

**UNIVERSIDADE FEDERAL DE SANTA CATARINA
CENTRO DE COMUNICAÇÃO E EXPRESSÃO
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LITERATURA**

ELLEN BEREZOSCHI

**O BANDIDO DO CÉU: uma leitura da performance de
Racionais MC`s**

DISSERTAÇÃO DE MESTRADO

**FLORIANÓPOLIS
2017**

ELLEN BEREZOSCHI

**O BANDIDO DO CÉU: uma leitura da performance de
Racionais MC`s**

Dissertação de Mestrado
apresentada ao Programa
de Pós-graduação em
Literatura da Universidade
Federal de Santa Catarina
como quesito para a
obtenção do Título de
Mestre em Literatura.
Orientadora: Prof.^a Susan
Aparecida de Oliveira

**FLORIANÓPOLIS
2017**

Ficha de identificação da obra elaborada pelo autor,
através do Programa de Geração Automática da Biblioteca Universitária da UFSC.

Berezoschi, Ellen

O bandido do céu : Uma leitura da performance de
Racionais MC's / Ellen Berezoschi ; orientadora,
Susan Aparecida de Oliveira, 2017.
124 p.

Dissertação (mestrado) - Universidade Federal de
Santa Catarina, Centro de Comunicação e Expressão,
Programa de Pós-Graduação em Literatura,
Florianópolis, 2017.

Inclui referências.

1. Literatura. 2. RAP. 3. Performance. 4.
Racionais MC's. I. Oliveira, Susan Aparecida de.
II. Universidade Federal de Santa Catarina.
Programa de Pós-Graduação em Literatura. III. Título.

“ O Bandido do Céu: Uma leitura da performance de Racionais MC's.”

Ellen Berezoschi

Esta dissertação foi julgada adequada para a obtenção do título

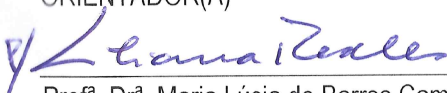
MESTRE EM LITERATURA

Área de concentração em Literaturas e aprovada na sua forma final pelo Curso de Pós-Graduação em Literatura da Universidade Federal de Santa Catarina.



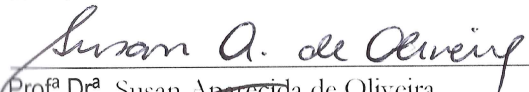
Profª Drª Susan Aparecida de Oliveira
ORIENTADOR(A)

Profª Liliانا Rosa Reales
Subcoordenadora do Programa de
Pós-Graduação em Literatura
Portaria nº 1990/2016/GR

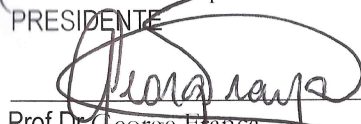


Profª. Drª. Maria Lúcia de Barros Camargo
COORDENADORA DO CURSO

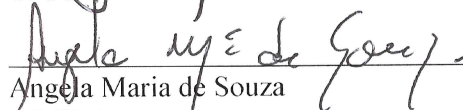
BANCA EXAMINADORA:



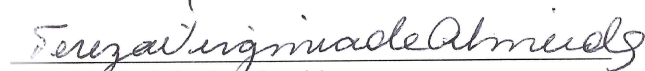
Profª Drª Susan Aparecida de Oliveira
PRESIDENTE



Prof. Dr. George França
UFSC



Angela Maria de Souza
(UNILA)



Tereza Virginia de Almeida
(UFSC)

RESUMO

O presente trabalho consiste em uma análise da performance do grupo de rap Racionais MC`s e a partir da poética do grupo, traz questões sociais que envolvem o rap de maneira geral, como a escravidão, a criminalização da pobreza, as relações entre o Estado e os sujeitos de periferia, as implicações religiosas que envolvem o rap e as intersecções entre as leis humanas e as leis divinas. Além disso, esse trabalho analisa a ética e a conduta da comunidade “vida loka”, conformada pelos manos e manas que sobrevivem nas periferias brasileiras e que, através do rap, reconfiguram as relações sociais e comunitárias. A análise é feita a partir dos vídeos de performances ao vivo do grupo em questão, tratando da poesia a partir também de suas características do gesto, do corpo e do acontecimento imprevisível.

Palavras-chave: rap, Racionais MC`s, performance, vida loka.

ABSTRACT

The current work consists in an analysis of the performance of the rap group Racionais MC`s and the poetics of the group, brings social issues that involve rap in general, such as slavery, the criminalization of poverty, relations between the State and the subjects of periphery, the religious implications involving rap and the intersections between human laws and divine laws. In addition, this work analyzes the ethics and conduct of the "thug life" community, conformed by the *manos* and *manas* that survive in the Brazilian peripheries and, through rap, reconfigure social and community relations. The analysis is made from videos of the live performances of the group in question, dealing with poetry also from its characteristics of gesture, body and unpredictable event.

Key words: rap, Racionais MC`s, performance, thug life.

AGRADECIMENTOS

Agradeço, primeiramente, a minha família, não só pelo incentivo constante em meus estudos e na minha carreira profissional, mas também por todo o amor que me foi dado. Agradeço minha mãe, Rosita, mulher forte do signo de leão, que nunca deixa as coisas caírem e consegue segurar qualquer problema que a vida traz. Obrigada ao meu pai, Waldir, um homem sensível e carinhoso, que me ensinou que eu não preciso depender de ninguém para fazer tudo o que quero. E obrigada à minha irmã, Juliana, que é uma parceira para a vida toda, não só porque está em nosso sangue, mas porque podemos sempre contar uma com a outra.

Gostaria também de agradecer à minha orientadora, Susan Aparecida de Oliveira, por todo o apoio e o carinho ao longo dessa minha caminhada. Susan é uma mulher guerreira, que me inspira a dar o melhor de mim, que me ajuda a acreditar em mim e que mudou completamente a minha visão de mundo sobre tantas coisas.

Agradeço às minhas incríveis amigas, Carla Mello – que também estuda rap e troca tantas ideias e energias lindas comigo; Luísa Menin – que sempre foi e sempre será aquela que transborda amor e que me faz transbordar amor também; Adriana Garcia Varandas – que é essa mulher incrível, pé no chão, que me dá força e energia para continuar caminhando, mesmo quando a estrada é difícil; Fernanda Rosa do Nascimento – que não só canta Racionais comigo bem alto no carro, mas também tem uma amizade que vale mais que ouro; Karen Ceconello – amiga doce, que é uma grande parceira e com quem eu aprendo constantemente sobre o mundo e sobre as coisas da vida. Agradeço também aos meus amigos Lennon Motta – que me ajuda a rir da vida mesmo quando ela está difícil; ao Matheus Negro – que é uma das pessoas mais lindas que eu já conheci em minha vida. Obrigada a todos vocês, de coração.

E, por fim, fica meu agradecimento a todas e todos que me apoiaram, que me ouviram falar sobre este trabalho por tantas vezes e que de alguma forma, fizeram parte deste processo. Obrigada pela força!

SUMÁRIO

1. INTRODUÇÃO.....	15
1.1 Motivos que fogem à razão: do porquê escolhi estudar o rap.....	15
1.2 Os quatro pretos mais perigosos do Brasil: Racionais MC`s.....	19
1.3 “Ô mãe, não fala assim que eu nem durmo/ Meu amor pela senhora já não cabe em saturno”: um breve comentário sobre o sexismo no rap	27
1.4 Vamos encontrar a fórmula mágica da paz: a estrutura desse trabalho.....	31
2. CAPÍTULO PRIMEIRO: “ENTRE O SUCESSO E A LAMA”: O HIP HOP NO BRASIL	35
2.1 “Desde o início, por ouro e prata”.....	36
2.2 “Cola o pôster do 2pac aí”: Hip hop - dos EUA para o Brasil.....	48
2.3 “Sou demais pro seu quintal” – a resistência do Negro Drama	55
3. CAPÍTULO SEGUNDO: O REINO DOS HOMENS E O REINO DE DEUS	61
3.1 “Fronteira do céu com o inferno”62	
3.2 “A humanidade é má e até Jesus chorou” – o poeta Jesus.....	77
4. CAPÍTULO TERCEIRO: “NADA COMO UM DIA APÓS O OUTRO DIA” – A COMUNIDADE DOS VIDA LOKA.....	87
4.1 “Chora agora” – Vida loka parte I.....	95
4.2 “Ri depois” – Vida loka parte dois	105
5. CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	115
REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS	117
ANEXOS	123

1. INTRODUÇÃO

1.1 Motivos que fogem à razão: do porquê escolhi estudar o rap

Vários caminhos me levaram como pesquisadora para o estudo da performance, da oralidade e, mais especificamente, do rap. Pensar o rap e o movimento hip hop é lidar com contradições políticas e com uma manifestação poética viva que acontece nas ruas. O rap desloca a poesia do lugar em que a academia, costumeiramente, a coloca, que é o da escrita. Esse lugar é também político, afinal, a escrita ocupa um espaço de prestígio muito maior do que a oralidade na cultura ocidental, uma posição de poder em detrimento do corpo e da linguagem oral, mais especificamente da voz. Paul Zumthor se propõe a discutir a voz e a oralidade e, para ele, a voz, tradicionalmente, na cultura ocidental, é valorizada apenas pela sua função de articulação dos fonemas, “nada mais é que 'disfarce de uma escritura primeira': assim, durante três milênios, o Ocidente 'ouviu falar' na substância fônica” (ZUMTHOR, 1997, p. 27 e 28). Dessa forma, faz-se emergente que os estudos da oralidade ganhem força, não em detrimento da escrita, mas justamente para quebrar os paradigmas binários que separam oralidade e escrita de forma perversa e que não contribuem com as várias possibilidades dos estudos de literatura.

A partir de meu envolvimento com as políticas da cidade de Florianópolis, através da minha militância com a organização política Brigadas Populares, passei a conhecer o rap e o movimento hip hop da cidade. Isso me levou, em 2013, a escrever um Trabalho de Conclusão de Curso sobre essa manifestação poética e política que acontece na cidade. Passei a me deslumbrar pela poesia como acontecimento das ruas e não somente dos livros, dentro de um ritmo envolvente, que é o rap, marcando um espaço político, no qual, as batalhas de MC's e os shows de rap tornam-se esse momento em que os sujeitos falam de si e do mundo que os cerca, falam de sua cidade. Através da oralidade, da música, da voz, do gesto, o rapper expõe contradições e consegue transformar outros sujeitos, consegue criar laços comunitários e poéticos. Durante essa militância, pude também observar a repressão policial contra negros e pobres, a ausência de direitos e assistência básica e várias das contradições do sistema econômico. Nesse processo, meu

caminho levou-me a estudar as formas de poder e o estado de exceção, que configura o sistema político das democracias atuais. Essa discussão política estará presente ao longo de todo o trabalho, principalmente porque a poesia dos Racionais MC's denuncia questões deste âmbito¹.

Desde o início de minha graduação em Letras – Língua e Literatura Vernáculas pela Universidade Federal de Santa Catarina, sempre tive o interesse pelos estudos da música, da poesia na sua forma oral, da possibilidade dos ritmos, de como a voz e a fala carregam coisas que nos afetam diretamente. A poesia em sua forma oral atravessa os corpos de maneira que não há como não fazer parte do processo poético, não há como não ouvir, não há como desviar o corpo daquele contato, e, mais que isso, não há como não sentir o ritmo que atravessa o corpo a partir da escuta. Meu interesse pela manifestação poética em sua forma oral surge a partir disso que é despertado em meu corpo, a partir dessa escuta. Para Jean-Luc Nancy, em seu texto “À escuta”, o som se propaga por todo o corpo gerando efeitos que não são possíveis a partir da visão (NANCY, 2013, p. 168). O som torna-se, portanto, presença absoluta, reconfigurando a noção de presente e a noção de tempo:

Lá onde a presença visível ou tátil se mantém em um “ao mesmo tempo” imóvel, a presença sonora é um “ao mesmo tempo” essencialmente móvel, vibrante de ir-e-vir entre a fonte e a orelha, através do espaço aberto, presença de presença mais que pura presença. (NANCY, 2013, p. 169).

Essa presença do som é a presença do afeto, do que me afetou e que permanece em ressonância na formação de mim enquanto sujeito. Esses afetos transformam aquilo que sou. Nesse processo de pesquisa, militância e contato com outros, tornei-me outra.

O conceito de realismo afetivo, de Karl Erik Schollhammer, faz pensar sobre uma estética do afeto. Para o autor, “os afetos operam por meio de singularidades afirmativas e

¹ Como referência para falar sobre a ideia do estado de exceção como característica principal do momento político atual, estará presente neste trabalho o pensamento de Giorgio Agamben (sobre o estado de exceção) e Achille Mbembe (sobre a necropolítica).

se realizam em subjetividades e intersubjetividades dinâmicas” (Scollhammer, 2013, p. 171), e essa estética do afeto se dá quando a obra de arte “torna-se real com a potência de um evento que envolve o sujeito sensivelmente no desdobramento de sua realização no mundo” (Schollhammer, 2013, p. 172). O realismo afetivo possui a estética do evento e por isso, também, do encontro – o sujeito autoral e o sujeito envolvido no evento são ambos sujeitos de ação desse encontro – por isso, encontramos aqui uma estética do afeto e, talvez mais ainda, uma estética comunitária. Sobre essa estética comunitária, aprofundarei ao longo deste trabalho. Mas o que é preciso adiantar é que, o rap conforma uma comunidade poética e artística e esse é mais um dos motivos que me encantam para que eu estude essa poesia.

Além disso, meu envolvimento com o rap tem ritmo e é corpóreo. Não só devido ao som que entra em ressonância atravessando o corpo, mas devido a essa batida, esse ritmo, que retira meu corpo do lugar colocado, o lugar da repressão, do padrão e me coloca no lugar da expressão. Essa expressão corpórea, essa voz que não deixa de me atingir e a performance que me tira de minha zona de conforto, desse corpo reprimido pelo poder de disciplina dos corpos, essa performance que me convida a dançar, a gesticular e a cantar, são talvez as maiores motivações para a escrita dessa pesquisa. Para Michel Foucault (2013), os processos de disciplinarização dos corpos iniciam já no século XVII, quando é constituída a figura do soldado, um corpo que demonstra submissão e utilidade. Daí em diante, grande parte das estruturas sociais (escolas, fábricas, prisões) passam a condicionar os corpos de modo que estes sejam dóceis para a obediência e úteis para o trabalho. Falaremos mais sobre a performance e sobre a quebra desses paradigmas disciplinadores dentro do rap, ao longo deste trabalho.

E por quê Racionais MC`s?

A gente vive se matando irmão, por quê?

Não me olhe assim, eu sou igual a você

Descanse o seu gatilho, descanse o seu gatilho,

Que no trem da humildade, o meu rap é o trilho

(Racionais MC`s, 1000trutas 1000tretas – Fórmula mágica da paz, 2006)

Os versos de “Fórmula Mágica da Paz” expressam como o rap pode ser esse trilha para que os manos², na humildade, consigam estabelecer laços comunitários, conformar essa comunidade do rap que pode não só mudar vidas, como também salvá-las. A ideia da salvação é sempre presente nas falas dos rappers em todo lugar do Brasil: “o rap salva” e Racionais MC`s é inspiração para tantos manos começarem suas carreiras artísticas e poéticas dentro do rap. O grupo influenciou, a partir de 1990, jovens que cresceram acreditando na possibilidade de ter uma vida diferente do que supostamente seriam seus destinos: entrar em uma vida de crime, ir para a prisão, passar a vida de forma indigna para qualquer ser humano. O ritmo e a poesia (rap – rhythm and poetry) tornam-se entretenimento, expressão corporal e salvação. Aprofundarei mais sobre o grupo de rap em questão ao longo do trabalho e, além disso, construirei análises de algumas de suas performances para tocar nas questões já apresentadas.

Por enquanto, é preciso dizer que escolhi o grupo Racionais MC`s, pois eles iniciaram sua carreira no mundo do rap logo após o fim da ditadura militar, no início da implementação do neoliberalismo no Brasil, dessa forma, em um contexto muito difícil (financeiramente) e conservador, passaram a tocar em algumas rádios de todo o Brasil, começaram a aparecer na MTV, um dos canais que mais atingiu a vida dos jovens (pelo menos aqueles que tinham acesso à televisão, como é o meu caso) na década de 1990 e conseguiram consolidar um espaço muito importante para o rap brasileiro. Mas

² Ao longo de todo o trabalho, utilizarei a palavra “mano” que é como os sujeitos de periferia, principalmente aqueles envolvidos com o rap e com o universo do movimento hip hop, referem-se uns aos outros. Maria Rita Kehl (1999) fala da “frátria dos manos”, conceito que trata da relação dos manos, que são ausente de pais, quase que como uma metáfora, daqueles que são abandonados pelo Estado, pelo país, bem como são também abandonados pelos seus pais de sangue, criados por mãe solteira, que é uma realidade recorrente na periferia brasileira. “Mano” lembra também a ideia de Jesus Cristo de que “somos todos irmãos” e sobre isso, retornaremos ao longo do trabalho. Não utilizarei a palavra “mano” entre aspas ou destacada de qualquer outra forma ao longo do texto, por entender que este vocabulário, que é informal, será recorrente ao longo de meu texto e pelo fato de que o termo possui a explicação desta nota.

mais que isso, a performance e a poesia desse grupo trouxe para mim uma noção de mundo e, principalmente do outro, de forma que nenhuma teoria sociológica a respeito da realidade brasileira fez. Com força e sensibilidade, o rap dos Racionais MC's invade e chama seus interlocutores para reflexões profundas sobre o mundo e, também, para sentir as dores e as alegrias daquilo que somos enquanto comunidade seja qual for a comunidade da qual nos sentimos parte. Agora, apresentarei um pouco da história do grupo, a partir da cronologia de seus álbuns.

1.2 Os quatro pretos mais perigosos do Brasil: Racionais MC's

*Somos o que somos
Cores e valores.*

(Racionais MC's – Cores e Valores, 2014)

O grupo de rap Racionais MC's é composto por Mano Brown, Ice Blue, Edi Rock e o DJ KL Jay. Mano Brown começou no samba, mas depois passou a fazer rap junto com Ice Blue (seu primo). Até que um dia, estavam na estação de metrô São Bento (local dos encontros que originaram o hip hop brasileiro) e surgiu uma oportunidade para gravarem uma demo³ e nessa oportunidade conheceram Edi Rock e KL Jay, que já trabalhavam juntos. Mano Brown explica esse começo de carreira em uma entrevista para o canal da Revista Cult (2014), no youtube⁴. E dali em diante, surgiu uma amizade que desencadeou o início do grupo.

Mas no começo, as coisas com certeza não foram fáceis. Mano Brown narra que era preciso pegar três ônibus para ir e três para voltar (do Capão Redondo, periferia de São Paulo), mesmo sem ter um tostão no bolso. E ainda, ele deixa claro que no início da carreira, os integrantes do grupo faziam seus shows armados, afinal, era preciso que se protegessem das possíveis violências (fosse da polícia, ou de eventuais conflitos de dentro

³ A demo é um material promocional, para divulgação de algum trabalho, seja de caráter musical, audiovisual etc. Na época, a demo feita pelo grupo Racionais MC's era ainda em fita cassete.

⁴ Essa entrevista está disponível no *youtube*, através do *link*: https://www.youtube.com/watch?v=M3-yW6G_6AY.

da própria periferia), principalmente porque suas ideias estavam gerando polêmica na época. Desde o início, rappers ou não, uma de suas lutas principais era a luta pela sobrevivência em meio à violência.

O primeiro disco, “Holocausto urbano”, foi lançado em 1990, com muita influência sonora de James Brown. Esse disco já denunciava o racismo e a violência contra os negros e pobres brasileiros. As canções “Pânico na Zona Sul” e “Tempos difíceis” já haviam sido lançadas na coletânea “Consciência Black” da Zimbabwe Records, gravadora que se especializava em música negra. As canções questionavam o sistema e principalmente o racismo, mas também já traziam a necessidade de autoconfiança para os manos, a necessidade de gostarem de si mesmos e de terem consciência sobre tudo o que acontecia. Esse início da carreira dos Racionais possuía uma influência muito forte dos movimentos negros dos Estados Unidos.

Interessante é atentar para o nome do disco que traz a palavra “holocausto”, palavra de origem hebraica, que significa sacrifício de vítimas consumidas pelo fogo e que marca a história do mundo devido aos acontecimentos da Segunda Guerra Mundial, na qual o regime nazista massacrou um enorme número de judeus. Aqui, o holocausto é “urbano”, ou seja, é um holocausto tecnológico e moderno, que não ocorre em campos de concentração, mas que acontece nas ruas da cidade. Esse holocausto possui menos a face de um sacrifício e mais a face de um massacre étnico-racial e social, realizado pelo Estado brasileiro, contra negros e pobres de periferia. Essa ideia de “holocausto urbano” e a criminalização da pobreza serão temas centrais desse trabalho e recuperados posteriormente ao longo dos capítulos, a partir da ideia de genocídio da população pobre e negra do Brasil, que acontece mediante os conflitos armados entre a polícia e a população dentro da periferia. Nesse contexto de guerra civil, é importante tratarmos do tema como mais uma das sangrentas e inenarráveis guerras genocidas do mundo, como foi o caso do nazismo, afinal, quando a polícia mata e encarcera a população, da maneira como está dada no Brasil, é por conta de um Estado que alimenta essas mortes.

Assim como em “Holocausto urbano”, a obra musical dos Racionais MC’s traz com ênfase a questão testemunhal a respeito desse genocídio que ocorre nas periferias e o que vem à tona é a questão da sobrevivência, tratada com detalhes neste

trabalho. Márcio Seligmann-Silva analisa com profundidade questões como o testemunho diante da historiografia e da literatura e com um forte viés psicanalítico, enfatizando o testemunho do pós-guerra daqueles que sobreviveram aos vários horrores de genocídios da história moderna. Assim como o nazismo, o autor trata também do genocídio armênio provocado pelo Império Otomano em 1915 e também do genocídio dos Tutsis em Ruanda em 1994: “nos genocídios ou nas perseguições violentas em massa de determinadas parcelas da população, a memória do trauma é sempre uma busca de compromisso entre o trabalho de memória individual e outro construído pela sociedade” (Seligmann-Silva, 2008, p. 65) conclui o autor. Ao longo do trabalho, veremos um pouco mais a respeito do caráter testemunhal do rap, enquanto possibilidade de narrar não só a criminalização da pobreza, mas também os anos de tortura da população negra na escravidão.

O segundo disco “Escolha seu caminho”, lançado em 1992, possuía apenas quatro faixas, sendo que três delas eram versões diferentes da canção “Voz ativa”, que enfatizava que “a juventude negra agora tem a voz ativa”, citando líderes negros, como Mandela ou Malcom X. A outra faixa do disco, “Negro limitado”, criticava os negros que desconsideravam a necessidade de uma consciência negra, colocando que é preciso encontrar um caminho na educação e a importância da informação para os negros. A ideia do negro como “limitado” coloca em evidência a relação de um sujeito com o outro e o choque de ideias que aconteciam na época em que esse disco foi lançado. O rap começava a explodir no Brasil e, com a sua explosão, as ideias da importância da consciência negra se fortaleciam. Mas no relacionar-se **com** o outro, é possível perceber as fronteiras entre os sujeitos e suas singularidades (Antelo, 2008), ou seja, essas ideias de consciência negra não eram homogêneas na comunidade negra brasileira e em muitos momentos geravam controvérsias, evidenciavam os **limites**.

O terceiro disco “Raio X Brasil” de 1993, lançou canções que tornaram-se grandes sucessos dentro do rap brasileiro. Na época os Racionais MC`s já eram muito populares na periferia paulistana e nesse disco foram lançadas canções como “Fim de semana no parque”, com samples de canções de Jorge Ben que narra como é um fim de semana no parque e como é um fim de semana na periferia, as diferenças brutais entre as classes

sociais, mas que mesmo com todas as desgraças da periferia existe ainda uma felicidade. Outra canção de sucesso deste disco é “Homem na estrada” que tem como base sonora o sucesso de Tim Maia “Ela partiu”. É curioso pensar a ideia do Raio-X e sua relação com a tecnologia do rap e a lógica da montagem. O raio-x, exame que analisa partes do corpo de uma pessoa, buscando imagens internas, remonta um corpo inteiro. O rap trabalha com colagens, montagens, samples, partes de músicas que combinadas com diferentes batidas, com rimas, remontam um novo corpo, uma nova música. Susan A. de Oliveira, orientadora deste trabalho, em seu artigo intitulado “Africanidades nômades no rap: Sonoridades, conceitos e percepções”, trata com maior especificidade a respeito das técnicas de montagem feitas no rap:

Na forma poético-musical do rap encontramos várias citações textuais e sonoras retiradas de outros raps, discursos e músicas bem como inclusões de outros sons, os mais diversos possíveis, mediante o recurso do *sampler*, um aparelho que extrai fragmentos de sonoridades de uma determinada origem ou fonte e os armazena em uma memória digital para serem inseridos e reproduzidos em uma nova sequência musical. A utilização desse equipamento e de sua técnica correlata, o *sampling*, ocorre desde a década de 1980 e por ela foi possível agregarem-se diferentes sonoridades aos *beats*, as bases sonoras feitas pelos dos DJs que também tornaram popular a técnica do *scratching* (OLIVEIRA, 2017, no prelo).

