desigualdade dos anos 1980 e 1990, as chamadas décadas perdidas, foi que eles formaram suas personalidades e convicções. A postura enquanto artistas (de confronto), a relação com o público (horizontal), a proposta de ação política (coletiva) e o resultado estético excepcional da música que produzem faz deles um dos mais significativos nomes da cultura brasileira.

Para tentarmos olhar para todas essas questões, procurei reunir alguma bibliografia das ciências humanas (crítica literária, de arte, política, antropologia, sociologia, história, psicanálise, filosofia), entrevistas do grupo para diversos meios, matérias da imprensa e de *sites*, resenhas, comentários de usuários nas plataformas de *streaming* e um tanto de impressionismo,<sup>2</sup> tentando pôr em pé um panorama histórico razoável que propicie o desenvolvimento das reflexões.

---

<sup>2</sup> No campo da crítica literária, um dos mais autônomos da vida intelectual brasileira, um importante embate estabeleceu lugar de prestígio e constituição. Trata-se, segundo João Cezar de Castro Rocha, em *Crítica literária: em busca do tempo perdido?*, da disputa pública entre Afrânio Coutinho e Álvaro Lins, iniciada em 1948. Coutinho defendia a crítica com método acadêmico oferecida pelos cursos universitários de Letras contra o impressionismo, subjetivo e personalista, que caracterizava a crítica na imprensa, da qual Lins era um dos mais notáveis representantes (ROCHA, 2011). A crítica produzida na academia se impôs. No caso da crítica musical, cuja própria seriedade e conveniência por vezes é questionada, não houve momento de ruptura e as possibilidades de síntese são outras. Até a década de 1990, a maior parte do trato do tema estava atrelado à imprensa e a uma abordagem autodidata e impressionista. Há algumas exceções no tempo (José Ramos Tinhorão, Ana Maria Baiana, José Miguel Wisnik, Luiz Tatit, Hermano Vianna, entre outras) que conseguiam transitar entre os dois ambientes, universidade e jornais. Hoje, tem-se o estabelecimento de um espaço acadêmico mais sólido para a canção, porém, muito mais do que a busca pela embate de perspectivas

Um pequeno parêntese: a ideia do trabalho em si, de analisar um álbum musical como unidade e representante de um período de tempo, traz algo de ambivalente para lidar, afinal, tal produto cultural parece ter sua importância esvaziada gradativamente desde o começo do século XXI, seja pelo retorno do formato *single*, facilitado pela chegada ao mercado das plataformas de *streaming*, seja pela força do amparo do vídeo. Embora ainda guarde prestígio e siga como âncora e régua do desenvolvimento do trabalho de grande parte dos artistas, é senso comum que sua penetração na vida do consumidor médio de música popular, hoje, é muito pequena. Por outro lado, um álbum do Racionais, *Sobrevivendo no inferno* (1997), foi incluído como leitura obrigatória para o vestibular da Unicamp (Universidade Estadual de Campinas). Enquanto *Tropicália ou panis et circenses* (1968), realização coletiva, *Elis & Tom* (1974), de Elis Regina e Tom Jobim, e *Construção* (1971), de Chico Buarque, cumpriram o mesmo papel na UFRGS (Universidade Federal do Rio Grande do Sul), pioneira em dar relevo à canção popular brasileira como integrante do patrimônio literário do Brasil, mostrando que o formato tem, reconfigurados espaço e tipo de valor, uma considerável importância para pensarmos nossos mundos. A chegada à universidade pode significar, também, o fim do ciclo histórico do formato álbum e sua consolidação no debate e na construção dos cânones.

---

de outrora, o esforço parece se direcionar para o aumento desse trânsito e das possibilidades da crítica musical em direção a um público mais amplo.

### 3. 2013: o ano que não terminou

*Fase triste mostra a indignação  
Acúmulo de mágoa, jã, desilusão  
"Somos o que somos"*

*Que aquela treta do passado se torne recente  
"Um preto zica"*



Imagem 1 – Faixa com os dizeres "Vamos repetir Porto Alegre": primeira semana de junho de 2013, em São Paulo.

Fonte: Gabriela Biló, 2013.

Faz parte de qualquer esforço crítico operar recortes, porém, há determinados momentos que são incontornáveis. Para pensarmos as transformações no Brasil da década de 2010 sob qualquer aspecto é necessária a observação da eclosão dos levantes de junho de 2013, surgidos a partir das ações do Movimento Passe Livre (MPL).<sup>3</sup> Seus ecos ainda

<sup>3</sup> A versão mais difundida, inclusive em quase todas as fontes bibliográficas pesquisadas para este trabalho, dá conta de que os protestos iniciaram-se na cidade de São Paulo e ponto final. Foi, de fato, a partir do ritmo do tambor econômico brasileiro que as manifestações cresceram pelo país e uma pluralidade de pautas e bandeiras foram incluídas ou retiradas delas. Sua expansão nacional resultou também de uma ação paradoxal da imprensa do centro do país. O caso do jornal *Folha de S. Paulo* é exemplar: na primeira semana, o editorial do veículo pediu repressão ao que chamou de "grupelho" e "pseudorevolucionário" (RETOMAR..., 2013); porém, na semana seguinte, quando a polícia do estado, sob comando de Geraldo Alckmin, do Partido da Social Democracia Brasileira (PSDB), atendeu à solicitação com a costumeira violência desproporcional, atingindo até mesmo profissionais do jornal, ele passou a descrever os protestos como fenômeno "multifacetado e amplo" contra a classe política em geral (VITÓRIA..., 2013), de certa

têm forte ressonância nos dias de hoje, pois os acontecimentos daquele momento se desdobraram em muitos outros, fazendo com que debates ideológicos a partir de sua perspectiva entrassem no cotidiano brasileiro. 2013 foi um ano nuclear. Seu vigor parece advir justamente de sua potencialidade, da simples ideia de via de expressão possível, que daria, assim, escape para demandas e aspirações de todo tipo, reprimidas ou sub-representadas, em grande medida, pelos mecanismos do arranjo político da Nova República, como veremos. Não há conjuntura política e social que indique a iminência de algo assim, ao menos antes dos algoritmos. Mas olhando agora para essa grande quantidade de dinamite que ninguém mais acreditava possível de acender, tem-se a estranha sensação de que bastava uma faísca qualquer. Outra razão para que 2013 pareça interminável é a equação irresolúvel que foi gerada em meio aos levantes, pois o mesmo impulso que indicava abertura de espaço de expressão para vozes das mais variadas, indicava interdição da possibilidade de diálogo em determinados espaços da vida social. Pode-se dizer, ainda, que cada lado dessa equação retroalimenta a potência dos outros. E talvez por isso tudo o junho de 2013 seja um tema tão controverso, lido de maneiras contrastantes.

Em meio a essa agitação toda, o Racionais estava em estado de resguardo. Há mais de dez anos o grupo não colocava um álbum de músicas inéditas na praça e um descontentamento interno com a própria imagem criada pelo público, pela imprensa e por eles mesmos causava desconforto, como relatou Mano Brown em entrevista ao jornalista André Caramante para a revista *Rolling Stone* (BROWN, 2009). Apesar disso, a agenda de apresentações seguia cheia e ativa. Se admitirmos que há nas análises sobre os levantes uma convergência para o reconhecimento de seu caráter de ruptura, de fim das conciliações, o Racionais é, em música e em postura, desde muito, anticonciliatório por excelência. O mesmo jornalista, costumaz interlocutor, em plena ebulição de junho, tentou sondar a posição do grupo, que se manteve ausente das manifestações; afinal, como ele reflete em seu texto, o que poderia acontecer se, com tamanha capacidade de

---

forma, incitando-os, no que foi acompanhado por todos os demais veículos de imprensa. Porém, poucos meses antes, em março, o Movimento Passe Livre (MPL) havia protagonizado os protestos contra o aumento da tarifa de transporte em Porto Alegre e, surpreendentemente, obtido sucesso na derrubada do ajuste. Os mecanismos de organização e ação política foram ali delineados e a vitória deu régua e compasso para as manifestações subsequentes. O jornal *Zero Hora* caracterizou assim as manifestações na cidade: "[...] têm como características comuns a organização por meio das redes sociais, a maior participação popular, atos de **vandalismo** e a **insistência** (PORTO ALEGRE..., 2013, grifos meus).



mobilização, eles tivessem participado ativamente do processo? Mano Brown respondeu assim:

Tem muita gente com muitos interesses aí [...] O que importa o que o Brown acha? A essa altura? Tá na mão do povo [...] A gente cresceu vendo argentino fazendo panelaço e a gente, Carnaval. Agora, não. Então, é positivo. Deixou dúvidas no ar, mas é positivo. (BROWN, 2013).

Para fins de comparação, em 2015, quando uma das ramificações de 2013 solidificou-se em manifestações massivas contra Dilma Rousseff, KL Jay concedeu entrevista a Ariel Fagundes para a revista *Noize* sendo mais convictamente contra: "Resumindo bem resumida a ideia, é um partido querendo tomar o poder do outro. Não é por um país melhor, não é por uma nação melhor" (JAY, 2015).

Não se trata de uma atitude isolada. A desconfiança com 2013 foi comum a quase todo o espectro político de esquerda do qual, à sua maneira, o Racionais faz parte. Mais ainda, a ausência de protagonismo de artistas e celebridades em geral foi uma marca dos levantes. Diferente de manifestações históricas no Brasil da segunda metade do século XX, como a Passeata dos 100 mil (1968) ou os palanques das Diretas Já (1984), em que adesões e presenças de personalidades midiáticas acabaram icônicas, a imagem símbolo de 2013 é a população anônima tomando as ruas. Independente dos custos ou das razões, é uma marca difícil de contestar, já parte do imaginário coletivo. Por outro lado, as análises conjecturais que buscam desvendar as causas e as consequências dos levantes por meio da reflexão escrita são abundantes, mas sensivelmente desencontradas, mesmo quando observadas dentro de um mesmo campo ideológico, no caso, o democrático e progressista.

### 3.1. Leituras

Um dos primeiros a teorizar sobre o assunto foi o filósofo e cientista social Marcos Nobre, que publicou sua leitura ainda no final de 2013, no último capítulo de *Imobilismo em movimento: da abertura democrática ao governo Dilma*. O autor pontua que, embora manifestações de reivindicação social sejam comuns na história recente do Brasil, o ineditismo dos levantes de junho estava em seu caráter de massa e de amplitude nacional. Indo um pouco além, Nobre arrisca conexões dos levantes brasileiros com outros movimentos pelo mundo que tinham, como ele diz, "o objetivo de aprofundar a

democracia" (NOBRE, 2013, p. 143). O livro apresenta como tema central uma análise do funcionamento do sistema político da Nova República, do arranjo de fundação até o primeiro governo Dilma (2011-2014), detectando nele uma blindagem construída por um modelo de composição de poder que o autor chama de *peemedebismo*, tema que será recuperado logo adiante. Marcos Nobre entende, então, o 2013 como um confronto direto contra essa base do sistema político, que obrigaria a democracia brasileira a trocar de passo e rever os próprios limites de representação. Por consequência, sua conclusão aponta para os levantes como o estopim de um processo contínuo e em constante construção. Para além do brilhantismo de ver tanto de tão perto, faltou ao autor perceber os aspectos não democráticos e as forças destrutivas que operavam ao mesmo tempo e que se articulariam nos anos seguintes.

Também muito próximo dos acontecimentos ou mesmo colado a eles, se pensarmos que na cidade do Rio de Janeiro as manifestações se estenderam com intensidade por todo ano, Paulo Arantes dedicou um capítulo aos levantes em seu impressionante *O novo tempo do mundo*, de 2014. O autor posicionou sua lente de observação nas ações e motivações do MPL e no que elas podiam oferecer ou não de perspectivas para o futuro. Para isso, Arantes acionou como conceitos-chave a insurgência e a profanação. Antes, vale ressaltar que obra diagnóstica, já no título, a existência de um novo relógio civilizatório para o capitalismo global em que, após o esgotamento das possibilidades de expansão do sistema, o modelo de espelhamento centro-periferia se inverteu. Se a ideia de crescimento e impulso inovador perdeu sentido, até mesmo por ilusória, defende o autor, a produção de utopia foi substituída por um estado de emergência permanente. Bem, nessa perspectiva, os levantes de junho de 2013, no recorte das ações contra o aumento da passagem de ônibus, tem um tempo, o agora, e um espaço, o público. O autor vê na insurgência profanatória do MPL a realização de uma utopia real, porque havia nela um objetivo bem específico para alcançar, os vinte centavos. E como os conceitos de insurgência e profanação estão sendo lidos dentro desse novo tempo do mundo, seus horizontes não são mais estruturais ou revolucionários, a nova insurgência profanatória opera por dentro do sistema como colaboradora de sua gestão. Assim, ao profanar a estratégia de não violência, a ação de bloqueio do trânsito para atrapalhar a vida da população e parar a cidade produziu uma vitória social na situação do transporte público, ou seja, "o bloqueio que se volta contra si mesmo para obter o efeito oposto, a imobilização como antecâmara disruptiva da livre circulação"

(ARANTES, 2014, p. 423). Pela forma de ação do MPL, ainda nessa linha, o horizonte de 2013 seria ele mesmo, e seu modelo de ativismo pela participação da população na gestão do governo, a utopia real do agora. Pareceu-me que Paulo Arantes vê o quadro com desgosto. Mas e o restante? Bem, em um primeiro momento, ele descreve os espaços públicos tomados de bandeiras verde e amarelas como o atestado da reconquista desses mesmos espaços, como pedido pela mídia e pela classe média conservadora. São as primeiríssimas manifestações da esquerda que representavam perigo à ordem. Porém, essa pacificação inicial foi ganhando ares perigosos quando grupos de extrema-direita passaram a se organizar. Uma grande parte da população que começava a vivenciar a crise econômica e ideológica crescente estava nas ruas sem direção. Paulo Arantes percebe nessa inflexão a batalha dos anos seguintes, da produção de uma formulação utópica do possível, da emergência, que conquiste essas pessoas. Depois dos levantes, assinala ele, "veremos quem (e como) sairá atrás de seus vinte centavos" (ARANTES, 2014, p. 421).

Um pouco mais adiante, o psicanalista Tales Ab'Sáber argumenta que os levantes surgiram, a princípio, de um embate entre a esquerda e a própria esquerda, de um conflito de posicionamentos entre defender o programa do PT e apontar a precariedade dos serviços básicos nas grandes cidades. Essa formulação está em *Dilma Rousseff e o ódio político* (2015). Ab'Sáber compôs uma trilogia analítica da década de 2010 a partir da figura das últimas pessoas a ocuparem a presidência da República; além do título dedicado a Dilma, temos: *Lulismo, carisma pop e cultura anticrítica* (2010) e *Michel Temer e o fascismo comum* (2018). As três obras formam um conjunto interessante, pois cada uma foi escrita e publicada ao final dos respectivos períodos de poder e apresenta a modulação de tom característica de cada momento. A convicção de **crítica** à esquerda contra a figura de Luiz Inácio Lula da Silva, que o autor descreve como mercadoria pop, passa para a tentativa de **entendimento** de uma explosão de ódio, em que ele acaba produzindo, de certa forma, a defesa de Dilma, e chega ao esforço fragmentado e desiludido de descrever a **sensação** sob Temer. Os levantes de junho de 2013 perpassam direta ou indiretamente os textos. Pode-se dizer que o mundo anticrítico descrito e lamentado por Ab'Sáber em 2010 chegou, passando pelo filtro de esperança e ódio de 2013, ao que podemos chamar hoje de mundo do totalitarismo crítico?

O sociólogo Jessé Souza comenta o fenômeno a partir de uma afinidade forte com o PT. Em *A radiografia do golpe*, de 2016, o autor defende a tese de que foi em junho de 2013, referido como "o ovo da serpente", que se delinearam as forças que derrubariam

Dilma Rousseff do poder em 2016. O autor vê esses três anos como uma articulação única e contínua. Souza argumenta, descrevendo a cobertura da mídia sobre os levantes, fundamentalmente a do Jornal Nacional, da Rede Globo, que as primeiras manifestações convocadas pelo MPL foram tomadas e instrumentalizadas pela manipulação em favor das elites financeiras do país, transformando o PT em símbolo da corrupção e a classe média conservadora em personagem política ativa.

O que é novo, tornando-se um dado decisivo a partir de 2013, é a verdadeira conversão midiática desse ator político conservador normalmente discreto e recluso em 'classe revolucionária' com extraordinária e súbita autoconfiança, podendo exprimir-se nas ruas sem qualquer vergonha ou pejo. Em vez de reclamar a boca pequena, apenas entre amigos, dos rolezinhos dos jovens da periferia de São Paulo, ou do 'populismo petista' com os programas de transferência de renda, ou ainda dos aeroportos, 'com gente sem educação e que fala alto', tornando-os mais parecidos a rodoviárias do que aos antes seletivos aeroportos para uma minoria, essa classe, agora, se torna 'orgulhosa' de si mesmo. (SOUZA, 2016, p. 96).

No que pode ser visto como uma espécie de contraponto, a economista Monica Baumgarten de Bolle publicou, também em 2016, uma obra de caráter mais específico, uma análise negativa (sem nuance) do governo Dilma Rousseff na condução das políticas econômicas. O livro, *Como matar a borboleta azul*, é escrito em ordem cronológica e apresenta 2013 como "um capítulo à parte nos quatro primeiros anos de Dilma" (BOLLE, 2016, p. 163). A autora explica 2013 como uma reação à precariedade dos serviços públicos, sentida diretamente justo pela população que havia ascendido durante os governos do PT. Segundo ela, essa população chegava à classe média e passava a perceber que os ganhos petistas não eram tão sólidos frente à crise que começava a aparecer, resultado direto da má administração de Dilma. Mônica de Bolle argumenta ainda pela desconstrução de outras hipóteses, afirmando que os levantes não indicavam crise de representatividade porque Rousseff foi reeleita e que eles não tinham ligação com outras manifestações pelo mundo por falta de uma crise econômica mais persistente no Brasil. A autora traçou uma linha de análise irreduzível para percorrer, de acento liberal e antipetista, em que 2013 parece muito menos importante do que a este ensaio, mas seu minucioso trabalho de reconstituição dos eventos econômicos funciona como uma boa ferramenta para iluminar aspectos contextuais.

Por sua vez, o sociólogo marxista Ricardo Antunes também atribui o estopim dos levantes à exaustão e ao mal-estar generalizado da população com as condições de vida nos centros urbanos e com os serviços públicos. Contudo, o que há de diferente em sua

análise é a delimitação de um lastro mais longo na raiz dessa insatisfação. Para Antunes, 2013 significou o ponto de saturação dos efeitos de um projeto capitalista financeirizado e global iniciado no Brasil em meados dos anos 1990: o neoliberalismo. O livro em questão, publicado em 2018, se chama *O privilégio da servidão*, e busca analisar os mecanismos que levaram à formação do proletariado de serviços da era digital e o 2013 está na parte conjuntural da análise. Outra novidade é a relação que Ricardo Antunes faz entre os levantes de junho e uma série de outras manifestações e greves setoriais menores nos meses anteriores, procurando dar ao fenômeno um caráter de revolta popular em crescendo. O autor separa os levantes em dois momentos ideológicos claros: de esquerda enquanto centrados nas ações do MPL, de direita quando assumiram postura antipartidária. O segundo momento incluía a ação da mídia, a participação da classe média, de setores conservadores, etc., tornando o movimento heterogêneo, polissêmico e policlassista. Como a gênese argumentativa do livro é insistentemente centrada na relação causal entre o local e o global, o contexto externo – representado pelas manifestações autônomas pelo mundo a partir de 2008 – ganha peso igual ao interno na explicação das razões que levaram aos levantes de junho de 2013.

Singular nesse conjunto de leituras é o livro da filósofa anarquista Camila Jourdan, *2013: memórias e resistências*, publicado em 2018. Em primeiro lugar porque, como indica o título, trata-se de um relato de experiência de seu envolvimento direto nos eventos e da vivência de suas consequências, a prisão junto a um grupo de ativistas, no que ficou conhecido como o processo dos 23.<sup>4</sup> Em segundo, porque a autora não apenas tem consciência de que a narrativa sobre os levantes e seus resultados ainda está em aberto e em disputa, como escreve motivada por isso, preocupada com o significado incerto que eles podem ter para as próximas gerações:

É preciso compreender o que significou 2013, é preciso entender o que estava em jogo naquele momento, pois é algo que diz muito sobre o que ainda está em jogo. Há uma disputa discursiva em andamento sobre seu real significado, e muito do que vivemos hoje está sob o efeito das inquietações e possibilidades abertas pelo inesperado levante popular que tomou o Brasil na época. (JOURDAN, 2018, p. 23).

---

<sup>4</sup> Em 12 de julho de 2014, 23 pessoas foram presas em bloco sob acusação de formação de quadrilha armada, corrupção de menores e organização de ações violentas em protestos no Rio de Janeiro. Era véspera da final da Copa do Mundo de 2014, evento alvo de muitas manifestações subsequentes ao junho de 2013. Um dado curioso é que o filósofo anarquista Mikhail Bakunin (1814-1876), citado por um manifestante em mensagens interceptadas pela polícia, constava nos autos como suspeito (JOURDAN, 2018).

Jourdan escreve a partir de uma convicção ideológica explícita, portanto alguns pontos são deduzíveis, como o distanciamento de forças relacionadas ao Estado, sejam de direita ou de esquerda, e a atenção centrada na participação popular e periférica. Ela destaca também as ações da Frente Independente Popular do Rio de Janeiro (FIP), de composição universitária. Embora não escape de relacionar os levantes com o contexto global, a autora argumenta por uma autonomia do 2013 carioca, desvinculando-o inclusive das ações do MPL em São Paulo.