A autora explica o que é o *scratching*, criado por Grandmaster Flash, DJ jamaicano. Nesta técnica gira-se “com as mãos um disco de vinil em sentido anti-horário produzindo, assim, uma alteração que imita o som de um disco riscado que tanto interrompe a sequência musical como repete um fragmento sonoro específico” (OLIVEIRA, 2017, no prelo).

O raio-x do Brasil, ou seja, o exame da situação brasileira, na poesia dos Racionais MC’s, surge como essa montagem para contar uma história do corpo social brasileiro. Com um olhar clínico, preciso, examinando pontos desse Brasil que eram pouco falados, como a situação da periferia brasileira, mostrando sua parte interna, suas contradições e seus problemas cotidianos.

Esse disco marca uma diferença em relação aos trabalhos anteriores. A partir de “Raio X Brasil”, os Racionais MC’s não mais apenas criticavam o racismo e tratavam da consolidação de uma consciência negra. Agora o foco era falar da periferia no geral, de seus problemas estruturais, das violências cotidianas e de todas as construções sociais que giram ao redor da periferia. Foi com esse disco também, segundo Mano Brown (Revista Cult, 2014), que os Racionais deram um salto em sua carreira e começaram a fazer muito mais sucesso do que antes. Vincular a questão racial a um recorte de classe foi o que aproximou os Racionais à realidade da favela. Falar do cotidiano gerou no público um reconhecimento de si mesmo, afinal, a vida de tantos sujeitos ganhou ritmo, voz, rimas e passou a ocupar as estações de rádio e a televisão (Racionais MC’s e o rap brasileiro em geral explodiram na MTV na década de 1990).

O quarto disco “Sobrevivendo no inferno” foi lançado em 1997 e neste disco, além da continuidade política dos trabalhos anteriores, de falar da periferia e de seus problemas sociais, este disco traz Deus e o cristianismo como um apoio para os sujeitos marginalizados e cria várias metáforas, sobre a periferia sendo o fruto de um sistema que é um inferno, com seus vários diabos e demônios, colocando a palavra como uma salvação para tudo isso. Neste disco, foi lançado “Diário de um detento”, uma das canções mais famosas dos Racionais MC’s, que foi escrita a partir do diário de Jocenir, ex-detento da Casa de Detenção de São Paulo, o Carandiru. Esse rap, além de narrar o cotidiano da prisão, retrata o momento do conhecido Massacre do Carandiru, que ocorreu em 1992 e no qual a morte de 111 detentos foi noticiada. Este disco também traz sucessos como: “Tô ouvindo alguém me chamar” e “Capítulo 4, Versículo 3”. Para esta pesquisa, este álbum será central. No período em que esse disco foi lançado, já ocorria uma grande expansão de igrejas dentro da periferia, principalmente da igreja evangélica, como aponta o site de notícias G1 em reportagem de 2012, dizendo que segundo o IBGE, as igrejas evangélicas aumentaram 61% em dez anos⁵ e já cresciam muito na década anterior. Assim, Racionais MC’s entrou no embalo religioso que crescia muito dentro das

⁵ É possível ler a matéria na íntegra, através do link: <http://g1.globo.com/brasil/noticia/2012/06/numero-de-evangelicos-aumenta-61-em-10-anos-aponta-ibge.html>.

periferias e apresentou um disco com metáforas cristãs, trabalhando com as simbologias e colocando em cheque o reino dos céus e o reino dos homens.

O quinto disco “Nada como um dia após o outro dia”, lançado em 2002, trouxe canções de muito sucesso e talvez, a mais conhecida delas seja “Negro Drama”. Mas também trouxe um novo estilo de pensar a vida na favela e esse estilo ficou consagrado entre os manos, o estilo de vida de ser “vida loka”. Através das canções “Vida loka parte I” e “Vida loka parte II”, a atitude de ser “vida loka” tornou-se algo elementar dentro das periferias. No DVD “1000 trutas, 1000 tretas”, na seção de extras, há um documentário chamado “Por aí”, que mostra a estrutura e preparação de shows do grupo, bastidores e mostra com clareza como os fãs dos Racionais MC`s levam na pele e na vida o lema “vida loka”. Assim como “mano”, o “vida loka” será central neste trabalho e, dessa forma, aprofundaremos isso ao longo dos capítulos, analisando o rap dos Racionais.

O sexto disco “Cores e valores”, de 2014, foi lançado para comemorar os 25 anos de carreira do grupo Racionais MC`s. Esse disco possui uma proposta muito diferente dos últimos três trabalhos. Enquanto os outros discos possuíam faixas extensas, esse possui 15 faixas e 35 minutos de duração e foi eleito o melhor disco nacional de 2014 pela revista Rolling Stone Brasil. A reportagem de André Caramante relata o porquê do título “Cores e Valores”:

Na faixa 7 de *Cores e Valores*, o Racionais faz renascer a figura de Emerson Neguinho, amigo de Mano Brown morto em um acidente de moto há 12 anos. Considerado por Brown como “símbolo da resistência de uma época”, Emerson Neguinho escolheu as cores laranja e preto para representar a Vila Fundão, no Capão Redondo, um dos divãs onde Mano Brown cria suas rimas. Hoje, em todos os shows dos Racionais, as cores da Fundão tingem o palco (CARAMANTE, 2014).

O título “Cores e valores” consegue sintetizar toda a história construída pelo grupo, que constituiu valores dentro de sua comunidade, deu cores pra vida de tantos e mostrou o valor da cor negra. Os Racionais sempre se intitularam “os quatro pretos mais perigosos do Brasil”, isso porque colocam em cheque o racismo estrutural da sociedade, mostrando que é uma herança

de longos anos de escravidão e que tem como principal consequência o genocídio da população negra e pobre.

Em “Ditos e escritos”, Michel Foucault (2006) apresenta um estudo a respeito da ideia de “indivíduo perigoso”, aprofundando os elementos psiquiátricos da noção do que seria um indivíduo considerado como perigoso e, mais que isso, aponta o modo como o direito penal, ao longo dos anos, codificou, organizou e selecionou os estereótipos e os comportamentos daqueles sujeitos que são considerados um perigo para a sociedade. Aquele que não se encaixa em um padrão “máquina”, ou seja, que opera dentro da lógica alienadora do sistema capitalista e das estruturas disciplinadoras do poder, passa a ser considerado um sujeito que pode causar alguma espécie de mal à sociedade, justamente por não se enquadrar na rede de dominação vigente. Os Racionais MC`s talvez sejam os “quatro pretos mais perigosos do Brasil”, porque de acordo com os códigos estabelecidos pelo Estado e pela polícia, de como identificar um criminoso, os quatro se enquadram no estereotipo do criminoso, por serem negros e de periferia. Por isso, a partir do momento em que os quatro sobem em um palco, aparecem na televisão e fazem sucesso diante de uma legião de fãs, demonstra-se uma falha nesse sistema alienador e essa falha, ameaça as estruturas de poder.

“Cores e valores” é também um título que sinaliza o que somos a partir não só da cor, mas do valor que carregamos. A ética do “Vida loka”, que será trabalhada com maior ênfase no terceiro capítulo deste trabalho, também aponta quais são os valores que a comunidade do rap alimenta. E um dos questionamentos mais importantes que podemos fazer, em relação à sociedade capitalista atual é: o que é um valor? Em entrevista concedida à Peppe Salvà (publicada pela Ragusa News, em 2012 e traduzida por Selvino J. Assmann)⁶, Giorgio Agamben traz a ideia de que “Deus não morreu, ele tornou-se Dinheiro” (AGAMBEN, 2012). Quando na sociedade capitalista Deus torna-se dinheiro e a Economia torna-se a principal religião em favor de um mercado e do consumo, percebemos que os valores da sociedade modificam-se e então, tudo pode ser comprado. O “ter” ultrapassa o “ser” e as relações passam a ser

⁶ A entrevista pode ser lida através do link:

<http://www.ihu.unisinos.br/172-noticias-2012/512966-giorgio-agamben>.

medidas pelo dinheiro, o poder passa a ser daquele que possui mais e isso ocorre em maior ou menor grau, ou seja, nas esferas mais altas da sociedade de classes, bem como nas mais baixas. Daí a necessidade de uma poética como a dos Racionais MC's que confronta a ideia do "ter", a partir da ideia do "ser". "Somos o que somos/ Cores e valores" (Racionais MC's – Cores e Valores, 2014), o valor dos Racionais está naquilo que eles são, mesmo que o dinheiro também seja um tema central, mas ele aparece com várias faces diferentes dessa estabelecida pelo mercado e pela economia. Há momentos em que ele representa o demônio, outros em que ele representa aquilo que corrói os manos e também aparece como uma possibilidade de ascensão na vida, mas que não será feita a qualquer custo e que qualquer modo. O assunto retornará ao longo dos capítulos deste trabalho.

Mas é importante trazermos também a questão de que, é claro que o grupo Racionais MC's está inserido dentro do sistema capitalista, mesmo fazendo a crítica a ele. A indústria cultural consome as obras de arte, trabalha a partir de estéticas e de jogos de interesses financeiros, diluindo discursos e transformando a vida em espetáculo. Os artistas passam a competir por um lugar nessa indústria que arrecada milhões, devido à lógica do liberalismo: "mesmo na indústria cultural, sobrevive a tendência do liberalismo em deixar aberto o caminho para os capazes" (HORKHEIMER; ADORNO, 1997, p. 177). Mas os Racionais MC's entenderam que estavam entrando em um mercado, no qual teriam de competir com grandes produtoras, com brancos e milionários que investem no mercado da música, por isso, não só criaram sua própria gravadora – Cosa Nostra, em 1997 – como também, fundaram sua própria produtora, a Boogie Naípe, que nasceu em 2009 e deixa claro que é uma empresa, com os seguintes princípios:

As palavras **Boogie Naípe** representam ter uma postura independente, "Boogie" é um estilo advindo do blues, com ritmos próprios e bem peculiares e "Naípe" significa uma pessoa com estilo totalmente original. A ideia é criar um sentimento prazeroso de se viver e agir, o de se sentir único ao compartilhar da filosofia Boogie Naípe por exemplo. (BOOGIE NAÍPE, 2017)⁷.

⁷ O site da Boogie Naípe pode ser acessado através do link:

O capitalismo é de fato um sistema cheio de contradições e ambiguidades e é possível perceber isso através da existência de produtoras independentes das grandes multimilionárias, mas também através da própria poesia dos Racionais MC`s e é importante delinear que o sujeito do rap e da periferia está totalmente imerso nessas contradições e lidando com elas em todo momento. Para Max Horkheimer e Theodor Adorno (2002), a indústria cultural abandona a humanidade e transforma os artistas em meros objetos dentro de uma tela de televisão ou cantando em um rádio e uma das contradições que o rapper deve enfrentar é estar dentro desse mercado, mas se possível, não perder sua humanidade e não tornar-se objeto de uma cultura. Permanecer sujeito é um dos desafios e é também um tema recorrente na poesia dos Racionais, como já tratamos nos parágrafos anteriores, sobre a lógica do “ser” e, mais que isso, ser “cores e valores”.

1.3 “Ô mãe, não fala assim que eu nem durmo/ Meu amor pela senhora já não cabe em saturno”: um breve comentário sobre o sexismo no rap

*Uma negra e uma criança nos braços
Solitária na floresta de concreto e aço
Veja, olha outra vez o rosto na multidão
A multidão é um monstro sem rosto e coração
Hey São Paulo, terra de arranha-céu
A garoa rasga a carne, é a torre de babel
Família brasileira, dois contra o mundo
Mãe solteira de um promissor vagabundo.*

(Racionais MC`s – Negro drama, 2002)

O rap de maneira geral sempre foi considerado um gênero musical machista, assim como o universo do hip hop. Com a chegada das discussões de gênero, não só no âmbito acadêmico, mas também nas mídias e redes sociais, hoje, o rap é ocupado também por mulheres e por rimas mais feministas que pautam coisas diferentes daquelas que eram abordadas no início do rap. E na poética dos Racionais MC`s, as mulheres nunca

foram o foco, mas de certa maneira, sempre estiveram presentes. Uma dessas formas é na figura materna e essa será abordada ao longo do trabalho, principalmente devido à comparação da figura da mãe com Maria, mãe de Jesus Cristo. Mas as mulheres também surgem de outras maneiras no rap do grupo. O rap “Mulheres vulgares” do álbum “Holocausto urbano”, o primeiro disco dos Racionais MC`s, de 1990, traz um pouco a ideia que o grupo possuía das mulheres na época:

*Derivada de uma sociedade feminista
 Que considera e dizem que somos todos machistas.
 Não quer ser considerada símbolo sexual.
 Luta pra chegar ao poder, provar a sua moral
 Numa relação na qual
 Não admite ser subjulgada, passada pra trás.
 Exige direitos iguais.....
 E o outro lado da moeda, como é que é?
 Pode cré!
 Pra ela, dinheiro é o mais importante.
 Seu jeito vulgar, suas idéias são repugnantes.
 É uma cretina que se mostra nua como objeto,
 É uma inútil que ganha dinheiro fazendo sexo.
 No quarto, motel, ou tela de cinema
 Ela é mais uma figura vil, obscena.
 Luta por um lugar ao sol,
 Fama e dinheiro com rei de futebol! (ah, ah!)
 no qual quer se encostar em um magnata
 Que comande seus passos de terno e gravata. (otário....)
 Quer ser a peça central em qualquer local.
 Se julga total,
 Quer ser manchete de jornal.
 Somos Racionais, diferentes, e não iguais.
 Mulheres Vulgares, uma noite e nada mais!
 Mulheres..... vulgares.
 (Racionais MC`s – Mulheres Vulgares, 1990)*

A crítica que os Racionais colocam nesse rap não gira em torno da submissão da mulher em relação ao homem, mas a crítica é feita ao estereotipo da mulher “puta”, “vulgar” e “interesseira”. Essa visão do rap gera diversas discussões que não são exatamente o foco deste trabalho, mas é muito importante sinalizar como o gênero é uma ideia socialmente construída e baseada na família nuclear, no mundo ocidental. Dessa maneira,

os estereótipos criados em torno das mulheres é relacionado à opressão de gênero, a partir dessa construção ocidental do que seria o gênero. Além disso, é importante ressaltar que os Racionais MC's não apresentam mais esse rap em seus shows e não trazem mais esse discurso para o rap que fazem e, inclusive, em alguns momentos, já assumiram a face machista do rap, como ocorreu em uma entrevista que Mano Brown forneceu à Revista Cult em 2014, já mencionada anteriormente.

O rap “Mulheres vulgares” expõe também algo mais geral que está presente na poética dos Racionais desde sempre e que já apresentei anteriormente: as contradições entre o “ser” e o “ter”. A mulher expressa nesse rap é aquela que se preocupa mais com o “ter” e por isso, acaba entrando na lógica capitalista de atingir um lugar de privilégio social.

Para contribuir com o debate, trago a contribuição da autora nigeriana Oyèrónké Oyèwùmí (2004), que trata a discussão partindo de outra lógica, mostrando a família lorubá, do sudoeste da Nigéria, uma família não-generificada, pois os papéis dentro da família não são diferenciados pelo gênero, mas sim pela linhagem e idade cronológica dos membros da família. Em seu estudo a autora demonstra que a contribuição do feminismo euro-americano está totalmente pautada a partir da ideia tradicional de família, baseado num modelo patriarcal e que os principais conceitos elaborados, como feminismo, gênero, mulher e sororidade tem como viés essa visão de mundo. Para as comunidades lorubá, a estrutura é outra, por isso a contribuição dos estudos feministas deve ser outra:

Omoya também transcende a casa, porque primos matrilaterais são considerados como irmãos de ventre, e são percebidos como mais próximos uns dos outros do que irmãos que compartilham o mesmo pai e que podem mesmo viver na mesma casa. Omoya localiza uma pessoa dentro de um agrupamento reconhecido socialmente, e ressalta a importância dos laços entre mãe e filha/o ao delinear e ancorar o lugar de uma criança na família; assim, estas relações são primárias, privilegiadas, e devem ser protegidas acima de todas as outras. Além disso, omoya ressalta a importância da maternidade como instituição e como experiência na cultura (OYEWÚMÍ, 2004, p. 7).

E o que isso tem a ver com o rap e a periferia brasileira? Omoya é uma palavra que se refere aos irmãos filhos de uma mesma mãe de ventre. E na periferia brasileira, a mãe com certeza é a figura central das famílias, muitas vezes criando seus filhos, juntamente com filhos de outras mulheres. A epígrafe deste subtítulo retirada do rap “Negro drama”, expressa de maneira muito clara a situação familiar da maior parte das famílias brasileiras, já que grande parte dos homens, quando atingem a idade adulta são presos ou mortos pelo Estado, ou ainda, abandonam suas mulheres e filhos. Os meninos e meninas são criados pelas mães e, mesmo que ainda exista a classificação dos sujeitos a partir do gênero, como podemos perceber no rap “Mulheres vulgares”, a configuração familiar é muito diferente daquela tradicional, branca e eurocêntrica, na qual o homem é o provedor da casa e a mulher é inteiramente submissa a ele.

A figura da mãe talvez seja a maior centralidade da mulher dentro do rap dos Racionais MC`s, por isso intitulei essa parte do trabalho com dois versos do rap “Jesus chorou”, no qual Mano Brown canta:

*E a minha mãe diz:
 “Paulo acorda, pensa no futuro, que isso é ilusão
 Os próprio preto não tá aí pra isso não
 Olha o tanto que eu sofri
 O que eu sou, o que eu fui
 A inveja mata um, tem muita gente ruim”
 Ô mãe, não fala assim que eu nem durmo
 Meu amor pela senhora já não cabe em Saturno
 Dinheiro é bom, quero sim
 Se essa é a pergunta
 Mas dona Ana fez de mim um homem
 Não uma puta
 (Racionais MC`s – Jesus chorou, 2002)*

A presença da mãe é fundamental para o rapper. Ela surge como conselheira e no caso dos versos acima, feitos por Mano Brown, o nome da mãe, a “dona Ana”, surge como uma homenagem e no Brasil, dona Ana vira um grande ícone, como uma mulher importante, sábia e mãe de um dos maiores rappers do Brasil. Além disso, a mulher dentro do rap como essa mãe solteira e forte faz lembrar a mãe de um dos homens mais importantes da história, Jesus Cristo. A virgem Maria tornou-se um dos principais

símbolos de dedicação materna dentro do mundo ocidental e a metáfora da ausência de um pai no mundo material (José some rapidamente da história cristã) e a presença apenas de um pai no mundo espiritual, um pai de todos, do coletivo, ganha um encaixe perfeito com a realidade da periferia brasileira, já que o que ocorre é a presença material de uma mãe e a ausência de um pai no mesmo plano. Esse assunto retornará ao longo do trabalho.

Interessante também é observar que a mulher existe nessa poética dentro dos limites entre a “santa” e a “puta”. Dois estereótipos bem demarcados, um de idolatria e o outro de crítica. Com certeza a discussão sobre o gênero e o rap não se encerra aqui e, aliás, seria uma discussão para um novo trabalho, por ser um tema extremamente complexo, que não só envolve a posição da mulher dentro deste universo, mas também o lugar da masculinidade do rapper e daqueles que nascem na periferia. O que posso colocar aqui, além das contribuições feitas anteriormente, é que me sinto muito a vontade, enquanto mulher e pesquisadora, de trabalhar com o rap na academia. Mesmo que em diversos momentos, a priori, sem uma leitura rigorosa, o rap se mostra machista (e em muitos casos de fato o é), entendo que as nuances dessa discussão requerem um amplo estudo, não só de autores e autoras a respeito do tema, mas também do rap como um todo, que em 2017 já mostra uma nova face.

1.4 Vamos encontrar a fórmula mágica da paz: a estrutura desse trabalho

*Cada lugar uma lei eu, tô ligado
 Mas no extremo sul da zona sul
 Tá tudo errado
 Se aqui vale muito pouco a sua vida
 Nossa lei é falha, violenta e suicida
 Se diz, que me disse
 Não se revela, parágrafo primeiro na lei da favela
 Legal, assustador é quando se descobre
 Que tudo deu em nada
 E que só morre o pobre.*

(Racionais MC`s – Fórmula mágica da paz, 2002)

Este trabalho se organiza a partir da análise de determinadas performances dos Racionais MC's. As performances trabalhadas serão indicadas a partir de vídeos selecionados no site www.youtube.com.br e esse formato enriquece o trabalho principalmente pelo fato de que é justamente na performance que podemos captar o ato poético que transcende a escrita, o qual apontei no início desta introdução.

No primeiro capítulo analisarei uma performance do rap “Negro drama” e partir dela, trataremos de um tema crucial para entender a poética dos Racionais, que é a escravidão e o racismo estrutural. Além disso, mostrarei um pouco da história do movimento hip hop, desde o seu surgimento nos Estados Unidos até sua chegada ao Brasil e como, no Brasil ele se desenvolveu dentro de suas particularidades.

No segundo capítulo trabalharei com duas performances, primeiramente uma performance de “Capítulo 4, Versículo 3”, trazendo temas que envolvem o Direito e a Religião, bem como as estruturas sociais de poder e controle da população. Essa performance também nos auxiliará para entendermos melhor as questões que giram em torno dos limites entre o reino de Deus e o reino dos homens. A segunda performance a ser analisada neste capítulo será “Jesus chorou”, que servirá como base para entendermos como o grupo de rap em questão vê Jesus Cristo e a importância deste profeta para essa poética.

Por fim, no terceiro e último capítulo, analisarei performances de “Vida loka – parte I” e “Vida loka – parte II”, para delinear o conceito de “Vida loka”, como estilo de vida e como categoria de sujeito. Será possível perceber qual é a ética da comunidade constituída por aqueles que são “vida loka” e quais os princípios fundamentais da constituição desse laço comunitário.

Analisar uma performance consiste em entender que esta gira em torno de uma tradição da oralidade, que envolve voz, práticas corporais e sensoriais, trabalhando com manifestações poéticas das mais variadas formas. Esse tipo de análise é como um trabalho antropológico de observação do outro e, principalmente de respeito e compromisso com o ato performático. É possível ter acesso às letras de rap, mas a performance valida relações que transcendem a escrita, principalmente porque é no ato poético da voz e do corpo que

percebemos as espontaneidades subjetivas da poesia e, também, a sua imprevisibilidade quando se está em contato com o outro, quando o ato possui uma interlocução imediata. A performance carrega a questão do “ser” do qual já falei nesta introdução e, mais que isso, de um “além de um saber-fazer e de um saber-dizer, a performance manifesta um saber-ser no tempo e no espaço” (ZUMTHOR, 1997, p.157). E para Zumthor (1997) isso significa um corpo no tempo e no espaço, que emana o seu ser, a partir de sua voz e na relação com o outro.

Neste trabalho escolhi algumas performances específicas de vídeos do Youtube, por motivos de registro, para que o leitor pudesse ter acesso a elas e entendesse, de forma mais clara, as minhas reflexões sobre o tema. Mas o vídeo tem a contrapartida de ser editado por um sujeito, de ser produzido e trabalhado, não apresentando toda a potencialidade de uma performance ao vivo. Já pude estar presente em alguns shows dos Racionais MC`s, mas escolhi não analisa-los, justamente, pela falta de registro midiático deles. De qualquer maneira, minhas observações tornam-se mais profundas com a vivência e a experiência de estar presente em uma performance ao vivo do grupo.

O caráter comunitário da performance, talvez seja, um dos principais motivos pelos quais faz-se necessário estudar o rap dessa forma, analisando vídeos demarcados no tempo e no espaço, apresentando o formato comunitário de um show:

É por isso que a performance é também instância de simbolização: de integração de nossa relatividade corporal na harmonia cósmica significada pela voz; de integração da multiplicidade das trocas semânticas da unicidade de uma presença.

Ação (e dupla: emissão-recepção), a performance põe em presença *atores* (emissor, receptor, único ou vários) e, em jogo, *meios* (voz, gesto, mediação) (ZUMTHOR, 1997, p. 157).

A presença é aquilo que materializa a poesia em um show de rap e é o que dá sentido para essa manifestação artística que se tornou tão popular no mundo e também no Brasil. É a poesia que chega para aqueles que não sabem ler e que nunca foram introduzidos à Literatura (essa com “L” maiúsculo, canônica), mas que vivem em um mundo cheio de literaturas, através do

grafite, do rap, da dança e da ocupação coletiva de locais públicos, ou do momento do show, do vídeo, do rádio.

E o rap dos Racionais MC`s trata de forma muito forte e sensível a respeito dos temas mais centrais da vida de vários desses jovens que não possuem acesso a uma educação formal de qualidade, mas que acabam por ser formados através do rap e dessa poesia. O poder do Estado, a religião, a criminalização da pobreza; todo o cotidiano de um jovem de periferia está desenhado nos versos do grupo de rap e esses temas serão também centrais neste trabalho. Por isso a epígrafe de “Fórmula mágica da paz”, que esboça essas questões e, principalmente, ecoa uma das principais ideias dos Racionais MC`s, a questão suicida das leis estabelecidas dentro da periferia, a necessidade de reverter esse cenário e de aceitar outras formas de coletividade, ecoando a ideia cristã de que “somos todos irmãos”. Este trabalho é uma leitura de uma das poéticas mais vivas do Brasil, o rap dos Racionais MC`s.

2. CAPITULO PRIMEIRO: “ENTRE O SUCESSO E A LAMA”: O HIP HOP NO BRASIL

Este capítulo será destinado para conhecermos um pouco da história do movimento hip hop no Brasil. Este movimento é caracterizado pela presença de elementos como: a dança (break), as artes plásticas (grafite e pixo), a música (DJ) e a poesia (o rapper MC – mestre de cerimônia); surge nas ruas dos guetos dos Estados Unidos, possuindo já no seu surgimento um grande recorte de classe e racial. Dessa forma, sua vinda para o Brasil é acompanhada de um processo de tomada de consciência da população negra brasileira, principalmente em relação à sua história. (Pimentel, 1997). A história do hip hop no Brasil é carregada de momentos de tensão, principalmente porque o rap, com o seu caráter de denuncia das injustiças sociais, foi criminalizado, sofreu censuras, passou pela lama para encontrar um lugar de sucesso. Tudo isso veio também acompanhado do fim da ditadura militar (que iniciou em 1964 e terminou em meados de 1980 – sendo que a constituição de direitos é de 1988) e da transição para a democracia, com o fortalecimento do neoliberalismo como processo econômico. Isso não só acarretou em um forte crescimento das favelas brasileiras, mas também modificou o país social e culturalmente. E a polícia militar, que na época da ditadura caçava, prendia e matava todos aqueles envolvidos com os partidos e movimentos comunistas, mas também o fazia com a população pobre, permaneceu criminalizando esses que são moradores de periferia e que passaram a serem considerados os inimigos do sistema capitalista e do Estado neoliberal, os bandidos, negros e pobres.

Na primeira parte do capítulo, irei abordar aspectos da formação histórica e social da população brasileira e a performance do rap “Negro drama” dos Racionais MC’s (show do DVD “1000 trutas 1000 tretas”⁸, servirá, principalmente para ilustrar a história da escravidão no Brasil e as suas consequências para a população negra. O capítulo será construído dessa forma para contextualizar a importância da vinda do movimento hip hop para o Brasil, para a população

⁸ Essa performance pode ser acessada através do link:
<https://www.youtube.com/watch?v=CHLUJ-o8OsU>.

negra e pobre. Ainda neste capítulo, o leitor encontrará uma breve reflexão sobre a música negra e a performance, já que esta última é, metaforicamente, o poema analisado neste trabalho, na qual podemos perceber o som, o ritmo, as palavras, os gestos, a voz e tudo aquilo que faz parte da música no seu momento de acontecimento. O RAP – ritmo e poesia – entra para os estudos de literatura com esse trabalho e tantos outros que surgem, pela via da análise da performance, entendendo que cada performance é única, mesmo que o poema (a letra) seja o mesmo.

Dessa maneira, na segunda parte deste capítulo, entenderemos como surge o movimento hip hop nos EUA e como ele chega ao Brasil, em um momento de explosão da afirmação e reconhecimento da história, da identidade e da resistência da cultura negra.

A performance de “Negro Drama” é essencial para esta parte do trabalho, principalmente porque nela temos tanto os elementos que reconstituem as dores do passado, da escravidão que fica como trauma para a população negra, quanto os elementos de hoje e de toda a trajetória de resistências, de enfrentamento e também de sucessos. O verso que intitula este capítulo, “entre o sucesso e a lama”, primeiro do rap “Negro drama”, apresenta uma configuração dupla: por um lado toda a opressão e o sofrimento de anos de escravidão, ou seja, a lama em que a população negra foi jogada como abjeto social e, por outro lado, o sucesso de resistir e enfrentar as batalhas diárias do racismo e da exploração capitalista.

2.1 “Desde o início, por ouro e prata”

*Eu tenho orgulho da minha cor
Do meu cabelo e do meu nariz
Sou assim, sou feliz
Índio, caboclo, cafuso, crioulo
Sou brasileiro.*

(Criolo – Sucrilhos, 2011)⁹

⁹ Criolo é rapper brasileiro e o rap “Sucrilhos” encontra-se no álbum “Nó na orelha” de 2011.

O Brasil é um país que carrega uma história sangrenta na formação de seu povo. Somos filhos de índios, negros e brancos e nosso berço é uma realidade de grandes confrontos entre esses. Quando ainda éramos apenas uma colônia de Portugal, muitos índios foram mortos, tantos outros utilizados como mão-de-obra escrava, muitos negros foram trazidos da África também como escravos e a partir disso iniciou um processo doloroso de opressão do homem branco contra índios e negros. Portugueses não só utilizavam índios e negros como mão-de-obra para o trabalho, como também começavam um processo de dominação do território e formação da atual elite branca brasileira.

Em “O Povo Brasileiro”, Darcy Ribeiro (2006) retrata com clareza a construção desse povo¹⁰. A classe oprimida dos dias atuais é composta historicamente pela opressão dos brancos contra índios e negros que começa muito cedo, principalmente quando nos deparamos com as formas de vida tão diferentes umas das outras como era no Brasil colônia. Enquanto índios andavam nus, caçavam, pescavam, colhiam frutas e vegetais, lidando com a terra de forma harmoniosa, os portugueses usavam roupas pesadas, exploravam a terra, acumulavam mercadorias, estocavam comidas. Para os índios “a vida era dádiva de deuses bons, que lhes doaram esplêndidos corpos, bons de andar, de correr, de nadar, de dançar, de lutar” (RIBEIRO, 2006, p. 40). Para os colonizadores, viver dessa forma era ter um modo de vida fútil, inútil e sem propósito, além disso: “eram gente prática, experimentada, sofrida, ciente de suas culpas oriundas do pecado de Adão, predispostos à virtude, com clara noção dos horrores do pecado” (RIBEIRO, 2006, p. 40). O pecado do mundo cristão tornava a vida do homem branco um fardo a ser carregado e a vida dos índios era em harmonia com a natureza, com suas divindades e com a leveza de uma vida sem culpas.

¹⁰ A obra de Darcy Ribeiro (2006) é extensa e ilustra muito bem como é viver em um país de economia dependente dos países centrais e busca traçar quais poderiam ser as mudanças estruturais fundamentais para uma transformação social brasileira, como reforma agrária, reforma urbana, reforma universitária entre outras. Para este trabalho, escolhi especificamente o texto “O Povo Brasileiro” por trazer de forma histórica a construção do povo brasileiro que é oprimido desde seu nascimento.

As diferenças gritantes entre os povos ficaram marcadas em nossa história. O modo de vida dos portugueses já encenava o que viria a ser o capitalismo e o Estado, regido por leis e pelo mundo cristão, que define uma culpa para a humanidade de pecados. Para os portugueses, os índios eram vadios porque não possuíam a preocupação da acumulação, uma preocupação essencialmente capitalista. E para os índios, nada daquilo fazia sentido, afinal, seu modo de vida era baseado em uma cultura de subsistência regida apenas pelas necessidades e não para o acúmulo.

O choque entre essas culturas marcou o nascimento de uma nação que se espelha no europeu, na prática do trabalho do mundo capitalista e nas culpas que carrega pelos pecados cristãos. Mas no coração dessa nação ainda existe a sabedoria ancestral de que esse mundo é um luxo de se viver e que a vida é uma dádiva, por isso deve ser alegremente vivida. E infelizmente, essa alegria não pode ser vivida todos os dias e nem em todos os âmbitos, apenas nos carnavais, nos estádios de futebol, apenas nos momentos em que o Estado abre concessões para que se viva a vida como uma dádiva e não como um peso. Mas na conformação desse povo existe um terceiro sujeito, tão crucial para nossa cultura como os outros, esse sujeito é o negro africano, que chega à colônia na forma de mercadoria e mão-de-obra escrava.

O verso “Desde o início, por ouro e prata” do rap “Negro drama” de Racionais MC’s, que dá título a este ponto do trabalho traz consigo a ilustração do objetivo mercantil da expansão colonial portuguesa;

*Desde o início, por ouro e prata
Olha quem morre então veja você quem mata
Recebe o mérito, a farda que pratica o mal
Ver o pobre preso ou morto já é cultural
História, registros, escritos
Não é conto, nem fábula, lenda ou mito
Não foi sempre dito que preto não tem vez? Então,
Olha o castelo e não foi você quem fez, cuzão
(Racionais MC’s, 1000trutas 1000tretas – Negro Drama, 2006)*

Edi Rock percorre uma trajetória histórica em versos, misturando passado e presente e mostrando o quanto a história se repete e

o que se transforma é o seu semblante. Antes eram escravos de um senhor de engenho, agora escravos de um sistema que explora os trabalhadores para o enriquecimento de poucos. Antes a exploração era por ouro, prata e especiarias, agora é pela produção capitalista, o acúmulo do dinheiro de papel e as contas correntes recheadas. Antes eram castelos, hoje são mansões – e as mãos que constroem os castelos e mansões são as mãos negras. Antes eram os capatazes e agora são os policiais. Antes eram as senzalas, agora são as favelas e os presídios. Na performance, a expressão facial de Edi Rock permanece fechada, rígida, em uma mistura de dor e força, ao mesmo tempo. Trazendo a história no corpo, ele canta: “*Eu sou irmão dos meus truta de batalha/ Eu era a carne, agora sou a própria navalha*” (Racionais MC`s, 1000trutas 1000tretas – Negro Drama, 2006). Antes era carne, agora é navalha. O rapper é a navalha que dilacera a carne branca, através de sua rima. A carne negra, já por tantas vezes foi dilacerada e não só pelas palavras, pelos discursos, mas também pelas navalhas, chicotes e armas. “A carne mais barata do mercado é a minha carne negra” (Elza Soares, Beba-me – A carne, 2007)¹¹, nos canta Elza Soares.

Darcy Ribeiro (2006) relata a dor que carregamos até hoje, por todos os corpos supliciados:

Sem amor de ninguém, sem família, sem sexo que não fosse a masturbação, sem nenhuma identificação possível com ninguém - seu capataz podia ser um negro, seus companheiros de infortúnio, inimigos -, maltrapilho e sujo, feio e fedido, perebento e enfermo, sem qualquer gozo ou orgulho do corpo, vivia a sua rotina. Esta era sofrer todo o dia o castigo diário das chicotadas soltas, para trabalhar atento e tenso. (...) Nenhum povo que passasse por isso como sua rotina de vida, através de séculos, sairia dela sem ficar marcado indelevelmente. Todos nós, brasileiros, somos carne da carne daqueles pretos e índios supliciados. Todos nós brasileiros somos, por igual, a mão possessa que os supliciou. A doçura mais terna e a crueldade mais atroz aqui se conjugaram para fazer de nós a gente sentida e sofrida que somos e a gente

¹¹ É possível assistir à performance de Elza Soares, através do link: <https://www.youtube.com/watch?v=Lkph6yK6rb4>.

insensível e brutal que também somos (RIBEIRO, 2006, p. 107-108).

E assim nosso povo foi construído, em cima da tentativa de progresso dos portugueses, do modo solidário de vida dos indígenas e em cima da diáspora dos negros africanos que aqui foram escravizados. E essas são as cicatrizes que carregamos e que constituem a formação de nossa história.

Foi trazido um número enorme de africanos que foram separados de suas tribos, afastados de sua terra, escravizados – estima-se que em um período de 1540 a 1860, o total de escravos trazidos de África chegou a 6352000 (RIBEIRO, 2006)¹², produzindo aquilo que não consumiam e vivendo em condições absurdamente precárias de vida. Os portugueses, inclusive, não deixavam que africanos das mesmas tribos permanecessem em convívio no mesmo território na colônia, justamente para que a língua se tornasse uma barreira e para que os negros fossem hostis uns com os outros, evitando assim qualquer possibilidade de união entre eles (Darcy Ribeiro, 2006).

Mas a língua, em determinado momento deixou de ser uma barreira, afinal, os escravos encontraram meios de comunicação e, com a dominação portuguesa, com o tempo, a língua portuguesa tornou-se a língua oficial do país. Hoje, a dominação por via da língua, ocorre de outra forma e nos versos de “Negro Drama”, feitos por Mano Brown, a questão da língua é colocada em cheque:

*Inacreditável mas seu filho nos imita
No meio de vocês ele é o mais esperto
Ginga e fala gíria, gíria não, dialeto
(Racionais MC's, 1000trutas 1000tretas – Negro Drama, 2006)*

O interlocutor de Mano Brown é o homem branco. A língua, hoje, torna-se mais um meio de segregação de classe, a partir do momento em que a fala dos menos escolarizados é rechaçada

¹² Darcy Ribeiro explica que a cada século que passava, o número de escravos ia aumentando, conforme o país crescia economicamente. Além disso, o autor ainda mostra as taxas de crescimento negativas da população africana já aqui no Brasil colônia, por isso, a corte portuguesa sentia a necessidade de uma reposição constante desse contingente de população – para eles visto como mão-de-obra (RIBEIRO, 2006, p. 147).

por aqueles que são mais escolarizados, criando dessa forma grupos daqueles que “falam certo” e daqueles que “falam errado”. Segundo Bagno (2011, p. 40), a fala que não se enquadra no “triângulo escola-gramática-dicionário é considerada, sob a ótica do preconceito lingüístico, ‘errada, feia, estropiada, rudimentar, deficiente’, e não é raro a gente ouvir que ‘isso não é português’”. É interessante observar que mesmo com a oficialização da língua portuguesa como idioma do país, as línguas africanas não morreram, permaneceram vivas de diversas formas, sendo que o português brasileiro é composto por um léxico que carrega, fortemente, raízes africanas. Yeda Pessoa de Castro (1983) faz um estudo sobre como a linguagem dos terreiros de candomblé, por exemplo, possuem marcas das línguas africanas, sendo que as expressões religiosas mudam dependendo da localidade e das práticas ritualísticas de cada terreiro.

A fala do rapper escapa desse triângulo, pois é a fala das ruas, das periferias e cada lugar, cada comunidade acaba por criar seus próprios códigos na comunicação. O poeta-rapper enfrenta a norma culta e expõe seu código nos versos, sendo que ora o interlocutor é o branco de classe alta (autor da dominação da população negra e pobre), ora o interlocutor é aquele que compreende o código e que utiliza esse código. A fala deixa de ser apenas gíria, para tornar-se dialeto, forma de comunicação e expressão entre os manos. A partir de Édouard Glissant, Paul Gilroy (2001) aborda questões de “raça”, desmistificando a ideia de raça e também expondo como o mundo carrega um grande hibridismo de culturas e também de línguas, o que Glissant chamará de criouliização. Dentro do hip hop isso acontece de forma que o rap é uma música negra, mas é também uma combinação de diversos elementos culturais, assim como a própria língua utilizada pelos manos, que é híbrida, modificada, trabalhada de forma a tornar-se um novo código entre a comunidade dos manos.

O rapper opera na oralidade que tem o corpo como suporte, sendo que os elementos corporais como o gesto e a dança criam diversos elementos estéticos, que vão da presença desse corpo até a vestimenta e o estilo e, tudo isso se torna parte da poética e de uma linguagem comum para tantos sujeitos, ou seja, o rap adquire seu caráter comunitário. E não são somente aqueles, que partilham das mesmas dores do

poeta, que interagem com essa poética. O verso de Mano Brown expõe o filho do branco, como aquele que no meio de seus pares é o único que consegue comunicar-se com a linguagem do rap; é aquele que ginga (a linguagem do corpo) e fala o dialeto. O rapper, através dessa nova linguagem do ritmo e da poesia, consegue estabelecer relações comunitárias, ao mesmo tempo, defendendo a sua comunidade e a sua linguagem. De acordo com Édouard Glissant (2005, p. 45), a língua que usamos é distinta da linguagem e essa é “a relação que construímos com as palavras, em matéria de literatura e poesia”. E apesar do processo de colonização ter oficializado a língua portuguesa no território brasileiro, o português falado em nosso país carrega um léxico influenciado pela vinda dos negros escravizados de África e, mais que isso, no Brasil, a linguagem – sendo essa relação que construímos com as palavras, em matéria de literatura e poesia – é, em grande medida, negra. O texto “Das línguas africanas ao português brasileiro” de Yeda Pessoa de Castro (1983), citado anteriormente, revela ainda que grande parte da influencia africana no português brasileiro é de origem banto, sendo que palavras como “jiló”, “fubá”, “maconha” e “samba”, por exemplo, já são parte do vocabulário oficial da língua portuguesa no Brasil. A influencia dos escravos africanos na cultura brasileira que temos hoje é infinita, mas, no âmbito das artes, a música e a dança talvez sejam as mais marcadas por essa influencia.

Mas nossa história também carrega as marcas do enfrentamento e da resistência dos povos oprimidos. Não é a toa que surgem os quilombos e tantas figuras que influenciam uma trajetória de lutas políticas até os nossos dias. É o caso, por exemplo, de Zumbi, líder de um dos maiores quilombos da era colonial: Palmares. Segundo o site da Fundação Cultural Palmares¹³, Zumbi nasceu em 1655 e lutou a favor dos escravos de seu quilombo¹⁴ até sua morte, que ocorreu em 1695 e, além disso, também foi batizado pela Igreja Católica, com o nome de Francisco, já que durante seus anos de escravidão teve uma relação forte com o cristianismo e os padres católicos. Outra figura importante, oriunda do mesmo quilombo é Dandara, que

¹³ Acesso ao site da Fundação Cultural Palmares: <http://www.palmares.gov.br/>.

¹⁴ Os quilombos eram os locais nos quais os escravos africanos refugiavam-se, por todo o território brasileiro.

lutava pela proteção do quilombo de Palmares e, segundo informações, também do site da Fundação Cultural Palmares, ela além de executar tarefas domésticas, “trabalhava na produção da farinha de mandioca, caçava e lutava capoeira, além de empunhar armas e liderar as falanges femininas do exército negro palmarino” (PALMARES, 2014).

Os versos posteriores, de Edi Rock, trazem um pouco dessa memória que transita sempre entre opressão e luta:

*Negro drama, entre o sucesso e a lama
Dinheiro, problemas, inveja, luxo, fama
Negro Drama, cabelo crespo, a pele escura
A ferida, a chaga, à procura da cura*

(Racionais MC`s, 1000 trutas 1000 tretas – Negro Drama, 2006)

A história do “negro drama” é essa, entre a opressão da escravidão, do racismo, de carregar as chagas dessa história sangrenta até hoje e o sucesso da resistência, da procura da cura, do orgulho de se ter o cabelo crespo e a pele escura. Os Racionais MC`s mandam a rima de peito aberto, para um público (na performance em questão), em sua maioria negro e de periferia, que canta em coro os versos a respeito do “trauma que carrego (carregam) pra não ser mais um preto fudido” (Racionais MC`s, 1000 trutas, 1000 tretas – Negro drama, 2006). O público também faz os gestos, se coloca no lugar do rapper e junto com ele, performatiza e incorpora o “negro drama”. E por falar em Zumbi, Dandara e Palmares, na performance em questão, aparecem diversas imagens de grandes referências da cultura negra, como por exemplo o rapper Tupac Shakur, o cantor Tim Maia, o cantor Bob Marley, entre tantos outros. Essas imagens aparecem projetadas em uma tela, no palco, para todo o público presente na performance em questão e, para aqueles que estão vendo a partir da reprodução do DVD, as imagens entram como um corte, interrompem o show e tomam conta da tela do computador ou da televisão.

É muito importante, para este trabalho, ressaltar que os portugueses vieram também com o propósito de catequizar os povos que aqui viviam. Era também seu objetivo difundir o cristianismo pelo mundo e por isso foram instauradas as missões, em que padres missionários ensinavam a língua e a religião do europeu para os índios. Não é a toa que somos,

historicamente, um dos países com uma enorme população de cristãos, seja com a presença da igreja católica ou da evangélica. Mas tudo isso foi instaurado a ferro e fogo e essas missões eram mais como cativeiros indígenas do que aldeias e vilas pacíficas. Até porque, a difusão do cristianismo pode também ser interpretada como um pretexto para o enriquecimento mercantil do estado-nação português, como nos traz Darcy Ribeiro (2006), os objetivos da expansão territorial de Portugal e Espanha eram meramente econômicos, para a superação do sistema feudal, mas definiam-se como os expansores do cristianismo pelo mundo, tarefa considerada por toda a Europa, como missão salvadora destinada por Deus. De qualquer modo, a catequização é ainda uma das principais formas de inclusão dentro de lugares socialmente marginais, como os presídios, por exemplo.

A religião católica instaurou diversos costumes e tradições que perduram até hoje, como as festas religiosas, que glorificam santos e juntam uma enorme quantidade da população brasileira e, mesmo com a dominação muito forte da igreja evangélica, as tradições cristãs permanecem com muita força dentro da periferia. A fé cristã hoje faz parte da vida de muitos e, muitas vezes, é o que dá força para que continuem enfrentando todas as opressões sofridas em nosso país. A presença da religião na vida daqueles que são “excluídos” é forte e as igrejas ganham muitos fiéis que procuram um caminho iluminado, de esperança e força. Os versos a seguir – que são de Edi Rock –, dentre outras coisas, trazem à tona a importância da proteção divina:

*Que Deus me guarde
 Pois eu sei que ele não é neutro
 Vigia os ricos
 Mas ama os que vêm do gueto
 Eu visto preto, por dentro e por fora
 Guerreiro, poeta entre o tempo e a memória
 (Racionais MC`s, 1000 trutas 1000 tretas – “Negro Drama”,
 2006)*

Para os Racionais MC`s, Deus não é neutro e sabe quais são as injustiças sofridas por aqueles que vêm do gueto e Edi Rock aponta para o público quando canta o verso “Mas ama os que

vêm do gueto” (Racionais MC`s, 1000 trutas 1000 tretas, Negro drama, 2006). O gueto agarra-se no amor de Deus, que segundo a tradição cristã, é o único que possui o poder do julgamento e da salvação, para que possa tornar-se uma legião de guerreiros. Guerreiros que são poetas entre o tempo, que passa e que transforma as coisas, e, a memória que é dolorosa e é transformada em verso. Enquanto o tempo é ritmo, a memória é poesia, e o guerreiro poeta faz o RAP (Rythm and poetry), em que o tempo vira uma batida, um som de vinil, em que a memória transforma-se em verso.

Essa memória é constantemente revivida através do racismo que é um elemento constitutivo de nosso país e iniciou desde muito cedo, a partir das cicatrizes deixadas na pele dos negros africanos, no genocídio negro e indígena que continuam até hoje, e na ação de colocar esses seres humanos na condição de meros objetos, ou como mercadorias, ou como utensílio para o trabalho. Mas mesmo com a vinda das leis de proteção ao indígena, ou mesmo com a abolição da escravidão, ou ainda, mesmo com a independência do Brasil, o racismo estrutural se manteve, apenas suas faces mudaram um pouco. Esse racismo sempre veio acompanhado pelo preconceito de classe, afinal, os negros, pardos, caboclos e todos os descendentes dessa história nunca fizeram parte das decisões políticas do povo e o processo de marginalização e precarização de suas vidas é secular.

E com a vinda do Estado moderno, do capitalismo como conhecemos e dos governos neoliberais, as classes dominantes e a ideologia individualista convenceram a população de que a desgraça do negro pobre é culpa das características da própria raça e “essa visão deformada é assimilada também pelos mulatos e até pelos negros que conseguem ascender socialmente, os quais se somam ao contingente branco para discriminar o negro-massa” (RIBEIRO, 2006, p. 204). Essa visão neoliberal racista e colonial permanece até hoje, trazendo à tona a meritocracia e criminalizando aqueles que não conseguem o êxito social e financeiro dentro dessa ideologia individualista.

Com o processo de industrialização do país, houve uma grande migração das pessoas para as cidades que se tornavam centros urbanos, com mais oportunidades de empregos e possibilidades de uma melhoria de vida para o povo; “a população urbana salta de 12,8 milhões, em 1940, para 80,5 milhões, em 1980” (RIBEIRO, 2006, p. 181). Importante lembrar

que nessa década de 1980, que foi o fim da ditadura militar e o fortalecimento do neoliberalismo, a população historicamente marginalizada continuou com sua condição de vida precária, surgindo assim em várias cidades grandes o que hoje conhecemos como as favelas brasileiras.

Com a monocultura e o latifúndio cada vez mais modernizado e com a industrialização das cidades, a população sente-se impelida a mudar-se para as cidades em busca de empregos e novas formas de sobrevivência. O maior problema é que as cidades não estavam preparadas para receber uma quantidade tão grande de pessoas e isso gerou um processo de urbanização caótica e “sua consequência foi a miserabilização da população urbana e uma pressão enorme na competição por empregos” (RIBEIRO, 2006, p. 182). Não é a toa que uma grande quantidade de pessoas, principalmente os negros, fica com empregos informais, ou quando formalizados, ocupam cargos de pedreiros, empregados domésticos, não conseguem ter acesso à educação, à saúde de qualidade e nem mesmo a uma moradia salubre. E a disputa por empregos tende a piorar devido ao fato de que “a indústria, por sua vez, se orienta cada vez mais para sistemas produtivos poupadores de mão de obra, nos quais cada novo emprego exige altíssimos investimentos” (RIBEIRO, 2006, p. 185) – caracterizando, dessa forma, um processo de desindustrialização, que faz a divisão social do trabalho ser reconfigurada.