Um outro caso interessante de se observar, e que sublinha a força nuclear e duradoura de 2013, está na reedição do extenso esforço panorâmico de Lilia Schwarcz e Heloísa Sterling, *Brasil: uma biografia*. A obra, publicada em 2015, trazia em sua conclusão um parágrafo sobre os levantes. As autoras corroboravam o entendimento geral sobre sua autonomia, o ineditismo da forma, assim como viam neles um sinal de desconexão entre a população e os canais tradicionais de representação política com o Estado. Ao mesmo tempo, definiam os levantes como um evento de curta duração, que marcava o encerramento do período de redemocratização do país. Para a segunda edição, de 2018, Schwarcz e Sterling prepararam um pós-escrito em que reviam essa primeira análise radicalmente, ajustando a lente de observação sobre o antes e, especialmente, aprofundando as reflexões sobre o depois de junho de 2013. As autoras defendem que mesmo na aparente convivência de diferentes, que marcou o início dos levantes, já se anunciava "um ativismo de pendor individualista, uma postura intransigente e pautada no ódio, e cada vez menos afeita ao diálogo" (SCHWARCZ; STARLING, 2018, p. 513). A partir de uma perspectiva maior no tempo, as autoras reposicionam 2013 na história, ou biografia, do Brasil.

A última leitura que apresento é a da jornalista Eliane Brum. Em *Brasil: construtor de ruínas*, publicado no final de 2019, a intenção da autora foi comentar as mazelas políticas e sociais brasileiras das duas últimas décadas. Seus longos ensaios na imprensa são conhecidos por buscar a exaustão dos temas que aborda, mas talvez percebendo a impossibilidade de aplicar esse procedimento em um quadro tão extenso, Brum optou por reflexões sem ordem cronológica, selecionando eventos decisivos e relacionando-os. Essa maneira de construir o texto tem um objetivo e um efeito: os elementos do quadro, mesmo os mais díspares, como Lula e Jair Bolsonaro, aparecem emaranhados, todos contribuindo para a construção da "ruína" que vemos agora. Para Eliane Brum, 2013 foi o momento em que todas as cisões ocultas da história do país

vieram à tona, portanto, o antes e o depois passam por ele o tempo todo obrigatoriamente. Conciliação de classe artificial, reações à ascensão da classe C, racismo, rolezinhos, Proposta de Emenda Constitucional (PEC) das domésticas, Belo Monte, 7x1, Lava Jato, *impeachment*, misoginia, Mariana (MG), reformas, eleições de 2018: é um panorama desolador. O 2013, nesse emaranhado, marca não somente o fim do projeto de conciliação de Lula, mas também, em uma constatação valiosa da autora, o fim da possibilidade de uma imagem coesa de Brasil manter-se em pé, em especial, a identidade brasileira construída nas primeiras décadas do século XX – futebol, samba, elogio da mestiçagem, hospitalidade, alegria, etc. – e que seguir adiante sem ela terá efeitos imprevisíveis. "Se há algo que não vira passado facilmente é 2013" (BRUM, 2019, p. 79).

### 3. 2. Heterogêneo, mas com direção

Nota-se nesse conjunto de leituras um crescendo de pessimismo nos poucos anos que separam uma análise da outra. Pode ser um sinal de esgotamento no campo ideológico? Difícil afirmar, mas há certamente um refluxo. Um pouco distante da reflexão teórica, em conversas cotidianas, seja em atos políticos mais graves, seja no ambiente solto dos bares, muito do que ouvi sobre os levantes de junho de 2013 pelos anos seguintes foram restrições com reticências. Em parte, parece que essa confusão de entendimentos pode ter sido um dos elementos que deram ao golpe parlamentar levado a cabo contra Dilma Rousseff em 2016 um ar fatalista.

Do nuclear 2013 emergiram, como comentado anteriormente, muitas e diversas vozes, que passaram a protagonizar os debates ideológicos, especialmente nas redes sociais. Como parte da ascensão da classe C, as cotas raciais e sociais foram um importante impulso para a emergência nas universidades e na sociedade em geral de novas ondas do feminismo e do movimento negro, e mais espaço para as pautas LGBTQIA+. A vida pública, desde então, não escapa dos apontamentos levantados a partir dessas três lentes. Do chamado Brasil profundo, ressurgiu o conservadorismo de extrema-direita, que parecia adormecido,<sup>5</sup> espalhou-se usando os canais da *internet* (especialmente o

---

<sup>5</sup> Embora a permanência por 14 anos de um partido à esquerda no espectro político como o PT possa indicar o contrário, a população brasileira apresenta uma tendência histórica à direita. É o que nos mostra André Singer em *Os sentidos do Lulismo: reforma gradual e pacto conservador* (2010). Mais do que isso, o autor defende que essa tendência se acentua entre os eleitores mais pobres. Em quadro comparativo, apontando as preferências ideológicas dos eleitores entre 1989 e 2010, a esquerda representava entre 19 e 26% e a direita, entre 34 e 41%, restando ainda uma faixa significativa para o centro e o não sabe. Apesar disso,

YouTube) de forma bem sucedida para legitimação de teorias da conspiração e distorções históricas (terraplanismo, nazismo de esquerda, intervenção militar, e por aí vai). Essa corrente desaguou no que chamamos hoje de *Bolsonarismo*.

Os reflexos dos levantes de junho de 2013 também influenciariam em muito a trajetória subsequente do Racionais MC's. O grupo voltaria a aparecer bastante, reafirmando sua postura política em tempos de exasperação da politização, revendo pontos controversos da carreira e afinando o discurso ao novo temperamento do tempo em intervenções públicas e entrevistas surpreendentemente abertas. Outros dois acontecimentos importantes para que essa mudança viesse ocorreram nos anos anteriores. A montagem de um estúdio e quartel-general, a *Casa Azul*, em 2010, com os ganhos de uma campanha publicitária para a empresa norte-americana Nike, em que Jorge Ben e Mano Brown recriaram "Umbabarauma", canção do primeiro, do disco *África Brasil* (1976). A criação da produtora *Boogie Naipe*, em 2012, administrada somente por mulheres, sob comando de Eliane Dias, personalidade fundamental, que passou a gerir a carreira do grupo: uma mudança radical na estrutura organizacional, que ganhou em profissionalismo e diversidade. O lançamento de *Cores & Valores* seria resultado e coroamento desse novo contexto.

---

segundo Singer, prevalece [ainda] a demanda pela intervenção estatal: "os eleitores mais pobres buscariam a redução da desigualdade, da qual teriam consciência, por meio da intervenção direta do Estado, *evitando movimentos sociais que pudessem desestabilizar a ordem*" (SINGER, 2010, p. 58, grifos no original).



#### 4. As décadas perdidas: arranjo político da Nova República e movimento *hip-hop* em São Paulo (1980-1990)

*Corpo negro seminu encontrado no lixão em São Paulo*

*A última a abolir a escravidão*

*Dezembro sangrento, SP, mundo cão promete*

*Nuvens e valas, chuvas de balas em 87*

*“Quanto vale o show”*

*Kl Jay, DJ, Vila Mazzei, que o Jó me apresentou em meados de 83*

*Dançando break a parceria fechou, formou*

*Mais uma dupla de São Paulo se aventurou*

*Então vai, em 90 a cena ficou violenta*

*Brown e Blue com pânico na Zona Sul*

*“O mal e o bem”*

À primeira vista, a sugestão de aproximação entre uma mudança de forma de governo e o florescer de uma manifestação artística pode estimular a formulação de um sem número de diferenças e restrições. Porém, o movimento pretendido aqui é bastante simples e restrito: apontar a coincidência no tempo e o estabelecimento, ao menos, de uma relação de causa e efeito indireta.

Durante ciclos de crescimento econômico ocorridos no Brasil durante o século XX, tanto nos períodos democráticos (República Velha, Getúlio Vargas, JK, Jango) quanto nos ditatoriais (Vargas outra vez e os militares de 1964), nota-se como característica comum a distribuição de renda desigual, ou seja, a produção simultânea de mais riqueza e mais pobreza, de bonança e exclusão. Destaco esse período, o século XX, porque é a partir dele que ocorre a industrialização do Brasil, atrasada e por força estatal, e a conseqüentemente migração em massa do campo para os centros urbanos, agravando a proliferação de vilas e favelas, habitadas pelos que bancavam os ciclos de crescimento com trabalho precarizado, em sua maioria, descendentes de escravizados. Também, porque é um período de aspirações modernas na cultura e no pensamento, das obras de interpretação do Brasil que buscavam refletir sobre a formação e a identidade brasileiras,

ao mesmo tempo que apontavam um modelo civilizatório.<sup>6</sup> Assim, quando o país chegava a uma nova tentativa de abertura democrática, no começo dos anos 1980, tinha-se o seguinte quadro: de um lado, ares ventilados com o fim eminente de uma ditadura que perdurou por duas décadas e com a possibilidade de retorno da livre expressão de anseios sociais pela via política, pela circulação de ideias e pela produção cultural; de outro, o sistema político profissional construindo uma transição confusa, em meio a uma forte recessão econômica, que frustraria a esperança de qualquer mudança.

Retomo, então, alguns pontos para uma síntese. Os integrantes do Racionais MC's, assim como a grande maioria das pessoas envolvidas na articulação do movimento *hip-hop* paulista, nasceram em meio ao período mais repressivo da ditadura, cresceram e solidificaram personalidades nesses anos da transição política e da recessão econômica vivendo nos extremos periféricos da cidade. A Nova República, sedimentada pela Constituinte de 1987-1988, foi criada entre solavancos por mais de uma década e nortearia a política brasileira por, pelo menos, outras três. O movimento *hip-hop* paulista, primeiro por meio do *break* (dança), depois pelo *rap* (música e discurso), propiciou uma tomada de espaço concreta (pontos do centro da cidade) e subjetiva (o imaginário cultural e identitário do país) por uma periferia organizada a partir de pouquíssimos recursos materiais, contando com a força coletiva. Tanto os mecanismos de contenção quanto os de avanço dessa democracia à brasileira de que falamos foram decisivos para o desenvolvimento do *hip-hop* em São Paulo. Tratarei, então, um pouco sobre eles.

#### 4.1. O arranjo político

Entre a formulação do general Ernesto Geisel sobre a tal "distensão lenta, segura e gradual" do regime, em 1976, até a primeira eleição presidencial direta, em 1989, passaram-se tumultuados 14 anos. Esse período de indefinição cria inclusive embaraços para se determinar um marco consensual para o fim da ditadura. A Lei da Anistia (1979),<sup>7</sup> a eleição presidencial indireta de 1985, a promulgação da Constituição em 1988 e a já citada eleição presidencial direta de 1989 parecem os mais concretos, sendo o dito "fim",

---

<sup>6</sup> Entre os livros publicados na primeira metade do século XX com esse perfil, que hoje são clássicos em suas áreas, estão: *Casa-grande & senzala* (1933), de Gilberto Freyre, *Raízes do Brasil* (1936), de Sérgio Buarque de Holanda, *Formação do Brasil contemporâneo* (1942), de Caio Prado Júnior e *Formação da literatura brasileira: momentos decisivos* (1959), de Antonio Candido.

<sup>7</sup> Disponível em: [http://www.planalto.gov.br/ccivil\\_03/leis/l6683.htm](http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/leis/l6683.htm). Acesso em: 22 mar. 2021.

talvez, a somatória desses eventos. Mas é importante frisar que a participação das Forças Armadas na política brasileira não acabou assim por completo, recolheu-se lentamente no decorrer dos anos sem nunca sair totalmente de cena. Essa sombra foi, sem dúvida, determinante na formação do novo arranjo político democrático.

Em um importante artigo para as ciências políticas, intitulado *Presidencialismo de coalizão: o dilema institucional brasileiro* (1988), o sociólogo Sérgio Abranches analisa, no calor dos acontecimentos, a formação desse arranjo à luz da Constituinte e da ação partidária daqueles anos. Em um primeiro movimento, partindo da consciência do longo lastro de assimetrias sociais no Brasil e da ideia de espelhamento entre corpo social e arranjo político, o autor procura comparar, observando os elementos básicos do regime de representação partidária republicano, o que se propunha aqui naquele momento com o que ocorria nas mais estáveis democracias ocidentais – a saber: o regime eleitoral, a estrutura do parlamento, o número de partidos e a forma. Na observação generalista dos elementos, o autor não encontra grandes desvios, argumentando que, assim como nos demais países estudados, a democracia brasileira funcionava com representação proporcional (vota-se, antes de tudo, no partido), bicameralismo (Câmara dos Deputados e Senado Federal) e multipartidarismo. Os dois contrastes singulares que ele encontra no arranjo da Nova República estão: primeiro, na necessária formação de coalizões partidárias sem alinhamento programático utilizadas na fase eleitoral e na composição do Executivo, fomentando fragmentação ideológica no Legislativo; segundo, na adoção do sistema presidencialista, pois, segundo o sociólogo, não existia "nas liberais-democracias mais estáveis, um só exemplo de associação entre representação proporcional, multipartidarismo e presidencialismo (ABRANCHES, 1987, p. 19). Para essa composição de elementos da estrutura de poder no Brasil, de equilíbrio instável baseado em consensos parciais, o autor deu o nome de "presidencialismo de coalizão". Trazendo, finalmente, para efeitos mais diretos sobre a população em geral, que nos interessa em especial, tem-se uma armadilha. Havendo na ordem social uma grande heterogeneidade econômica, política e cultural em todos os níveis da estrutura (produção, distribuição de renda, composição e disposição de classes) e no arranjo político a necessidade de um alinhamento artificial, é inevitável que parte substancial das demandas da população por melhorias – ainda mais reprimidas em períodos autoritários – acabem em um segundo plano, sem risco de abalos nas instáveis bases da coalizão. Parte dessas demandas foram maleavelmente alocadas na Constituição de 1988, dependentes de gatilhos de ação.

Volto ao livro *Imobilismo em movimento*, de Marcos Nobre. Como vimos anteriormente, ele chama esse arranjo político da Nova República de *peemedebismo*, entendendo que o manejo de poder dentro de sua estrutura está relacionado à força de veto no interior de gabinetes e no apagamento de antagonismos. O termo refere-se ao Partido do Movimento Democrático Brasileiro (PMDB) – antes MDB, agora MDB de novo –, mas não se aplica, claro, exclusivamente a ele. A denominação se justifica porque, durante os anos 1980, a condução do processo de abertura política foi feita predominantemente por esse partido. Para se ter ideia do tamanho da coisa, nas eleições gerais de 1986, o partido elegeu 22 governadores, obteve hegemonia absoluta na Câmara e no Senado, além de já ter colocado de forma indireta José Sarney na presidência da República (1985-1990). O PMDB era o único partido legal durante a ditadura civil-militar, além da Aliança Renovadora Nacional (Arena), o partido dos militares. Não havia nele um projeto ou base ideológica precisa, sendo mais o resultado da união ocasional contra uma força inimiga comum. Dessa forma, não surpreende que um arranjo político costurado a partir dessa maneira de construir alianças, que se fez hegemônica à medida que outros partidos e forças representativas foram aderindo a ela, assimile sua face, sua falta de projeto de fôlego e compromisso. A referida força de veto no interior de gabinetes manteria reprimidas as demandas de diferentes extratos da sociedade que emergiram com a abertura política, em uma distensão de conflitos arbitrária.

Em *Brasil: uma biografia*, a Nova República é referida como “um projeto de transição ambíguo, que incluía uma solução política conservadora e uma alternativa de mudança conciliatória” (SCHWARCZ; STARLING, 2018, p. 486-487). Assim, a combinação do crescimento econômico propiciado por um Estado autoritário (o chamado “milagre econômico brasileiro”)<sup>8</sup> com o acúmulo de décadas de modernidade seletiva, passando pelo gargalo estreito forjado pelo processo de criação do arranjo político da Nova República, contribuiu em muito para o agravamento da desigualdade e da exclusão dentro do projeto político implícito, com maior concentração de renda e número de pessoas pobres vivendo em condições precárias nas periferias urbanas, como comenta o cientista político André Singer:

---

<sup>8</sup> Resultado da política econômica da ditadura militar, foi um período (entre 1967 e 1973) que aliou crescimento econômico e aumento da concentração de renda significativos, achatamento dos salários da população trabalhadora mais pobre, resultando em posterior explosão da dívida externa e descontrole inflacionário (PRADO; EARP, 2007).

O fim do 'milagre', a crise da dívida externa e a introdução do receituário neoliberal de 1980 e 1990, repuseram com vigor o problema da sobrepopulação trabalhadora superempobrecida permanente. Primeiro, a estagnação da economia e, depois, o combate à inflação por meio das importações produziram explosão de desemprego, jogando parcela do proletariado formado na época do milagre de volta à precariedade do subproletariado [...], o que favoreceu a constituição do crime organizado nas zonas metropolitanas. (SINGER, 2010, p. 20).

As décadas de 1980 e 1990 ficaram conhecidas como as décadas perdidas. Em um primeiro sentido, pelo que acabo de descrever, um período marcado por baixo ou nenhum crescimento econômico, pela falência do desenvolvimentismo autoritário da ditadura, pelas turbulências da mudança de forma de governo, somado ao descompasso entre as políticas neoliberais e a globalização que apareciam no horizonte (externo) como panaceia e a aplicação delas em um país como o Brasil, onde as condições mínimas de vida ainda eram (são) privilégio. Em um outro sentido, o simbólico, as décadas de 1980 e 1990 podem ser chamadas de perdidas porque foram o cenário para uma geração que chegou à vida adulta, em sua maioria, com poucas ferramentas de expressão, recém-saída de um tempo de repressão e silêncios, vinda de um ensino precário ou inacessível, despolitizada, desinformada, com poucos horizontes de desenvolvimento pessoal, mas ainda assim bombardeada pela publicidade, pelo incentivo ao consumo e a sensação de atraso. Nesse quadro, torna-se plausível o controverso argumento de adesão ao crime organizado como uma saída possível para muitos jovens.

## **4.2. O movimento *hip-hop***

A criminalidade é tratada de maneira ambivalente pelo Racionais MC's, tanto nos versos de seus *raps* quanto em entrevistas. É o que comenta o antropólogo Ricardo Teperman em *Se liga no som: as transformações do rap no Brasil* (2015), enumerando alguns momentos dessa relação, como os elogios de Mano Brown a um membro do Primeiro Comando da Capital (PCC), versos que dizem "muitas vezes não tem jeito, a solução é roubar" ("Hey boy") e "Hoje eu sou ladrão, Artigo 157, as cachorra me amam, os playboys se derretem" ("Eu sou 157"), além dos vários embates com a polícia nas apresentações no decorrer dos anos. Em outros momentos, o Racionais apontou para direções diferentes, como o "diga não a violência e as drogas", mensagem escrita na capa de *Escolha seu caminho* (1992), o lema "descanse seu gatilho" ("Fórmula mágica da

paz"), ou as longas falas de palco de Mano Brown. A contradição surge como método e motor. O Racionais faz uso de diferentes vozes narrativas em um mesmo *rap*, o que algumas vezes provoca confusão entre endosso e crítica, mas certamente nunca há recriminação. Em grande medida, trata-se de escolha pela alteridade, por evitar o julgamento moral de alguém visto como igual, vítima de um mesmo processo excludente, que pode ser um amigo, um parente. Mas também, trata-se de usar o estereótipo da criminalidade a favor, como um elemento intimidador. Na origem do *hip-hop* paulista, nos anos 1980, houve uma disputa de narrativas envolvendo a postura dos participantes frente à criminalidade.

No livro *Acorda hip-hop!*, uma história do movimento ricamente tensionada por depoimentos que se contradizem, Sergio José de Machado Leal, o DJ TR, relata o surgimento da chamada "Geração Malcolm-X", na qual ele inclui o Racionais, que promoveu um racha em 1988, deslocando os *rappers* do então tradicional ponto de encontro da estação de metrô São Bento<sup>9</sup> para a Praça Franklin Roosevelt (ambas na região central da cidade). Essa geração levaria o movimento em direção à ação política pelo enfrentamento, dando ênfase ao discurso, voltando o olhar para as bases do movimento negro. Mas nem todos os participantes aprovavam a mudança, como o grafiteiro Bad em depoimento ao livro:

Tinha um programa chamado *Documento Especial*, que só tinha matérias polêmicas falando das desgraças do submundo [...] Daí esse programa foi fazer uma entrevista com a gente, só que a gente se ofendeu: 'pô, lá só aparece bandidagem, tráfico de drogas, então, estão associando a gente com esse lado!' [...] todo mundo, **influenciado pelo rap**, achou que seria uma maravilha, porque seria bandidagem [...] Todo mundo se fantasiou de bandido e fez a entrevista. (LEAL, 2007, p. 158, grifos meus).

Ao dizer que alguém agia "influenciado pelo rap", Bad passa a ideia de que havia tensões entre os frequentadores da São Bento, pessoas identificadas com os diferentes elementos da cultura *hip-hop*: dança (*b-boy*), som (DJ), desenho (grafite) e verso (MC).