Dessa forma, o brasileiro aprendeu a recorrer a formas paralelas de ascensão social, como por exemplo, uma das que mais cresce que é o tráfico de drogas. A questão é que quem financia o tráfico de drogas e armas no mundo inteiro são os detentores dos meios de produção, ou seja, os grandes capitalistas, afinal este é um comércio que gera uma renda gigantesca. Sendo assim o setor dos banqueiros, são os que mais saem ganhando com o tráfico e seu dinheiro sujo de sangue das centenas de marginalizados que morrem cotidianamente devido à violência que o próprio tráfico gera dentro da periferia. Vale a pena conferir a opinião de Repper Fiell (2011), em seu livro intitulado “Da favela para as favelas: História e experiência do Repper Fiell”:

Quem financia todo o movimento de drogas e armas no Brasil e no mundo são os capitalistas, eles é que recolhem

os milhões e concentram toda renda, compram iates, helicópteros, mansões. Já vi muitos jovens pretos e brancos, pobres moradores de territórios pobres, morrerem de bucha do sistema, e não deixarem bens para a família. Muita gente com potencial artístico se foi para nunca mais voltar. (FIELL, 2011, p. 58).

O processo econômico de industrialização e conformação da sociedade dividida em classes urbanizou a vida dos sujeitos, o que para uns significou viver em apartamentos ou condomínios fechados e para outros, viver em favelas, em situação de precariedade, violência e, observando a situação atual das políticas de criminalização, em situação de guerra civil. O rap brasileiro cresce, logo após o fim da ditadura militar, momento em que se instaura a democracia e a constituição de direitos de 1988 e período em que também ocorre o processo de desindustrialização do país, conforme citei anteriormente.

Nosso povo é assim, carrega traços fortes de povos diferentes. Carrega uma história de dores, de sofrimento e de uma violência contínua que perpetua até hoje em todas as estruturas de poder, mas que apenas mudou suas formas de oprimir, se modernizou, instaurou microestruturas de poder que modelam os sujeitos e normatizam suas vidas. Mas o brasileiro não se encontra na condição de vítima e é por isso que podemos observar tantas resistências na periferia da periferia do mundo. É por isso que o movimento hip hop é hoje um dos maiores movimentos tanto artístico quanto político.

E com essa formação histórica, poderemos assim, mais adiante, entender em quais condições sociais que o rap e o movimento hip hop surgem no Brasil. Tudo isso também nos deixa claro porque o rap brasileiro possui um caráter tão político e de tanta resistência que leva tantos jovens a participar desse movimento que ajuda a desmascarar opressões, serve de ferramenta para uma denúncia que precisa ser feita e narra realidades cotidianas de um povo que foi e é historicamente massacrado pelas várias formas de poder. No próximo capítulo abordaremos de forma mais profunda como os elementos constitutivos do Brasil, como o racismo, a religião e a marginalização social ligado às estruturas de poder do Estado moderno brasileiro aparecem na poesia e na performance dos Racionais MC`s.

2.2 “Cola o pôster do 2pac aí”: Hip hop - dos EUA para o Brasil

*Come on come on
I see no changes. Wake up in the morning and
I ask myself,
"Is life worth living? Should I blast myself?"
I'm tired of bein` poor and even worse I'm black.
My stomach hurts, so I'm lookin` for a purse to snatch
Cops give a damn about a negro? Pull the trigger,
kill a nigga, he`s a hero.*

Tupac Shakur (2Pac) - Changes¹⁵

Como um forte traço da cultura, da economia e da vida social no Brasil, temos a influência norte-americana e europeia. Nos dias atuais, a mais forte talvez seja a norte-americana, principalmente pelas transformações econômicas, que fez dos Estados Unidos, uma das principais potências mundiais. Durante a ditadura militar brasileira, os EUA estreitaram seus laços econômicos com o nosso país, acentuando o imperialismo e a dependência econômica do Brasil em relação ao governo estadunidense. Isso se expressa fortemente no campo cultural, sendo que estamos frequentemente consumindo o que é produzido pela indústria cultural norte-americana. Dentro desse contexto, surge o hip hop no Brasil. Mas este chega ao Brasil, mais ainda dentro da periferia, por influencia dos movimentos negros dos Estados Unidos, através da *black music*, fazendo surgir os chamados *bailes black*

¹⁵ Tupac Shakur, mais conhecido no rap e no mundo como 2Pac, foi um dos maiores rappers dos Estados Unidos. Morreu em 1996, em um tiroteio, na cidade de Las Vegas. O trecho escolhido é da canção “Changes”, um dos maiores sucessos do rapper, que diz: “Vamos lá, vamos lá / Eu não vejo mudanças. Acordo de manhã e / me pergunto / ‘vale a pena viver a vida? Deveria eu me destruir?’ / Estou cansado de ser pobre e ainda pior sou preto / Meu estômago dói então eu procuro uma bolsa pra roubar / Tiras não se importam com um preto? Puxam o gatilho / Mata um preto, ele é um herói.”

Os Estados Unidos sofrem um grande processo de guetoização, ou seja, de conformação dos bairros negros classificados como guetos, principalmente após a Segunda Guerra Mundial, construídos por políticas de habitação pública, com o objetivo claro de separação entre negros e brancos. O conceito de guetoização, elaborado por Lóic Wacquant (2008), diz respeito a essa formação dos guetos norte-americanos, que são bairros não necessariamente pobres, porém são os bairros destinados à população negra dos Estados Unidos. O termo “gueto” surge, primeiramente, em Veneza, em 1516, com o intuito de separar territorialmente os judeus dos cristãos com a finalidade de “proteger os cristãos, de acordo com a Igreja, da contaminação dos quais os judeus eram portadores” (Wacquant, 2008, p. 17-18). Com o tempo, os judeus passaram a utilizar isso como um escudo de seu povo, criando sua dinâmica própria dentro dos bairros, bem como suas próprias instituições. Com os guetos norte-americanos não foi diferente. Eles são uma formação espacial urbana que ocorreu devido à migração dos negros dos estados do Sul, rumo ao norte do país, principalmente para as regiões próximas a Nova Iorque. Acabam por se tornar cidades negras dentro da cidade, com instituições próprias, motivados pela segregação social, pelo preconceito, violência, racismo e discriminação (Wacquant, 2008). E para Wacquant (2008) o gueto possui duas faces bem demarcadas:

Reconhecer que o gueto é o produto e o instrumento de um poder de grupo permite perceber que, em sua forma completa, ele é uma *instituição de duas faces*, na medida em que cumpre funções opostas para os dois coletivos que ele une em uma relação assimétrica de dependência. Para a categoria dominante, sua razão de ser é *confinar e controlar*, o que se traduz pelo que Max Weber chama de “cercamento excludente” da categoria dominada. Para esta última, no entanto, trata-se de um *instrumento de integração e de proteção*, na medida em que livra seus membros do contato constante com os dominadores e estimula a colaboração e a construção comunitária dentro da esfera restrita das relações por ele criada (WACQUANT, 2008, p. 82).

Além disso, para o autor, esse espaço possui a função de materializar identidades coletivas, também de duas formas: a

primeira acentuando a segregação e diferenciando os moradores dos guetos dos outros residentes urbanos, construindo assim um maior preconceito social em relação ao gueto; a segunda fazendo com que os próprios moradores do gueto criem uma consciência racial e se mobilizem para a construção de sua comunidade. E é dentro desses bairros que começam a surgir as primeiras manifestações culturais, fruto da construção dessa identidade, do que futuramente seria denominado de hip hop: um movimento que engloba o grafite, o break (dança), os DJs e os MC's, que hoje podem ser conhecidos como rappers.

Segundo o “Livro vermelho do hip hop” de Spensy Pimentel (1997), vários movimentos negros foram cruciais para o surgimento do hip hop nos EUA, como o Black Panthers, o Black Power, bem como a resistência de vários líderes negros como Malcom X e Martin Luther King. A seguir, falarei um pouco sobre essas organizações e líderes políticos, pois foram figuras fundamentais para o movimento negro.

O Black Panthers Party, em português Partido dos Panteras Negras, foi um organização política, de cunho marxista, que tinha como objetivo a auto defesa dos negros e ligada ao que foi chamado de nacionalismo negro. O partido foi formado em 1966 e foi uma das maiores organizações políticas em defesa dos interesses da comunidade negra do mundo inteiro. Seu programa político exigia o fim de todas as segregações raciais, mas também possuía um viés econômico, que queria acabar com a exploração do povo negro e garantir o básico de assistência, como educação, moradia, alimentação, sistema de saúde etc. Em determinado momento, certas alas do partido defenderam, inclusive a revolução armada, e achavam que todo negro deveria se armar para defender-se da polícia. O partido permaneceu ativo até a década de 1980, mas durante esses quase vinte anos de existência o Federal Bureau of Investigation – Agência Federal de Investigação (FBI) acabou com grande parte do partido e das ações sociais que este fazia (BAGGINS, 2002).

O Black Power foi um movimento negro que procurou debater e ressaltar quais eram as estratégias políticas que o povo negro dos EUA deveria buscar. Esse movimento, que nasceu na década de 1960 e teve continuidade na década de 1970, trouxe para o país, a chamada “consciência negra”, influenciando diversos países (CASHMORE, 2000).

Duas das principais referências para esses movimentos foram Martin Luther King e Malcom X. O primeiro nasceu em 1929 e foi um ativista norte-americano, que defendia a reforma dos direitos civis para a melhoria da vida dos negros nos Estados Unidos a partir de uma forma não-violenta. Inspirou muitos movimentos nos EUA e ficou conhecido mundialmente, recebendo diversos prêmios (CASHMORE, 2000). Malcom X nasceu em 1925 e foi assassinado em 1965, tendo apenas 40 anos de idade. Ao contrário de Martin Luther King, ele acreditava que as mudanças jamais aconteceriam se dependesse dos brancos e, por isso, fazia-se necessária a violência para emancipar a população negra. Malcom X fez parte da Nação do Islã (mulçumanos negros), mas depois se desvinculou no islamismo. Hoje, ele é uma grande referência para os movimentos negros e também para o rap, devido a suas ideias revolucionárias de emancipação dos negros (CASHMORE, 2000).

Além de todos esses movimentos negros organizados, após a Segunda Guerra Mundial, os EUA sofriam um momento de agitação política, pois estava travando a Guerra Fria com a União Soviética e mandando inúmeros soldados para o Vietnã, com o propósito de acabar com o comunismo. Pimentel (1997) traz ainda que durante os anos 1960, que ficaram mundialmente marcados pelo rock'n'roll, foram um período em que nos guetos o que se ouvia era o soul de James Brown e logo depois o funk e isso já influenciou o Brasil quando “Jorge Ben, em 71, gravou ‘Negro é Lindo’, tradução do lema ‘Black is beautiful’, assim como Wilson Simonal alguns anos antes já havia feito o seu ‘Tributo a Martin Luther King’” (PIMENTEL, 1997, p. 5).

As ideias norte-americanas influenciaram tanto em relação à consciência racial que se construía na época, quanto em relação à forma e ao ritmo musical e tudo isso, sem dúvida, possui uma matriz africana muito forte. Assim como no Brasil, as marcas da tradição oral africana ficaram muito presentes na cultura norte-americana. Por aqui, sempre tivemos os repentistas, emboladores e poetas de rua, principalmente na região do nordeste, na qual o número de negros africanos escravizados foi enorme. Nos EUA, “essas tradições se expressam no preaching, no toasting, no boasting, no signifying ou nas dozens” (PIMENTEL, 1997, p. 5).

E para o surgimento do movimento hip hop e mais especificamente do rap, como um estilo musical, foi essencial a presença de Kool Herc, que trouxe da Jamaica, o modo dos DJs de fazer um som enquanto declamavam poemas e recitavam versos improvisados, era o rap que nascia na Jamaica. Espelhados nos griots africanos, os DJs jamaicanos declamavam mensagens políticas e espirituais durante as músicas que tocavam. Na época, o funk e o soul eram os ritmos mais populares no Bronx, assim, Kool Herc adaptou seu estilo - oriundo da Jamaica (Pimentel, 1997).

E assim, vários outros DJs começaram a surgir nos guetos de Nova York, onde produziam festas e onde a arte de rua tornou-se uma opção mais barata para os jovens pobres e negros dos guetos. Além disso, os DJs começaram a promover festas em que outras pessoas eram convidadas ao microfone e a partir disso surgiram os Mestres de Cerimônia (MC's) que mandavam rimas improvisadas enquanto os DJs faziam o som.

Nessas festas, além do elemento do rap que começava a aparecer, ficou muito comum a presença dos B-boys (dançarinos de breakdance) e dos grafiteiros e pichadores, que passaram a colorir ou rabiscar os muros dos guetos e da cidade. E assim surge um movimento de rua, que une a música, a dança, as artes visuais e a poesia, surge o hip hop, que acontecia nas ruas de Nova York, na década de 1970. O que uniu as várias modalidades do hip hop não foi só o espaço que era dividido entre os grafiteiros, os b-boys e os MC's, mas também as mesmas condições sociais de vida, os mesmos desejos e anseios por mudança e, possivelmente, a mesma revolta. E esse movimento não tardou em chegar ao Brasil, afinal, não só a influencia norte-americana foi enorme, como também a necessidade do povo de expressar toda a dor carregada pelos negros e pobres brasileiros.

Os primeiros bailes black, que chegaram aqui por influência dos negros norte-americanos, já aconteciam no início dos anos 1970, principalmente na cidade do Rio de Janeiro, que nos seus primórdios tocavam o soul e o funk dos EUA. E nesse período, muitos desses bailes foram criminalizados, principalmente porque o país passava por uma ditadura militar e os bailes black eram vistos como uma ameaça ao poder. Mas não foi no Rio de Janeiro que o movimento hip hop teve seu

crescimento para se tornar o que é hoje e sim em São Paulo. Segundo o “Livro vermelho do hip hop”,

O antigo movimento black dos anos 70 não está tão distante do Hip-Hop: Milton Salles, produtor dos Racionais, organizava bailes do Black Power em São Paulo. "O rap é filho do soul", ele diz. Dois dos pioneiros do Hip Hop na capital paulistana, Nelson Triunfo e Nino Brown, que participaram da equipe de dança Funk & Cia. no início da década de 80, são alguns dos que se encarregam de manter viva essa conexão entre o Hip Hop e seus parentes mais velhos, guardando em casa raridades como os discos de Gerson King Combo e Toni Tornado, artistas black que estão para o rap brasileiro como James Brown para o americano. Como diz o rap "Senhor Tempo Bom", de Thaíde e DJ Hum, "O Hip Hop é o Black Power de hoje". Aliás, melhor do que eu poderia fazer, é nesse rap que está o grande inventário já produzido das raízes do Black Power e do Hip Hop em São Paulo (PIMENTEL, 1997, p. 15).

Ainda segundo Pimentel (1997), o rap, no início, era chamado de “tagarela”, por causa de sua fala rápida, sendo que este começou a acontecer nas rodas de break que já aconteciam na estação São Bento do metrô e, mais tarde, na Praça Roosevelt. Em seus primórdios, havia gangues de break e muitos rachas no movimento, sendo que aos poucos, começou a haver mais respeito entre essas gangues e umas começaram a dialogar com as outras. Entre elas, as que são citadas no “Livro Vermelho do hip hop” são a Black Spin, a Nação Zulu, a Crazy Crew e a Street Warriors.

Mas nessa época, o rap era apenas curtidão e ainda não havia discos e nem gravadoras que apostavam nesse estilo musical. Com o tempo, começaram a surgir apresentações em bailes e festas e isso desencadeou a possibilidade da gravação de discos, a partir do momento que produtores conheceram o rap que estava surgindo. É relevante frisar que o rap, nesse período, ainda não possuía uma consciência social tão grande e o que fazia sucesso era o gênero “rap estorinha” que falava de amor e da curtidão da quebrada. O próprio ato de subir num palco, ou de mandar uma rima na rua já era considerado “atitude”, por isso a crítica social ainda não era tão importante. Mas isso foi mudando,

como mostra o depoimento de Thaíde, trazido por Spensy Pimentel, sendo que Thaíde é um dos pioneiros do rap:

Na época a gente já percebia muito bem a gravidade de problemas como a violência policial contra os jovens de periferia. Mas o pessoal costumava dizer que a gente só queria polemizar, que estávamos exagerando. Talvez, se tivessem nos dado ouvidos, a situação não estivesse tão grave hoje. Eu lembro que às vezes íamos cantar em certas casas onde o segurança era também PM e, pelo que parecia, justiceiro nas horas vagas. Eles ouviam "Homens da Lei" e depois vinham ameaçar a gente no camarim: "Vocês estão fazendo sucesso à custa da desgraça de outras pessoas". Eu respondia: "E vocês, que sobrevivem à custa da violência?...". A barra sempre foi pesada (PIMENTEL, 1997, p. 19).

E como a barra pesava cada vez mais, com o fim da ditadura militar, os rappers começaram a construir canções que traziam uma maior crítica social ao sistema e ao que acontecia nas periferias com os negros e pobres marginalizados.

Foi quando em 1989, surgiu o Movimento H2O (Movimento hip hop organizado) proposto por Milton Salles, que organizava shows e eventos e, segundo Pimentel (1997), foi a partir daí que o hip hop ganhou um novo caráter. Os seus integrantes passaram a conhecer os líderes do movimento negro dos EUA, como Malcom X e Martin Luther King, a partir de suas bibliografias, começaram a estudar também a história dos negros no Brasil e na América e eles consideravam isso um processo de autoconhecimento, fundamental para a transformação do movimento hip hop no Brasil.

A história dos Racionais MC's já foi apresentada brevemente na introdução deste trabalho. A importância do grupo para o rap brasileiro é indiscutível e sua história foi trilhada tendo como influência marcante ídolos do movimento negro. O título desta parte do trabalho leva o verso "Cola o pôster do 2pac aí" do rap "Negro Drama" para ilustrar a influência dos Estados Unidos na constituição do rap brasileiro. Mas a formação do rap e do movimento hip hop em geral possui raízes muito mais profundas que são as raízes da cultura negra africana. Adiante, continuarei analisando a performance de "Negro drama", que não

só trata das questões da escravidão, mas consegue revisitar o passado construindo um paralelo com o presente.

2.3 “Sou demais pro seu quintal” – a resistência do Negro Drama

*Eles querem que alguém que vem
De onde nois vem
Seja mais humilde, baixa a cabeça
Nunca revide, finja que esqueceu
A coisa toda
Eu quero que eles se f****.
(Mandume – Emicida)*

A vinda dos escravos trazidos para todo o continente americano representou um enorme movimento de diáspora, de povos que foram tirados agressivamente de seus lares e passaram a fazer parte das sociedades americanas, em meio à violência e criando modos de resistência.

*Negro drama,
Eu sei quem trama,
E quem tá comigo,
O trauma que eu carrego,
Pra não ser mais um preto fodido,
O drama da cadeia e favela,
Túmulo, sangue,
Sirenes, choros e vela*
(Racionais MC`s, 1000 trutas 1000 tretas – “Negro Drama”, 2006)

Os versos acima, de “Negro Drama” expressam o drama dos traumas que ficaram daqueles que foram escravizados e sofrem as consequências até hoje. O destino desses é ser mais um “preto fodido”, que mora na favela, que pode ser preso ou morto e que vive em meio a túmulos e sangue a céu aberto, com as sirenes policiais para todos os lados. Mas esses traumas são narrados no rap. O testemunho do que é ser “um preto fodido” é cantado pelos Racionais MC`s e por um público que também procura uma cura para seus traumas através da poesia que o rap oferece. A energia que se estabelece entre os que estão no palco e aqueles que estão na plateia é uma troca que acontece

através do reconhecimento. Os rappers se reconhecem na multidão e a multidão se reconhece nos rappers e dessa forma, os traumas são vencidos através da voz, dos gestos, do ritmo e da poesia. A música torna-se o elo entre o poeta e a comunidade. No terceiro capítulo deste trabalho, apresentarei de forma mais clara sobre a ética dessa comunidade, quando analisarei quem é o sujeito “vida loka”. Por agora, continuarei expondo a trajetória do rap enquanto uma das mais fortes expressões da música negra e como a possibilidade de narrar o trauma que é retratado por Edi Rock.

Paul Gilroy (2001) em “O Atlântico negro” traz a música negra como a contracultura distintiva da modernidade, ou seja, a música negra como uma arte que consegue transcender os limites estabelecidos pelos estados-nação e opera no hibridismo que questiona a integridade e a pureza das culturas. A música negra é pensada por Gilroy a partir da ideia da diáspora africana – ela engloba e propõe uma “criatividade transnacional do Atlântico negro” (GILROY, 2001, p. 59). Busco o pensamento de Paul Gilroy, justamente para ilustrar o hibridismo do rap que, fazendo uso da tecnologia, realiza recortes e colagens de músicas transformando esses fragmentos em algo novo, em uma nova música.

A ideia proposta por Paul Gilroy (ano) de que a música negra consegue intercambiar tradição e modernidade, faz ecoar os versos de “Negro Drama”:

*Daria um filme,
Uma negra e uma criança nos braços,
Solitária na floresta de concreto e aço,
Então veja,
Olha outra vez o rosto na multidão,
A multidão é um monstro sem rosto e coração,
Hey, São Paulo, terra de arranha-céu,
A garoa rasga a carne,
É a torre de babel,
Família brasileira,
Dois contra o mundo,
Mãe solteira de um promissor,
Vagabundo,
Luz, câmera e ação,
Gravando a cena vai,
O bastardo,*

*Mais um filho pardo sem pai
 Hey, senhor de engenho, eu sei
 Bem quem você é
 Sozinho, cê não quenta
 Sozinho, cê não quenta em pé*
 (Racionais MC's, 1000 trutas 1000 tretas – “Negro Drama”, 2006)

A câmera, a tecnologia, a gravação da cena combinadas com uma história antiga, de senhores de engenho, uma mãe com um filho bastardo, mistura-se passado e futuro em uma cena cotidiana do presente de tantos sujeitos brasileiros. E através dos versos, Mano Brown constrói a cena da narrativa mais comum dos manos brasileiros, uma mãe solteira, a cidade cinza feita de concreto e de arranha-céus. O rap é feito da reciclagem dessas cenas para transformá-las em versos. Mais do que misturar a tradição (da música e da oralidade) e a modernidade (das cidades, da tecnologia e do ritmo de vida moderno) o rap consegue unir os manos a partir das histórias e da memória. A cidade de São Paulo é o cenário dessa reciclagem das coisas, de fazer o lixo virar arte, colorir os muros cinza com o grafite, mandar sons e rimas na estação de metrô e nas ruas¹⁶.

Nos versos, a cidade de São Paulo é a torre de Babel¹⁷. O nome da torre surge devido à criação das várias línguas na superfície da terra e a confusão provocada nos homens. Quando a cidade torna-se a torre de babel, ela cresce aos céus, deixando

¹⁶ O ano de 2017 trouxe uma grande tristeza para a arte de rua de São Paulo. O atual prefeito da cidade, João Doria Junior lançou um projeto que tornou os muros cinzas novamente, apagando grandes obras de arte do grafite que estavam pela cidade, sancionando a lei antipichação e vetando grafites não autorizados.

¹⁷ A torre de Babel aparece na Bíblia Sagrada, no livro Gênesis, como uma torre construída pelos filhos dos homens, na planície na terra de Sinear para edificar uma cidade que chegasse até os céus. Na narrativa, o Senhor desce e diz: “Eis que o povo é um, e todos têm a mesma linguagem. Isto é apenas o começo; agora não haverá restrição para tudo que intentam fazer. Vinde, desçamos e confundamos ali a sua linguagem, para que um não entenda a linguagem do outro” (GENESIS, 11: 6,7). Mais adiante, explica-se o porque do nome da torre: “Chamou-se lhe, por isso, o nome de Babel, porque ali confundiu o Senhor a linguagem de toda a terra e dali o Senhor os dispersou por toda a superfície dela” (GENESIS, 11: 9).

os homens na confusão de suas linguagens. A cidade transborda linguagens diferentes, transborda caos e confusão entre essas linguagens: os outdoors, as pessoas, o cinza, as cores plastificadas, o som da ambulância, o tumulto na praça, o grafite no prédio, o carro importado e o morador de rua. A cidade se comunica em linguagens várias e aceleradas, despertando os sentidos: “Hey São Paulo, terra de arranha-céu/ A garoa rasga a carne, é a torre de Babel” (Racionais MC`s, 1000 trutas 1000 tretas, Negro drama, 2006). A garoa que é sentida na pele, entre os arranha-céus, transforma os sentidos e a cidade (de diversas linguagens) em torre de Babel. E essa confusão já é anunciada nos versos anteriores, quando se fala da multidão: “Olha outra vez o rosto na multidão/ A multidão é um monstro sem rosto e coração” (Racionais MC`s, 1000 trutas 1000 tretas, Negro drama, 2006). Nessa multidão, os rostos são confundidos. O rosto de “Uma negra e uma criança nos braços/ Solitária na floresta de concreto e aço” (Racionais MC`s, 1000 trutas 1000 tretas, Negro drama, 2006) perde-se no meio da multidão gelada e sem coração, na cidade que confunde.

A família brasileira da periferia são apenas “dois contra o mundo”, uma mãe solteira e um “promissor vagabundo”. Essa é a realidade de muitas dessas famílias, nas quais a mãe permanece cuidando dos filhos e os pais, muitas vezes, morrem logo (devido à violência), ou simplesmente, abandonam seus lares. Maria Rita Kehl (1999) ilustra o mundo do rap, ao falar mais especificamente dos Racionais MC`s, como uma grande fratria, ou seja, não é uma pátria – devido ao processo de colonização excessivamente exploratório, não deixando nenhum referencial de autoridade. Essa fratria é formada pelos manos, muitos deles bastardos que, como nos coloca a autora, possuem em Deus um referencial paterno. Falaremos mais sobre a religião e sobre a noção comunitária de fratria nos próximos capítulos. Acho que é interessante trazer aqui a reflexão de Maria Rita Kehl (1999), principalmente porque a autora toca no processo de colonização como a origem dessa ausência de pai. Podemos até ver nesse processo, a metáfora do estupro, em que Portugal vem, explora a terra, usufrui do que quer e deixa seus filhos aos cuidados da mãe-terra Brasil.

“Negro Drama” é o rap que canta um trauma e também o enfrenta, quando o interlocutor se torna o “senhor de engenho” que não “guenta em pé”. Expõe as contradições de classe e

posição entre o senhor de engenho e a multidão de negros dramas na plateia, que cantam os mesmos versos e enfrentam os mesmos traumas de uma história. As consequências econômicas e sociais do processo de colonização, escravidão e, posteriormente, do enraizamento do capitalismo foram muitas e a manutenção da pobreza econômica da população negra, que mesmo saindo da condição escrava, continuou a servir de mão de obra barata para o sistema econômico, talvez seja a principal delas. Ainda em “Negro Drama”, Mano Brown ilustra:

Eu recebi seu tic

Quer dizer, kit

De esgoto a céu aberto

E parede madeirite

(Racionais MC's, 1000 trutas 1000 tretas – “Negro Drama”, 2006)

O “tic” é o som da bomba relógio recebida pelo favelado, mas então o rapper corrige seu verso e diz “kit”, ou seja, o pacote completo da pobreza, a ausência de saneamento básico e a casa feita com qualquer material encontrado. Mas o rapper possui a resistência na história e no corpo, revidando: “De vergonha eu não morri/ Eu tô vivão, eis-me aqui/ Você não, cê não passa/ Quando o mar vermelho abrir” (Racionais MC's, 1000 trutas 1000 tretas, Negro drama, 2006). Os versos demonstram a resistência de quem não abaixa a cabeça porque é pobre ou negro, mas de quem enfrenta aqueles que o colocam nessa posição da escala social.

O subtítulo “Sou demais pro seu quintal” faz parte da seguinte estrofe:

Atrasado eu tô um pouco sim eu acho

Só que tem que

Seu jogo é sujo e eu não me encaixo

Eu sou problema de montão

De carnaval a carnaval

Eu vim da selva eu sou leão

Sou demais pro seu quintal

(Racionais MC's, 1000 trutas 1000 tretas – “Negro Drama”, 2006)

O rapper mostra uma postura de leão, as roupas largas, o rosto fechado, o peito aberto, mas não para receber mais violência do outro e sim para criar uma barreira de orgulho de tudo o que já foi enfrentado. “Atrasado” no acesso à mercadoria apenas acessível ao branco: “Internet, vídeo cassete, os carro loko”, mas isso não se torna motivo para tentar se encaixar no jogo sujo do branco. Ser problema de carnaval a carnaval é motivo de orgulho, uma festa de rua, construída pelos negros, em que a cidade e a favela entram em festa, a festa da selva, a festa em que os leões saem de suas jaulas e mostram que a favela não é quintal do branco, mesmo encontrando-se na periferia da cidade. E Mano Brown incita esse orgulho em todos os manos da plateia: “Olha só quanto Negro Drama reunido nessa tarde e noite de domingo frio/ Essa é pra vocês! (repete)/ Descendente de escravo que não teve direito à indenização” (Racionais MC`s, 1000 trutas 1000 tretas, Negro drama, 2006). Todos são Negros Dramas, com sofrimentos e vitórias, herdeiros de violência, muita luta e resistência.

Essa parte do trabalho ainda leva a epígrafe do rap “Mandume” de Emicida, gravado em conjunto com Drik Barbosa, Amri, Rico Dalasam, Muzzike e Raphão Alaafin¹⁸. Esse rap, de 2015, continua tocando em questões já presentes em “Negro Drama” de 2002 – racismo, escravidão e a opressão sofrida até hoje; “ser mais humilde”, “fingir que esqueceu”, “abaixar a cabeça”, o negro deve permanecer cativo para o branco continuar explorando. Mas o Negro Drama não abaixa a cabeça, porque sabe que ser humilde não é ser menos do que alguém, mas sim não ser superior a ninguém, é o olhar comunitário, de igual para igual. E se o Negro Drama, em 2015, ainda precisa abaixar a cabeça para o branco, ele precisa dizer: “eu quero é que eles se f****” (Emicida, Mandume, 2016).

¹⁸ É possível acessar o vídeo através do link:
https://www.youtube.com/watch?v=mC_vrzqYfQc.

3. CAPÍTULO SEGUNDO: O REINO DOS HOMENS E O REINO DE DEUS

Este segundo capítulo é composto, primeiramente, pela análise da performance de “Capítulo 4, Versículo 3”¹⁹, rap que faz parte do álbum “Sobrevivendo no inferno”, de 1997. Essa análise será de utilidade para discutirmos as principais questões que envolvem o reino dos homens, ou seja, a partir dessa performance poderemos discutir a vida de criminalidade e criminalização que envolve os sujeitos da periferia brasileira e, como a lei dos homens opera nessa configuração. Veremos como as democracias modernas transformaram-se em um verdadeiro estado de exceção permanente, nos quais a vida da nação é soberana na constituição de direitos, mas não é soberana a vida dos sujeitos, no momento de execução de uma lei. Mas quando analisamos o rap dos Racionais MC`s torna-se impossível falar do reino dos homens sem falar do reino de Deus (falaremos mais adiante, ao longo do capítulo, sobre a constituição desses dois reinos). As figuras de Deus e de Jesus Cristo são presentes em todo momento e é preciso expor qual é essa presença para o grupo e o que ela significa.

Além disso, também farei uma análise da performance de “Jesus chorou”²⁰, rap que está presente no álbum “Nada como um dia após o outro dia”, de 2002. A análise deste rap também nos oferece um recorte sobre uma das principais figuras da humanidade e do mundo ocidental, Jesus Cristo. Em diversos momentos Jesus torna-se referencia para os manos, não como uma figura mística, mas como uma pessoa economicamente pobre, um líder político e um sujeito que foi criminalizado pelo direito e pelo reino dos homens. A partir dessa performance, mais uma vez, poderemos contrapor as leis dos homens e as leis de Deus e perceber como as contradições entre esses dois planos se configuram na poesia dos Racionais MC`s.

Discutir questões como o Estado de direito, leis, religião é sempre um desafio e, muitas vezes, é entender que diversas questões permanecem em aberto, principalmente quando o

¹⁹ Essa performance pode ser acessada através do link: <https://www.youtube.com/watch?v=PUw50mQaZT4>.

²⁰ A performance de “Jesus chorou” pode ser vista através do link: <https://www.youtube.com/watch?v=loySIKE8eiM>.

debate se enquadra dentro de uma crítica ao sistema capitalista como um todo. Farei a discussão proposta de acordo com o diálogo estabelecido entre o grupo Racionais MC`s e seu público e dentro de um código de ética e conduta estabelecido pelo próprio rap. Algumas teorias me servirão de suporte para tal discussão, mas o guia será o rap, com todas as suas contradições e motivações. O foco deste capítulo é entender qual é a configuração estabelecida entre o reino dos homens e o reino de Deus, na poética dos Racionais MC`s.

3.1 “Fronteira do céu com o inferno”

*Interrogado pelos fariseus sobre quando viria o reino de Deus, Jesus lhe respondeu: Não vem o reino de Deus com visível aparência. Nem dirão: Ei-lo aqui! Ou: Lá está! Porque o reino de Deus está dentro de vós.
(LUCAS, 17; 20,21)*

Assim como o rap se encontra na intersecção entre o moderno e o antigo, entre a tradição e a ruptura (já apresentado no capítulo anterior), a poesia dos Racionais MC`s coloca em cheque, dentre tantas coisas, o sagrado e o profano, o reino de Deus e o reino dos homens e, principalmente, quais são as noções de justiça que aparecem a partir desses dois lugares. O reino de Deus opera diante da economia da salvação²¹ (Agamben, 2014), ou seja, só poderemos ser julgados por Deus após a nossa morte e Jesus vem ao mundo dos homens para nos salvar, não para julgar. O reino dos homens nos mostra que não queremos ser salvos, mas sim julgados, então criamos nosso próprio método de julgamento e de se fazer justiça.

O direito romano, o mesmo que crucificou Jesus, continua sendo a lei que rege as sociedades modernas, mesmo

²¹ Segundo Giorgio Agamben (2014), a economia divina da salvação refere-se à filosofia cristã da vinda do reino de Deus, sendo que mesmo que Jesus tenha sido julgado no plano terreno, por Pilatos, isso também era parte do poder divino, afinal, o poder de Pilatos vinha “do alto” como colocava Jesus, ao dizer que o seu reino não era “desse mundo”. Para Jesus, Pilatos não era apenas instrumento do poder divino, mas era peça fundamental de toda a ideia da salvação através de um reino que não era o reino dos homens.

com as mudanças científicas, culturais e com o projeto da modernidade. Tal projeto carrega a formação de Estados-nação, logo após a queda do colonialismo, a constituição do capitalismo em escala global e todas as conseqüentes transformações geradas por esses processos. O direito contemporâneo que possui origem no direito romano, passou por mudanças ao longo dos anos, mas continua carregando contradições em relação à sua forma na linguagem e sua aplicabilidade na vida. A partir da ideia de estado de exceção permanente, oferecida na leitura de Giorgio Agamben (que possui como base teórica os estudos de Carl Schmitt, Walter Benjamin e Michel Foucault), é possível perceber que na relação entre Direito e vida, estamos lidando com uma rede de relações de poder que são muito mais complexas para além do campo jurídico.

A Constituição de direitos, texto que é determinado por cada nação do mundo, traz como princípio fundamental e comum a todas elas, a soberania da vida (pelo menos nas democracias burguesas ocidentais). Mas na prática, o que se torna soberano é sempre o próprio poder de uma nação, nas suas mais diversas formas, mostrando que essa mesma constituição não garante a proteção à vida dos sujeitos que conformam essas nações. E nesse sentido, a existência do Direito e o campo jurídico servem apenas para a manutenção do próprio Direito e do seu poder (Benjamin, 2011). O princípio da soberania da vida é o que faz os sujeitos tornarem-se cidadãos, ou seja, parte de uma nação a partir do momento em que nascem (Agamben, 2010) e é a partir desse momento que o cidadão está à mercê dessa comunidade que se chama nação, à mercê de suas leis, suas práticas e costumes, sua vida está submetida a esse poder soberano da decisão, colocado sobre os ombros de um chefe de Estado. Nossa democracia nunca foi e não é uma democracia real, em que os sujeitos são politicamente livres; vivemos em um estado de exceção, um totalitarismo revestido de democracia e, a moeda de troca é a “garantia” de proteção à vida do cidadão.

Mas essa garantia constitucional de uma vida física existe apenas no campo em que a linguagem jurídica opera e a soberania nacional, da vida da nação como um todo, exclui e mata diversas vidas que são consideradas “ameaçada” a essa nação. Dessa forma, a ideia de estado de exceção nos apresenta, segundo Giorgio Agamben (2010), uma figura clássica do direito romano: o *homo sacer*. Este que, segundo o

direito romano, por ter cometido determinado delito, é matável (no sentido de que aquele que o mata não será considerado um homicida) e insacrificável (no sentido de que sua morte não pode ser oferecida aos deuses como sacrifício, por ter cometido um delito). Portanto, o *homo sacer* é este que se encontra entre os limites do *ius divinum* e do *ius humanum*, uma vida humana que é sacra, porém matável (Agamben, 2010). E o soberano é aquele que decide qual vida merece ser vivida. Ele possui o poder de decisão sobre essa vida; dessa maneira, a ideia conclusiva para Agamben é a de que somos todos *homines sacrii* e a decisão sobre nossas vidas encontra-se nas mãos de um poder soberano. No caso das democracias modernas, o que prevalece é a decisão diante da soberania nacional, da comunidade-nação.

Uma nação é uma comunidade que conforma identidades e exclui aqueles que não se enquadram nessa identidade. Em “Atlântico Negro”, o autor Paul Gilroy, reflete entre outras coisas, sobre como a ideia de nação, de antemão revela uma construção fechada de identidade e uma das contraposições disso, o que Gilroy (2001) vai chamar de contracultura da modernidade, é a música negra.

A partir do colonialismo que escravizou os povos do continente africano, surge a diáspora africana. Nesse processo histórico, de muita dor e mudança, os negros africanos espalharam-se pelo mundo. E essa história de escravidão que conformou um racismo estrutural em grande parte das nações, trouxe também para o mundo a força de uma herança da oralidade em meio a um mundo ocidental grafocêntrico. A música negra se espalhou com força pelo mundo e entre tantos ritmos e diversidades, o RAP aparece hoje como um dos mais fortes ritmos poético- musicais, crescendo em todas as periferias do mundo.

Falar de periferia é falar do sujeito marginalizado pelo sistema econômico, pelo racismo estrutural e pela dificuldade de sobreviver no reino dos homens, reino este que tenta enquadrar identidades fixas em nome de uma nação; é um sujeito que vive entre os binarismos e as oposições da modernidade. Para Mudimbe (2013), que fala especificamente de África, “a marginalidade designa o espaço intermédio entre a denominada tradição africana e a modernidade projetada do colonialismo” (MUDIMBE, 2013, p. 19). A marginalidade é então esse espaço das oposições entre a escrita e a oralidade, a tradição e a

modernidade, o sagrado e o profano. Na performance do rap “Capítulo 4, versículo 3”, de 1998, é possível perceber esse campo de contradições, principalmente entre o reino da terra e o reino dos céus. O lugar de intermédio que nos fala Mudimbe (2013), materializa-se no palco e nesse momento, a música negra coloca em cheque a ideia de modernidade:

*Talvez eu seja um sádico
Um anjo, um mágico
Juiz ou réu
Um bandido do céu
Malandro ou otário
Padre sanguíneo
Franco atirador se for necessário
Revolucionário, insano
Ou marginal
Antigo e moderno, imortal
Fronteira do céu com o inferno
Astral imprevisível
Como um ataque cardíaco no verso
Violentemente pacífico, verídico
Vim pra sabotar seu raciocínio
(Racionais MC`s, VMB – “Capítulo 4, Versículo 3”, 1998)*

Operando com as contradições entre o reino dos céus e o reino dos homens, o sujeito encontra-se na “fronteira do céu com o inferno”, sendo que o inferno em questão é o mundo dos homens, é a periferia e a marginalidade em seu sentido mais amplo. O rap “Capítulo 4, Versículo 3” encontra-se no álbum intitulado “Sobrevivendo no inferno”, no qual, de maneira geral, o inferno descrito por essa poesia é a periferia brasileira. É por esse motivo que o inferno não é o lugar que o sujeito poderá ir após a morte, mas sim o lugar que ele já se encontra em vida, o lugar em que essa vida está sempre à mercê de um poder que promete a soberania de sua vida, mas que, na verdade, o exclui, o julga, o deixa no campo da marginalidade. A sobrevivência tratada aqui é a condição de vida do sujeito favelado, o modo como precisa sobreviver cotidianamente, para que não seja morto pela violência da periferia. Estar na “fronteira do céu com o inferno” nesse caso, portanto, não é estar na fronteira entre dois mundos sobre-humanos, mas sim, na fronteira entre o *ius*

dinvinum e o *ius humanum*, na fronteira entre o reino de Deus e o reino dos homens, é ser *homo sacer*, é ser sobrevivente.

Essa fronteira é também aquela entre ser “juiz ou réu, um bandido do céu”. O julgamento, aprimorado pelo Direito ao longo dos anos, é prática dos homens para julgar um réu. Estar na posição de juiz ou de réu é estar em uma balança em que os pesos são inversamente proporcionais. O juiz é aquele quem decide o destino do réu. Mas para o rapper, para o favelado, apenas Deus é que pode julgar e os julgamentos do reino dos homens são invalidados, pois Deus é o único que pode oferecer salvação. O rapper é então o bandido do céu. No reino dos homens ele é bandido, segundo o juiz, mas a sua salvação no reino de Deus, faz dele esse bandido barroco, na fronteira entre o mundano e o sagrado. Esse bandido é barroco, pois é justamente essa fronteira que abriga um hibridismo entre os reinos em questão, em todo momento o rapper está entre a vida e a morte, entre as questões mundanas e sua redenção ao reino de Deus. Para Édouard Glissant (2005), o barroco é uma reação à Contrarreforma europeia, mas naturalizou-se no mundo: “quando o barroco atravessou os oceanos e chegou à América Larina, os anjos e as virgens tornaram-se negros, Jesus Cristo tornou-se um índio e tudo isso rompeu o processo de legitimidade” (GLISSANT, 2005, p. 55). É nesse movimento sincrético, nesse limiar entre o corpo negro profanado pela colonização e a estética cristã europeia do anjo sagrado que encontramos o bandido atual, na exceção de não fazer parte desse mundo, mas ao mesmo tempo estar inserido nele. Ele não se encontra nem na vida, que é do plano terreno e humano e nem na morte, que é do plano espiritual e divino, mas se encontra na sobre-vida, na sobrevivência.

Esse sobrevivente, o sujeito ficcional sádico, anjo ou mágico, Mano Brown, que está marcado pelas contradições da marginalidade, pode ser juiz ou réu, antigo e moderno, é também poeta. É o poeta que opera no: “astral imprevisível/ como um ataque cardíaco no verso”. Esse poeta representa a ruptura da imprevisibilidade que a oralidade acarreta, da performance poética que surge no contato com o mundo e com o outro, provocando a reação do corpo do outro, numa poesia que transcende a escrita. Nesse momento do trabalho, trago a contribuição de Édouard Glissant, sobre as questões entre oralidade e escrita:

A escrita, ditada por deus, está associada à transcendência, está à imobilidade do corpo, está associada a uma espécie de tradição de encadeamento que chamaríamos de pensamento linear. A oralidade, o movimento do corpo se manifesta na repetição, na redundância, na preponderância do ritmo, na renovação das assonâncias, e tudo isso se dá bem longe do pensamento da transcendência (...) (GLISSANT, 2005, p. 42).

O “ataque cardíaco do verso” que é “violentamente pacífico, verídico” vem trazer a veracidade da oralidade, da poesia em ato, em performance, no corpo, num cenário em que o preto é a cor predominante, o preto da pele e das roupas, da ausência de luz. É violento na batida, no ritmo, no corpo rígido do rapper que mantém a postura dura de um sobrevivente do inferno, mas é pacífico porque o que ele tem a oferecer é a sua verdade, a sua palavra. Mas é violento também o modo como o recebemos. A escrita, com a sua maior linearidade de pensamento e a sua imobilidade do corpo, nos interpela de maneira diferente da oralidade. O verso do rapper é intencionalmente violento, é sua arma e somos nós, ouvintes, público que recebemos os tiros e essa violência. Na performance do VMB, enquanto Ice Blue reproduz sons de tiros “pápápá...”, Mano Brown faz os gestos desses mesmos tiros, apontando para o público. Esses tiros são as palavras violentas e ácidas do rapper.

"Capítulo 4, versículo 3" faz ressoar também a figura de Jesus Cristo, aquele que era profeta, falava através de parábolas, também com “astral imprevisível”, que produzia intervenções imprevisíveis na comunidade na qual se encontrava. E a imprevisibilidade da palavra, esse gesto “violentamente pacífico” que pode “sabotar seu raciocínio”, encontra-se presente no poeta-rapper, Mano Brown e no profeta Jesus Cristo. Paulo Leminski apresenta-nos uma biografia de Jesus Cristo que mistura ficção com fatos históricos e faz um recorte político e poético dessa figura tão fundamental da comunidade ocidental. E em dado momento, o Jesus que passamos a conhecer é um Jesus que também é “violentamente pacífico”, sendo que,

Há traços de ferocidade na escritura *crística*, o jeito de Jesus fazer as coisas, bastante discrepante das adocicadas versões das Igrejas que dele saíram e o administraram. Quem disse *não vim trazer paz, vim trazer a espada*, não estava brincando em sua brabeza beduína. (Leminski, p. 199, 2013)

Aqui temos um Jesus muito diferente daquele que apenas propaga paz. Temos alguém que luta por ideais políticos e que se coloca na posição de liderança, que traz uma espada para que se lute, mesmo que essa espada seja a sua palavra. E em “Capítulo 4, Versículo 3”, o rap, ou seja, o ritmo e a poesia também são as armas desse poeta: “Minha palavra vale um tiro e eu tenho muita munição”. A palavra, esse imprevisível corpóreo, que salta da voz e vibra no mundo, pode ser violentamente pacífica e, no caso dos Racionais MC`s, a palavra é a melhor arma desse que sobrevive no inferno, que é matável e insacrificável e está sempre na marginalidade. As parábolas tornam-se espadas, os versos tornam-se tiros. E o poeta atira de dentro dos limites do reino de Deus (a palavra que alivia a dor e ilumina) e o reino dos homens (a lei e o direito):

*Minha palavra alivia sua dor
Ilumina minha alma
Louvado seja o meu senhor
Que não deixa o mano aqui desandar ah
E nem sentar o dedo em nenhum pilantra
Mas que nenhum filha da puta ignore a minha lei
Racionais capítulo 4 versículo 3
(Racionais MC`s, VMB – “Capítulo 4, Versículo 3”, 1998)*

Para os que precisam de alívio e luz, a palavra é o conforto, como o conforto de Deus, que segura o mano de não fazer algo que pode lhe prejudicar. Mas para os “filha da puta”, a palavra é lei, a palavra é capítulo e é versículo. Mais uma vez aqui nos encontramos entre o divino e o humano e na diferença entre a palavra divina e a palavra dos homens. A palavra divina é o conforto, é a redenção e a salvação; a palavra do homem é a lei que não pode ser ignorada, é um juízo e um julgamento, é a vida cotidiana e mundana. Uma é a palavra sagrada e a outra, a palavra-armas, a palavra profana. “A minha lei” cantada por Mano Brown é o poder da palavra, o poder da lei, no momento em que

a palavra é necessariamente lei e é estabelecida para conformar os limites de convívio entre os homens e reestruturar o reino dos homens. Mas essa lei não é constitucional e, diferentemente da lei produzida pelo Direito, essa lei é poesia e ritmo, é linguagem no mundo, é prática.

Entre lei e aplicabilidade da lei existem abismos, assim como acontece entre a norma da língua e a fala. Em “Estado de exceção”, Giorgio Agamben (2004) analisa, dentre outras coisas, esses abismos sendo que, para o autor, no estado de exceção o ato e a potencia estão separados de forma extrema. A aplicabilidade de uma lei é como a aplicabilidade da língua na fala – existe uma norma geral que rege um momento enunciativo específico (essa metáfora é utilizada por Agamben). Em ambos (no Direito ou na língua), existe uma lei que vai originar em uma sentença em casos específicos. A lei do rapper, que não pode ser ignorada, é como a lei de Deus, que possui um caráter de ensinamento, de narrativa, de parábola e por isso, possui a potencia do ensinamento, não estabelece normas, apenas brinca com a linguagem, sem estabelecer constituições e o ato dessa potencia é o ato poético da performance, sem a necessidade de aplicação das normas, apenas com a necessidade da palavra. A palavra enquanto manifestação poética e não enquanto constituidora de uma sentença para um enunciado fixo na escrita. A lei da oralidade é a poesia, ou talvez a narrativa poética, a parábola, como exercia Jesus Cristo. O próprio título da canção, que imita a estrutura de uma passagem bíblica, separada em capítulos e versículos, já expõe uma lei que mantém-se no plano ficcional, assim como a bíblia, uma das maiores obras de ficção da cultura ocidental.