Diferente do que aconteceu nos EUA, onde o movimento se desenvolveu de maneira razoavelmente conjunta, inclusive com um elemento promovendo a existência do outro, no Brasil sua origem ocorreu de maneira fragmentada, tendo suas raízes nos

---

<sup>9</sup> Se o movimento *hip-hop* brasileiro não nasceu em São Paulo, ao menos são suas articulações nessa cidade as mais documentadas. A estação São Bento, por oferecer estrutura necessária e segurança, se estabeleceu como o principal lugar de confluência, especialmente, de *b-boys*, mas também de grafiteiros e *rappers* nos primórdios do movimento, em 1985, onde conviviam, após negociações, com jovens de outras culturas urbanas, como os *punks* e os skatistas (LEAL, 2007).

lendários bailes *black* de meados da década de 1970. Nesse período, equipes de som como a Zimbabwe e a Chic Show promoviam festas gigantes para até 20 mil pessoas ao som de samba-rock, *funk* e *soul*, e apresentações de nomes como Jorge Ben, Gilberto Gil e Tim Maia (TEPERMAN, 2015). Foi a partir da enorme popularidade dessas festas e do surgimento de figuras como Nelson Triunfo, precursor pernambucano que fundou o grupo de dança Funk & Cia., que floresceu a febre pelo *break*; depois, os primeiros *b-boys*, que formavam grupos e se reuniam no centro da cidade para batalhas de dança por volta de 1983 (LEAL, 2007). Edi Rock e KL Jay formaram uma dessas duplas de *b-boys*. Mano Brown e Ice Blue chegaram a frequentar a São Bento, mas rapidamente aderiram ao racha geracional, como relata Mano Brown:

Eu comecei a achar que deveria ter mais preto no movimento [...] e não havia muitos. Eu e o Blue, a gente sempre teve essa visão: nós temos que ter um lugar que só vai colar quem é mesmo, e aí na Roosevelt começou a favela em peso a colar, porque aí já não era tanto o hip-hop, mas o rap! Tinha o break [...] O rap passou a ter mais destaque, eu acho, pela própria forma de se expressar. O rap, ele tem a voz! Tem a música a serviço dele! Ele entra na sua casa sem pedir licença, coisa que as outras práticas do hip-hop não tem. São artes caladas! A dança, o muro pintado, são de igual valor, mas não tem como você negar que rap é música [...] o pessoal do hip-hop já não entendia e criou até uma rivalidade. (LEAL, 2007, p. 156).

O depoimento mostra que, mesmo antes da formação do Racionais, delimitava-se já uma postura de princípios inegociáveis, pois os encontros na São Bento podem ser vistos como mais festivos e receptivos e, em alguma medida, até conciliatórios. O sucesso do *break* na TV e a efervescência estética e sonora cosmopolita do movimento na São Bento atraíram pessoas de outras realidades e geraram inusitadas parcerias musicais, como Nasi e André Jung, do grupo Ira!, produzindo as primeiras músicas de Thaíde e DJ Hum (TEPERMAN, 2015).

Esse segundo momento do *hip-hop* paulista, mais politizado, coincide justamente com a realização da Constituinte de 1987-1988. Veja a situação: enquanto a classe política profissional negociava nos gabinetes o impedimento das demandas que ela mesma organizava em leis, a periferia se reunia para se informar e agir sem mais esperar algo do Estado – de onde menos se espera, daí é que não sai nada.<sup>10</sup> Ou seja, é do interior do processo de exclusão política e material gerada pelo esfacelamento do projeto moderno e urbano de Brasil – das aspirações ilustradas dos anos 1920 até os radicalmente desiguais

---

<sup>10</sup> Frase atribuída a Aparício Fernando de Brinkerhoff Torelly, o humorista gaúcho conhecido como Barão de Itararé (1895-1971).

anos 1990 – que surge a dicção singular do Racionais MC's. Assim entende o professor, poeta e cancionista Guto Leite. Como parte de um projeto de analisar as relações entre processo social, Estado, mercado, formas políticas e estéticas, o autor se pergunta, em *Dos tropicais aos racionais: premeditando o brete*, como desse contexto de falência do projeto modernista

[...] nasce uma dicção **sem interesse algum na cordialidade**, para quem a ruína é o pressuposto do canto e cujo horizonte foi antes o da manutenção da sobrevivência do que o da distribuição enganosamente equalitária das riquezas nacionais das quais já se considera apartada. (LEITE, 2018, p. 159, grifos meus).

É uma questão de fundo cuja formulação de resposta está em construção. Porém, além do aspecto de ruptura e negação indicado no próprio questionamento, podemos pensar a respeito da penetração social e da eficácia dessa dicção. Ainda segundo Guto Leite (2018), ela é convite à ação, dos seus e, indiretamente, dos sensíveis à opressão denunciada, funcionando como negação de proposições ideológicas como a meritocracia, o empreendedorismo, a democracia racial e a própria democracia em um sentido geral, pela descrença na possibilidade de resolver as assimetrias sociais por meio dela.

Na contramão da relação difícil entre o *hip-hop* e o Estado, a gestão de Luiza Erundina (1989-1992) na prefeitura de São Paulo, pelo PT, teria grande relevância positiva para o movimento. Como relata Ricardo Teperman, a partir das conversas e articulações que aconteciam na Praça Roosevelt surgiram as primeiras posses brasileiras,<sup>11</sup> o Sindicato Negro e a Aliança Negra – a segunda delas realizava seus encontros nas dependências de uma escola da rede municipal (até o fim da gestão Erundina, quando foram proibidos). Ainda mais significativa foi a criação do projeto RAPensando a Educação, em que a Secretaria da Educação de São Paulo convidava representantes do movimento *hip-hop* para dar palestras sobre drogas, racismo e violência policial em várias escolas da cidade – o Racionais MC's participou (TEPERMAN, 2015).

---

<sup>11</sup> As posses "[...] são coletivos que reúnem DJs, breakers, grafiteiros ou simplesmente pessoas interessadas em rap e hip-hop para ações como shows, festas, campanhas de solidariedade, oficinas sobre os elementos do hip-hop, discussões e debates" (TEPERMEN, 2015, p. 39).



## 5. Pretos no topo: discurso coletivo e genuinamente nacional?

*Efeito colateral que o seu sistema fez.*

"Capítulo 4, versículo 3"



Imagem 2 – Matéria da revista *ShowBizz*.  
Fonte: arquivo do autor, 1998.

O ano de 1997 marca a chegada em definitivo do Racionais MC's ao topo do mercado cultural e ao imaginário brasileiro. Eles chegaram rompendo com práticas estabelecidas do meio, gerando polêmicas, incompreensões e causando desconfortos, intitulado-se "os quatro pretos mais perigosos do Brasil". Com o lançamento de *Sobrevivendo no inferno*, de estimadas 1,5 milhões de cópias vendidas por meio de distribuição independente, tornou-se impossível ignorá-los. Das práticas estabelecidas, o grupo continuava se negando a aparecer na televisão (em especial, na Rede Globo) e a conceder entrevistas. Mesmo recebendo os acenos de praxe, também não confraternizava nem trocava confetes com a ala mais prestigiada da MPB. Diante das atenções do sucesso e da fama, mantinham cenho franzido e posição de ataque. Tratava-se de uma ação de ruptura inédita com a estrutura cultural do Brasil. Um momento exemplar que mostra a força dessa ruptura foi a apresentação e o embate público com Carlinhos Brown no Video

Music Brasil (VMB),<sup>12</sup> premiação da MTV Brasil, em agosto de 1998. Na ocasião, dois entendimentos políticos sobre a posição das pessoas negras na cultura e na sociedade brasileira foram tensionados espontaneamente, o elogio da miscigenação e o confronto identitário, gerando cobertura e debates na imprensa em geral, não apenas em publicações dedicadas à música.

Guto Leite comenta a fissura provocada pela dicção e a postura do Racionais na costura produzida, centralmente, pelos movimentos da Bossa Nova (a "contradição sem conflito", na formulação de Walter Garcia) e do Tropicalismo (a "conciliação com conflito", na formulação de Leite):

[...] cada indício de sofisticação [do grupo] surge para nós como índice de fracasso social e, complementarmente, cada sinal de precariedade, em chave trocada, nos soa como avanço, 'dispensando o auxílio dos poderosos', não

---

<sup>12</sup> O artista baiano Carlinhos Brown, em ascensão pela sua bem recebida estreia na carreira solo, com *Alfagamabetizado* (1996), era o apresentador da premiação naquele ano. Não poderia haver maior contraste entre os dois Browns: Carlinhos vestia um conjunto de vinil vermelho ornado com plumas pretas, enquanto Mano e seus companheiros vestiam sóbrias roupas pretas e brancas com bonés. O Racionais recebeu o prêmio pela votação dos telespectadores, considerado o mais importante, porém, no momento dos agradecimentos, enquanto KL Jay proferia um combativo discurso de agradecimento, foi interrompido pelo baiano recitando os versos de um canto do bloco afro Ilê Ayê, "Sou personificado pelo fenômeno da natureza", que festeja a transformação do Pelourinho em ponto turístico da cidade de Salvador (BA). Carlinhos, exaltado, performava de forma provocativa, como se lançando o canto sobre eles. Se houve provocações prévias no palco ou nos bastidores, as versões são controversas. KL Jay ignorou a intervenção e com um curto "como eu ia dizendo" completou sua fala. Ali estava posto, pela aparição do Racionais, um embate ideológico complexo em uma emissora de entretenimento jovem. Carlinhos Brown, oriundo do movimento que gerou a *axé music* – um rótulo pejorativo criado pela imprensa do eixo Rio-São Paulo para designar esse gênero musical, também de inclinação política –, representava a defesa da integração racial e, ao mesmo tempo, a exaltação do orgulho negro: uma espécie de revolução social festiva e utópica proposta pelo carnaval baiano. Enquanto o Racionais representava o oposto, a crítica inegociável contra essa conciliação, contra a miscigenação gentil de interpretação gilbertofreyriana. De acordo com a revista *ShowBizz*, KL Jay teria dito em entrevista: "Ele defende a miscigenação porque tem dinheiro e vende disco, mas os irmãos dele vivem na miséria". Carlinhos Brown reiterou sua visão, segundo a mesma publicação: "Penso que se alguém se olha como negro, vira um estrangeiro na sociedade. Se olhar como miscigenado, vira parte do todo e pode brigar pela melhoria de um jeito mais leve. Não podemos perder a doçura." A matéria da revista faz questão de comentar, ainda, que cinco dias após o incidente, o Racionais MC's participou de um comício do PT na cidade de Jandira, em São Paulo (SCARAMUZZO, 1998).

pagando pedágio para o sucesso, retirando o véu de que nos valem para justificar a emancipação individual desligada da emancipação coletiva. (LEITE, 2018, p. 162-163).

Por caminho paralelo, a psicanalista Maria Rita Kehl busca enfatizar o caráter coletivo do movimento *hip-hop* brasileiro em seu ensaio *Radicais, raciais, racionais*, de 1999, e o quanto de novidade representava o Racionais como fenômeno de massas operando fora da lógica do mercado cultural.

Para eles, a questão do reconhecimento e da inclusão não se resolve através da ascensão oferecida pela lógica do mercado, segundo a qual dois ou três indivíduos excepcionais são tolerados por seu talento e podem mesmo se destacar de sua origem miserável, ser investidos narcisicamente pelo *star system* e se oferecer como objetos de adoração, de identificação e de consolo para a grande massa de fãs, que sonham individualmente com a sorte de um dia também virarem exceção. [...] A força dos grupos de rap não vem de sua capacidade de excluir, de colocar-se acima da massa e produzir fascínio, inveja. Vem de seu poder de inclusão, da insistência na igualdade entre artistas e público, todos negros, todos de origem pobre, todos vítimas da mesma discriminação e da mesma escassez de oportunidades. (KEHL, 1999, p. 96).

A autora escreveu o texto depois de participar de um comício do PT no Dia do Trabalhador, motivada por entender um novo público que se juntava à militância tradicional do partido naquele evento: os jovens da periferia de São Paulo. Eles estavam lá, especialmente, para assistir ao *show* do Racionais MC's e de outros grupos de *rap*. Para Maria Rita Kehl, o mais intrigante é seu funcionamento igualitário, sendo o tratamento de "mano" a chave para definir o sentimento percebido entre o público e os artistas, de pertencimento a uma fratria de relações horizontais. O Racionais fala da vida concreta porque é a única opção politicamente produtiva. O grupo não confunde, ainda segundo a psicanalista, autonomia crítica com arbitrariedade de referências, por isso não há espaço para delírios de autossuficiência. Os integrantes pensam a partir de uma reflexão sobre a própria história e "do pertencimento a um lugar e uma coletividade que [...] recorta um campo a partir de onde o sujeito pode falar, dificultando o escape na direção de fantasias de adesão a fórmulas imaginárias de aliciamento ou de consolação" (KEHL, 1999, p. 98). O trabalho de simbolizar o real depende da criação de uma linguagem coletiva, a possibilidade de escape narcísico existe apenas na opção pelo crime, completa a autora. Em chave aproximada, Walter Garcia comenta, no ensaio *Elementos para a crítica da estética dos Racionais MC's*: "[...] o rap mobiliza de tal forma o público que não é difícil sentir uma ação coletiva, em potência, que visa à subversão da herança de desigualdade econômica e de segregação social" (GARCIA, 2013, p. 101).

Comentei anteriormente sobre uma diferença entre as origens do movimento *hip-hop* nos EUA, com os elementos da cultura razoavelmente unidos apoiando-se, e no Brasil, de fragmentação e desencontros. Mas além dessa, existem outras diferenças, de alcance comercial, de postura e relacionadas à forma estética. Afinal, em que lugar está o Racionais na música brasileira?

A determinação de originalidade de uma manifestação cultural ou intelectual no Brasil envolve delicadas questões de fundo. As diferenças em relação ao que se produz fora do país, no caso do *hip-hop*, não vêm de ação deliberada ou proposição consciente e organizada, como, por exemplo, no projeto modernista do manifesto antropofágico, que percebia e pensava a nossa precariedade invertendo o protagonismo na deglutição do que é estrangeiro (ANDRADE, 2017). Muito menos resulta da recorrente busca pelo que é genuinamente nacional subtraindo elementos exteriores, gesto dissecado por aquele que muito dedica esforços no entendimento desse tema, o crítico literário Roberto Schwarz. Para ele, a inconveniência de insistir na dicotomia originalidade (nacional) e imitação (estrangeira) – sendo a segunda inevitável e a hierarquia entre as duas um problema falso –, e na resolução do impasse por meio da autocorreção pelas classes dominantes esconde o problema real, "pois concentra a crítica na relação entre elite e modelo, quando o ponto decisivo está na segregação dos pobres, excluídos do universo da cultura contemporânea" (SCHWARZ, 1987, p. 47). Na própria discussão sobre a produção artística do país, a população pobre, predominantemente negra, também é segregada, e essa segregação interdita o avanço do debate sobre a constituição da cultura brasileira.

No início de sua trajetória, o Racionais MC's tinham como duas das principais matrizes para suas posições políticas e artísticas o ativista Malcolm X e o grupo de *rap* nova-iorquino Public Enemy, para quem chegaram a abrir uma apresentação em 1988. Interessa em especial a relação com o segundo, por ser também um coletivo proveniente do movimento *hip-hop*. Como em muitas esferas brasileiras, a cartilha do *rap* vem do exterior. Pode-se, então, perguntar: por que o resultado estético é sempre tão distinto?

Em um primeiro momento, há o mais óbvio: as disparidades materiais objetivas entre os países e as localidades. Afinal, é preciso dizer o óbvio, o Long Island e o Capão Redondo são mundos díspares. Quando Edi Rock defende as aproximações em "Periferia é periferia (em qualquer lugar)", em *Sobrevivendo no inferno*, pensando nos traços que unem, como o racismo e a exclusão social, precisa contornar o fato de que as condições brasileiras, em geral, são sensivelmente mais precárias e os horizontes mais estreitos. Na

produção musical, essa diferença material podia ser percebida, até meados dos anos 1990, pela sensação de descompasso, quando tendências culturais e comportamentais, inovações técnicas e tecnológicas chegavam no Brasil anos depois de surgir nos centros econômicos.

A soma desses dois dilemas, a sombra da dicotomia nacional/estrangeiro e a exclusão e a escassez material objetiva, gera ainda dois caminhos distintos para o "ser brasileiro". Primeiro, o da fuga. O desejo alienado de ser e estar outro, tentando usar um rosto alheio como espelho. Dizendo de outra forma, o desejo de estar no mesmo tempo dos ditos centros econômicos e culturais sem as condições ao redor para isso, aconchegando-se, assim, na negação. Resultando, na vida civil, em frustração; na produção intelectual, em paralisia; na cultura, em decalque: o Pestana de Machado de Assis lido por José Miguel Wisnik.<sup>13</sup>

O crítico de arte Rodrigo Naves, em seu importante ensaio *A forma difícil*, de 1996, formula uma hipótese produtiva, que pode ser entendida como descrição de um segundo caminho. A texto nasceu de uma tentativa de interpretação das artes plásticas brasileiras. Contudo, na impossibilidade de estabelecer características e entendimentos partindo de alinhamentos com escolas e linhas teóricas, o autor buscou identificar traços comuns na atenta observação de artistas díspares no tempo e nas intenções,<sup>14</sup> destacados não por harmonizarem com o todo, mas por dividirem um procedimento particular e, presumivelmente, inconsciente. Segundo Naves, ao contrário da grande maioria da produção de arte internacional, de caráter prospectivo, definido e forte, uma característica da produção brasileira em geral residiria em suspender a definição da "forma" usando traços inseguros, figuras disformes, sutilezas, cores infantis, todos esses elementos tematizando memórias, um anticapitalismo doce, a convivência sem confronto ou descontinuidade, numa espécie de espelhamento da organização social aparente. Nessa descrição, é possível identificar relação com uma significativa parcela do nosso universo

---

<sup>13</sup> Partindo de uma leitura do conto "Um homem célebre", de Machado de Assis, José Miguel Wisnik escreveu o ensaio "Machado maxixe", em que reflete sobre a formação da cultura brasileira. Pestana, a personagem principal do conto, é um músico que vive uma aflição: "[...] célebre nos saraus, salões, bailes e ruas do Rio de Janeiro por suas composições irresistivelmente dançantes, esconde-se dos rumores à sua volta num quarto povoado de ícones da grande música européia, mergulha nas sonatas do classicismo vienense, prepara-se para o supremo salto criativo, e, quando dá por si, é o autor de mais uma inelutável e saltitante polca" (WISNIK, 2008, p. 7).

<sup>14</sup> Os artistas analisados por Rodrigo Naves em *A forma difícil* são: Jean-Baptiste Debret (1768-1848), Almeida Júnior (1850-1899), Alberto da Veiga Guignard (1896-1962), Lasar Segall (1889-1957), Amilcar de Castro (1920-2002), Mira Schendel (1919-1988).

cancional, especialmente aquela produzida pelo estrato social letrado. O autor segue assim:

No entanto, de maneira menos marcante mas persistente, a indecisão social que alimenta essas formas tímidas tem proporcionado também uma tendência contrária, do maior interesse. O travo que caracteriza essa dinâmica social descompassada é incorporado formalmente em algumas obras, que revelam em sua estrutura o movimento dúbio e arrastado de uma sociedade atravessada por descompassos e ambiguidades. (NAVES, 1996, p. 29).

O resultado estético dessa tendência contrária que incorpora o descompasso social é o que o autor chama de "forma difícil". Um procedimento aplicado às obras que, mesmo de maneira instável, insiste no traço forte, deixa sobressair na forma o desejo de cisão, realizando-o em terreno hostil. Referindo-se às obras analisadas, Naves explica que não foi "[...] por petição de princípio que se tentou evitar [...] a sobreposição de um esquema teórico aos trabalhos individuais" (NAVES, 1996, p. 15). Ou seja, não é um simples desejo de buscar na análise de minúcias uma singularidade, mas porque não há como sustentar por muito tempo a associação direta de escolas e teorias exteriores com o conjunto do que se produz no país. Na tentativa de acompanhar as emissões exteriores, o gesto artístico pode, então, se realizar pela diluição amena ou pela força um tanto intuitiva e convicta dessa forma difícil. De certo modo, a forma estética do Racionais MC's é da insistência, contra a precariedade material, contra a posição periférica, a força criativa é contra a ausência.

Voltando ao modelo de inspiração inicial do Racionais, o Public Enemy é notório por ser uma usina sonora ruidosa, as músicas são resultado de bricolagens e sobreposições conduzidas por sujeitos de aparência extravagante, multicolorida, com elementos paramilitares. Nada mais distante do Racionais MC's dos 1990, que apresentava uma austeridade radical, enfatizando o discurso, sem cores, sem festa. Na aparência, sobriedade: preto, branco, bonés. Walter Garcia comenta em seu ensaio de 2004, *Ouvindo Racionais MC's*, que "enquanto as letras [do grupo] são complexas, longas e detalhadas, o acompanhamento musical é concentrado e reiterativo, alterando-se mais pela supressão que pelo acréscimo de elementos (GARCIA, 2004, p. 176). Ainda assim, comenta o autor no mesmo texto, para quem ouve a música sem compartilhar diretamente da experiência há a possibilidade da dança. Isso porque, embora haja nas composições do grupo a concordância entre os acentos da voz e os tempos do compasso na maior parte do tempo, não é incomum "a voz acentuar entre dois tempos, contra a métrica do compasso, [...] um

aparente contra-senso habitual na música brasileira e, portanto, fácil de ser aceito pelo nosso corpo [...]" (GARCIA, 2004, p. 170).