“Capítulo 4, Versículo 3” constitui a possibilidade de uma construção poético-narrativa que conte a história do poeta sobrevivente do inferno, do mano da periferia e que é também a história que não só alivia as dores de tantos outros sujeitos sobreviventes, mas que também torna possível o reconhecimento do sujeito dentro dessa narrativa. Afinal, essa história é a de todos os negros e pobres das periferias brasileiras, que agradecem a Deus todos os dias por não “sentar o dedo em nenhum pilantra”, mas que também agradecem por estarem vivos em meio ao caos do estado de exceção brasileiro. Já no início desse rap, as agressões são contabilizadas:

60% dos jovens de periferia sem antecedentes criminais já sofreram violência policial

A cada 4 pessoas mortas pela polícia, 3 são negras

Nas universidades brasileiras apenas 2% dos alunos são negros

A cada 4 horas, um jovem negro morre violentamente em São Paulo

(Racionais MC`s – Sobrevivendo no inferno, 1997)

Achille Mbembe (2011) traça um panorama sobre o estado de exceção de uma maneira um pouco diferente daquela proposta por Giorgio Agamben. Enquanto que Agamben trabalha a partir do campo de concentração nazista e da biopolítica, elaborada por Michel Foucault, ou seja, pensando no aprimoramento das tecnologias para a vida (a soberania da vida) para elaborar seu pensamento, Mbembe articula sua proposta de estado de exceção pensando a partir da *plantation*, da ocupação colonial (e de suas consequências, como o poder disciplinar), da biopolítica e da necropolítica, ou seja, um aprimoramento das tecnologias para a morte. Mbembe (2011) apresenta todo um cenário de conflitos gerados pelos rastros coloniais, como por exemplo a faixa de Gaza, na Palestina e como dentro desse tipo de território, o que acontece é uma militarização da vida cotidiana: "Las instituciones civiles locales son sistemáticamente destruidas. La población sitiada se ve privada de sus fuentes de ingresos. A las ejecuciones a cielo abierto se añaden las matanzas invisibles" (MBEMBE, 2011, p. 53).

E por mais que no Brasil, não nos encontramos em uma zona de guerra territorial como na Palestina, nosso cenário urbano, muitas vezes pode ser comparado a um cenário de guerra civil. Os dados apresentados em 1997, no rap "Capítulo 4, Versículo 3" caracterizam as consequências da ocupação colonial feita em nosso país e de um sistema de escravidão que estruturou o racismo brasileiro. O "Mapa da violência - mortes *matadas* por armas de fogo", de 2013, apresenta esse cenário de terror em que muito brasileiros vivem:

Os 12 maiores conflitos—que geraram 81,4% do total de mortes diretas— vitimaram 169.574 pessoas nos 4 anos contabilizados. Nesses mesmos 4 anos (**período de 2003 a 2007 grifo meu nota de rodapé**), 208.349 pessoas morreram no total dos 62 conflitos. No Brasil—país sem

disputas territoriais, movimentos emancipatórios, guerras civis, enfrentamentos religiosos, raciais ou étnicos—, morreram mais pessoas (192.804) vítimas de homicídio que nos 12 maiores conflitos armados no mundo. Mais ainda, esse número de homicídios se encontra bem perto das mortes no total dos 62 conflitos armados registrados nesse relatório. E esses números não podem ser atribuídos às dimensões continentais do Brasil. Países com número de habitantes semelhante ao do Brasil, como Paquistão, com 185 mi habitantes, têm números e taxas bem menores que os nossos. E sem falar da Índia, que possui 1.214 mi de habitantes e taxas de homicídio inferiores às do Brasil (WAISELFISZ, 2013).

Esse é o inferno no qual os manos sobrevivem. Além das mortes com arma de fogo, existe todo um aparato policial violento que quando não mata, agride, reprime e criminaliza. Existe também toda uma condição estrutural precária e a falta de oportunidades de acesso a vários direitos fundamentais, como a educação e a saúde, por exemplo. O direito fundamental de qualquer cidadão, a soberania da vida, característica fundamental da biopolítica e fundamental das democracias modernas, mostra sua face necropolítica, a partir do momento em que o próprio Estado e seu aparato policial matam jovens negros das favelas, matam aqueles que são "descendente de escravo, que não teve direito à indenização" ("Negro Drama", 2006).

E a escravidão é o ponto de partida desse sujeito que carrega as marcas da violência no próprio corpo. Um corpo profanado pela violência da história vivida. Mas esse corpo também transforma suas marcas em poesia, através da performance dos palcos, das roupas largas, do boné aba reta e de uma atitude de revolta, transmitida através das palavras e da música. A performance que trabalha com essa oralidade tão corpórea, que não é só das palavras, mas é dos gestos e atos mostra uma resistência contra tudo o que oprime esse corpo.

Na performance de "Capítulo 4, versículo 3", no VMB de 1998, o reino dos céus e o reino dos homens encontram-se no palco para tornar poesia, a violência sofrida pelos negros e favelados do Brasil. Essa performance inicia como um culto religioso, no qual aquele que fala é negro e espalha a palavra divina para o público. Logo em seguida, entra o grupo Racionais

MC`s, num palco escuro; no telão, fotos de vítimas do sistema carcerário com seus olhos cobertos e em frente uma cruz, iluminada. Aqui temos a metáfora perfeita desse encontro, que mostra a dura realidade do inferno, mas que traz a esperança da salvação divina, através do culto, da performance e da palavra.

Na fala do pastor religioso, fica clara a comparação entre a escravidão do povo de Israel e a escravidão dos negros africanos que vieram para o Brasil. O discurso mostra como hoje, não somos livres e ainda somos escravizados pelo mesmo sistema que destruiu civilizações, como a do povo de Israel e como as civilizações africanas, dizimadas e separadas pela colonização europeia. Alguns autores já trabalharam essa comparação entre os judeus e o apartheid negro, como por exemplo Frantz Fanon (1968), em “Condenados da terra”, que em todo o texto faz um comparativo entre a opressão sofrida pelo judeu e aquela que é sofrida pelo negro. Para Fanon (1968), um anti-semita é seguramente um negrofóbico. O discurso do pastor é encerrado com a exaltação da palavra de Deus, como conforto e como a única possibilidade de ser “livre da dor e de todo o sofrimento”. Logo depois, o grupo entra, dizendo que Racionais MC`s é a voz da favela. Na versão do álbum “Sobrevivendo no inferno”, o rap é iniciado com os versos que apresentam as estatísticas citadas anteriormente: “60% dos jovens de periferia sem antecedentes criminais já sofreram violência policial” e segue com o mano se apresentando antes: “Aqui quem fala é primo preto, mais um sobrevivente”. Na performance do VMB, Mano Brown inicia apresentando as mesmas estatísticas, mas ele segue dizendo: “Aqui quem fala é Racionais, a voz da favela”. Essa performance acontece no palco do VMB, um dos maiores festivais de videoclipes do Brasil, dessa forma, grande parte de seu público é formado por músicos e artistas brasileiros, bem como por uma plateia originada da classe média. Mas a performance dos Racionais não é direcionada para esse público. Racionais está sempre dialogando com os manos, com aqueles que também sobrevivem no inferno, com seus pares. É a voz da favela, não porque a representa ou fala por ela, mas porque grita, declama suas dores e, mais que isso, conversa com ela.

Essa performance de “Capítulo 4, Versículo 3” faz parte do VMB de 1998, evento no qual o grupo ganha a premiação de melhor videoclipe de rap. No momento do agradecimento, os rappers enfatizam porque fazem rap, de onde tiram suas

influencias e quem são aqueles que merecem seus agradecimentos. Muitos manos sobem junto ao palco, além dos integrantes do grupo. O discurso de Ice Blue é uma resposta àqueles que dizem que o rap não é música, mostrando que não apenas é música como também é da periferia, feita pela periferia, “de preto pra preto” e, diz que por mais que ainda sejam favelados, agora eles possuem a sua voz. Em seguida, Edi Rock lamenta pelo fato de que a sua inspiração seja a favela, as drogas e a violência da periferia, desejando que um dia “seu povo” seja libertado e não veja mais o sol nascer atrás das grades. E por fim, Mano Brown agradece a Deus, à sua mãe que “lavou muita roupa pra playboy” – já que o público é também elitizado, por ser um evento que reúne muitos artistas da música nacional, Mano Brown usa também esse agradecimento como forma de escancarar qual foi a sua caminhada e como chegou ali, que seu povo foi explorado por muitos dos que estavam ali. O discurso continua e ele agradece principalmente os manos, seja aqueles que começaram o movimento hip hop na estação de metrô São Bento, ou aqueles que moram na favela, ou aqueles que estão presos. A conversa dos Racionais é sempre com os manos.

Mano Brown mostra que está contrariando as estatísticas, quando sobe no palco e cria um caminho diferente daquele que o sistema reservou para ele:

*Se eu fosse aquele cara que se humilha no sinal
 Por menos de um real
 Minha chance era pouca
 Mas se eu fosse aquele moleque de toca
 Que engatilha e enfia o cano dentro da sua boca
 De quebrada, sem roupa, você e sua mina
 Um, dois, nem me viu, já sumi na neblina
 Mas não! Permaneço vivo, eu sigo a mística
 28 anos contrariando as estatística
 Seu comercial de TV não me engana
 Eu não preciso de status nem fama
 Seu carro e sua grana já não me seduz
 E nem a sua puta de olhos azuis
 Eu sou apenas um rapaz latino-americano
 Apoiado por mais de 50 mil manos
 Efeito colateral que o seu sistema fez
 Racionais Capítulo 4, Versículo 3*

(Racionais MC`s, VMB – “Capítulo 4, Versículo 3”, 1998)

Para um menino pobre, no Brasil, as perspectivas de vida e futuro não são muitas. A morte é uma das mais prováveis, assim como a prisão, o mundo do crime e do tráfico de drogas, ou ainda, algum trabalho extremamente mal remunerado e mal reconhecido. Entre as opções, uma das mais promissoras (na quantidade de dinheiro adquirida) é o crime, seja ele pela via de assaltos, ou pela via do comércio – o tráfico. Dessa maneira, “o cara que se humilha no sinal” tem menos chances do que o “moleque de toca” armado, que rouba “você e sua mina”. Mas Mano Brown também faz uma ressalva, a de que ele está vivo, por isso contraria as estatísticas de que a vida do crime sempre acaba em morte, colocando-se como esse bandido, criminoso que não morreu e que prossegue a mística, ou seja, o mistério de conseguir permanecer vivo.

Outra reflexão importante a ser feita é a de que o rapper é aquele que vai contra as estatísticas, que consegue para sua vida uma perspectiva diferente, uma vida que é o “efeito colateral” do sistema. Por isso que uma das principais reflexões feitas pelos rappers no hip hop brasileiro é a de que “o rap salva”, pois é o rap que pode dar um caminho diferente para os manos, pode contrariar as estatísticas. Na versão do disco, de 1997, Mano Brown canta “27 anos contrariando as estatística” e na versão da performance analisada aqui, de 1998, ele canta “28 anos contrariando as estatística”, justamente para marcar, mais uma vez, a questão da sobrevivência, ano após ano, dia após dia. Tantos manos morrem na periferia, por isso, sobreviver por tantos anos torna-se motivo de orgulho e vitória. O rapper torna-se efeito colateral do sistema, ou seja, torna-se o desvio do caminho, vai contra seu destino é também, “apoiado por mais de 50 mil manos” nesse novo caminho.

"Capítulo 4, versículo 3" apresenta também a figura do demônio, nesse lugar, a favela que é o inferno dos homens:

*Irmão, o demônio fode tudo ao seu redor
Pelo rádio, jornal, revista e outdoor
Te oferece dinheiro, conversa com calma
Contamina seu caráter, rouba sua alma
Depois te joga na merda sozinho
Transforma um "preto tipo A" num "neguinho"*

(Racionais MC`s, VMB – “Capítulo 4, Versículo 3”, 1998)

O demônio aqui é a tentação do consumo capitalista, esse que escraviza os homens, que trabalham para a sua sobrevivência, mas que também acabam por contribuir com a manutenção desse sistema. O consumo é esse que aliena, que “conversa com calma”, na forma de diversão e entretenimento, mas que no fim das contas apenas esvazia sujeitos, acaba com seu potencial de revolta. E se o demônio é esse sistema que escraviza os sujeitos, o inferno é o reino que adotou esse sistema como seu, o reino dos homens, no qual a ideia cristã de que “somos todos irmãos” é atropelada pela “lei da selva” (referência à música dos Racionais). E mais uma vez Deus é invocado, pois já que o demônio é esse que “fode tudo ao seu redor/ pelo rádio, jornal, revista e outdoor”, Deus é aquele que é pai desses irmãos, é a referência oposta a esse demônio capitalista que surge como tentação, ostentação, consumo e dinheiro, que “transforma um preto tipo A, num neguinho”. Maria Rita Kehl (1999) escreve sobre esse rap e coloca que: “Deus é lembrado como pai cujo desejo indica ao filho o que é ser um homem: um ‘preto tipo A’” (KEHL, 1999, p. 100).

Além disso, a figura do demônio, ou do diabo, é também aquilo que pode escravizar a mente de um mano:

*Veja bem, ninguém é mais que ninguém, veja bem,
Veja bem e eles são nossos irmão também.
"Mas de cocaína e crack, whisky e conhaque,
os manos morrem rapidinho sem lugar de destaque!"
Mas quem sou eu pra falar de quem cheira ou quem fuma, nem dá...
Nunca te dei pôrra nenhuma
Você fuma o que vem, entope o nariz
Bebe tudo o que vê
Faça o diabo feliz
(Racionais MC`s, VMB – “Capítulo 4, Versículo 3”, 1998)*

E mesmo que os Racionais escancarem o quanto as drogas podem acabar com um mano, no fim das contas, um mano não julga o outro, afinal, na comunidade que o rap constitui, o valor cristão de sermos todos irmãos ainda é levado como um princípio e apenas o pai (Deus) é que pode julgar. Ninguém está acima de ninguém para julgar ou “falar de quem

cheira ou quem fuma”, mesmo que isso faça o “diabo feliz”, dentro do sistema capitalista que se beneficia com o tráfico de drogas a partir do vício do sujeito.

O rap "Capítulo 4, versículo 3" remonta um cenário religioso e um novo levante daqueles que são filhos de Deus, mas que são escravizados pelo sistema dos homens:

*E a profecia se fez como previsto
Um nove nove sete, depois de Cristo
A fúria negra ressuscita outra vez
RACIONAIS, Capítulo 4 Versículo 3
Aleluia...*

Racionais escreve um novo capítulo na história dos homens, em 1997 depois de Cristo e esse capítulo é o da fúria negra – na performance Ice Blue canta 1998, devido ao fato de que esta ocorre nesse ano. Esse poeta-profeta-MC surge quase 2000 anos depois de Cristo, mas dessa vez é na figura dessa “fúria negra”, ou seja, uma comunidade de manos, negros e de periferia, que assim como Jesus Cristo, usam a palavra como seu alicerce, como sua arma. Racionais pensa em Jesus como uma pessoa muito próxima, como aquele que também era pobre e marginalizado, que foi criminalizado por suas palavras. Essa figura, que entre tantas coisas, era profeta e a sua profecia era a chegada do "Reino de Deus", que

Na maior parte dos casos, depois dessa vida. Mas, também, às vezes, nesta vida. Um dia, esta vida será o depois desta vida. Esta pro-jeção, Jesus herdou dos profetas hebreus, dos quais ele foi o maior, inventando o futuro, já que o presente histórico é insuportável. Foram os profetas que inventaram o futuro, assim como os poetas inventarão o presente e os homens de ação inventam o passado sem cessar (Leminski, 2013, p. 166).

A fúria negra é a profecia já prevista por Jesus Cristo. É o levante do povo escravizado de Israel, que aqui se transfigura para o povo negro africano escravizado pelo colonizador europeu e até hoje mantido sob as condições de vida mais precárias, mantido como abjeto social pelo sistema capitalista e pelas elites brancas. A fúria negra agora reinventa o presente, deixa de ter profetas e passa a ter poetas para assim, quem sabe, ainda nesta vida, ou depois desta vida, alcançar o "Reino de Deus", a utopia cristã de

sermos todos irmãos, para que a vida não seja mais mera sobrevivência, mas sim vivência. Agora nos debruçaremos melhor sobre quem foi Jesus Cristo e a sua importância para a poesia-performance dos Racionais MC's.

3.2 “A humanidade é má e até Jesus chorou” – o poeta Jesus

Chegada a tarde, pôs-se ele à mesa com os doze discípulos. E, enquanto comiam, declarou Jesus: Em verdade vos digo que um dentre vós me trairá. E eles, muitíssimo contristados, começaram um por um a perguntar-lhe: Porventura, sou eu, Senhor? E ele respondeu: O que mete comigo a mão no prato, esse me trairá. O Filho do homem vai, como está escrito a seu respeito, mas ai daquele por intermédio de quem o Filho do homem está sendo traído! Melhor lhe fora não haver nascido! Então, Judas, que o traía, perguntou: Acaso sou eu, Mestre? Respondeu-lhe Jesus: Tu o disseste. (Mateus, 36; 20; 25)

Jesus era profeta e todo profeta possui um pouco de poeta, principalmente quando nos referimos à linguagem e ao modo de transmissão de uma mensagem. Ele se comunicava através de parábolas e essas, por sua vez, são narrativas que possuem algum ensinamento. Todos paravam para ouvi-lo. Desse modo, todo MC, todo poeta, também tem um pouco de Jesus. O MC (mestre de cerimônia) performatiza verdadeiros cerimoniais, nos quais suas narrativas poéticas ensinam coisas, afinal, o rap também é conhecimento. Além disso, Jesus foi considerado criminoso pelo Direito romano, também era *homo sacer*, assim como o rapper favelado, que é criminalizado pelo Direito e morto pelo próprio Estado, aproximando assim o profeta do MC.

"Jesus chorou" é um rap que não só reelabora vários dos ensinamentos de Jesus Cristo, mas que também aproxima os manos dessa figura tão importante para a fé e para a sobrevivência no inferno. O poeta-profeta, ou profeta-poeta é aquele que através da palavra, consegue mover multidões e transformar a vida dos que se perderam na desgraça do mundo. Enquanto Jesus proclamava o "Reino de Deus" como a

esperança para o povo, como única possibilidade de libertação, os MC's colocam a poesia como uma das possibilidades de se libertar, é a libertação e a revolução através das palavras, através do rap.

E esse MC, esse poeta, possui outra característica cristã, que é a defesa da sua comunidade. Jesus pregava que devemos ser todos irmãos, mas ao mesmo tempo sabia que havia inimigos. Mesmo dizendo para a humanidade amar também os inimigos, ele já profetizava, por exemplo, para quem estava destinado o reino de Deus: "Felizes os pobres, porque deles é o reino"; ou ainda: "Mais fácil passar um camelo pelo buraco de uma agulha do que um rico entrar no reino dos céus" (Leminski, 2013, p. 218). Jesus, sendo pobre, falava para os seus, preocupava-se em defender e confortar sua comunidade com a promessa de dias melhores. O poeta-MC se coloca também a serviço de sua comunidade, lutando por ela, dando voz a ela e, mais que isso, dialogando com ela. Mas o MC é poeta que compreende que uma comunidade não deve ser aquela que exclui o outro, como as comunidades nacionais costumam fazer. Este poeta deve defender sua comunidade:

(...) não mais baseado no sonho de uma totalidade-mundo já universalmente alcançada (como no tempo em que essa totalidade mundo era ainda um sonho); deve defendê-la dentro da realidade de um caos-mundo que não mais permite o universal generalizante (GLISSANT, 2005, p. 41).

Quando Édouard Glissant fala de caos-mundo está justamente opondo-se à ideia de uma comunidade que se baseia em um texto fundante, uma Gênese que universaliza a identidade de uma comunidade e exclui qualquer pretensão de relação com o mundo, com o outro. O poeta é este que penetra no mundo e entra em relação com ele, sem deixar para trás a sua comunidade, inventa um novo presente, como nos diz Leminski (2013). O caos-mundo é justamente essa possibilidade do presente imprevisível, "existe caos-mundo porque existe imprevisível" (Glissant, 2005, p. 40-41); cai por terra a ideia de uma comunidade formada a partir de um texto de fundamento, de um território eleito, de uma identidade fechada em si. O poeta é aquele que vive o caos-mundo e que deve defender sua

comunidade para que esta saiba existir e coexistir com o outro sem que sua existência seja ameaçada por um processo de universalização.

No rap "Jesus chorou", o MC dialoga com a sua comunidade e não apenas para defendê-la, mas também para mostrar-lhe como é ameaçada pelo mundo, como um sistema tão opressor como o capitalista pode acabar com ela, primeiro mantendo sua marginalidade diante do mundo e segundo, garantindo sua violência interna. "Jesus chorou" apresenta uma forte crítica não só a esse mundo que pode destruir essa comunidade dos manos, mas também uma forte crítica aos próprios membros que a constituem, que matam uns aos outros, que muitas vezes, por dinheiro, destroem a vida de outro mano, o traem. Essa violência é também a "traíragem" e então, novamente, Jesus é invocado como exemplo de alguém que foi traído por um dos seus: "Cristo que morreu por milhões/ Mas só andou com apenas 12 e um fraquejou" (Racionais MC's, "Jesus chorou", 2006). Esse que fraquejou foi Judas Escariotes, que aparece ao longo do rap como esse "mano" que trai por dinheiro e que coloca o outro na cruz. A crítica continua então para toda a periferia:

*Periferia: Corpos vazios e sem ética
Lotam os pagode rumo à cadeira elétrica
Eu sei, você sabe o que é frustração
Máquina de fazer vilão*

(Racionais MC's, 1000 trutas 1000 tretas – "Jesus chorou", 2006)

Na performance ao vivo de "Jesus chorou" do DVD "1000 trutas 1000 tretas" de 2006, enquanto Mano Brown canta os versos da estrofe citada, reproduz movimentos de marcha militar, montando uma cena que traduz as fileiras de sujeitos alienados, fileiras de "corpos vazios e sem ética" que estão rumo à "cadeira elétrica", como a metáfora da morte. Desse modo, é inevitável pensar as considerações foucaultianas sobre a disciplina e o poder disciplinador da sociedade contemporânea.

Em "Vigiar e punir", Michel Foucault (2013) elabora todo um panorama geral de como a sociedade está estruturada a partir de uma forma de poder disciplinadora de corpos, desde o exército, as prisões, até os hospitais e escolas, que moldam os

sujeitos de acordo com uma disciplinarização dos corpos. A crítica de Mano Brown aqui é feita principalmente a esse poder, que gera frustração, que é "máquina de fazer vilão" e que é forma de dominação psicológica e castração física. Essa forma de poder da sociedade contemporânea, que aprimora os modos e as técnicas de controle dos corpos, combinado com o modo de reprodução capitalista transforma os manos em vilões a partir de uma frustração consigo mesmo, esvazia seus corpos de qualquer possibilidade de convívio ético com o próximo e corrompendo qualquer princípio cristão de "sermos todos irmãos".

"Jesus chorou" é um rap que começa com a declamação de um poema sobre a lágrima:

*E o que é o que é
Clara e salgada
Cabe um olho
E pesa uma tonelada*
(Racionais MC`s, 1000 trutas 1000 tretas – "Jesus chorou", 2006)

E essa lágrima está associada a sentimentos comuns aos manos: o desespero, a vingança, a dor. Mano Brown declama e um coro o acompanha. Todos os olhos, as vozes e os corpos daqueles que partilham das mesmas dores e lágrimas. A rima continua e a lágrima vai sendo ilustrada através dos versos, desenhada através das palavras:

*(É quente) Borrou a letra triste do poeta
(Só) Correu no rosto pardo do profeta
Verme, sai da reta
A lágrima de um homem vai cair
Esse é o seu B.O. pra eternidade
Diz que homem não chora
Tá bom, falou
Não vai pra grupo irmão, aí
Jesus chorou*
(Racionais MC`s, 1000 trutas 1000 tretas – "Jesus chorou", 2006)

Aqui aparecem duas figuras que podemos associar facilmente a Jesus Cristo, o poeta e o profeta. E ainda, ele é caracterizado como pardo, diferentemente de parte da tradição

cristã que o caracteriza como branco. Aqui a lágrima é aceita, o homem é autorizado a chorar, afinal “o que adianta eu ser durão e o coração ser vulnerável?” (Racionais MC`s, “Jesus chorou”, 2006). Essa autorização acontece porque o poeta e o profeta também choram e se até Jesus chorou, então os manos também podem chorar. “Jesus chorou” está em todo momento ilustrando as dores mais profundas dos manos, da fratria formada dentro da periferia e de como essa pode ser corrompida facilmente através da desunião dos manos.

Jesus é muito importante para toda a narrativa-poética construída pelos Racionais MC`s. Por ser profeta, ele não deixou escritos, apenas passava mensagens no campo da oralidade e suas mensagens, as parábolas, eram:

A linguagem de um nabi, um profeta, como tantos que o povo de Israel produziu, a linguagem de um poeta, que nunca chama as coisas pelos próprios nomes, mas produziu um discurso paralelo, um análogo, que os gregos chamavam parábola, “desvio do caminho” (LEMINSKI, 2013, p. 195).

A linguagem de Jesus operava sempre num campo poético, jogando e brincando com as palavras e construindo narrativas. A grande maioria girava em torno da proclamação do reino de Deus e que a formação desse reino só era possível a partir do amor ao próximo. A poesia dos Racionais cria um sincretismo entre a tradição cristã e a cultura hip hop, aproximando Jesus ao rapper, e consolidando o reino dos céus dentro da periferia, a partir da máxima: “Somos todos irmãos”.

Uma das vozes recorrentes no rap dos Racionais MC`s e que também está presente em “Jesus chorou” é o Zé Povinho, que é “o cão/ tem esses defeito/ querendo ou não/ cresce ozóio de qualquer jeito”. Aqui, para traçarmos um comparativo, o Zé Povinho é o que trai o mano, o Judas da história, que possui inveja e fala pelas costas. Na epígrafe desta parte do trabalho, encontramos o momento em que Jesus percebe que será traído por um de seus discípulos, segundo o evangelho de Mateus. Jesus está com seus discípulos na última ceia e já profetiza que será traído por um dos seus irmãos, dessa forma, na comunidade do rap, assim como ser irmão – mano – é uma

conduta, ser traidor – traíra – é aquilo que traz mágoa, rancor, cria ódio dentro da periferia.