Por seu vez, o *site* AllMusic, em rara resenha de *Sobrevivendo no inferno* em inglês, reclama da impossibilidade de se refugiar nos *grooves* do álbum, que são descritos como minimalistas e letárgicos e, também, da longa duração das músicas. Ao fim, destaca a faixa "Em qual mentira vou acreditar", que pela natureza dançante poderia bancar a penetração internacional do Racionais contra as limitações da língua. Fora o supremacismo cultural no trato, a resenha ajuda a ver a paisagem sonora do grupo a partir de um corpo de fora, que não "aceita" a música facilmente.<sup>15</sup>

Insistindo um pouco mais na comparação entre os dois coletivos, há ainda a importante questão do discurso. O crítico inglês Simon Reynolds descreveu assim o conjunto dos versos do Public Enemy em uma resenha do álbum *Fear of a black planet*, em 1990:

Nos últimos três anos, o Public Enemy produziu a tentativa mais esforçada de pegar a fúria incipiente e a rebeldia sônica do rap e usá-la para fins políticos. [...] O Public Enemy teve êxito ao substituir o 'eu' ditatorial do rap pelo 'nós' do discurso político, mas ao fazê-lo acabou coletivizando a paranoia intrínseca do rap. O resultado é conhecido por todos: ilusões de grandeza e um desagradável surto de teorias conspiratórias. (REYNOLDS, 2006, p. 61).

Embora tenha as colagens sonoras do grupo em alta conta, o crítico segue esmiuçando o conteúdo discursivo das faixas, comentando suas emissões misóginas e homofóbicas. A misoginia é elemento presente no trabalho do Racionais – logo adiante nos deteremos nesse aspecto. Já a homofobia, salvo engano, não é elemento explícito do discurso, embora o reforço insistente em certa ideia normativa de masculinidade frequentemente a contemple. Todavia, para além do aspecto sonoro, rebeldia sônica contra forma difícil, o contraste mais significativo entre eles está em outro ponto. Embora o esforço de direcionar o discurso do *rap* para a política de emancipação coletiva seja inspiração declarada e os aproxime, o Racionais em sua música jamais lida com paranoia, ilusões de grandeza ou teorias conspiratórias. As narrativas do grupo paulista têm os pés fincados no chão, vêm da vivência real, compartilhada e verificável.

---

<sup>15</sup> SNOWDEN, Don. Racionais MC's: sobrevivendo no inferno. **AllMusic**, 12 dez. 2000. Disponível em: <https://www.allmusic.com/album/sobrevivendo-no-inferno-mw0000439760>. Acesso em: 10 out. 2021.

O Public Enemy parece até ingênuo em comparação com o que viria no decorrer da década de 1990 no *rap* norte-americano. Com o subgênero *gangsta* à frente, iria se tornar gigantesco e predominante dentro da indústria cultural global, movimentando cifras bilionárias, com temática narcisista, discurso de emancipação individual, de ostentação material, postura arrogante dos artistas. Ao mesmo tempo, uma corrente alternativa do gênero firmaria laços com o *jazz* e com a vanguarda experimental. Enfim, tantos e variados passos em direções contrárias.

Em 2002, o Racionais MC's lançaria um álbum duplo intitulado *Nada como um dia após o outro dia*. A obra, mesmo um tanto irregular, traria canções importantes que ampliariam o alcance do discurso e aumentariam o fascínio do público, como "Negro drama" e "Vida loka II". Nos versos, uma nova visão do grupo em relação ao dinheiro e à ideia de ascensão social. A sonoridade mais abrangente, massuda, dançante, apontava um caminho diferente daquele que eles mesmos haviam percorrido nos anos 1990 para a geração que chegava ao século XXI no Brasil. O fato de eles terem chegado ao topo sem qualquer concessão, mantendo um compromisso retilíneo com seus princípios e com seu público, aumentou em muito a credibilidade do discurso.



## 6. O temperamento do tempo: ascensão da classe C e reação conservadora

*Se o que todos almejam é patrimônio e riqueza*

*Pro favela é proeza ostentar a nobreza*

“Eu compro”

*Nova era, os preto têm que chegar*

*Tem que ser assim, têm que chegar, porque não?*

*Vida loka original, dos barracos de pau*

*Percebeu que o vil metal só não quer quem morreu, morou meu?*

“Você me deve”

O fenômeno conhecido como ascensão da classe C engloba um quadro amplo de mudanças econômicas, políticas e sociais que ocorreram, principalmente, entre 2003 e 2010 durante os dois mandatos de Luís Inácio Lula da Silva (PT) na presidência da república. A sua face mais notável é a inclusão pelo consumo, porém, fazem parte do fenômeno gestos significativos que miravam um resultado de médio prazo, tanto os objetivos, como o estímulo à implementação das ações afirmativas nas universidades, cotas sociais e raciais, quanto subjetivos, como as campanhas publicitárias e discursos do então presidente que colocavam as camadas populares e suas marcas identitárias como protagonistas. De certo modo, o próprio fato de um ex-metalúrgico com pouco ensino formal, da linhagem "Silva", estar no centro do poder já era um importante ingrediente nesse contexto.

Para ilustrar, a ascensão da classe C em números: de acordo com pesquisa da Fundação Getúlio Vargas (FVG), 29 milhões de pessoas entraram na classe média,<sup>16</sup> elevando sua proporção para 50,5% da população; o crescimento anual da renda dos mais pobres foi de 6,79% (NERI, 2010); a economista Mônica de Bolle assinala que os salários das famílias de classe média e dos mais pobres subiram mais de 50% em termos reais, descontando a inflação (BOLLE, 2016); segundo pesquisa do instituto Data Popular citado em matéria da *BBC News Brasil*, houve crescimento de sete vezes no consumo da

---

<sup>16</sup> Pelos critérios utilizados na pesquisa da FVG para a divisão de classes, a classe C abarcaria renda entre R\$ 1.064 e R\$ 4.561, nos valores da época (FGV, 2010).

classe C, fazendo-a representar 41,35% do gastos totais da população, isoladamente a classe que mais consumia no período (FELLETT, 2010).

Como visto anteriormente, o Racionais, assim como o *rap* de São Paulo em geral, têm uma ligação histórica com o PT e seu trabalho de base nas periferias, que se não é de militância partidária propriamente dita é ao menos de compartilhamento de trincheira, de busca por fins semelhantes. O "povo" ou "público" de ambos é idealmente parecido,<sup>17</sup> embora a periferia cantada pelo grupo nos anos 1990 ainda estivesse em busca da condição de dignidade mínima que os trabalhadores braçais assalariados que ajudaram afundar o partido conquistaram no final dos 1970. Nos dois casos, trata-se de experiências urbanas em centros de produção de riqueza e desigualdade, dentro do capitalismo periférico brasileiro, a partir da perspectiva da margem.

Portanto, se em relação as levantes de junho de 2013 o Racionais pareceu um tanto reticente e indeciso, a ascensão da classe C é um fenômeno que lhe diz respeito diretamente: as melhorias materiais e subjetivas contemplaram pessoas a sua volta, muitas dessas melhorias eram demandas expressas em seus versos e vinham associadas ainda a uma política de reparação histórica antirracista. *Cores & Valores* está olhando diretamente para esse fenômeno. Tomaz Amorim Izabel, pesquisador em teoria literária e literatura comparada, analisando o álbum em artigo para a revista *Fórum*, o considera de fato "a encarnação artística do projeto político do PT desde 2002. É o representante das contradições produzidas pelo projeto de inclusão social via consumo" (IZABEL, 2017).

Além disso, o disco, ao mesmo tempo que encarna e celebra a ascensão da classe C, mantém a posição de guerra permanente e a desconfiança, talvez intuindo, pela experiência, que essa vitória não ficaria sem revide.

---

<sup>17</sup> "A explicação para que a inclusão de 29 milhões de brasileiros no governo Lula tenha se dado principalmente pela via do consumo é complexa. Pelo menos uma parte dela, contudo, pode ser localizada no desejo Lula. No que significa para um operário ascender na escala social. Lula não é o sertanejo de relação íntima com o sertão, entendido aqui como natureza e cultura. Mas, sim, o movimento de transição de um mundo que é passado para um outro que é futuro. Lula é filho de uma família de retirantes da seca que queria primeiro fugir da fome, depois subir na vida pelo ingresso na fábrica, pela via do "progresso" e da industrialização. Vencer na vida no mundo do outro, apropriando-se dele e tornando-o seu pelo acesso aos seus signos. É esse universo de sentidos que Lula compreende e com o qual dialoga, como nenhum outro político da história do país. E é principalmente para estes pobres que seu governo significou inclusão ou ascensão social" (BRUM, 2019, p. 20).

## 6.1. Da ponte pra lá

Todos os grandes centros urbanos brasileiros apresentam dentro de sua estrutura espaços de simulacro de formas de vida. A partir de modelos assimilados de países desenvolvidos, especialmente via dominação cultural, pode-se vivenciar experiências estéticas e comportamentais, como se a pessoa estivesse em uma cidade europeia ou norte-americana ideal, permitidas por uma condição de classe e pelas "placas transparentes" ou materiais, pela organização social referenciada por forças civis e estatais. Uma variante radical dessa concepção está no modelo brasileiro de condomínio.

Para o psicanalista Christian Dunker, no entendimento do que ele chama de "lógica do condomínio", como uma forma de vida e uma aspiração, estão os limites de uma topologia da segregação brasileira. O autor investiga, em *Mal-estar, sofrimento e sintoma* (2015), a administração da tensão social brasileira de um lado e do outro dos muros, enquanto busca revisar e posicionar em chave propositiva a história da psicanálise no Brasil em relação com as teses sobre a identidade nacional. Como não poderia deixar de ser, nos conta o autor, a retórica publicitária dos primeiros condomínios brasileiros, nos anos 1970, trazia elementos importados de equivalentes norte-americanos, mas enquanto nestes havia, nos primórdios, a promessa de "uma comunidade racialmente integrada", aqui prometia-se a resolução dos problemas cruciais da classe média: segurança e acesso a serviços (DUNKER, 2015, p. 49). A lógica do condomínio é a da proteção contra o inimigo, simulacro onde as diferenças de classe são "resolvidas" pela demarcação de espaços (elevadores, banheiros, entradas e saídas "sociais" e de "serviço").

Em uma cena do DVD *1000 trutas 1000 tretas*, lançado pelo Racionais em 2006, Mano Brown caminha à noite com amigos por um bairro nobre de São Paulo enquanto fala sobre as câmeras de segurança no alto dos muros, que acompanham os movimentos deles, e sobre as "placas transparentes" que estão ali para impedi-los de entrar objetiva e simbolicamente naquele espaço. "Mas imagina se vêm mil?", questiona ele.

Mais do que um exemplo da nossa tendência à imitação e ao decalque, a lógica do condomínio parece melhor representar a ojeriza que pessoas de melhor condição social sentem pelas mais pobres no país. Uma ojeriza em partilhar com elas, mesmo que parcialmente, os símbolos estéticos e comportamentais que caracterizam o que genericamente se entende por "ser brasileiro". Se a lógica do condomínio de Dunker pode ser entendida como uma forma de vida e uma aspiração, o que alguém que olha o mundo

por essa lente deve ter sentido ao ver uma razoável quantidade de pessoas de "outros lugares" ocupando ostensivamente seus espaços antes privativos, como aeroportos, *shoppings* e universidades? Foi um *show* de horrores a reação à ascensão da classe C.

Na imprensa escrita, poucos relatos foram tão desarmados e exemplares em demonstrar esse desconforto quanto o da jornalista Danuza Leão. Em sua coluna na *Folha de S. Paulo*, ela descreveu a si e aos seus como verdadeiras crianças que se satisfazem somente com a posse de objetos ou com a fruição de experiências que sejam exclusivas. Sem qualquer sinal de constrangimento, ela descreve seu sentimento de classe:

As viagens, por exemplo: já se foi o tempo em que ir a Paris era só para alguns; hoje, ninguém quer ouvir o relato da subida do Nilo, do passeio de balão pelo deserto ou ver as fotos da viagem – e se for o vídeo, pior ainda – de quem foi às muralhas da China. Ir a Nova York ver os musicais da Broadway já teve sua graça, mas, por R\$ 50 mensais, o porteiro do prédio também pode ir, então qual a graça? Enfrentar 12 horas de avião para chegar a Paris, entrar nas perfumarias que dão 40% de desconto, com vendedoras falando português e onde você só encontra brasileiros – não é melhor ficar por aqui mesmo? (LEÃO, 2012).

Danuza ainda produziria outra coluna de igual tom e intenção ao comentar a PEC das domésticas. Nela, argumentava que a proposta era falha e que a garantia de direitos trabalhistas para as empregadas domésticas geraria desemprego: seria bem melhor ficar como estava (LEÃO, 2013).

Mesmo em ambientes insuspeitos, como setores da esquerda intelectualizada, predomina ares negativos quando o assunto é a ascensão da classe C e seu aspecto de inclusão pelo consumo. De certa forma, é compreensível que, mesmo bem-intencionadas, pessoas do estrato social médio e alto não se sensibilizem com o valor simbólico, de autoestima e de bem-estar que possa ter a aquisição, pela primeira vez na vida, em um país tão desigual, de um aparelho de televisão menos defasado, uma geladeira nova ou um carro popular – um bem que até pouco tempo era retratado na publicidade como parte da identidade do país. Tomaz Amorim Izabel nos traz um comentário sobre o tema:

A esquerda, branca e negra, tenta disfarçar o mal-estar ou a discordância com esta crença de que o dinheiro, por si só, possa corrigir esta versão da luta de classes em que raça e classe se igualam. [...] Mas o Racionais não se comove por este mal-estar, pelo nojo de dinheiro de uma certa esquerda pequeno burguesa. (Falar abertamente de valores sempre foi interdito, como deselegância, pelos valores tradicionais...). Nojo que é privilégio de quem o tem e pode viver, na convicção de uma inocência ou pureza, sem pensar muito nele. (IZABEL, 2017).

A partir de um outro ponto de observação, André Singer, em *Os sentidos do Lulismo*, de 2012, procura posicionar a ascensão da classe C como parte de um projeto político e social mais amplo e sólido, resultado da combinação de transferência de renda direta aos muito pobres via programa Bolsa Família, de um plano organizado de aumento real do salário mínimo e do incentivo ao consumo pela isenção de impostos e crédito facilitado. O sucesso dessa combinação, segundo Singer, operou uma importante mudança na configuração da polarização política brasileira a partir da eleição presidencial de 2006. No lugar do choque entre esquerda e direita, Lula teria modificado os polos dessa disputa para o choque entre pobres e ricos, trocando, ele mesmo, sua base de apoio: antes a classe média letrada, especialmente do Sul e Sudeste, agora o subproletariado, especialmente do Norte e Nordeste (antes base histórica de políticos conservadores de direita). A síntese dessa forma de manejar o jogo político e ideológico é o que o autor chamou de *Lulismo*.

A singularidade das classes no Brasil consiste no peso do subproletariado, cuja origem se deve procurar na escravidão, que ao longo do século XX não consegue incorporar-se à condição proletária, reproduzindo massa miserável permanente e regionalmente concentrada. (SINGER, 2010, p. 21).

## 6.2. Cotas raciais

Na introdução à "Capítulo 4, Versículo 3", de *Sobrevivendo no inferno*, o produtor cultural Primo Preto cita uma série de estatísticas desoladoras resultantes do racismo estrutural brasileiro, entre elas, que apenas 2% dos alunos das universidades brasileiras eram negros.<sup>18</sup> Ao final do período que que trato aqui por ascensão da classe C, essa porcentagem havia crescido para pouco menos de 9% (PASSARINHO, 2012), um percentual de crescimento grande, mas de um ponto de partida muito pequeno. Ambos os dados estão no Censo do Ensino Superior, realizado pelo Instituto Nacional de Estudos e Pesquisas Educacionais (Inep) considerando jovens entre 18 e 24 anos. Esse crescimento advém do incremento das políticas públicas de ação afirmativa, segundo conclusão do estudo de Amélia Artes e Arlene Martinez Ricoldi (2015). As autoras, porém, centraram

---

<sup>18</sup> Em artigo para o *Literatura RS*, Guto Leite afirma que as demais estatísticas, sobre violência policial e morte violenta sofridas por jovens negros, permanecem inalteradas: "as práticas de extermínio da população negra de periferia no Brasil seguem inaceitavelmente no mesmo patamar – negros representam 71% das vítimas de homicídio no país; um jovem negro morre a cada 23 minutos" (LEITE, 2019).

sua análise em dados do Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística (IBGE) – no entendimento do órgão, a categoria social negro seria a somatória de pessoas que se declaram pretas ou pardas.<sup>19</sup> Além da maior abrangência, tanto na classificação racial quanto na etariedade, pois sem restrição de idade, Artes e Ricoldi justificam a escolha por verificarem uma alta taxa de não resposta para o quesito cor/raça na pesquisa do Inep. Assim, teríamos, seguindo os critérios do IBGE, uma expansão de 19,5% para 35,3% da porcentagem de alunos negros nas universidades do ano de 2000 para o de 2010 (ARTES; RICOLDI, 2015). Qual seja o critério, a curva é ascendente.

As cotas sociais e raciais também foram tema de debate agressivo na arena pública brasileira. Principalmente a partir da Lei nº 12.711, de agosto de 2012,<sup>20</sup> que tornou a oferta de vagas para cotistas nas universidades públicas, antes espontânea, obrigatória. Parecia ser preciso, naquele momento, aderir a um dos lados convictamente, contra ou a favor, quem optou por ponderações de qualquer natureza acabou alvo de ambos. A presença e ação da juventude negra que ingressou na universidade pública já provocou mudanças no panorama acadêmico, sensivelmente mais diverso em temática e abordagem. Potencialmente provocará mudanças ainda mais profundas quando acessar posições de decisão e docência, podendo assim influir nas escolhas bibliográficas e nos planos dos cursos, bem como na construção contínua dos cânones. Segundo o IBGE, pretos e pardos se tornaram a maioria dos alunos na universidade pública em 2018 (50,3%), porém, no corpo docente a participação ainda é tímida (16,4%).<sup>21</sup>

### 6.3. Raíz e Nutella

Em paralelo, uma mudança ideológica acontecia no mundo, no temperamento do tempo. Conceitos como o individualismo, a crença na ordenação de classes sociais pela meritocracia e pelo impulso empreendedor e o embate entre gerações não são novos, mas

---

<sup>19</sup> Comparando os censos do IBGE de 2000 e 2010, nota-se um grande aumento na proporção de pessoas que se declaram negras, alterando a participação de 44,6% para 50,9% da população total do Brasil, o que pode ser explicado pela maior conscientização e orgulho em assumir a identidade (ARTES; RICOLDI, 2015).

<sup>20</sup> Disponível em: [http://www.planalto.gov.br/ccivil\\_03/\\_ato2011-2014/2012/lei/112711.htm](http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/_ato2011-2014/2012/lei/112711.htm). Acesso em: 10 out. 2021.

<sup>21</sup> BERMÚDEZ, Ana Carla. N° de alunos negros na universidade explode; entre docentes ainda é tímida. UOL, São Paulo, 5 out. 2020. Educação. Disponível em: <https://educacao.uol.com.br/noticias/2020/10/05/n-de-alunos-negros-na-universidade-explode-entre-docentes-alta-e-timida.htm>. Acesso em: 10 out. 2021.

é novidade a releitura deles em chave radical que ganhou força nos anos 2010, um tipo de liberalismo utópico, em uma unidade sólida norteando diferentes campos da vida com adesão em massa, incluindo mesmo fatias sociais à esquerda, tocadas por um discurso centrado na força do "eu" nesse tempo em que nem se especula opções revolucionárias fora dos valores e possibilidades do capitalismo. Esse fenômeno, por demais amplo, precisaria de um universo próprio de referências para ser discutido de maneira razoável, o que não é possível fazer neste trabalho. Tentarei, então, comentar alguns dos efeitos dessa mudança que possam ajudar no entendimento de *Cores & Valores*.

Quando se admite a existência de uma "nova escola", em qualquer área, se aceita por consequência a existência de uma "velha escola". É nesses termos dicotômicos que Ricardo Teperman discute os novos dilemas que o *rap* brasileiro precisou enfrentar no começo do século XXI. Como aponta o autor, o maior acesso à educação e a bens de consumo (computador, celular, *internet*), resultado das transformações que ocorreram no país, são aspectos que diferenciam as duas escolas, além de uma maior "desenvoltura no trato com a mídia e o desembaraço com as noções de 'carreira' e 'mercado' [...]" (TEPERMAN, 2015, p. 124).

Seguindo por essa linha, a socióloga Daniela Vieira dos Santos discute, em artigo de 2018, o novo lugar social do *rap* no Brasil a partir de 2000 analisando a trajetória do artista e ativista Emicida. A autora não se furta de caracterizá-lo no texto como um empresário-artista, citando como exemplos dessa condição o próprio planejamento e condução de sua carreira, a participação em campanhas publicitárias vinculadas a conglomerados econômicos, a fundação de uma marca multimídia que participou da São Paulo Fashion Week, a inclusão de seu nome em uma lista da revista Forbes de empresários influentes e as entrevistas e manifestos em que ele recorre sem embaraços ao discurso de buscar sonhos e ascensão pelo esforço individual, independente da condição social (SANTOS, 2018).

No mesmo período, outro importante integrante dessa nova escola, o cantor e MC Criolo, despontava no mercado descumprindo mais um padrão comportamental da velha escola em dois gestos: produzir um vídeo em que faz uma versão de "Cálice", de Chico Buarque e Gilberto Gil; subir ao palco do VMB de 2011 ao lado de Caetano Veloso. Sua performance, de gestual contido e voz doce, destoavam do estereótipo dos antigos MC's (TEPERMAN, 2015). Chico Buarque acolheu a homenagem cantando parte dos versos de Criolo em suas apresentações de 2011. Além de empreendedorismo, das boas relações

com o mercado e com o meio artístico, não há na obra desses dois MC's e da nova escola do *rap* em geral marcas importantes da paisagem sonora do Racionais: rajadas de tiros, armas engatilhando, ruídos, sirenes e a aspereza constante nas vozes – elementos ameaçadores que em *Cores & Valores* ganharam ainda maior relevo.