Além de Jesus e do Zé Povinho, é preciso falarmos de um outro personagem frequente dentro do rap e muito presente na poesia dos Racionais MC`s, a presença da mãe. A figura da mãe sempre surge como sagrada, santificada, comparada a Maria, mãe de Jesus Cristo. Em “Jesus chorou”, a mãe, dona Ana, aparece como aquela voz da razão:

*Amo minha raça
Luto pela cor
O que quer que eu faça
É por nós, por amor
Não entende o que eu sou
Não entende o que eu faço
Não entende as dor
E as lágrima do palhaço
Mundo em decomposição, por um triz
Transforma um irmão meu num verme infeliz
E a minha mãe diz
Paulo acorda, pensa no futuro
Que isso é ilusão
Os próprio preto não ta nem aí pra isso não
Ó o tanto que eu sofri, o que eu sou o que eu fui
A inveja mata um e tem muita gente ruim
Ô mãe, não fala assim que eu nem durmo
Meu amor pela senhora já não cabe em Saturno
Dinheiro é bom sim, se essa é a pergunta
Mas dona Ana fez de mim um homem e não uma puta
(Racionais MC`s, 1000 trutas 1000 tretas – “Jesus chorou”,
2006)*

A mãe, conselheira, mostra para Paulo (verdadeiro nome de Mano Brown) que ele deve tomar cuidado com as pessoas e com a ilusão de acreditar no outro, afinal, nem mesmo os “preto não tá nem aí pra isso não”; isso de lutar pela cor. Maria, na tradição cristã tornou-se sinônimo de bondade, compaixão e sabedoria e, segundo Leminski (2013), ela foi muito importante para a formação da Igreja primitiva, já que se tornou símbolo de adoração de tantos fieis. Jesus foi originado por uma mãe virgem, por isso, não existe uma Maria que seja ilustrada de maneira sexual, assim como não existem relatos da vida sexual de Jesus Cristo. Pode-se pensar essa questão, primeiro a partir

da tradição dos fariseus de manterem-se privados de sexualidade, ou também podemos pensar em Maria como a virgem mãe a partir do mundo patriarcal. De qualquer forma, dona Ana, fez de Mano Brown (de Paulo) um homem e não uma puta. E aqui “puta” aparece não com a conotação sexual que se refere às mulheres, mas sim a alguém se vende ao sistema, ou que faz qualquer coisa por dinheiro.

“Jesus chorou” mostra a dor que o rapper carrega no momento em que percebe que seu sucesso é motivo de inveja dos outros manos dentro da periferia. O lugar do rapper, de líder, apoiado por mais de 50 mil manos é o mesmo lugar cristão, de liderança política, com seguidores ao redor do mundo. E assim como Judas invejou Jesus e “apenas por trinta moeda o irmão corrompeu”, o Zé Povinho inveja o rapper. Inveja sua posição de prestígio enquanto líder, que conquistou novas coisas e criou um caminho de glórias. Na periferia, a disputa por poder e prestígio é recorrente, mesmo que esse “poder” seja ter um carro melhor.

Mas esse tipo de poder não é soberano, ele apenas faz parte do jogo de poder que acontece no Estado moderno, no estado de exceção permanente, no qual o poder soberano é aquele que decide quem pode morrer e quem pode viver, ou que faz morrer e deixa viver. Agamben (2010, p. 113) coloca que: “Se hoje não existe mais figura predeterminável do homem sacro, é, talvez, porque somos todos virtualmente homines sacri”. Todos somos matáveis e insacrificáveis e, dentro da periferia, essas mortes tornam-se mais explícitas, já que o Estado, costumeiramente, entra apenas na forma de polícia, que mata e que contribui com a violência do lugar. A traiagem, tema tão central em “Jesus chorou” é também o que faz os manos matarem-se uns aos outros e assim, o estado de exceção permanece avançando no aprimoramento de suas tecnologias de morte, conforme a necropolítica de Achille Mbembe (2011). Ainda assim, Mano Brown sabe que a traiagem de um mano é por causa de um “mundo em decomposição”, que transforma o mano num “verme infeliz.

A performance de “Jesus chorou” é também uma homenagem ao rapper Sabotage:

*Chuva cai lá fora e aumenta o ritmo
Sozinho eu sou agora o meu inimigo íntimo
Lembranças más vem, pensamentos bons vai*

*Me ajude, sozinho penso merda pra caralho
 Gente que acredito, gosto e admiro
 Brigava por justiça e paz levou tiro:
 Malcom X, Ghandi, Lennon, Marvin Gaye
 Sabotage, 2Pac, Bob Marley
 O evangélico Martin Luther King.*
 (Racionais MC's, 1000 trutas 1000 tretas – “Jesus chorou”,
 2006)

Na versão do disco, o verso é “Che Guevara, 2Pac, Bob Marley”. Aqui Racionais MC's faz uma homenagem à Sabotage²², colocando seu nome no lugar do líder político. Além disso, a imagem de Sabotage aparece, cortando a imagem do show, enquanto Mano Brown canta “Sabotage esteja em paz”. O DVD “1000 trutas 1000 tretas” (2006) foi gravado três anos após a morte do rapper e os versos mostram um momento de vulnerabilidade emocional e solidão do mano, em que os pensamentos ruins invadem, em que viver em meio à traiagem pesa, em que até as pessoas as quais eram admiradas levaram tiros. A luta pela sobrevivência é para todos. Sabotage foi morto justamente devido a essa violência cotidiana da periferia, efeito de um sistema que tem em sua Constituição de direitos, a vida como soberana, mas essa vida é a vida da própria nação, do Estado como soberano, mesmo que a vida de alguns sujeitos deva ser eliminada. Para que esse Estado permaneça soberano, o capitalismo deve ser mantido, a polícia deve continuar matando e os pobres devem continuar morrendo.

“Jesus chorou” fala das lágrimas do poeta, do profeta, do rapper. Autoriza o choro dos manos que sobrevivem à violência das periferias brasileiras. Esses manos são os vencedores cotidianos:

*Lágrimas molham a medalha de um vencedor
 Chora agora ri depois, aí, Jesus chorou*

²² O rapper Sabotage foi de grande inspiração e contribuição para o rap brasileiro. Fez grandes trabalhos e era da Zona Sul de São Paulo. Sua morte aconteceu em janeiro de 2003, quando um mano deu-lhe tiros pelas costas. Foi uma grande perda para o rap nacional e para a música brasileira como um todo. É possível ler mais sobre a morte de Sabotage, através do link: <http://www1.folha.uol.com.br/fsp/cotidian/ff2501200301.htm>.

No fim do rap, as lágrimas não são mais apenas de dor, mas também daquele que vence todos os dias e carrega uma medalha por isso. “Jesus chorou” já introduz a temática da fratria, da importância dos laços comunitários contra a “traíragem” e, mesmo que o mano chore agora, ele vai rir depois, quando tornar-se um vencedor. No próximo capítulo, discutirei o “vida loka” como conceito e forma de vida e, além disso, qual é a comunidade do rapper, dentro da lógica do compromisso do rap²³, analisando as performances de “Vida loka – parte I” e “Vida loka – parte II”.

²³ A música “Rap é Compromisso” de Sabotage tornou-se hino e lema dentro do rap nacional, reforçando o caráter político do rap brasileiro e trazendo os rappers para a lógica comunitária, do rap como uma grande comunidade.

4. CAPÍTULO TERCEIRO: “NADA COMO UM DIA APÓS O OUTRO DIA” – A COMUNIDADE DOS VIDA LOKA

*Rap é compromisso.
Sabotage²⁴*

Neste terceiro capítulo abordarei uma das questões mais importantes e fundamentais no rap dos Racionais MC`s: o vida loka²⁵. Usarei a palavra “louca” na sua versão estabelecida pelo rap: “loka”. E vida loka, dentro do rap, passa a ser um conceito, um estilo de vida e um código de honra e conduta entre os manos. Discutiremos ao longo do capítulo todas as possibilidades do vida loka e também como ser vida loka estabelece laços comunitários importantíssimos dentro da periferia brasileira. Para isso, farei a análise do rap “Vida loka – parte I” e, posteriormente, do rap “Vida loka – parte II”, ambos presentes no álbum “Nada como um dia após o outro dia”, de 2002.

“Nada como um dia após o outro dia” é um álbum duplo: o primeiro CD é “Chora agora” e o segundo é “Ri depois”. O rap “Vida loka – parte I” está presente nesse primeiro momento, o do choro, que é quando o rapper narra como a vida na periferia é loka, narra suas dores e seus choros, a “traíragem” (traição) dos inimigos e a dificuldade da manutenção de laços comunitários dentro de uma periferia. Já o rap “Vida loka – parte II” se encontra em “Ri depois”, trazendo a conotação da amizade entre aqueles que são vida loka, dos laços comunitários possíveis de se estabelecer dentro de uma periferia, mesmo que existam os “vermes” da “traíragem”.

Esses dois momentos, daquele em que o mano percebe sua solidão diante de um mundo difícil e do momento em que o mano se dá conta que faz parte de uma comunidade são constituintes do sujeito vida loka, aquele que chora agora, mas ri depois. E, mais importante do que entender quem é o vida loka e

²⁴ O rap de Sabotage pode ser acessado através do link: <https://www.youtube.com/watch?v=wTaZOENBY4w>.

²⁵ O termo “Vida Loka” surge também do rap estadunidense, a partir do termo “Thug life” que significa vida bandida e este termo é do rapper Tupac Shakur, já mencionado no primeiro capítulo deste trabalho. As regras estipuladas por Tupac estão em anexo neste trabalho.

qual é a sua comunidade, é também traçar um paralelo (desafiador) entre o vida loka e o *homo sacer*, discutido por Giorgio Agamben e já apresentado anteriormente neste trabalho.

A vida é loka para aquele que precisa sobreviver no inferno e que vive em um estado de exceção permanente, em que existe um investimento do Estado no aprimoramento das tecnologias de morte. Morte de quem é negro, pobre e favelado, como já foi evidenciado tantas outras vezes em meu trabalho. O *homo sacer*, esse que pode ser morto sem que sua morte seja criminalizada, é o vida loka que sobrevive “em meio às honras e covardias” (Negro Drama, 2002). Sobrevive a um Estado que o marginaliza no acesso aos direitos básicos de saúde, educação, mobilidade, mas que o inclui na lógica de um sistema que o quer como manchete de jornal, como mão-de-obra barata para o tráfico de drogas, como exemplo de tudo aquilo que o filho do homem branco não deve ser: um marginal²⁶.

Aqui, faz-se também necessário discutirmos uma figura recorrente na poesia dos Racionais MC`s, mas que ainda não foi aprofundado neste trabalho, o criminoso, o bandido, o ladrão. Para tanto, trago para este momento um trecho importantíssimo da teoria de Karl Marx:

Um filósofo produz ideias, um poeta poemas, um clérigo sermões, um professor tratados, e assim por diante. Um criminoso produz crimes. Se observarmos mais de perto a conexão entre este último ramo da produção e a sociedade como um todo, nos livraremos de muitos preconceitos. O criminoso não só produz crimes, mas também leis penais, e com isso o professor que dá aulas e conferências sobre essas leis, e também produz o inevitável manual onde esse mesmo professor lança suas conferências no mercado como “mercadorias”. Isso traz consigo um aumento da riqueza nacional, fora o gozo pessoal que o manuscrito do manual causa em seu próprio autor.

O criminoso produz, além disso, o conjunto da polícia e a justiça criminal, fiscais, juizes, jurados, carcereiros etc.; e

²⁶ Aqui a palavra marginal é empregada no sentido de “delinquente” ou “bandido”, léxico presente na mídia brasileira ao se referir a sujeitos infratores (ou não) do sistema penal. Em muitos casos, a mídia refere-se aos sujeitos moradores da periferias brasileiras como “marginais”.

essas diferentes linhas de negócios, que formam igualmente muitas categorias da divisão social do trabalho, desenvolvem diferentes capacidades do espírito humano, criam novas necessidades e novos modos de satisfazê-las. A tortura, por exemplo, fez surgir as mais engenhosas invenções mecânicas e empregou muitos artesãos honrados na produção de seus instrumentos.

O criminoso produz também uma impressão em parte moral e em parte trágica, segundo o caso, e desse modo presta “serviços”, ao suscitar os sentimentos morais e estéticos do público. Não só produz Manuais de Direito Penal, não só Códigos Penais e com eles legisladores neste campo, mas também arte, literatura, romances e até tragédias, como mostram não só *Os ladrões*, de Schiller, mas também *Édipo Rei* e *Ricardo Terceiro*. O criminoso rompe a monotonia e a segurança cotidiana da vida burguesa. Desse modo, ele a salva da estagnação e lhe empresta essa tensão incomoda e essa agilidade sem as quais o aghilhão da competência se embotaria. Assim, estimula as forças produtivas. Enquanto o crime subtrai uma parte da população supérflua do mercado de trabalho e assim reduz a concorrência entre os trabalhadores – impedindo até certo ponto que os salários caiam abaixo do mínimo –, a luta contra o crime absorve outra parte dessa população. Portanto, o criminoso aparece como um desses “contrapesos” naturais que produzem um balanço correto e abrem uma perspectiva total de ocupações “úteis” (MARX, 1945, p. 217 apud LUDMER, 2002, p. 09-10).

A reflexão de Marx a respeito do criminoso, o coloca no lugar de sujeito agente na reprodução e manutenção do sistema capitalista. Dessa forma, é muito importante refletirmos o lugar da marginalidade. O bandido – no caso, falo aqui do sujeito nascido e crescido em periferia, que acaba encontrando no crime um meio de financiamento de sua subsistência, não me refiro aos crimes cometidos pelos sujeitos que ocupam lugares privilegiados da escala social – ao mesmo tempo em que se encontra na marginalidade, pelo lugar onde mora, pela falta de acesso a direitos básicos como saúde e educação, também está inserido no capitalismo, pois sua ação é essencial para a circulação de determinadas mercadorias como as drogas, as armas e toda a constituição de um sistema penal. O criminoso,

inclusive, faz parte da produção do rap aqui estudado, sempre presente como uma das figuras mais centrais da poética e das narrativas trazidas pelo rap. Além disso, é importante entender que o criminoso recebe vários estigmas perante a sociedade e para falar brevemente sobre esses estigmas, trago a reflexão da autora Carla Cristiane Mello (2015) feita em sua dissertação de mestrado intitulada “Vozes do Carandiru: o rap de cárcere e os estigmas sociais”:

Sabe-se que quem passa pela prisão fica marcado pelo resto de sua vida sob o estigma de presidiário. Para melhor delinear essa discussão me embaso em Erving Goffman (2004), referência sobre o assunto. O estudioso aponta que desde a Grécia Antiga esse conceito já era aplicado aos escravos, sujeitos destituídos de direitos e da vida política; e que aplicá-lo só é possível a partir do convívio em sociedade para distinguir entre os “normais” e os “outros”, sujeitos estigmatizados. O autor ainda afirma que a definição do termo que se materializou ao longo do tempo foi a da significação depreciativa do sujeito (MELLO, 2015, p. 86).

E o criminoso também produz aquilo que mencionamos anteriormente, sobre o investimento nas tecnologias de morte, dentro da necropolítica de Achille Mbembe. Mas também, é muito importante atentarmos ao fato de que existem sujeitos que são criminosos e existem sujeitos que são criminalizados. Aqueles criminalizados, somente são devido a uma construção social do estereótipo do criminoso, que no caso do Brasil, são os negros e pobres, como já deixamos claro no primeiro capítulo deste trabalho. A reflexão de Marx nos ajuda a tirar o crime do seu lugar moral de ação “errada”, colocando-o no lugar de uma ação comercial que integra e move o sistema capitalista. Já a contribuição de Mbembe nos ajuda a perceber a constituição histórica do estereótipo daqueles que “devem morrer”, daqueles que são criminalizados pelo Estado e pela sociedade, apenas por fazerem parte de uma comunidade marginalizada socialmente.

No rap, o criminoso aparece, principalmente, como o bandido. Aquele bandido que rouba um tênis de marca da moda para satisfazer certos desejos de consumo, comuns a qualquer pessoa que vive dentro do sistema capitalista, exposto a vários fetiches. Em alguns momentos, o bandido é também aquele que

assalta bancos ou casas de pessoas ricas e que, não necessariamente possui orgulho do que faz, mas se vê fazendo pela necessidade de construir algum patrimônio para seus pares ou sua família. Um dos raps que aborda com maior profundidade a “vida de ladrão” é o rap “Tô ouvindo alguém me chamar”²⁷, do álbum “Sobrevivendo no inferno” de 1997. Esse rap de onze minutos de duração, conta a história de um mano que, vendo no crime uma alternativa para não só sustentar seus fetiches de consumo, também vê uma possibilidade de uma vida mais digna do que a que leva. Não vou analisar nenhuma das performances desse rap, mas é importante aqui ressaltar alguns trechos, para entendermos melhor as contradições e as motivações da “vida de ladrão”.

Nesse rap, “Guina” é um personagem descrito como professor do crime, aquele que é visto como um ladrão de sucesso, que consegue as coisas que quer através do crime – que aqui, seguindo as reflexões de Marx, pode-se ver como uma ocupação na divisão social do trabalho, comum dentro do capitalismo – e, ainda, distribui brinquedos e roupas à comunidade, ou seja, é também um Robin Hood da periferia. O rap começa com uma voz, dizendo: “Aí mano, o Guina mandou isso aqui pra você” e então, ao longo de todo o rap cantado por Mano Brown, há um constante som de um monitor cardíaco, representando os batimentos do mano – o sujeito ficcional que narra sua trajetória ao longo do rap que dura nove minutos, enquanto ainda está vivo agonizando – que está entre a vida e a morte e de quem Guina foi professor do crime; Mano Brown começa: “Tô ouvindo alguém gritar meu nome/ Parece mano meu, é voz de homem” e a partir desse chamado, várias cenas da vida de ladrão começam a ser lembradas:

*Mas sem essa de sermão, mano, eu também quero ser assim.
Vida de ladrão, não é tão ruim.*

Pensei, entrei no outro assalto pulei, pronto, aí o Guina deu mó ponto:

- Aí é um assalto, todo mundo pro chão, pro chão...!

- Aí filho da puta, aqui ninguém tá de brincadeira não!

- Mais eu ofereço o cofre mano, o cofre, o cofre.....

²⁷ É possível assistir ao videoclipe desse rap, através do link: https://www.youtube.com/watch?v=7929G_kmDqY.

- Vamo lá que o bicho vai pegar!
 Pela primeira vez vi o sistema aos meu pés.
 Apavorei, desempenho nota dez.
 Dinheiro na mão, o cofre já tava aberto.
 O segurança tentou ser mais esperto, então.
 Foi defender o patrimônio do playboy, cuzão. (tiros)
 Não vai dar mais pra ser super-heroi.
 Se o seguro vai cobrir (hehe), foda-se, e daí ?
 Hamm... O Guina não tinha dó.
 Se reagir, bum, vira pó.
 Sinto a garganta ressecada.
 E a minha vida escorrer pela escada
 Mas se eu sair daqui eu vou mudar
 Eu to ouvindo alguém me chamar
 (Racionais MC`s, Sobrevivendo no inferno – “Tô ouvindo
 alguém me chamar”, 1997)

O trecho mistura uma cena de um assalto com as reflexões do mano que participa de seu primeiro assalto, narrando a cena. Entre barulhos de tiros, sirenes, vozes e os sons de um monitor de frequência cardíaca, o mano está sempre entre a vida e a morte. O barulho do monitor acompanha todo o rap e se intensifica durante os versos: “mas se eu sair daqui eu vou mudar/ tô ouvindo alguém me chamar”. A situação narrada mistura sentimentos e percepções que atravessam a vida desse bandido, como a sensação de poder no momento em que assalta e rende uma vítima, de ver “o sistema aos meus pés” e, ao mesmo tempo a adrenalina e o medo com “a garganta ressecada”, vendo a vida “escorrer pela escada”. O poder que o crime traz é também um risco de vida, afinal, por mais que as periferias, em muitos momentos, possuam suas leis e códigos de conduta internos, a competição pelo poder é sempre um risco de vida para os manos. Mas esse momento também coloca em cheque quais são as vidas que realmente importam para o corpo social e o criminoso entra na contradição de perceber-se importante no momento em que tem nas mãos essa vida que importa para o sistema, em detrimento daquelas que não importam, no caso, a sua própria vida.

Na análise de Giorgio Agamben (2010) sobre o estado de exceção, o poder soberano e a vida nua, é apresentada a associação do *homo sacer* com o bandido e com o fora-da-lei, o *wargus* – lobo sagrado. Agamben traz a reflexão de Rudolf von

Jhering sobre a figura do homem-lobo comparando-a com a do *homo sacer*, a primeira presente na antiguidade germânica e a segunda no direito romano. O *homo sacer*, o *wargus*, o bandido são sempre figuras que aparecem nas tradições antigas como aqueles que são banidos de uma comunidade e ele pode ser morto sem que sua morte seja considerada homicídio (também como uma forma de banimento da comunidade). Mas ao mesmo tempo, o lobisomem encontra-se num lugar de divisão entre animal e homem e, para Giorgio Agamben, esse lobisomem, assim como o *homo sacer* e o bandido, “habita paradoxalmente ambos os mundos sem pertencer a nenhum” (AGAMBEN, 2010, p. 105). Esses mundos, o da lei e o fora-da-lei, caracterizam de forma clara o estado de exceção em que vivemos, na qual a distancia entre a lei e sua aplicabilidade intensifica as contradições de nossa democracia. Esta que é feita com a base em uma Constituição de Direitos formal, em que a vida é colocada como soberana, mas que é formada por Estados e governos que escolhem quais vidas merecem viver e quais vidas merecem morrer.

Durante este capítulo quero confrontar a figura do *homo sacer* com a figura do vida loka. Vida loka, ora pode ser apresentada como substantivo adjetivado, ou seja, pode servir de conceito para uma forma de se viver e enxergar a vida, mas pode também ser sujeito, que está à margem, mostrando o que é ser vida loka. De qualquer forma, o traço mais importante que assemelha o vida loka ao *homo sacer* é a sobrevivência e a relação com a comunidade do Estado-nação. O diferencial talvez seja a questão comunitária. Enquanto o *homo sacer* não faz parte de uma comunidade, o vida loka faz parte da comunidade do rap, dos manos, da frátria, como nos apresenta Maria Rita Kehl (1999). A análise de Kehl (1999) expõe qual é o sentido que o rap possui para a constituição dessa comunidade de manos: “eles procuram ampliar a grande fratria dos excluídos, fazendo da “consciência” a arma capaz de virar o jogo da marginalização” (KEHL, 1999, p. 96). Essa consciência é justamente estabelecida a partir desse convívio comunitário entre os manos, do estabelecimento de um código de conduta, tendo o rap como principal forma de expressão.

O rap “Tô ouvindo alguém me chamar” cria um cenário de tensão da vida do criminoso, sua exposição à violência e finaliza com os versos:

*Tem uns baratos que não dá pra perceber.
 Que tem mó valor e você não vê.
 Uma pá de árvore na praça, as crianças na rua.
 O vento fresco na cara, as estrela, a lua.
 Dez minutos atrás, foi como uma premonição.
 Dois moleques caminharam em minha direção.
 Não vou correr, eu sei do que se trata.
 Se é isso que eles querem.
 Então vem, me mata.
 Disse algum barato pra mim que eu não escutei.
 Eu conhecia aquela arma, é do Guina, eu sei.
 Uma 380 prateada, que eu mesmo dei.
 Um moleque novato com a cara assustada
 (Aí mano, o Guina mandou isso aqui pra você)
 Mas depois do quarto tiro eu não vi mais nada.
 Sinto a roupa grudada no corpo.
 Eu quero viver, não posso estar morto.
 Mas se eu sair daqui eu vou mudar.
 Eu tô ouvindo alguém me chamar.
 (Racionais MC's, "Sobrevivendo no inferno" – "Tô ouvindo
 alguém me chamar, 1997)*

Após o último verso, o monitor cardíaco, que ao longo da música indicava um coração batendo, passa a fazer o barulho constante de um coração que parou de funcionar. É o bandido que morreu, que não conseguiu sobreviver e, sua morte, assim como a do *homo sacer*, não será considerada homicídio. Mesmo que dentro do aparato jurídico, abra-se um processo, este não se encerra, pois para o Estado essa vida perdida, não é soberana, como manda a Constituição de direitos. Os limites da democracia formal e do Direito mostram a sua face, nessa cena narrada por Mano Brown nesse rap, que é a cena mais comum para quem é periférico, é *homo sacer*, é vida loka.