Volto ao artigo de Daniela Vieira dos Santos, pois há dois outros pontos produtivos para este ensaio. No primeiro deles, a autora assinala que parte da mudança de percepção sobre o *rap* no Brasil, antes sinal de mau gosto e ligado à violência, deve-se em muito aos resultados das políticas de ação afirmativa nas universidades, que propiciaram o surgimento de um novo público e de uma nova sensibilidade sobre a negritude no país. No segundo, ela defende que um fator decisivo para a realização das ambições de gerenciamento de carreira da nova escola foi o uso do computador e da *internet* para produção e divulgação inicial dos trabalhos, sem intermédio de gravadoras e do aparato de comunicação tradicional (SANTOS, 2018).

O que nos leva até uma outra manifestação cultural relevante para entendermos *Cores & Valores*, criada e desenvolvida por artistas ainda mais jovens, também por meio da *internet*, totalmente fora da trilha do mercado cultural convencional, o *funk* ostentação. Em pesquisa sobre a configuração dessa vertente, publicada em 2014, o sociólogo Alexandre Barbosa Pereira compartilhou suas impressões ao frequentar os espaços onde tocava a música, analisando suas letras e o quanto refletiam do comportamento desses jovens. Segundo o autor, o *funk* ostentação é uma manifestação da periferia da cidade de São Paulo, seu viés centralmente consumista vem de uma releitura do *funk* carioca, especialmente da vertente chamada proibidão. A proximidade geográfica, acredito, influenciou na assimilação de alguns de seus procedimentos pelo Racionais em *Cores & Valores*. Bem, mas qual seria a diferença entre o *funk* ostentação paulista e o *funk* proibidão carioca? Para o sociólogo, havia no *funk* ostentação "a diminuição radical das referências diretas à criminalidade, por um lado, e, por outro, a adoção constante e intensa da temática do consumo e das marcas" (PEREIRA, 2014). Assim, segue o autor, ele foi melhor acolhido, mesmo em alguns programas de televisão, como um tipo de "*funk* do bem" e seus vídeos para o YouTube como modelos de realização, assistidos por milhões de pessoas, com destaque para duas produtoras: TV Funk e Kondzilla.

Como se vê, a *internet* é personagem importante na determinação desse temperamento do tempo, na emergência de um individualismo totalitário, no aumento da sensação de velocidade dos acontecimentos e da rivalidade geracional, na inversão de



polos de poder da informação e no abalo do modelo predominante do mercado da cultura. Na relação entre ideologia e *internet*, parece que foi há séculos que Gilberto Gil, então ministro da Cultura (2003-2008), pautava os debates sobre acesso livre à rede ou que intelectuais independentes atuavam na "blogosfera" (espaço de interconexão de *blogs*), dando a entender que o futuro guardava um mundo mais plural no campo das ideias. Contrariando esse momento de otimismo, nos anos seguintes, quando as chamadas redes sociais popularizaram-se a ponto de serem vistas como sinônimos de *internet*, foram setores da extrema-direita que souberam instrumentalizar esses canais de comunicação, trazendo à tona embates sem sentido contra conspirações comunistas, revisões históricas esdrúxulas e a exaltação de valores de fundo do Brasil escravocrata, dando ao conservadorismo mais violento renovados lemas de orgulho.

O Racionais MC's estava atento a essas movimentações. Em 2015, por exemplo, na já referida entrevista de KL Jay para a revista *Noize*, ele justificou a demora de 12 anos para lançar um álbum de inéditas assim: "Estávamos nos atualizando com o mundo, que deu uma mudada, musicalmente falando, mas não só na música. O comportamento do mundo deu uma mudada. Então, estávamos esperando, analisando essa mudança geral que teve" (JAY, 2015). Enfatizando, logo adiante, que a luta do grupo continuava, porém aperfeiçoada de acordo com esses novos tempos:

A luta é por ter dinheiro porque o dinheiro faz as coisas acontecerem, com o dinheiro você pode fazer muitas coisas boas acontecerem com muitas pessoas, você pode ajudar sua cultura, sua música, você pode ajudar a estruturar sua família. A luta é por estar no topo, sim. Ter um prédio alto no meio dos demais e que esse prédio não caia, tenha uma estrutura forte. É muita coisa, se eu for responder sobre luta, não é 'uma' luta, é um contexto, entendeu? É lutar por você, pela sua família, por um mundo melhor, mais justo, mais honesto. É uma luta pela afronta ao Sistema que sempre quis controlar você e os demais, entendeu? (JAY, 2015).

Como poderia operar o discurso coletivo do Racionais MC's nesse novo contexto?

## 7. O silêncio que precede a explosão

*Ela manda, ela pode, ela é quem faz.  
Ela é funk, ela é samba, ela é mais, mais, mais  
"Mulher elétrica"*

O Racionais MC's passou 12 anos em silêncio fonográfico, ao menos no que diz respeito a um trabalho completo de canções inéditas. Com o mundo político e social sempre entrelaçado, foi esse o mesmo período da relativa calma do PT no governo federal. Desse período, destacarei alguns eventos.

O disco *Nada como um dia após o outro dia* (2002) havia solidificado a reputação do grupo, deixando-os em um lugar especial na cena *hip-hop* brasileira. Em seus versos abria-se espaço para também falar em dinheiro e consumo: de um lado, mantendo a dimensão coletiva, a festividade com os seus na fartura, como em "1 por amor, 2 por dinheiro" (Se o dinheiro constar eu não gasto sozinho [...] / Dinheiro no bolso e Deus no coração / Família unida, champanhe pros irmão); de outro, "Vida loka II", debatendo suas contradições, trazendo o desejo de consumo (Imagina nós de Audi ou de Citroen / Indo aqui, indo ali / Só pam, de vai e vem), a satisfação de sua realização (Na loja de tênis o olhar do parceiro feliz / De poder comprar o azul, o vermelho / O balcão, o espelho / O estoque, a modelo, não importa), e o confronto entre a busca por simplicidade, em espaço idílico, e os valores da realidade objetiva (Às vezes eu acho que todo preto como eu / Só quer um terreno no mato, só seu / Sem luxo, descalço, nadar num riacho / Sem fome, pegando as frutas no cacho / Aí truta, é o que eu acho / Quero também / Mas em São Paulo / Deus é uma nota de cem). Os procedimentos, tanto discursivos quanto sonoros, de *Sobrevivendo no inferno* são tão radicais que pode-se dizer que a influência, tanto discursiva quanto sonora, de *Nada como um dia após o outro dia* no rap brasileiro dos anos seguintes é mais facilmente perceptível. O álbum apresentava inflexões que a "nova escola" tomava por afirmações. Talvez o auge, ou ao menos sua representação palpável, da relação simbiótica artista-público no caso do Racionais esteja em *Mil tretas, mil trutas*, registro dos *shows* desse período, disponibilizado em áudio e vídeo em 2006.

No ano seguinte, o Racionais seria novamente notícia nacional por conta de um violento tumulto provocado pelo embate entre a polícia e seu público durante a apresentação no evento Virada Cultural, em São Paulo, na Praça da Sé. Embate entendido

como um eufemismo midiático para a desigualdade de forças entre o armamento, proteção e permissão do Estado dos policiais e as pedras disponíveis na rua de jovens, em meio a correria de familiares e crianças. O fato teria contribuído para o recolhimento do grupo, já que muitos espaços fecharam suas portas a eles devido à repercussão negativa. Em contraponto, a inusitada amizade com o político Eduardo Suplicy (PT) rendeu ao Racionais um novo tipo de visibilidade, quando o então senador interpretou versos de "O homem na estrada" (canção de *Raio-X Brasil*) no plenário, em sessão que discutia a questão da maioria penal.<sup>22</sup>

Em 2009, Mano Brown concederia uma entrevista divisora de águas, já mencionada aqui, para a revista *Rolling Stone*, em que aparece na capa sozinho. Nela, o *rapper* se mostrava incomodado com a imagem construída sobre o grupo, sobre sua conduta, sobre música, e prometia rupturas radicais:

O Racionais parece ter uma cartilha a seguir e não fomos nós que a escrevemos. Foi a opinião pública. Somos reféns das palavras, mas não posso ser refém de nada, nem do rap. Vamos quebrar. Aquele Mano Brown virou sistema viciado, uma estátua óbvia demais. Pergunta tal coisa que ele vai responder tal coisa. Eu estava mapeado e rastreado. [...] Não vou mais traçar retrato de lugar nenhum para ninguém. Muito menos para os ricos. Eu não vou mais mapear minha quebrada para os caras. Não vou lavar roupa suja para eles ouvirem. (BROWN, 2009).

Entre os temas, a matéria tratava da intensa atuação na promoção, produção e fortalecimento de laços com as diversas cenas de *rap* no Brasil realizada pelo grupo, especialmente, por meio de seu selo Cosa Nostra. Comentava, também, as crescentes polêmicas envolvendo a nova postura dos integrantes, como na compilação de novos nomes da cena organizada por Mano Brown e Ice Blue sob encomenda para a empresa Nike, cujo cachê foi reinvestido em mais produções.

Durante a escrita da reportagem, *Cores e Valores* estava em plena construção, e até mesmo Roberto Carlos era citado como inspiração para o que viria a ser "Quanto vale o *show*". A faixa título estava sendo composta pela colagem de colaborações de parceiros da cena *hip-hop*, porque cores e valores, explicava Brown, é a noção de cada um. Comentando o trecho escrito por Edgar Vida Loka (que aparentemente não chegou à versão final), ele refletia sobre uma mudança que estaria acontecendo na comunicação

---

<sup>22</sup> SUPPLY late, atira e arranca gargalhadas na CCJ. **Congresso em Foco**, 26 abr. 2007. Disponível em: <https://congressoemfoco.uol.com.br/especial/noticias/suplicy-late-atira-e-arranca-gargalhadas-na-ccj/>. Acesso em: 10 out. 2021.

lírca do gênero: "Ele fala de preto no piloto, mas não precisou falar do racismo, já deu para entender. [...] É aqui que o rap mudou. Às vezes, o subentendido é mais forte do que a letra em si, direta" (BROWN, 2009).

No palco do VMB de 2012, 14 anos depois do incidente com Carlinhos Brown, o Racionais apresentou partes da suíte de abertura de *Cores & Valores* ao vivo, com arranjos já bem próximos do que se escutaria no álbum, mas em ordem diferente e com umas poucas alterações nos versos. No mesmo evento, tocaram duas canções do bom trabalho solo de Edi Rock, *Contra nós ninguém será*, lançado em 2013. Embora orientado para o rap, o álbum repleto de refrãos aposta na mistura de gêneros musicais dançantes e muitas participações, como Seu Jorge, Marcelo Falcão, Flora Matos, Emicida, entre outras. Canções avulsas que iam aparecendo não escapavam de polêmicas, como a panfletária "Mil faces de um homem leal (Marighella)" e "Mulher elétrica", um charme hiperfestivo para a pista de dança, exaltando o protagonismo de uma mulher (que acabaria compondo o primeiro trabalho solo de Mano Brown, *Boogie Naipe*, em 2016).

Eliane Dias, companheira de Mano Brown e prima de Ice Blue, construiu uma sólida carreira como advogada e ativista política, na assessoria do mandato da sambista Leci Brandão como deputada estadual pelo Partido Comunista do Brasil (PCdoB) e na coordenação do SOS Racismo, grupo que trata de assuntos relacionados aos negros na Assembleia Legislativa de São Paulo. Com essas credenciais, ela se tornou a empresária do Racionais em 2012. Como fica entendido em matéria da jornalista Lia Hama para a revista TPM, foi Eliane Dias quem profissionalizou a estrutura do grupo, acelerou o lançamento de *Cores & Valores*, criou um canal oficial no YouTube, além de organizar uma turnê de celebração de 25 anos, agendar apresentações em casas de *shows* mais caras e colocar mulheres cantoras e DJs na abertura (HAMA, 2015).

## 8. Códigos de conduta, ostentação, nostalgia, antirracismo e, ainda, luta coletiva



Imagem 3 – Capa de *Cores & Valores*.  
Fonte: Rui Mendes, 2014.

A representação por quais cores e o relevo a quais valores norteiam essa obra do Racionais MC's? Como vimos até aqui, o novo álbum foi maturado por um longo tempo, buscando representar as mudanças pessoais dos integrantes e as políticas e sociais à volta, mas lançado em um período instável, de sensíveis mudanças no Brasil e no mundo. As músicas foram gravadas no Maraca Estúdio, no bairro do Capão Redondo, e mixadas no Brewery Recording Studios, em Nova York, com a produção diluída em várias mãos.<sup>23</sup> *Cores & Valores* saiu em 25 de novembro de 2014, surpreendentemente, com exclusividade na plataforma de *streaming* Globoplay. Mais do que um trabalho coeso, trata-se de um álbum conceitual, à moda das pomposas realizações do tipo nos anos 1970, por isso, boa parte de sua força está na audição do conjunto na ordem proposta. De todo modo, o grupo não abriu mão do "nós" e "eles", da convicção pelo coletivo e da consciência racial. É a partir desses eixos estruturais que abriram espaços temáticos para a ostentação e a nostalgia, e para constituição de uma nova dicção. A construção sonora

---

<sup>23</sup> No encarte do álbum, a produção está creditada aos seguintes nomes: Mano Brown, DJ Cia, Ice Blue, Blood, Rick Dub, Juliano Kurban, Lino Krizz, William Pinto Magalhães e DJ Skrit.

também traz elementos novos, as batidas mais graves, com influência do *trap*, um gênero musical derivado do *rap* que espalhou-se pelas periferias do mundo, mas que, por conta da globalização tecnológica e da internet, apresenta produção horizontal, sem a sensação de descompasso que se via no *rap* dos anos 1990. Em certos momentos de *Cores & Valores*, o espaço para experimentação sonora se sobrepõem ao discurso.

Edi Rock, quando questionado por Luciana Rabassallo para a *Rolling Stone* sobre a nova fase e o novo som do Racionais, saiu-se assim: "Hoje, o nosso momento são cores e valores. Isso quer dizer que é um momento de reflexão. É um momento de questionar valores"; complementando, em seguida, com a vontade de ampliação do alcance:

Eu acho que o nosso som é acessível para qualquer público. Não é necessário viver a realidade que está nas nossas letras, basta apenas sentir e entender. Acredito que a nossa mensagem está chegando até as pessoas. Talvez alguns demorem um pouco mais para entender essa nossa nova fase e digerir o disco. Isso é uma coisa normal. (ROCK, 2014).

Antes de comentar cada uma das faixas do álbum e a materialização dessas proposições, elenco elementos-guia em forma de recortes, um procedimento espelho da própria obra, aliás, e faço um balanço das recepções da crítica e do público.

## 8.1. Apresentação visual

O projeto gráfico, bem cuidado, já explicita intenções: na capa, Mano Brown, Ice Blue, Edi Rock e KL Jay estão armados, fugindo de um provável assalto (ao banco, ao sistema), e vestidos com uniforme semelhante ao de garis, que haviam promovido uma paralização histórica e vitoriosa no Rio de Janeiro meses antes, singularmente desvinculada do sindicalismo;<sup>24</sup> na contracapa, futebol na televisão (outra paixão do grupo), Mano Brown reproduzindo a icônica foto de Malcolm X armado na janela, enquanto os demais comemoram e dividem o dinheiro.

---

<sup>24</sup> GARCIA, Raphael Tsavkko. Greve de garis no Rio de Janeiro: da luta à vitória. **Global Voices**, 11 mar. 2014. Américas. Disponível em: <https://pt.globalvoices.org/2014/03/11/greve-de-garis-no-rio-de-janeiro-da-luta-a-vitoria/>. Acesso em: 10 out. 2021.



Imagem 4 – Contracapa de *Cores & Valores*.  
Fonte: Rui Mendes, 2014.



Imagem 5 – Contraste de produção: a capa do EP *Escolha o seu caminho*.  
Fonte: Zimbabwe Records, 1992.

## 8.2. Cores

Dinheiro, ambição e viagem pela imaginação, pela maconha: verde (trouxe um do "verdim"), verde (da flor), notas verde azul-piscina, viajo no verde (no dégradé do céu). Luxo: ouro (amarelo). Céu: azul, cor de prata. Chão: cinza chumbo. Confronto: preto e branco. Amor: rosa. Desejo e ambição: escuro da pele, vermelho (sedução), vermelho (moto Fireblade), vermelho-sangue (carro). Honra: branco (marfim) e vinho (tinto, carmin). Paz: branco. Duas escolhas arbitrárias: preto e amarelo (uniforme, indicação de identidade), laranja e preto (como determinou o amigo Emerson Neguin).

## 8.3. Valores

A identidade é tanto um destino social e geográfico inescapável quanto uma convicção que impulsiona, a bússola para o desenvolvimento temático ("Somos o que somos"). *Cores & Valores* segue negando a conciliação. Não é porque surgiu uma nova perspectiva de ascensão material e social que as fronteiras raciais e de classe serão abertas ou desativadas, muito pelo contrário ("Do Capão pro mundo é nós por nós, vagabundo", "Viva la raça, progresso pros nossos", "Sem axé, sem massagem pros cu do plim-plim", "Me degradar pra agradar vocês? Nunca!"). Estar vivo e no caminho certo depende de escolhas e da observância de uma série de códigos de conduta, expressos de maneira imperativa, espalhados por todo o álbum em pequenas pílulas ("O certo é certo", "Cada qual com o que merece", "Uma bala, é escolha sua!", "Ficaram cego e a meta é tomar seu lugar", "Falsos não conseguem, quem tem juízo segue", "Se você não deve, firmão, fica leve!", "Urubus ao meu redor esperam a noite chegar", "As ruas têm as suas leis, não são minhas, nem as inventei, eu me adaptei", "Inocenta os parceiros no banco dos réus", "Olho por olho era lei, cegava todos sem ver", "Sem trauma, malandragem é viver"). Um dado novo: o dinheiro agora também determina o temperamento ("Nada vai bem se os negócios vão mal"). O espaço da fé (mesmo reduzido), estereótipos da masculinidade e do lugar da mulher aparecem por vezes entrelaçados ("Na medida do possível vou louvando o senhor", "Cultuar ao seu senhor aos dias de domingo, jamais olhar pra outra mulher", "Os valores vão além do sexo", "Mulher alheia é sagrada", "Tem que ser homem, ladrão, mesmo sendo massacrado no chão, né não?"). Reafirmação de uma missão inata que move e justifica o Racionais ("E até hoje convivendo com o perigo andando em facções,



roubando os corações feridos/ Contra o racismo, contra a desigualdade/A máquina, a fábrica que exporta criminalidade"). Algum aceno à conquista por mérito pessoal ("Pessoa determinada demonstrando valor", "Conquiste sua condição").

#### **8.4. Narrativa linear**

Se há uma coisa que os Racionais MC's fizeram com excelência e refino em *Raio-X Brasil* (1993), *Sobrevivendo no inferno* (1997) e *Nada como um dia após o outro dia* (2002) foi contar histórias. Contar histórias no sentido mais elementar, com narrativa de progressão linear, com início meio e fim. E o fizeram em primeira e terceira pessoa, ou alternando a voz narrativa na mesma história, usando recursos de retornos de memória para enriquece-la com detalhes. Nessas histórias, podemos perceber características de gêneros de escrita, como da crônica, do conto, do relato de experiência, da autoajuda. Em alguns momentos, conversam diretamente com o ouvinte. Como projeto de intervenção política, as narrativas lineares e claras estão ali para permitirem reflexões sobre a realidade e indicações de conduta e posicionamento. Pode-se dizer que nesses textos predomina um acento de prosa.

#### **8.5. Concisão poética**

Diz-se que na era digital ninguém mais tem tempo e concentração para ler textos longos. Assim, as notícias e informações são assimiladas por meio de manchetes, tuites, *memes* e outras formas curtas. Como essa formulação vem do senso comum, não havendo, salvo engano, um estudo comparativo aprofundado indicando que em algum momento anterior as pessoas em geral liam textos longos com intuito de buscar informação e formular opinião, ela pode ser usada aqui como um indicativo do temperamento do tempo, não como dado bibliográfico. Como vimos anteriormente, o Racionais estava analisando as mudanças do mundo e, embora essa menção seja muito vaga, os versos de *Cores & Valores* dão a entender que estava incluso nessa análise o campo do discurso, da comunicação. As histórias de narrativa linear quase não aparecem. Quando aparecem, sua função é outra. O que predomina no álbum são formulações concisas e concentradas. Algo que se diria por meio do desenvolvimento de dezenas de versos em *Sobrevivendo no inferno*, em *Cores & Valores* se diz em um. O aparato de intervenção política, as

reflexões, os códigos de conduta continuam presentes, repensados, e agora expressos de forma mais cifrada e porosa, permitindo entendimentos distintos, reflexão, questionamento. No geral, nem a progressão do tempo nem a temática única são determinantes principais do discurso. Pode-se dizer que nesses textos predomina um acento de poesia.

## 8.6. Recepção do público

De largada, a reclamação mais recorrente na recepção de *Cores & Valores* por parte do público foi a duração das faixas. Opiniões desse tipo estão registradas no espaço de comentários das plataformas de *streaming* e no canal do grupo no YouTube. O tom vai da completa desaprovação até a defesa de que as canções eram amostras do álbum verdadeiro, que seria lançado logo adiante. Nos trabalhos anteriores, salvo algumas vinhetas incidentais, os *raps* têm duração entre quatro e doze minutos. Contribuiu para essa reclamação a nova forma de se ouvir música pela *internet*, de forma aleatória, sem a progressão propiciada pelo formato álbum, o que prejudica em muito o poder de comunicação de uma obra conceitual como essa. Em entrevista, Mano Brown procurou explicar esse desencontro:

[...] *Cores & Valores* foi montado para ser um álbum contínuo, que segue uma ordem cronológica. Então, quem pegou o áudio na internet não entendeu absolutamente nada. As pessoas acharam as faixas curtas demais, mas elas têm um propósito. São transições. Alguns ouviram as músicas em ordem aleatória. Isso fez com que a mensagem ficasse um pouco confusa. O disco, para mim, como ouvinte e consumidor de música, não é tão curto quanto parece. Ele acaba no momento exato para haver uma continuidade. [...] A questão da transitoriedade das faixas foi completamente proposital. [...] Para mim o que vale é ser contemporâneo. É viver um momento e fazer uma música que represente aquele determinado momento. (BROWN, 2015).

Além da duração das faixas, nos mesmos espaços de comentários, encontra-se também descontentamento com o discurso, com suas novas formas e temáticas. A dinâmica do debate é a mesma: uma parte se dizendo frustrada, fazendo comparações desvantajosas com trabalhos anteriores, os "clássicos", e cobrando determinadas posturas; uma outra em defesa, tanto pelo respeito à história do grupo, portanto, aos mesmos "clássicos", quanto pelo entendimento de que *Cores & Valores* era o som que representava o novo tempo. Sobre a cobrança do público, KL Jay deu sua versão:

[...] Embora os problemas ainda existam e ainda aconteçam, muita coisa foi melhorada, muita coisa mudou, e a gente não pode ignorar isso. Essa cobrança é uma cobrança conservadora de quem ficou preso no passado. [...] Então, se você ouvir com mais atenção, [verá que] o disco está mais agressivo porque ele está mais sutil. Ele tem mais experiência, entendeu? Eu não vou dizer que é um disco melhor do que os demais. [...] Mas é um disco tão perigoso quanto o Nada como um dia após o outro dia, se você analisar a fundo. A gente não tem mais 30 anos, a gente tá na faixa dos 40... E quando você tem a experiência, você é mais perigoso, é mais agressivo. E nem se mostra tanto assim. [...] Pega um outro caminho pra ir no ponto. Dá pra fazer várias avaliações, fica muito no ar. [...] É muito ameaçador pro Sistema! (JAY, 2015).

Passados sete anos, esse ainda é o tom predominante nos comentários dos ouvintes: a aceitação ou não das mudanças apresentadas pelo Racionais no álbum.

## 8.7. Recepção da crítica

A crítica especializada, entendida como aquela publicada nos cadernos de cultura dos jornais de grande circulação ou em revistas temáticas, sempre foi muito acolhedora e reverencial com o Racionais MC's, antes ainda da consolidação de seu sucesso comercial mais amplo.

A supracitada revista *Rolling Stone*, além de matéria de capa no lançamento e de uma resenha retilineamente positiva (LAURO, 2014), corou o trabalho como o melhor disco de 2014 em sua premiação anual.<sup>25</sup> No *Estadão*, a resenha explorou algumas nuances, vendo no apelo à nostalgia um sinal de cansaço da idade, mas exaltando no novo discurso do grupo a possibilidade de reflexões até mais profundas que anteriormente (MARIA, 2014). Em *O Globo*, chama-se a atenção para a pouco notada aproximação do Racionais de referências brasileiras, destacando a exaltação ao pandeiro, trechos e paráfrases de letras de Assis Valente, Djavan e Gilberto Gil, além de sinais em direção ao romantismo derramado que caracteriza o gosto e a alma brasileira (MEMÓRIAS..., 2014). A matéria mais inusitada sobre o álbum saiu no portal UOL, relacionando todos os modelos de carros e motos citados em *Cores & Valores*.<sup>26</sup>

Como tratado anteriormente, o novo temperamento do mundo tem relação com a massificação da *internet*, em especial das redes sociais, e a consequente alteração dos

<sup>25</sup> OS MELHORES discos nacionais de 2014. *Rolling Stone*, n. 101, jan. 2015.

<sup>26</sup> RACIONAIS MC's: veja todos os carros e motos citados no novo álbum. *UOL Carros*, 26 nov. 2021. Disponível em: <https://www.uol.com.br/carros/noticias/redacao/2014/11/26/racionais-mcs-veja-todos-os-carros-e-motos-citados-no-novo-album.htm>. Acesso em: 10 out. 2021.

polos de poder da informação. Assim como parte substancial da recepção ao novo trabalho do Racionais foi facilmente percebida nos espaços de comentários, a crítica especializada hoje convive e compete com uma gama de páginas e *blogs*, em que circulam opiniões, digamos, de forma mais livre. E esses espaços também repercutiram o álbum positivamente, mas com uma crueza mais direta e reveladora.

O *site* Monkeybuzz chamou a atenção para dois pontos: 1) a influência do *hip-hop* norte-americano contemporâneo, com batidas pesadas e a produção mais cheia de elementos, afastou o som do *rap* cru que consagrou o grupo (pensado aqui anteriormente a partir da forma difícil); 2) resolvia-se a inflexão no trato com dinheiro e ambição de *Nada como um dia após o outro dia* em *Cores & Valores*, pois agora, com a ascensão da classe C, "a ostentação é possível não só aos membros do grupo, devido ao seu sucesso, mas também à grande parte da população" (ROLIM, 2014).

Em *Na Mira do Groove*, embora o centro do argumento seja que o Racionais havia mudado pouco, a resenha destaca a influência do *trap* no som e coloca a mudança ideológica do público como um impasse a ser resolvido pelo movimento *hip-hop*:

Um rápido exame desse novo cenário sugere que temas de conscientização social são bem menos interessantes hoje em dia no outrora considerado *habitat natural* do rap. O poder de compra das classes mais baixas é mais favorável nos dias de hoje, assim, os jovens se sentem mais representados por quem compartilha os mesmos desejos de ascensão, que por discursos revoltosos. Quando se fala em música diante desse novo cenário, a curtidão é mais desejável que a reflexão. É assim que se vira o pobre de ontem/consumidor de hoje: sabendo que tem poder aquisitivo, usa o dinheiro para adquirir aquilo que os mais abastados regozijam desde sempre (roupas e tênis de marca). (FERREIRA, 2014).

Por sua vez, o *Música Instantânea* fala da estranheza inicial que o álbum provoca, fazendo coro à percepção da presença do *trap* e dos experimentos eletrônicos influenciados por *Yeezus* (2013), obra do *rapper* Kenye West. Porém, é no novo temperamento do mundo que a resenha se debruça mais atentamente para explicar *Cores & Valores*:

Há 12 anos os quase nove minutos de *Vida Loka II* talvez fizessem sentido para o ouvinte limitado ao alcance físico de um Micro System. Entretanto, para uma massa de espectadores imersos em smartphones e rápidas mudanças de tela, a curta duração dos temas e o diálogo rápido com os meios digitais nasce como uma coesa transformação por parte do grupo. (FACCHI, 2014).

No *Oganpazan*, uma análise que trata da rejeição do público ao álbum na *internet* como esperada e semelhante a do álbum anterior. Bem, é possível imaginar, em 2002, *Nada como um dia após o outro dia* sendo bombardeado por ouvintes descontentes com as mudanças em relação a *Sobrevivendo no inferno*, porém, é difícil comprovar, pois o mundo era outro nesse aspecto antes da massificação da *internet*. O descontentamento ou aprovação das pessoas hoje tem maior relevância justo porque é facilmente detectado e, principalmente, estimulado. A resenha encerra com uma imagética e divertida descrição da experiência de audição:

Com isso, só posso considerar a experiência de ouvir *Cores e Valores* semelhante à experiência de alguém viciado em crack quando está doidão. A viagem tem altos, baixos, é curta e quando passa te deixa noiado. Nessas condições é possível ser levado à revolta e indignação quando não se consegue repetir a experiência. Porém, a diferença é que para repetir a experiência de *Cores e Valores* basta colocar o álbum pra tocar novamente. (CARLIM, 2014).

## 9. Cores & Valores: faixa a faixa

### 9.1. Cores & Valores

No áspero início da suíte de abertura, ouve-se uma rajada de metralhadora, a primeira das várias repetições do lema "somos o que somos" e o *sample* de "Royals" da cantora inglesa Lorde, indicando intenções. A escolha dessa canção para compor a batida já é inusitada por ser bastante recente (2013) e estar um tanto longe do universo de referências habitual do grupo. Contudo, observando melhor, muitos elementos temáticos convergem. Nos versos de "Royals" aparecem marcas de consumo desejadas (Grey Goose, Crystal, Maybach, Cadillac), mas ao alcance apenas pelo artifício da imaginação, como ocorre com os MC's do *funk* ostentação (PEREIRA, 2014). Mas diferente desses, em Lorde há desgosto na constatação de que por toda parte, nas músicas, nas conversas, o assunto é dinheiro, consumo e hedonismo. Thomaz Amorim Izabel vê na canção uma mesma contradição presente no álbum do Racionais: "sendo parte de um modo de vida, expressam um desejo frustrado de alcançá-lo" (IZABEL, 2017). Parece correto pensar que o grupo tensiona as relações entre ascensão social e consumo, por isso a referência constante à celebração crítica, porém, o tom de frustração não me parece elemento marcante do álbum. Nessa faixa, por exemplo, temos um Mano Brown convicto em tom ameaçador. Em pouco mais de um minuto ele reafirma a visão de "Periferia é periferia (em qualquer lugar)" por meio de uma formulação sem flexão verbal ou argumento, só pela rima (Jamaica, Queens/Fundão, Sabin),<sup>27</sup> condena o extermínio dos povos originários, busca no "nós" a identificação racial e a indicação de conduta (Pelas marginais os pretos agem como reis/Gostar de nós, tanto faz, tanto fez/Me degradar pra agradar vocês, nunca!), avista o muro da desigualdade paulista e num crescendo enfileira modelos de carro (CrossFox, Tucson, X-5), cores representativas (preto e amarelo) e tudo acaba bruscamente num estrondo, antes do primeiro respiro já estamos na próxima parada.

---

<sup>27</sup> Referência à Avenida Sabin, no Capão Redondo, endereço da Fundação Roupas, marca da comunidade que foi usada pelo grupo nas apresentações desse período.

## 9.2. Somos o que somos

Ice Blue assume o microfone e o tom sai da ameaça para a malícia. Mas uma malícia que se serve de batida mais comedida, coberta por uma sonoridade à moda das trilhas sonoras de filmes policiais, suspense e tensão à espera da ação estrondosa, para deixar escapar alguma melancolia. Os versos começam falando dos irmãos sem a fé (em qualquer coisa, no Estado, na política, no divino) mas ambicionando o que o dinheiro, elemento impessoal, promete. Essa combinação, somada à indignação, à tristeza e ao acúmulo de mágoa teria estourado nas ruas no junho de 2013?

Um tema que não saiu da pauta do mundo ocidental durante os 12 anos sem álbum do Racionais foram as ofensivas militares dos EUA e aliados europeus contra países do Oriente-Médio, Afeganistão e Iraque, em especial, ora tratadas como guerra ao terrorismo, ora como uma ação civilizatória para levar a democracia liberal até "eles", ou ainda, resgatando a velha ideia de choque de civilizações. Ice Blue menciona o tema a partir da questão racial, como um confronto (mais um) entre o preto e o branco em torno de uma ideia de poder e dominação. Mas bruscamente somos puxados para o lado oposto, onde o valor material (o dinheiro) pouco importa, lá onde está o desejo carnal (pele escura, vermelho), o amor (rosa) e até um certo escapismo de ficar olhando para o alto, vendo o céu em degradê.

## 9.3. C & V Preto e amarelo

Canta o *rapper* Negreta, do grupo Rosana Bronks, que teve a carreira apadrinhada pelo Racionais, trazendo novamente a combinação de preto e amarelo. São trinta e seis segundos de voz carregada de efeito e uma inusitada guitarra com distorção rosnando logo atrás. Aqui aparece uma nuance em um valor importante no passado do Racionais: a fé (no sentido específico de fé no divino, a fé cristã), antes incontornável para garantir um caminho correto, agora é acionada na medida do possível, pois no momento a força que congrega é o dinheiro ("libra, euro e o dólar").

## 9.4. Trilha

Como o título entrega, estamos de volta ao terreno da música cinematográfica, com a mesma abordagem de "Somos o que somos", mas agora como passagem, o ruído como ameaça, pois rapidamente tudo é coberto pelo som de sirenes e do estouro de estilhaços de vidro.

## 9.5. Eu te disse, eu te disse

Em "Eu te disse", Mano Brown relata, de maneira truncada e em forma de advertência, a história de um homem que assedia uma mulher comprometida e é morto (Um velho ditado lá de onde eu vim, mulher alheia é sagrada e é isso aí, arrombado!). É um eletro-funk dançante, com bom trabalho das vozes, encerrado com o som de um tiro insinuando a execução.

O movimento *hip-hop* brasileiro, nas primeiras duas décadas ao menos, era formado majoritariamente por homens, com a assimetria entre gêneros bastante clara. Eram de homens as principais vozes que discursam. Eram os dramas e venturas do cotidiano masculino na periferia que preenchiam os versos dos *raps* do Racionais. Eram os manos que formam o relevo mais visível na plateia das apresentações e festivais. Não à toa, a representação da mulher nos versos é um significativo ponto fraco do grupo.

No decorrer dos anos 1990, versos misóginos apareciam nos *raps* do grupo, como em "Fim de semana no parque", de 1993 (A mesma vaca louca circulando como sempre/[...] Afoga essa vaca dentro da piscina), ou em "Fórmula mágica da paz", de 1997 (Sendo assim, sem chance, sem mulher/Você sabe muito bem o que ela quer/Encontre uma de caráter se você puder/ É embaçado ou não é?). A representação da mulher chegou a ser o tema central em "Mulheres vulgares", de 1990 (Derivada de uma sociedade feminista/Que consideram e dizem que somos todos machistas), "Parte II", de 1993 (Mulher de aliado meu, eu considero homem) e "Estilo Cachorro", de 2002 (Mulher finge bem, casar é negócio/Cê vê quem é quem só depois do divórcio). Nelas, é até difícil destacar um trecho exemplar, pois há equívocos de ponta a ponta. Em geral, a mulher tem condenadas libido e corpo, que aparecem como armas para dissimuladamente buscar dinheiro e facilidades, e mesmo quando não há esse objetivo, está à espreita tentando os amigos para a traição.



Um contraponto aparece quando olhamos para o *funk* ostentação. Alexandre Barbosa Pereira encontrou na participação da mulher uma das razões da migração do público do *hip-hop* para o *funk* nas periferias de São Paulo. No *funk*, a mulher é protagonista na dança e na plateia, diferente do que acontecia com o *break* nos anos 1980, e exaltada nos versos, embora de forma sexista.

Curiosamente, uma percepção de um suposto apego das mulheres ao consumo e uma maior admiração por homens que detenham certo poder econômico, criticado pelos rappers, é o item mais valorizado e exaltado como comportamento ideal de uma mulher por esse estilo ostentação no *funk*. (PEREIRA, 2014).

Mas mostrando que a relação tem duas vias, certamente o MC Bola curtiu "Mulher elétrica" para compor sua "Ela é top", em 2016 (Ela não anda, ela desfila/Ela é top, capa de revista/É a mais mais, ela arrasa no look/Tira foto no espelho pra postar no Facebook).

A chegada de Eliane Dias, como vimos, foi fundamental para mudar esse quadro. Em entrevista a Débora Mirando para o portal UOL, ela pondera sobre o conteúdo machista das letras do companheiro:

Quanto às músicas machistas, eles que caíram em si [e pararam de tocar]. Você ter uma ativista morando dentro de casa é difícil né? Só se a pessoa for muito... Para não aprender. [...] O Brown é muito inteligente, ele sabe, ele acompanha, ele está no seu tempo. Aquelas músicas que eles cantavam 'Ruth, Carolina', sei lá, com um monte de nome de mulher, dentro desse contexto não cabe mais. Há 28 anos era totalmente natural, hoje não é mais. Então, eu não tenho raiva dessas músicas, porque eu entendo a história, eu sei o que se passava, eu estava ali, acompanhando. (DIAS, 2020).

## 9.6. Um preto zica

Mais uma faixa dançante, com balanço de *soul* e um bom refrão. Talvez por conta desse potencial, o grupo encomendou, quase dois anos depois do lançamento, um vídeo do Kondzilla, o mesmo produtor oriundo do *funk* ostentação, que naquele momento estava em plena ascensão e em breve teria o canal do YouTube com maior número de pessoas inscritas no país.<sup>28</sup> O vídeo confirma as intenções cinematográficas da suíte de aberta de *Cores & Valores*, porém, seu clima sombrio destoa do colorido festivo habitual do canal. As imagens realçam e explicam o que os versos insinuam: uma tentativa de traição, de

---

<sup>28</sup> KONDZILLA supera Whindersson Nunes e se torna maior canal do Brasil no YouTube. G1, 5 fev. 2018. Música. Disponível em: <https://g1.globo.com/pop-arte/musica/noticia/kondzilla-supera-whindersson-nunes-e-se-torna-maior-canal-do-brasil-no-youtube.ghtml>. Acesso em: 10 out. 2021.

tomar um lugar de comando e a consequente punição. De certa forma, assim como "Eu te disse", é uma história de advertência, enfatizando os valores da lealdade, da confiança, da parceria.

### 9.7. C & V finado Neguin

A história de Emerson Neguin e sua amizade com Mano Brown são importantes para entender as mudanças no Racionais tratadas neste ensaio. Emerson era um articulador importante na comunidade Vila Fundão, no Capão Redondo, onde ajudou a fundar uma pequena empresa em 2001, a Fundão Roupas.<sup>29</sup> Foi para essa marca que ele escolheu as cores laranja e preto, que passaram a caracterizar uma espécie de uniforme para todo mundo envolvido, dentro e fora dos palcos, com o Racionais no período, substituindo o branco e vinho como sinal de pertencimento. De acordo com a matéria da *Rolling Stone* com Mano Brown, os dois eram muito próximos, em uma relação que envolvia contestação e respeito:

Neguinho Emerson era envolvido com o crime e, como Brown acreditava fazer músicas para pessoas como o amigo, essa relação de amizade o fez questionar o alcance de sua música. Decidiu, então, remodelar os Racionais. Principalmente depois de não ter conseguido resgatar Emerson, que foi inspiração para algumas músicas e morreu num acidente de moto, do mundo do crime. (CARAMANTE, 2009).

O quanto a perda do amigo influenciou nessa remodelação dos Racionais é impossível medir, mas é certo que em *Cores & Valores* saíram de cena as conversas e os toques de igual para igual com interlocutores do mundo do crime que marcaram, principalmente, *Sobrevivendo no inferno*.

Nos versos de "C & V finado Neguin", cheios de arestas, reafirmam-se contradições (crime é o rap, rap é o crime), um interlocutor diz que as escolhas submetem as coincidências. Estamos no passado, quando "olho por olho era a lei", a bandeira branca, falsa, não engana a quem tem juízo. Por fim, quem não deve (de acordo com os códigos e valores do lugar) pode ficar em paz.

Então, acontece novamente uma mudança brusca de tema. No meio da canção, em primeira pessoa, Mano Brown descreve o que parece ser uma transação de tráfico

---

<sup>29</sup> No *site* da Fundão Roupas, encontra-se um vídeo que conta essa história. Disponível em: <https://www.fundaoroupas.com.br/nossa-historia/>. Acesso em: 10 out. 2021.

internacional de drogas e armas, outra vez com um certo senso cinematográfico na criação de tensão em direção ao desfecho, com uma rajada vocal e explosão: uma novela de espionagem no coração da periferia do capitalismo comprimida em um minuto. Um retrato da dominação do PCC em São Paulo. E com isso, encerra-se a suíte de abertura.

## 9.8. Eu compro

Chegamos a uma peça central em *Cores & Valores*, que conjuga a exaltação da possibilidade de consumo (de luxo), sem excluir o embate racial, em seu celebrado templo, o *shopping center*. A ambiguidade acidental da frase é verdadeira: é o templo do consumo e do embate racial ao mesmo tempo.

Em dezembro de 2013, ganhou relevo no debate nacional os chamados rolezinhos, a prática de encontro de grupos de jovens periféricos das grandes cidades em *shoppings* em busca de laser, para ostentar o uso de marcas caras e buscar a inclusão no modelo de consumo da publicidade e do novo capitalismo global. A antropóloga Rosana Pinheiro-Machado e a socióloga Lucia Mury Scalco realizavam um estudo etnográfico sobre consumo na periferia de Porto Alegre iniciado em 2009, e, portanto, puderam analisar o tema a partir de momentos distintos, antes e depois da politização e midiáticação. Para as autoras, a transformação de um evento de socialização cotidiano em um evento que gerou debates profundos tem origem nos levantes de junho de 2013, quando o poder da politização de ações coletivas e individuais ganhou evidência. O fato de os *shoppings* terem conseguido na justiça o direito de coibir os rolezinhos, impedindo a entrada dos jovens, e a maior parte da população de São Paulo, onde o fenômeno ganhou proporção e relevo, ser favorável à ação da polícia para reprimi-los, evidencia a força que os rolezinhos tiveram de mostrar e problematizar

[...] as estruturas da desigualdade profundamente enraizadas na sociedade brasileira, as quais foram sendo sedimentadas ao longo da história de um país colonizado e segregado cuja mitologia e ideologia versam sobre a democracia racial, mas seus ritos cotidianos e mundanos apontam para a sua negação. (PINHEIRO-MACHADO; SCALCO, 2014).

Para abordar o tema, o Racionais voltaram a dois momentos do passado em versos, indicando uma percepção de mudança estrutural apenas aparente: primeiro, transformando em mantra o "Na mão de favelado é mó guela", que aparece em "Vida loka

II", de 2002; depois, reformulando "Fim de semana no parque", de 1993 – "Olha só aquele clube, que da hora [...] / Olha o pretinho vendo tudo do lado de fora" em "Olha só aquele *shopping*, que da hora / Com uns moleques na frente pedindo esmola".

Na primeira metade da canção, o procedimento de nominar marcas e bens de consumo é levado ao máximo. Se antes a propaganda, o carro e a "puta de olhos azuis" já não seduziam ("Capítulo 4, Versículo 3"), agora, a enumeração de desejos chega a tontear. Na segunda parte, há o domínio do discurso de acento meritocrático, embora em ambos os casos, o ter ou o desejar ter, a voz de Ice Blue nos lembre que o racismo estará presente o tempo todo (Mesmo podendo pagar / Tenha certeza que vão desconfiar / Pois o racismo é disfarçado há muitos séculos / Não aceita seu status, nem sua cor) e que nesse jogo poucos "vencem". Ainda assim, é nesta canção que o Racionais chega o mais próximo possível do *funk* ostentação.

Pinheiro-Machado e Scalco (2014) enxergam o *funk* ostentação como intimamente ligado aos rolezinhos, pois fenômeno em que os extratos mais pobres da sociedade se apropriam de símbolos que caracterizam a própria condição dos extratos abastados. Estes, ao se depararem com isso, "sentem um desconforto perturbador, como no caso do encontro colonial. Ele olha o Outro vestido como ele e não se reconhece. É o jogo de espelhos desconcertante do encontro de classes da sociedade brasileira" (PINHEIRO-MACHADO; SCALCO, 2014). É interessante contrapor essa insurreição estruturalmente conservadora dos rolezinhos com uma reflexão do psicanalista Contardo Calligaris alguns anos antes. Em 2006, ele escreveu uma pequena série de artigos sobre a vergonha para a *Folha de S. Paulo*, chegando, ao final desses, ao tema da ostentação dos que ele chama de neoprivilegiados. O autor falava, claro, de uma nova elite financeira no Brasil que, insegura diante da falta de mecanismos para legitimar o lugar onde estava, apelava para a vulgaridade da própria condição, exibindo-a, por exemplo, dando rasantes com helicópteros nas praias do Rio de Janeiro. Calligaris argumenta que a combinação da instabilidade econômica dessa condição de "elite" somada à modernização conservadora do país resultou em uma solução paradoxal para essa insegurança; subir, manter-se pela ostentação, mas garantindo que a porta atrás de si feche.

Seu estratagema é duplo. Econômico: consiste em fazer o necessário para que os menos favorecidos permaneçam longe da escada que permitiria sua ascensão social. Psicológico: trata-se de envergonhar o povo, de transformar sua pobreza em motivo de vergonha. Para isso, basta que a ostentação e o abuso se tornem costumes da comunidade inteira, de forma que, para todos, a única

vergonha que importa seja a de não conseguir impressionar os outros. Nasce assim a vergonha de ser pobre. (CALLIGARIS, 2006).

Trata-se, então, no caso do *funk* ostentação, dos rolezinhos e de "Eu compro", do efeito colateral da realização do objetivo de transformar em vergonha a condição de pobreza e rotinizar o desejo por símbolos do consumo privilegiado. Sem porta e sem escada, entra-se pelas frestas, mas o lugar por dentro é oco.

### 9.9. A escolha que eu fiz

Uma canção tematicamente mais próxima dos trabalhos anteriores. A descrição de um roubo malsucedido seguido de um linchamento narrado em primeira pessoa. No desfecho, uma versão nova de valores da vida no crime. Lembremos de “Tô ouvindo alguém me chamar”, canção de *Sobrevivendo no inferno*, em que o narrador sem nome conta as histórias de ascensão e queda, sua e de seu amigo Guina, na criminalidade. Havia, naquele longo *rap*, a exposição de razões (pobreza, família desestruturada, falta de afeto, de perspectiva, exclusão) e o relevo a valores positivos cultivados naquele contexto (respeito, admiração, lealdade). Estes, comumente aprovados, teoricamente, por qualquer grupo social, embora no crime, suas quebras resultem em consequências explicitamente violentas. Ainda assim, está presente nesses valores a ascendência imediata do *outro*, do coletivo. Essa perspectiva sai de vista em "A escolha que eu fiz". No tempo de exacerbação do individualismo e da exposição de uma imagem gloriosa de si a qualquer custo, o narrador descreve a própria morte assim: “Cuspe na cara, chute, algema/Pior que bicho, lixo, arrastado, mó cena/Se o Datena filmar e a minha estrela brilhar/Eu morro feliz, vilão, vagabundo, foda-se o que esse porco diz”.

Sempre conectados com o agora, a história na voz de Edi Rock remete a um caso emblemático do ano de 2014 e de nossa vida pública recente. Olhando agora, me parece que vivíamos um período de teste de limites para o retorno do discurso reacionário no Brasil e a jornalista Raquel Sheherazade empurrou-os bastante para frente. Em fevereiro daquele ano, ela defendeu, no jornal ao vivo que apresentava em rede nacional, um grupo de jovens da classe média alta carioca que amarraram em uma barra de ferro, despiram e espancaram um jovem negro acusado de furtos na Zona Sul da cidade. “Aos defensores dos direitos humanos, que se apiedaram do marginalzinho preso ao poste, eu lanço uma campanha: faça um favor ao Brasil, adote um bandido”, arrematou ela. Poucos meses

depois, para surpresa de ninguém, participantes do ato violento foram presos por formação de quadrilha, roubos, estupro e associação ao tráfico de drogas.<sup>30</sup>

### 9.10. A praça

Nesse ponto do disco, começam a aparecer as canções retrospectivas, o segundo pilar temático de *Cores & Valores*. Ainda não se trata do campo biográfico, mas um recuo no tempo para a narrativa vitoriosa de um evento específico: os tumultos durante *show* na Virada Cultural de 2007, em São Paulo. Na tentativa de reproduzir a provável sensação claustrofóbica de estar no meio da multidão e das agressões policiais, a música é construída por uma maçaroca de sons ambientais, sirenes, gritos, vozes do noticiário descrevendo o ocorrido, trechos da fala de Mano Brown tentando acalmar a situação. O tom é documental e um pouco burocrático, com Edi Rock impondo um texto correto, de reafirmação de território, apontando o despreparo e a demasiada violência das forças policiais como responsáveis pelo tumulto. As vozes do noticiário nos permitem uma leitura do modo de operação da mídia, estrategicamente tendenciosa, como foi nos levantes de junho de 2013.

### 9.11. O mal e o bem

No meu mundo ideal, "O mal e o bem" teria obtido um robusto sucesso comercial de massa, na rádio e na *internet*. A canção tem uma levada entre charme e *trap* e um refrão melódico de mensagem positiva. O músico e linguista Luiz Tatit, no artigo *Elementos para a análise da canção popular* (2013), argumenta que a identificação dos estribilhos e dos mecanismos de reiteração faz parte da apreensão empírica do ouvinte e pode ser retida por meio de apuro musical mínimo. Pode-se dizer, a partir disso, que a identificação de um refrão ou de um tema familiar, gesto acessível a quem goste de música, cria um espaço de conforto e facilita a assimilação afetiva de uma canção. Tatit desenvolveu um método de análise de uma canção pela observação da interdependência entre melodia e letra, em que a compreensão "do gesto entoativo da fala no 'fundo' da

---

<sup>30</sup> "JUSTICEIROS" que torturaram jovem são presos por tráfico de drogas. **Portal Geledés**, São Paulo, 31 out. 2014. Disponível em: <https://www.geledes.org.br/justiceiros-que-torturaram-jovem-sao-presos-por-trafico-de-drogas/>. Acesso em: 10 out. 2021.

melodia produzida pela voz" está no centro da compreensão (TATIT, 2003, p. 8-9). Segundo esse método, há três processos envolvidos em uma composição: a tematização (reiteração da letra e da melodia), a passionalização (prolongamento de vogais, introspecção, características comuns de canções românticas) e a figurativização (vínculo entre a fala e o canto, que estabelece as relações eu/tu e aqui/agora). A combinação deles constrói o que autor chama de *dicção* do artista. Em "O mal e o bem" opera a tematização, diferindo da insistência na comunicação da letra, comum ao Racionais, apontada por Walter Garcia. Partindo do método analítico indicado por Tatit, Garcia argumenta que a figurativização é o recurso mais adequado para a intenção de transmitir uma mensagem pela letra e, portanto, o mais utilizado e essencial ao *rap* (GARCIA, 2004). *Cores & Valores* não é propriamente um álbum dançante, de pista, porém, "O mal e o bem" faz dançar despreocupadamente. O mais impressionante de pensar na apreensão empírica e despreocupada dessa canção, é que a letra tem muita força, sustentando o segundo pilar temático do álbum. Trata-se da enunciação nostálgica e vitoriosa da trajetória de vida. Nela, Edi Rock nos conta, com sua habitual retidão convicta, episódios da formação do grupo, como o início da dupla com KL Jay e a chegada de Mano Brown e Ice Blue, unindo as Zonas Sul e Norte de São Paulo. O cenário de fundo são as décadas perdidas de 1980 e 1990: as tentações da vida criminosa e os limites entre ela e as delinquências juvenis, as perspectivas inexistentes, a redenção pelo *rap* e o sentimento de compromisso cumprido com suas diretrizes políticas. Edi Rock faz ainda uma homenagem ao pai (Na adolescência meu velho falava um montão sobre a vida sobre o mal sobre as tentação/ Fechou negrão, tudo sempre será lembrado, foi meu chefe, meu parceiro, foi meu aliado), uma singularidade que também merece ser mencionada, visto que no *rap* a figura de exemplo e orgulho familiar geralmente é a mãe, resultado de uma série de fatores lamentáveis: abandono paternal, alcoolismo e morte na guerra do tráfico de drogas.

## 9.12. Você me deve

A letra se apropria astutamente de "Camisa listrada", de Assis Valente, gravada em 1938. Mas enquanto nesta, presumivelmente, uma mulher narra a saída do companheiro, deixando os hábitos cotidianos para curtir o momento permissivo do carnaval (Vestiu uma camisa listrada e saiu por aí), em "Você me deve", em primeira pessoa, Mano Brown narra a saída pelo ambiente hostil, mas com a impertinência que

sabe onde vai e o que quer (Vesti minha camisa e saí por aí). É a busca por dinheiro e não por curtição. Uma reafirmação do orgulho negro pela ascensão material, conclamando pelo coletivo, pelo "nós por nós", sem qualquer concessão. O fato curioso é que esses versos não são inéditos, foram compostos originalmente para a canção "Nova função", de Johnny MC, na qual também participaram Rappin' Hood e Dom Pixote. Por isso, todos são referenciados nessa reformulação, que recebeu novas batidas, do *soul* para o *trap*, incluindo um arranjo de violino no final. Pensar em 2013, na indignação popular acusativa nas ruas, permite refletir sobre quem é o interlocutor oculto dos versos. Quem deve? O sistema político profissional e as elites financeiras, que estão entre os principais fiadores do racismo estrutural brasileiro.

### 9.13. Quanto vale o *show*

Uma das características discursivas do *hip-hop* brasileiro da década de 2010 é a cornucópia de referências para amarrar as narrativas e prender a atenção, sendo a formulação mais corrente aquela que usa o "tipo".<sup>31</sup> Pode-se intuir que a imensa e indigerível quantidade de informações da *internet* que passou a ser constitutiva do imaginário de uma geração que já nasceu dentro dela, parte do temperamento do tempo, seja a principal razão do uso constante dessa formulação. É preciso demonstrar conhecer muita coisa, ancorar o discurso em um conjunto diversificado de símbolos que podem não só dar credibilidade à voz como trazer identificação ao ouvido. A experiência de vida comum e concreta não é mais o elemento principal, ou melhor, não é o único. De certa forma, isso ajuda a entender a distensão da relação entre o público de classe média alta e os novos nomes do *rap* brasileiro. Ao contrário do que presumivelmente ocorria antes, agora pode-se ouvir sem culpa.

---

<sup>31</sup> Para exemplificar, cito aqui versos de "Ponta de lança (verso livre)" de Rincon Sapiência, importante nome dessa geração: "Meu verso é livre, ninguém me cancela/Tipo Mandela saindo da cela/[...] Raiz africana, fiz aliança, ponta de lança/Umbabarauma/[...] Eu não faço o tipo de herói, nem uso máscara estilo Zorro/[...] Nesse filme eu sou o vilão, 300, Rodrigo Santoro/[...] Tô burlando lei, picadilha rock/ Quando falo rei, não é Presley/ Olha o meu naipe, eu tô bem Snipes/Tô safadão, tô Wesley/[...] O meu som é um produto pra embelezar/Tipo Jequití, tipo Mary Kay/[...] Vou cantar autoestima que nem Leci/Às vezes eu acerto, às vezes eu falho/Aqui é trabalho, igual Muricy/[...] A noite é preta e maravilhosa, Lupita Nyong'o/[...] Nesse sufoco, tô dando soco que nem Lango-lango/Se a vida é um filme, meu deus é que nem Tarantino, eu tô tipo Django".



"Quanto vale o *show*" utiliza essa ideia, embora sem a formulação modelo, para construir um panorama da vida nas favelas de São Paulo no início dos anos 1980. Novamente uma das décadas perdidas, e novamente a nostalgia vitoriosa, dessa vez centrada na trajetória de Mano Brown. A música inicia ao som de um pandeiro, a exaltação da malandragem de berço e uma referência à canção "Esquinas", do Djavan, lançada em 1984 (Só eu sei os desertos que atravessei). Os versos passeiam com desenvoltura pela enumeração de bens de consumo desejados (tênis Farooq, Cristian Dior, Samira, Le Coq Sportif, relógio G-Shock, Pierre Cardin, Gucci, Fiorucci) os artistas (Michael Jackson, Bezerra da Silva, Kurtis Blow, Sandra Sá, Whodini) e os bailes e programas que embalavam os sonhos e a diversão (Chic Show, Som Pop), a crescente tentação de saída pelo mundo do crime e a sombra da violência, todos esses elementos mudando e aumentando de intensidade cronologicamente – nos primeiros versos temos “83 era legal, sétima série, eu tinha 13 e pá e tal”, nos últimos, “Nuvens e valas, chuvas de balas em 87”. A batida é construída em torno da excêntrica combinação do *sample* do tema do filme *Rocky* (1976) e da voz de Silvio Santos.

#### **9.14. Coração Barrabaz**

Um interlúdio para “Eu te proponho”. O amor está separado por uma prisão verdadeira ou imaginária. Culpado por amar demais? Tom sombrio e um tanto maçante pelo efeito grave na voz. Porém, aparecem aqui duas interessantes referências: a paráfrase de versos da canção "Pobres moços", composta por Lupicínio Rodrigues em 1948, substituindo moços por monstros, e o *sample* de “Deixa” do obscuro conjunto vocal feminino de *soul* brasileiro, o Bandits of Love.

#### **9.15. Eu te proponho**

Em temática, a canção mais surpreendente do disco. Depois do *Boogie Naipe* de Mano Brown, ficou mais fácil contextualizar no universo do Racionais seus versos de amor e sexo, que convidam para um escape em direção a um lugar idílico, onde tudo que se disse até aqui sai do campo de preocupações (dinheiro, ambição, ostentação, o passado, a política), com exceção da opressão policial, à espreita, dando ao conjunto *flashes* de banditismo que atravessam o bucolismo erótico da música. Em artigo que analisa *Cores*

& *Valores*, o professor e pesquisador em canção popular brasileira, Acauam Oliveira, apresenta outro aspecto interessante de "Eu te proponho":

A associação entre amor e fuga é estabelecida desde o início, e pela primeira vez em um disco dos Racionais o amor entre homem e mulher aparece como lugar de confiança, e não de traição. A ambiguidade e a incerteza do corpo feminino, antes representado como o lugar de perigo extremo a ser controlado – o espaço inominável do desejo – aparece enquanto aposta positiva (pela primeira vez surgem versos como “Eu acredito em ti”, referindo-se a uma mulher). Pode-se dizer que esse estado de fruição que libera o sujeito do estado de vigilância constante é um dado novo no conjunto da obra dos Racionais. (OLIVEIRA, 2017).

A associação entre amor e fuga contraria de uma só tacada uma série marcas que caracterizam o imaginário sobre grupo, a fátia horizontal dos manos, o pertencimento identitário territorial, a ação política coletiva incansável. A canção estabelece um contraste radical com a declaração de princípios enfática que abre "Formula mágica da paz", de 1997 (Mas, ai, minha área é tudo o que tenho/A minha vida é aqui e eu não preciso sair/ É muito fácil fugir, mas eu não vou/Não vou trair quem eu fui, quem eu sou). Novamente entra em campo a tentativa de fazer política com os elementos de seu tempo. Representar a mulher em termos respeitosos, falar em amor devotado e cotidiano, hoje, também é política.

Para finalizar, outra surpresa nas referências musicais e poéticas. O arranjo traz o mais bem resolvido enlace com o *soul* malemolente setentista, mas na poética, Mano Brown homenageia Roberto Carlos (Eu te proponho), Gilberto Gil (Vamos fugir desse lugar, baby), Cazuza (E harmonia o dia nascer feliz, baby [...]Essa é a vida que eu quis, eu abracei com as 10/ Exagerando à 180 ou jogado aos seus pés, baby) e Marina Lima (Abre os seus braços, a gente faz um país, baby). É o enlace do Racionais com a música popular brasileira, mesmo que em uma linha paralela muito própria, que precisa ainda ser desenhada. Encerrando o álbum, um *sample* da canção "Castiçal", de Cassiano, deixa as intenções e contradições no ar: "Algo me diz que amanhã a coisa irá mudar/ Só mesmo um grande amor nos faz ter cap...".

## 10. E o depois?

Neste ensaio, enumerei hipóteses buscando entender as razões para um trabalho por tanto tempo esperado, de um grupo que tão bem consegue captar os sentimentos que movem o tempo, o espaço e as pessoas, não ter sido bem recebido e compreendido. Nos 12 anos de silêncio fonográfico tivemos: as mudanças políticas e sociais produzidas pelo PT, em especial, a ascensão da classe C; o procedimento anticonciliatório, característico do Racionais, posto na rua em forma de revolta generalizada no junho de 2013; as rachaduras no arranjo político da Nova República, ao mesmo tempo que o movimento *hip-hop* reformulou discurso e postura em direção ao mercado cultural, ou a um nicho criado por meio do seu fracionamento direcionado; as alterações no temperamento do tempo, na maneira como as pessoas olham para si mesmas e para o mundo, o individualismo totalitário, o falso ajuste global do relógio capitalista, as trocas de polos de poder da informação e de constituição de uma verdade, propiciadas, ampliadas e ventiladas pela massificação da *internet*; a chegada de outros gêneros musicais instintivamente identificados com o novo tempo, como o *funk* ostentação. Dois aspectos a serem considerados: a estratégia de lançar uma obra conceitual, um conjunto coeso e amarrado, mas que acabou sendo ouvido aos pedaços, sem ordem ou indicação prévia; a inversão da fórmula estética, da concisão da música e expansão do discurso para a concisão do discurso e expansão das possibilidades musicais.

Em longa e desarmada entrevista, com os quatro integrantes comentando os principais momentos da trajetória de 30 anos do Racionais MC's, novamente concedida a André Caramante, no evento *Red Bull Music Academy São Paulo (RBMASP)*, em 2017, Ice Blue e Mano Brown arriscaram uma interpretação um tanto abstrata para o relativo desvio de comunicação de *Cores & Valores* a partir da ideia de "sensibilizar" as pessoas:<sup>32</sup>

Hoje, eu costumo dizer, que a missão musical é sensibilizar, antes era conscientizar, porque essa sensibilidade se perdeu, no mundo digital, o mundo das pessoas se conhecer, se conquistar, tá artificial. (BLUE, 2017).

Eu não sei se eu sensibilizo, cara, com o Racionais, eu sei que eu acabei de lançar um disco romântico para tentar sensibilizar. [...] Às vezes eu acho o discurso e a ideia toda muito periculosa, tá ligado? Empedrado, né. Aquela pedrada na cara do cliente logo de manhã, velho. O cara precisando de fé e vem aquela [simulando o gestual de MC]: 'pô, o bagulho tá loco, [...] o chicote estrala'. [Simulando a resposta mental de um ouvinte] 'Caraio, véi, vou pra

---

<sup>32</sup> Transcrições minhas.

onde?' Entendeu? 'Essa porra é o quê, Bagdá, mano?' [...] Foi demais, né, velho, o carro não sai do lugar, o que que adiantou? [...] Começa esse lance de diluir, pra ver se a ideia chega, pra ver se sensibiliza. A gente acabou de lançar um disco, *Cores e Valores*: não sensibilizou ninguém. Os cara não entendeu. 'Disco de boy', 'modinha', 'essas batidonas, tipo americano', 'os cara virou boy', 'não tô entendendo'. Porra, gravei um disco dentro da favela, a foto foi feita dentro da favela, usando uma grife da favela, só favelado original [...]. Os cara não entendeu. Cê vê como tá complexo! O critério tá altíssimo, morô [riso]. Os cara não tá aceitando quase nada. 'Não entendi, porra. Não entendi'. (BROWN, 2017).

É interessante notar que o Racionais MC's seguiu em movimento, que a recepção a *Cores & Valores* não abalou a convicção do grupo em estar conectado ao tempo, de ser contemporâneo e não uma entidade estática e previsível. Como já mencionado, Mano Brown lançou um disco solo, orientado para o charme, dançante, falando de amor, espiritualidade e diversão. Em 2018, ele concedeu uma nova entrevista divisora de águas para Rafael Balsemão de *Zero Hora*. Comentando o momento de radicalismo político, de forma dura, o artista mostrava consciência da mudança de perfil ideológica da periferia e de seu próprio público:

Passaram-se 30 anos. E alguns fãs da banda se tornaram conservadores. Muitos, hoje, são de direita. Nossos pensamentos já não batem mais. [...] Hoje, a luta que as pessoas dizem ter é individual. Não vejo mais luta de classes. A luta é por conforto. A periferia está pedindo segurança, votando em polícia, se escondendo dentro de igreja e atrás de pastor, não assumindo a parte que lhe cabe. Então, qual seria a importância dos Racionais hoje? Falar de Deus, de família? Não. Isso é o que fala o discurso da direita no Congresso. Que é homofóbica, racista, um monte de coisas. (BROWN, 2018).

Ao invés de comemorar, para ele, nos 30 anos de Racionais, predominava o sentimento de luto, de momento pessimista. Queria com isso provocar reflexão, pois afirmava ser perseguido e xingado por antigos fãs por conta de posições políticas.

Muita coisa mudou, e hoje eu questiono a importância dos Racionais num mundo desses. Aqueles ideais que o povo defendia, o povo esqueceu. Com aquele discurso que tínhamos em 1990, hoje, os Racionais seriam engolidos pela periferia. Seriam rejeitados. Porque, depois de dois governos Lula e de um governo Dilma, mudou a mentalidade da periferia. Não tem como desvincular os Racionais da política, a banda sempre foi atrelada ao momento político do país. E qual é o momento político do país agora? A periferia passou a ser de direita. (BROWN, 2018).

Naquele mesmo ano, na reta final das eleições presidenciais, ele fez uma intervenção polêmica no palanque do PT, que buscava reverter o resultado quando a derrota e suas terríveis consequências já eram sentidas no ar. Na ocasião, Brown chamou

a atenção para que o partido voltasse às bases, em busca da comunicação com o povo, que havia perdido, porque somente assim teria chance de voltar ao poder novamente: "se não está falando a língua do povo, vai perder".<sup>33</sup>

A expressão de antagonismos pelo discurso se tornou o centro da vida brasileira: os rompimentos familiares e afetivos, a enunciação de ódio gratuito, os cancelamentos e um moralismo incansável vigiando o comportamento das pessoas nas redes sociais. O professor de literatura e cronista político Idelbly Avelar apresenta uma investigação desse fenômeno pelo campo análise do discurso, em *Eles em nós: retórica e antagonismo político no Brasil do século XXI*, publicado em 2021. O autor se guia pela pergunta: como teve lugar isso que nos aconteceu? E na proposição de resposta, a linguagem ocupa papel central. Nesse universo, ocorreram grandes mudanças também, a ponto de Avelar brincar com a hipótese de que se alguém hibernasse, por exemplo, em 1995 e acordasse em 2010, poderia ler e entender os jornais e as conversas do dia a dia, mas que se essa hibernação se estendesse por mais seis ou sete anos, isso seria impossível. Houve a substituição ou desaparecimento de itens lexicais importantes (latifundiário por ruralista, reforma agrária) o uso de conceitos em contextos diferentes dos tradicionalmente usados (golpe, fascismo), o gerenciamento de antagonismos feito por Lula através de oximoros (polos antagônicos no mesmo lugar semântico) na condução do discurso/prática (insuflar a militância contra a Globo e nomear alguém da emissora no Ministério das Comunicações), a transformação de substantivos em nomes próprios para o discurso midiático e político (Mensalão, Pré-Sal), os tautológicos procedimentos da operação Lava Jato (em que a coalizão que a formou produzia notícias direcionadas para os jornais que depois, no momento das prisões, eram usadas como principal comprovação dos mesmos crimes), e ainda a simples transformação do sentido de muitas palavras. Não há área do pensamento que consiga mapear completamente o que se passou no Brasil de 2013 até aqui, mas esse, o da linguagem, é um dos bons lugares de investigação privilegiados para tentar entender como parte do público que cantava "Negro drama" em coro e congregação pode ser hoje defender os valores do Bolsonarismo.

Por um outro lado, quando se fala na representação simbólica, nas artes em geral, a mudança do quadro é ampla e positiva, embora, se saiba, com interesses comerciais. Na

---

<sup>33</sup> SALGADO, Daniel. Mano Brown acaba com clima festivo em ato do PT. **O Globo**, 25 out. 2018. Política. Disponível em: <https://oglobo.globo.com/epoca/mano-brown-acaba-com-clima-festivo-em-ato-do-pt-23183740>. Acesso em: 10 out. 2021.

música, um exemplo marcante: a *Rolling Stone* norte-americana, depois de décadas decantando seu cânone em torno do rock, majoritariamente branco, reformulou profundamente sua lista de 500 maiores álbuns de todos os tempos, redimensionando o prestígio de gêneros musicais, abrindo farto espaço para o *rap* e o *r&b*, para artistas negros e mulheres.

Muitas das questões levantadas aqui estão em aberto. O arranjo político da Nova República teria se esgotado após a derrubada de Dilma Rousseff e sido substituído por uma confusa composição descontínua em torno de uma minoria de extrema-direita? Superado esse momento, o que viria no lugar? Lula e o PT estariam aptos a reformá-lo? E o Racionais MC's, estaria buscando estabelecer uma surpreendente voz de moderação? Mano Brown inaugurou seu próprio canal de *podcast*, em que abre diálogo com vozes diferentes (ele já recebeu um político de extrema-direita e um pastor evangélico, ambos negros periféricos), mostrando que a vontade de participação política segue intacta, porém, até o momento, não há previsão de um novo álbum do grupo.

A relação com o tempo histórico é delicada, dela é fruto tanto uma precisa comunicação geracional quanto aquela que se perde ou que reverbera lá adiante. Em muito, o "somos o que somos" está também fora de nós.

## REFERÊNCIAS

ABRANCHES, Sérgio. Presidencialismo de coalizão: o dilema institucional brasileiro. **Revista de Ciências Sociais**, Rio de Janeiro, v. 31, n. 1, p. 5-34, 1988.

AB'SÁBER, Tales. **Dilma Rousseff e o ódio político**. São Paulo: Hedra, 2015.

\_\_\_\_\_. **Lulismo, carisma pop e cultura anticrítica**. São Paulo: Hedra, 2014.

\_\_\_\_\_. **Michael Temer e o fascismo comum**. São Paulo: Hedra, 2018.

ANTUNES, Ricardo. **O privilégio da servidão**: o novo proletariado de serviços na era digital. São Paulo: Boitempo, 2018.

ARANTES, Paulo. **O novo tempo do mundo**: e outros estudos sobre a era da emergência. São Paulo: Boitempo, 2014.

ARTES, Amélia; RICOLDI, Arlene Martinez. Acesso de negros no ensino superior: o que mudou entre 2000 e 2010. **Cadernos de Pesquisa**, São Paulo, v. 45, n. 158, p. 858-881, 2015. Disponível em: <https://www.scielo.br/pdf/cp/v45n158/1980-5314-cp-45-158-00858.pdf>. Acesso em: 10 out. 2021.

AVELAR, Idelber. **Eles em nós**: retórica e antagonismo político no Brasil do século XXI. Rio de Janeiro: Record, 2021.

BLUE, Ice. Entrevista concedida a André Caramante no Red Bull Music Academy São Paulo, em 2017. 1 vídeo (126 min.). Publicado pelo canal **JornalOBah**, 12 jun. 2017. Disponível em: [https://www.youtube.com/watch?v=aqx8TyV85Ic&t=1s&ab\\_channel=JornalOBah](https://www.youtube.com/watch?v=aqx8TyV85Ic&t=1s&ab_channel=JornalOBah). Acesso em: 10 out. 2021.

BOLLE, Monica Baumgarten de. **Como matar a borboleta-azul**: uma crônica da era Dilma. Rio de Janeiro: Intrínseca, 2016.

BROWN, Mano. Eminência parda. Entrevista concedida a André Caramante. **Rolling Stone Brasil**, São Paulo, n. 39, dez. 2009.

\_\_\_\_\_. Exclusivo: Racionais MC's falam sobre o disco Cores & Valores e revelam planos para um novo lançamento. Entrevista concedida a Luciana Rabassallo. **Cultura de Rua**. **Rolling Stone Brasil**, 5 dez. 2014. Disponível em: <https://rollingstone.uol.com.br/blog/cultura-de-rua/exclusivo-rationais-mcs-falam-sobre-o-disco-icores-valores-e-revelam-planos-para-um-novo-lancamento#imagem0>. Acesso em: 10 out. 2021.

\_\_\_\_\_. "Hoje a luta das pessoas é individual. Não vejo mais luta de classes". Entrevista concedida a Rafael Balsemão. **Zero Hora**, Porto Alegre, 1 fev. 2018. Música. Disponível em: <https://gauchazh.clicrbs.com.br/cultura-e-lazer/musica/noticia/2018/02/hoje-a-luta->

das-pessoas-e-individual-nao-vejo-mais-luta-de-classes-afirma-mano-brown-cjd4ro6d7064k01kexrlfigt4.html. Acesso em: 10 out. 2021.

\_\_\_\_\_. Os quatro pretos mais perigosos do Brasil. Entrevista concedida a André Caramante. **Rolling Stone Brasil**, São Paulo, n. 86, nov. 2013.

\_\_\_\_\_. Entrevista concedida a André Caramante no Red Bull Music Academy São Paulo, em 2017. 1 vídeo (126 min.). Publicado pelo canal **JornalOBah**, 12 jun. 2017. Disponível em: [https://www.youtube.com/watch?v=aqx8TyV85Ic&t=1s&ab\\_channel=JornalOBah](https://www.youtube.com/watch?v=aqx8TyV85Ic&t=1s&ab_channel=JornalOBah). Acesso em: 10 out. 2021.

BRUM, Eliane. **Brasil, construtor de ruínas**: um olhar sobre o país, de Lula a Bolsonaro. Porto Alegre: Arquipélago Editorial, 2019.

CALLIGARIS, Contardo. Privilegiados sem-vergonha. **Folha de S. Paulo**, São Paulo, Ilustrada, 16 fev. 2006.

CARAMANTE, André. Eminência parda. **Rolling Stone Brasil**, São Paulo, n. 39, dez. 2009.

CARLIM. Cores e Valores - Racionais Mcs. **Organpazan**, 2014. Discos. Disponível em: <https://organpazan.com.br/cores-e-valores-rationais-mcs/>. Acesso em: 10 out. 2021.

CRÍTICA: Memórias pardas dos Racionais MC's. **O Globo**, 2 dez. 2014. Cultura. Disponível em: <https://oglobo.globo.com/cultura/musica/critica-memorias-pardas-dos-rationais-mcs-14711224>. Acesso em: 10 out. 2021.

DIAS, Eliane. Mudança de hábito. Entrevista concedida a Débora Miranda. **Splash UOL**, São Paulo, 9 dez. 2020. Disponível em: <https://www.uol.com.br/splash/reportagens-especiais/eliane-dias/#cover>. Acesso em: 10 out. 2021.

DUNKER, Christian Ingo Lenz. **Mal-estar sofrimento e sintoma**. São Paulo: Boitempo, 2015.

FACCHI, Cléber. Disco "Cores e Valores", Racionais MC's. **Música Instantânea**, 3 dez. 2014. Críticas. Disponível em: <http://musicainstantanea.com.br/disco-cores-e-valores-rationais-mcs/>. Acesso em: 10 out. 2021.

FERREIRA, Tiago. Racionais MCS | Cores & Valores. **Na Mira do Groove**, 8 dez. 2014. Críticas. Disponível em: <https://namiradogroove.com.br/blog/criticas/rationais-mcs-cores-valores>. Acesso em: 10 out. 2021.

GARCIA, Walter. Elementos para a crítica da estética dos Racionais MC's (1990-2006). **Ideias**, Campinas, n. 7, p. 81-110, 2013.

\_\_\_\_\_. Ouvindo Racionais MC's. **Teresa**, São Paulo, n. 4-5, p. 166-180, dez. 2003.



FELLET, João. Consumo do classe C cresce sete vezes desde 2002, diz estudo. **BBC News Brasil**, São Paulo, 17 dez. 2010. Disponível em: [https://www.bbc.com/portuguese/noticias/2010/12/101217\\_classec\\_consumo\\_jf](https://www.bbc.com/portuguese/noticias/2010/12/101217_classec_consumo_jf). Acesso em: 10 out. 2021.

HAMA, Lia. A mina do mano? **TPM**, n. 157, set. 2015. Páginas Vermelhas. Disponível em: <https://revistatrip.uol.com.br/tpm/entrevista-eliane-dias-mulher-de-mano-brown-e-empresaria-do-rationais>. Acesso em: 10 out. 2021.

IZABEL, Thomaz Amorim. Racionais MC's: raça e consumo em Cores & Valores. **Fórum**, 14 out. 2017. Colunistas. Disponível em: <https://revistaforum.com.br/colunistas/rationais-mcs-raca-e-consumo-em-cores-valores/>. Acesso em: 10 out. 2021.

JAY, KL. 27 anos de Racionais MC's | Fama, política, mídia, e "Cores e Valores". Entrevista concedida a Ariel Fagundes. **Noize**, 28 ago. 2015. Disponível em: <https://noize.com.br/entrevista-kl-jay-rationais-mcs-cores-e-valores/#1>. Acesso em: 10 out. 2021.

KEHL, Maria Rita. Radicais, raciais, racionais: a grande fratria do rap na periferia de São Paulo. **São Paulo em Perspectiva**, São Paulo, v. 13, n. 3, p. 95-106, 1999.

LAURO, Marcos. Cores e Valores. **Rolling Stone Brasil**, 26 dez. 2014. Guia de CDs. Disponível em: <https://rollingstone.uol.com.br/guia/cd/cores-e-valores/>. Acesso em: 10 out. 2021.

LEAL, Sérgio José de Machado. **Acorda hip-hop!**: despertando um movimento em transformação. Rio de Janeiro: Aeroplano, 2007.

LEÃO, Danuza. A PEC das empregadas. **Folha de S. Paulo**, São Paulo, Cotidiano, 23 mar. 2013.

\_\_\_\_\_. Ser especial. **Folha de S. Paulo**, São Paulo, Cotidiano, 25 nov. 2012.

LEITE, Carlos Augusto Bonifácio. Dos tropicais aos racionais: premeditando o bete. In: LEITE, Carlos Augusto Bonifácio; OLIVEIRA, Leonardo Davino de; RAMOS, Miguel Jost (Org.). **Poesia contemporânea**: crítica e transdisciplinaridade. Rio de Janeiro: Abralic, 2018. p. 158-170.

\_\_\_\_\_. Universidade, sociedade. **Literatura RS**, Porto Alegre, 27 maio 2019. Disponível em: <https://literaturars.com.br/2019/05/27/guto-leite-universidade-sociedade/>. Acesso em: 10 out. 2021.

MARIA, Júlia. Novo disco dos Racionais vem nostálgico e com reflexões profundas. **O Estado de S. Paulo**, São Paulo, 3 dez. 2014. Cultura. Disponível em: <https://cultura.estadao.com.br/noticias/musica,novo-disco-dos-rationais-vem-nostalgico-e-com-reflexoes-profundas,1601477>. Acesso em: 10 out. 2021.

NAVES, Rodrigo. **A forma difícil**: ensaios sobre arte brasileira. 3. ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2011.

NERI, Marcelo Cortes (Coord.). **A nova classe média**: o lado brilhante dos pobres. Rio de Janeiro: FGV, 2010.

NOBRE, Marcos. **Imobilismo em movimento**: da abertura democrática ao governo Dilma. São Paulo: Companhia das Letras, 2013.

OLIVEIRA, Acauam. "Quanto vale o show?": Racionais MC's e os dilemas do rap brasileiro contemporâneo. **Música Popular em Revista**, Campinas, ano 5, v. 1, p. 113-137, jul./dez. 2017.

PASSARINHO, Natália. Menos de 9% dos jovens pretos fazem ou fizeram faculdade, diz MEC. **G1**, Brasília, 16 out. 2012. Educação. Disponível em: <http://g1.globo.com/educacao/noticia/2012/10/menos-de-9-dos-jovens-pretos-fazem-ou-fizeram-faculdade-diz-mec.html>. Acesso em: 10 out. 2021.

PEREIRA, Alexandre Barbosa. Funk ostentação em São Paulo: imaginação, consumo, e novas tecnologias da informação e da comunicação. **Revista de Estudos Culturais**, São Paulo, v. 1, n. 1, 2014.

PINHEIRO-MACHADO, Rosana, SCALCO, Lucia Mury. Rolezinhos: marcas, consumo e segregação no Brasil. **Revista de Estudos Culturais**, São Paulo, v. 1, n. 1, 2014.

PORTO ALEGRE inspira outras capitais em protestos contra aumento das passagens de ônibus. **Zero Hora**, Porto Alegre, 7 jun. 2013. Geral. Disponível em: <https://gauchazh.clicrbs.com.br/geral/noticia/2013/06/porto-alegre-inspira-outras-capitais-em-protestos-contr-aumento-das-passagens-de-onibus-4163129.html>. Acesso em: 5 abr. 2021.

PRADO, Luiz Carlos Delorme; EARP, Fábio Sá. O "milagre" brasileiro: crescimento acelerado, integração internacional e concentração de renda (1967-1973). In: FERREIRA, Jorge; DELGADO, Lucilia de Almeida Neves (Org.). **O tempo da ditadura**: regime militar e movimentos sociais em fins do século XX. 2. ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2007. (O Brasil Republicano, 4). p. 207-241.

ROCK, Edi. Exclusivo: Racionais MC's falam sobre o disco Cores & Valores e revelam planos para um novo lançamento. Entrevista concedida a Luciana Rabassallo. **Cultura de Rua**. **Rolling Stone Brasil**, 5 dez. 2014. Disponível em: <https://rollingstone.uol.com.br/blog/cultura-de-rua/exclusivo-racionais-mcs-falam-sobre-o-disco-icores-valores-e-revelam-planos-para-um-novo-lancamento#imagem0>. Acesso em: 10 out. 2021.

RACIONAIS MCs. **1000 trutas 1000 tretas**. Direção de Ice Blue, Mano Brown e Roberto T. Oliveira. São Paulo: Cosa Nostra, 2006. 1 DVD (126 min.).

\_\_\_\_\_. **Cores & Valores**. São Paulo: Cosa Nostra, 2014. 1 CD (32 min.).

\_\_\_\_\_. **Escolha seu caminho**. São Paulo: Zimbabwe Records, 1992. 1 LP (22 min.).

\_\_\_\_\_. **Holocausto urbano**. São Paulo: Zimbabwe Records, 1990. 1 LP (29 min.).

\_\_\_\_\_. **Nada como um dia após o outro dia**. São Paulo: Cosa Nostra, 2002. 2 CD (107 min.).

\_\_\_\_\_. **Raio-X Brasil**. São Paulo: Zimbabwe Records, 1993. 1 LP (39 min.).

\_\_\_\_\_. **Sobrevivendo no inferno**. São Paulo: Cosa Nostra, 1997. 1 CD (73 min.).

RETOMAR a Paulista. **Folha de S. Paulo**, São Paulo, Editorial, p. 2, 13 jun. 2013.

REYNOLDS, Simon. Public Enemy, Fear of a Black Planet. *In*: REYNOLDS, Simon. **Beijar o céu**. São Paulo: Conrad, 2006. p. 61-65.

ROLIM, Gabriel. Racionais MC's – Cores e Valores. **Monkeybuzz**, 4 dez. 2014. Resenhas. Disponível em: <https://monkeybuzz.com.br/resenhas/albums/racionais-mcs-cores-e-valores/>. Acesso em: 10 out. 2021.

SANTOS, Daniela Vieira. "Sonho brasileiro": Emicida e o novo lugar social do rap. **NAVA**, Juiz de Fora, v. 7, n. 1-2, p. 265-277, 2018.

SCHWARCZ, Lilia Moritz; STARLING, Heloisa Murgel. **Brasil: uma biografia**. 2. ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2018.

SCHWARZ, Roberto. Nacional por subtração. *In*: SCHWARZ, Roberto. **Que horas são?: ensaios**. 2. ed. São Paulo: Companhia das Letras, 1987. p. 29-48.

SCARAMUZZO, Mônica. Rap no confronto. **ShowBizz**, n. 158, p. 22-26, set. 1998.

SINGER, André. **Os sentidos do Lulismo: reforma gradual e pacto conservador**. São Paulo: Companhia das Letras, 2010.

TATIT, Luiz. Elementos para análise da canção popular. **CASA**, São Paulo, v. 1, n. 2, p. 7-24, 2003.

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

VITÓRIA das Ruas. **Folha de S. Paulo**, São Paulo, Editorial, p. 2, 20 jun. 2013.

WISNIK, José Miguel. **Machado maxixe: o caso Pestana**. São Paulo: Publifolha, 2008.