Dentro do rap brasileiro, uma das ideias mais comuns a todos os rappers é a de que o rap salva. Essa ideia é difundida dentro do movimento hip hop, principalmente porque o rap é uma das principais possibilidades de mudança na vida individual dos sujeitos – como a oportunidade de não fazer parte de uma vida de crimes – e também salva uma comunidade, pois mostra para o mundo qual é a voz da favela (como diz Mano Brown na performance de "Capítulo 4, Versículo 3", apresentada no segundo capítulo deste trabalho). A vida do crime é também uma das possibilidades financeiras de quem mora na favela, mas ela

é arriscada. O rap é uma outra possibilidade, que não só oferece uma oportunidade de sustento, mas também oferece a poesia e a chance de falar das dores da vida e do mundo.

A epígrafe desse terceiro capítulo nos traz o verso “Rap é compromisso” de Sabotage. Se o rap é algo que tem a possibilidade de salvar, ele é também um compromisso que precisa ser levado a sério. O compromisso dá a noção de comunidade, segue a lógica do COM. O rap não é feito individualmente, mas é uma construção comunitária, na qual todos os sujeitos devem sentir-se responsáveis pelo seu papel dentro dessa comunidade e essa responsabilidade exige compromisso. Neste capítulo trataremos mais sobre as questões comunitárias e sobre esse compromisso.

4.1 “Chora agora” – Vida loka parte I

*As pessoas não são más
Elas só estão perdidas
Ainda há tempo.
Criolo²⁸*

Nesta parte do trabalho, farei a análise da performance de “Vida loka - parte I”²⁹, presente no DVD “1000 trutas 1000 tretas”, gravado em 2006. Para entendermos o conceito do que é ser vida loka, é preciso entendermos as frustrações e vitórias que atravessam a vida dos manos, as quais os Racionais MC`s souberam traçar com precisão. Esse traço, verso que surge de vivências, momentos e experiências, narra a subjetividade do mano que é jogado em um mundo objetivamente caótico e busca salvação no místico, no espiritual, no Deus pai. O rap inicia com os versos:

*Fé em Deus que ele é justo
Hey irmão, nunca se esqueça
Na guarda, guerreiro
Levanta a cabeça
Onde estiver, seja lá como for*

²⁸ O rap ainda há tempo pode ser acessado através do link: <https://www.youtube.com/watch?v=3rUqUmJrgI8>.

²⁹ A performance de Vida Loka parte um pode ser vista através do link: <https://www.youtube.com/watch?v=IZXeh65y000>.

Tenha fé, porque até no lixão nasce flor
(Racionais MC's, 1000 trutas 1000 tretas – “Vida loka - parte I”, 2006)

Durante grande parte da performance, Mano Brown mantém as sobrancelhas franzidas, o rosto duro, a expressão de quem carrega nos ombros o peso de uma vida difícil, de sofrimentos. E a mensagem é de reconhecimento das dores do mundo que carrega nas costas, mas é também de força e fé. A fé na justiça divina, no Deus pai dessa grande frátria, na qual o mensageiro, o rapper não deixa seu irmão cair, principalmente por compartilhar da sua dor. Na metáfora, o lixão é o mundo sujo e caótico dos homens e a flor é o que dá a esperança de que, como nos diz Criolo (ano), “ainda há tempo”. Quando Criolo nos diz que “As pessoas não são más/ Elas só estão perdidas/ Ainda há tempo” e completa esses versos, mais adiante dizendo: “Que a minha música possa/ Te levar o amor” está fortalecendo o amor que o rap pode oferecer às pessoas. Diante de um mundo cinza, a música pode colorir a vida. No meio do lixão, pode nascer uma flor.

“Vida Loka - parte I” trata da insegurança e da falta de confiança que um mano possui em relação a si mesmo e em relação aos outros manos. Para a sociedade como um todo, ser Vida Loka é ser bandido. De fato aquele que é Vida Loka está exposto ao mundo do crime e, dentro do rap, a identidade do criminoso foi incorporada pelos rappers em vários momentos, como forma de enfrentamento e ressignificação da marginalidade. Ser bandido virou um estilo de se vestir e um modo de ser identificado como parte de uma comunidade. Já que o bandido é aquele que é excluído do bando, os fora-da-lei criaram seu próprio bando, o bando Vida Loka. Na versão de “Vida Loka - parte I” do álbum “Nada como um dia após o outro dia”³⁰, o rap inicia com um diálogo ao telefone que não existe na performance analisada, mas que achei relevante trazê-lo para análise também. O diálogo é entre Mano Brown e outro mano seu que está preso. Parte do diálogo diz:

- E aí, bandido mal, como que é, meu parceiro?

³⁰ Essa versão pode ser encontrada através do link:
<https://www.youtube.com/watch?v=6MgUzUHoLHY>.

- E aí, Abraão, firmão truta?
 - Firmeza total, Brown...e a quebrada aí, irmão?
 - Tá pampa, aí fiquei sabendo do seu pai, aí, lamentável truta, meu sentimento mesmo, mano!
 - Vai vendo, Brown, meu pai morreu e nem deixaram eu ir no enterro do meu coroa não, irmão
 - Isso é louco, você tava aonde na hora?
 - Tava batendo uma bola, meu, fiquei na mó neurose, irmão
 - Aí foram te avisar?
 - É, vieram me avisar, mas tá firmão, brou. Eu tô firmão, logo mais tô aí na quebrada com vocês aí
 - É quente, na rua também num tá fácil não morô, truta? Uns juntando inimigo, outros juntando dinheiro, sempre tem um pra testar sua fé, mas tá ligado, sempre tem um corre a mais pra fazer, aí, mano, liga, liga nós aí qualquer coisa lado a lado, nós até o fim morô, mano?
 - Tô ligado!
- (Racionais MC`s, “Nada como um dia após o outro dia” – “Vida loka parte I”, 2002)

Nesse diálogo, o interlocutor de Mano Brown o chama de “bandido mal” e a expressão é utilizada não de forma discriminatória, mas sim como um reconhecimento de identidade entre os manos. “Bandido mal”, “bandidão” e vários outros adjetivos são utilizados pelos manos para referirem-se uns aos outros. No diálogo, um mano conta ao outro sobre sua vida, um falando da prisão e o outro da rua, mas ambos sobre suas frustrações diante de uma vida difícil, a vida de exclusão social dentro de uma prisão e a vida de exclusão social dentro da periferia. Em ambas, a luta pela sobrevivência é a mesma, o cotidiano violento é constante, a necessidade de laços comunitários se faz presente e a “traíragem” dos manos é semelhante; “sempre tem um pra testar sua fé”. Os muros da prisão não conseguem segregar os laços estabelecidos pela comunidade vida loka.

Dentre os mecanismos sociais de controle e criminalização da pobreza, a prisão tornou-se o principal meio de punição na sociedade ocidental. E o bandido é então isolado da sociedade para cumprir uma pena dentro da prisão e, segundo o código penal, o objetivo é ressocializá-lo, principalmente, através do trabalho. A prisão também se tornou, em vários países, um dos meios mais lucrativos de conseguir mão-de-obra barata para

empresas, daí o crescimento da privatização das prisões, atingindo uma cruel semelhança com a escravidão. Inclusive, existem acordos entre os presídios privados dos EUA, por exemplo, e o Estado para que este garanta uma quota mínima de ocupação dos presídios³¹. Um esquema lucrativo para empresas que gera uma maior criminalização dos pobres por parte do Estado.

O tema da prisão também é muito presente no rap dos Racionais MC`s e, em 1997, o grupo fez o rap “Diário de um detento”, inspirados em um diário feito pelo detento Jocenir, sobrevivente do Massacre do Carandiru, que ocorreu em São Paulo, em 1992. “Diário de um detento” não só trata do massacre, mas também narra o cotidiano de um preso na cadeia, trazendo à tona os descasos do Estado em relação aos presidiários, já que no Brasil a maior parte dos presídios é estatal e não privada.

Já vimos que a presença de Deus é recorrente na poesia dos Racionais MC`s e a performance de “Vida loka parte I”, do DVD “1000 trutas 1000 tretas” continua com os versos:

*Ore por nós pastor, lembra da gente
 No culto dessa noite, irmão, segue quente
 Admiro os crentes, dá licença aqui
 Mô função, mô tabela, pô, desculpa aí
 Eu me sinto às vezes meio pá, inseguro
 Que nem um vira-lata, sem fé no futuro
 Vem alguém lá, quem é quem, quem será meu bom
 Dá meu brinquedo de furar moletom!
 Porque os bico que me vê, com os truta na balada
 Tenta ver, quer saber, de mim não vê nada
 Porque a confiança é uma mulher ingrata
 Que te beija e te abraça, te rouba e te mata*
 (Racionais MC`s, 1000 trutas 1000 tretas – “Vida loka - parte I”, 2006)

O trecho acima expressa insegurança e falta de confiança. “Vida loka - parte I” possui um ritmo pesado, sofrido e é um rap cantado com o sofrimento expresso no rosto. Para aliviar a

³¹ É possível encontrar mais informações através do link:
http://brasil.elpais.com/brasil/2014/01/23/internacional/1390438939_340631.html.

insegurança, recorre-se à oração do pastor. O “bandido mal” deixa cair a sua máscara (normalmente os bandidos assaltam com os rostos cobertos) e mostra-se frágil, inseguro, “que nem um vira-lata, sem fé no futuro”. Sua maior forma de proteção, além de Deus, é o “seu brinquedo de furar moletom”, ou seja, sua arma. Mas mesmo armado e mascarado, o mano sente a dor da traição e compara a confiança com uma mulher. A mulher, no rap dos Racionais MC`s, costumava ser comparada com algo negativo, como já vimos na introdução deste trabalho, ela era vista, geralmente, como aquela que não pode ser de confiança, que não possui caráter. Mas, a principal presença da mulher no rap dos Racionais MC`s é como a mãe, uma figura sagrada, comparada com Maria, a mãe de Jesus:

*Pronto pra chamar minha preta pra falar
Que eu comi a mina dele... Ah, se ela tava lá
Vadia mentirosa, nunca vi deu mó faia
Espírito do mal! cão de buceta e saia*
(Racionais MC`s, 1000 trutas 1000 tretas – “Vida loka - parte I”, 2006)

A mulher que, socialmente (em qualquer nível de classe social) é tratada como propriedade, acaba sendo um dos motivos de intriga entre os manos e aqui ela é comparada a um espírito do mal, “o cão”, ou seja, um demônio. É interessante percebermos que em diversos momentos, na tradição cristã, a mulher também é essa que desafia as leis, como Eva que se rendeu primeiro ao pecado, aceitando a maçã da serpente e levando consigo Adão. A mulher é a pecadora meretriz ou bruxa que é apedrejada, mas que também é perdoada por Jesus. Mas é importante ressaltar que como a mãe de Jesus Cristo é virgem, na tradição cristã, a figura da mulher também sempre esteve associada a essa necessidade do sagrado, ou seja, do sacrifício que toda mulher deveria cumprir de entregar-se sexualmente a apenas um homem. Para os Racionais MC`s a mãe sempre aparece como essa mulher sagrada, isenta de pecados, sábia, assim como Maria. Após a morte de Jesus, Maria ganha grande importância na disseminação do catolicismo, sendo considerada quase uma deusa-mãe (LEMINSKI, 2013, p. 211). E essa mãe Maria que apoiou seu filho Jesus em sua trajetória até sua morte, reencarna em tantas outras Marias, que cuidam e apoiam seus

filhos e não os abandonam, mesmo quando estes são encarcerados pelo Estado.

No caso de Jesus, o Estado o penalizou por estar disseminando ideias diferentes daquelas instituídas pelo Império Romano. Segundo Leminski (2013), Jesus trazia a ideia do Reino de Deus, como já falamos no capítulo anterior, e se referia à reestruturação do povo hebreu. Aqui na poética dos Racionais, o bandido é aquele que busca, de forma ilegal perante o Estado, uma vida melhor e mais digna para seus pares, sua família, a família dos Vida Loka.

O Vida Loka dentro do rap é aquele que dissemina ideias diferentes daquelas estabelecidas pelo sistema e que a todo momento corre riscos de vida, seja pela ausência do Estado enquanto provedor de direitos básicos e enquanto polícia que criminaliza seus atos, seja pela necessidade de proteção diante daqueles que podem trair:

*Talarico nunca fui e é o seguinte
Ando certo pelo certo, como 10 e 10 é 20
Já pensou doido e se eu tô com meu filho no sofá
De vacilo desarmado era aquilo
Sem culpa e sem chance, nem pra abrir a boca
la nessa sem saber, pro cê vê, Vida Loka!*
(Racionais MC's, 1000 trutas 1000 tretas – “Vida loka - parte I”, 2006)

A vida na periferia é tão loka e qualquer vacilo (o de estar desarmado, por exemplo) pode custar a vida. O tema da traição é sempre presente, principalmente porque como o rap possui essa necessidade de constituir uma comunidade a partir de iguais, os Racionais trazem o tema a tona para questionar as ações dos próprios manos. Já no álbum anterior, o tema era presente, como por exemplo em “Fórmula mágica da paz”, rap do álbum “Sobrevivendo no inferno” de 1997: “A gente vive se matando irmão, por quê?! Não me olhe assim, eu sou igual a você/ Descanse o seu gatilho, descanse o seu gatilho/ Que no trem da malandragem, meu rap é o trilho”. A partir das vivências dos manos e da necessidade de reestruturação do povo da periferia enquanto comunidade (aqui a metáfora da vinda do Reino de Deus encaixa como uma luva), através do rap, os Racionais tentam transformar em poema as narrativas daqueles

que estão se matando e estabelecem um novo código de ética para aqueles que são Vida Loka, que vivem essa vida loka.

O talarico, descrito na música, é um termo utilizado para falar aquele que se envolve com a mulher de um amigo. O rapper canta que nunca foi talarico, que anda certo. Ecoa aqui um dos mandamentos presentes na tradição cristã: “Não cobiçarás a casa do teu próximo, não cobiçarás a mulher do teu próximo, nem o escravo, nem a sua escrava, nem o seu boi, nem coisa alguma do teu próximo” (Êxodo 20: 17). Dessa maneira, é impossível não associar o mandamento com o estabelecimento de regras de conduta entre os manos. Mas é também muito interessante trazer a reflexão de Walter Benjamin (2011), acerca da violência mítica e da violência divina, elaborada em um de seus escritos, “Para uma crítica da violência”.

Benjamin traz uma reflexão fundamental (que inclusive será uma das bases para as reflexões de Giorgio Agamben a respeito do estado de exceção, expostas aqui neste trabalho) sobre a violência que instaura o direito e a violência que o mantém. O autor utiliza o termo “Gewalt” do alemão, que pode significar violência e, ao mesmo tempo, refere-se a poder. Ao longo de toda a discussão, Benjamin tenta caracterizar os tipos de violência e os tipos de direito existentes na tradição Ocidental e, em determinado momento o autor compara a violência do mito, esta instauradora do direito, pela conformação da identidade de um povo e de suas leis comunitárias e a violência divina, é a violência do juízo final, de caráter não violento e não sangrento, pois não decide sobre a vida e a morte.

Dessa maneira, o mandamento não se torna uma lei, assim como no direito positivo, pois não existe punição para aquele que não cumpre os mandamentos, ele apenas será julgado por Deus, quando chegar o seu momento, após a sua morte. Diferentemente, da lei dos homens, esta estabelecida pelo direito positivo, em que os aparatos do Estado vigiam e punem o sujeito. No rap dos Racionais MC`s, é possível perceber que por mais que exista um código de conduta entre os manos, uma ética do Vida Loka, no fim das contas, o único capaz de julgar é Deus. Dessa forma, o princípio cristão do mandamento “Não roubarás”, por exemplo, não se encaixa com o sistema estabelecido pelos homens, dessa forma, Deus irá julgar após a morte se o roubo foi ou não digno de perdão. Aqui não importa se o sujeito é criminoso ou criminalizado, a crença em Deus surge como a

única alternativa possível de compensação de um sofrimento, através do perdão divino, que faz parte das leis de Deus, diferentemente das leis do Estado, ou seja, dos homens, que age de forma arbitrária. O mesmo ocorre com o mandamento divino “Não matarás”; a favela sendo um cenário de guerra civil, no qual o Estado entra na forma de vigilância e punição, apenas, torna-se um local em que a morte está presente constantemente, por isso, não matar é uma ação que não há como ser prevista. Em muitos momentos, a lei é “matar ou morrer” e, para a sociedade ou para o Estado, o pobre negro já é criminoso antes mesmo de cometer um crime. E é preciso estar armado para se defender da Vida Loka: “Sem culpa e sem chance, nem pra abrir a boca/ la nessa sem saber, pro cê vê, Vida Loka”. A Vida Loka não dá chance para o mano se defender falando, “abrindo a boca”, ele precisa estar armado para se defender, precisa estar sempre em alerta para saber ser Vida Loka. O mano deve estar sempre preparado para as surpresas da vida, essa vida sempre em perigo, sempre como sobrevivência.

Na versão ao vivo, esta a qual analiso a performance, Mano Brown diz:

Mas a vida real é bem menos contagiante do que a vida artística, rapaz.

Ah, se a vida fosse sempre assim, o palco, o show.

Ai se a vida fosse sempre um show, como seria bom, mas segunda-feira é dia de preto, tá chegando, tá pertinho.

(Racionais MC`s, 1000 trutas 1000 tretas – “Vida loka - parte I”, 2006)

Essa fala faz o rapper se aproximar de seu público, dividir o peso de uma segunda-feira com seus manos, seus iguais. O show ocorre em um domingo, dia de descanso, propício para um show, para que o Vida Loka possa colocar sua voz no mundo, cantar e gesticular junto ao rapper e criar esperanças em sua vida, mesmo que segunda-feira seja um dia de trabalho árduo e mais um dia de sobreviver no mundo. Mais uma vez, referencio Édouard Glissant (2005), quando este fala da importância do poeta dialogar com todas as línguas do mundo, mas a partir dos seus pares e da sua comunidade. O rapper se aproxima dos seus quando fala do prazer do show e da tarefa árdua que é acordar todas as segundas-feiras e batalhar para o sustento

financeiro, ainda mais para aqueles que possuem poucas oportunidades de ascensão financeira, diante da sociedade de classes em que vivemos.

Após esse discurso de Mano Brown, já no segundo momento da música o rapper canta:

*A inveja existe e a cada 10, 5 é na maldade
 A mãe dos pecados capital é a vaidade
 Mas se é pra resolver, se envolver, vai meu nome, eu vô
 Fazer o que se cadeia é pra homem?
 Malandrão eu? Não, ninguém é bobo
 Se quer guerra, terá, se quer paz, quero em dobro
 Mas, verme é verme, é o que é
 Rastejando no chão, sempre embaixo do pé
 E fala uma, duas vez, se marcar até três
 Na quarta, xeque-mate que nem no xadrez
 (Racionais MC`s, 1000 trutas 1000 tretas – “Vida loka - parte I”,
 2006)*

Aqui se faz referência aos pecados capitais, sendo que vaidade, não é um dos pecados capitais tradicionais, por isso, para Mano Brown, a mãe dos sete pecados capitais é a vaidade. Na bíblia é possível encontrar, em vários momentos, referência à vaidade. No livro de Eclesiastes, por exemplo, a vaidade aparece como inutilidade, ou seja, tudo o que é feito que não seja para a glória de Deus, é inútil ou vaidoso. Nesse livro, a vaidade é um tema muito central e fala-se da “vaidade das riquezas”:

Se vires em alguma província opressão de pobres e o roubo em lugar do direito e da justiça, não te maravilhes de semelhante caso; porque o que está alto tem acima de si outro mais alto que o explora, e sobre estes há ainda outros mais elevados que também exploram. O proveito da terra é para todos; até o rei se serve do campo. Quem ama o dinheiro jamais dele se farta; e quem ama a abundância nunca se farta da renda; também isto é vaidade. Onde os bens se multiplicam os que deles comem; que mais proveito, pois, têm os seus donos do que os verem com seus olhos? Doce é o sono do trabalhador, quer coma pouco, quer muito; mas a fartura do rico não o deixa dormir. Grave mal vi debaixo do sol: as riquezas que seus donos guardam para o próprio dano (Eclesiastes 5: 8-13).

Existem vários outros livros da bíblia que abordam o tema da vaidade, mas é muito interessante trazer a visão do livro do Eclesiastes, afinal, gira muito em torno da acumulação de riquezas e da exploração de trabalhadores, cenário quase que pré-capitalista, por assim dizer. O rapper está falando da inveja e da vaidade dentro da própria favela, entre os manos e é essa vaidade que ele está condenando, esta que acaba com a possibilidade de união dentro de sua comunidade. Mas os Racionais não deixam de fazer a crítica ao sistema capitalista que explora os trabalhadores e acumula riquezas a partir disso.

A inveja e a vaidade podem transformar a relação dos manos em uma guerra, mas como se sabe que os manos são iguais uns aos outros (pelo menos dentro de suas condições de vida), o mano mesmo se “envolvendo”, mesmo sendo “malandrão” deseja guerra para aqueles que querem guerra, mas deseja paz para aqueles que querem paz. E verme é aquele inveja o que o outro mano conquista, é aquele vaidoso que faz algo apenas para seu benefício próprio, é o mano que não é irmão e que não favorece a sua comunidade de irmãos.

O rap termina com os seguintes versos:

*Eu sou guerreiro do rap, sempre em alta voltagem
Um por um, Deus por nós, tô aqui de passagem
Vida loka, eu não tenho dom pra vítima
Justiça e liberdade, a causa é legítima
Meu rap faz o cântico, dos louco e dos romântico, vô
Por um sorriso de criança aonde eu for
Pros parceiros, tenho a oferecer minha presença
Talvez até confusa, mas real e intensa
Meu melhor Marvin Gaye, sabadão na marginal
O que será será, é nós vamo até o final
Liga eu, liga nós, onde preciso for
No paraíso ou no dia do juízo, pastor
E liga eu e os irmãos é o ponto que eu peço
Favela, fundão, imortal nos meus verso
Vida loka*

(Racionais MC`s, 1000 trutas 1000 tretas – “Vida loka - parte I”, 2006)

O último trecho do rap, exposto acima, já introduz o rap “Vida Loka parte dois”, pois trata da união entre os manos até o dia “do

juízo final”, ou seja, até a morte, o encontro com Deus. E expõe também o que é imortal no verso do poeta-rapper: a favela, sua comunidade. Além disso, retira os manos e a favela do lugar de vítima, que é um lugar de inferioridade, trazendo à tona que os manos são “guerreiros” na Vida Loka, que lutam por “justiça e liberdade”.

4.2 “Ri depois” – Vida loka parte dois

*Somos o que somos
Cores e valores.
Racionais MC`s – Cores e valores*³²

A performance ao vivo de “Vida Loka - parte II”³³ no show “1000 trutas 1000 tretas” começa logo após o rap “Jesus chorou”. A sequencia propicia o discurso de Mano Brown; “Jesus chorou” que termina com os versos “Lágrimas molham a medalha de um vencedor/ Chora agora, ri depois e até Jesus chorou/ Lágrimas, lágrimas, lágrimas...”, então Mano Brown diz:

*Chega de lágrima, chega de lágrima, chega de vela.
Chega de morte, é vida.
A periferia vai sobreviver, vocês vão sobreviver.
Vocês são o futuro.
Ó só, firmeza total, mais um ano se passando, todo mundo
junto com saúde, (...) coletividade na quebrada e é desse jeito.
(Racionais MC`s, 1000 trutas 1000 tretas – “Vida loka - parte II”,
2006)*

Parte da poética dos Racionais MC`s é em prol da auto estima dos manos, de fazê-los acreditar neles mesmos, de torna-los donos de suas histórias, fazer diferente e ser o futuro. Após todas as discussões colocadas nesse trabalho, percebemos novamente o tema da sobrevivência nesse discurso e “Vida Loka parte dois” vem justamente no final do show “1000 trutas 1000 tretas” para trazer a ideia de que os manos são capazes de sobreviver e, mais que isso, fazer diferente em suas vidas, a

³² O rap “Cores e valores” faz parte do álbum “Cores e Valores” lançado em 2014. Esse rap pode ser ouvido através do link: <https://www.youtube.com/watch?v=0EtDQA2mS3s>.

³³ A performance pode ser vista através do link: <https://www.youtube.com/watch?v=JEtSXpyuKOM>.

partir de uma auto valorização e também, de uma valorização das suas vidas, sempre acreditando que a periferia deve parar de se matar. Como já traziam em “Fórmula mágica da paz”: “Nossa lei é falha, violenta e suicida”; as leis individualistas da periferia, aquelas instituídas pelos homens, pela “traíagem”, apenas fazem os manos se matar acreditando que conseguem atingir algum tipo de poder dessa forma. “Vida loka - parte I” e “Vida loka - parte II” são as sínteses de cada parte do álbum – a primeira “Chora agora” e a segunda “Ri depois”. Além disso, o rap “Jesus chorou” já traz o nome do álbum como um de seus versos – “Nada como um dia após o outro dia”, antecipando dessa maneira, a poética expressa em “Vida loka - parte II” que estabelece de maneira mais clara, qual é o compromisso da comunidade da qual estamos falando. “Jesus chorou” acaba servindo de ponte entre os dois raps e entre as duas partes do álbum, trazendo também os versos: “Chora agora, ri depois, irmão/ E até Jesus chorou” (Racionais MC’s, “Jesus chorou”, 2006).

Importante também é ressaltar que nesse discurso, Mano Brown fala sobre a passagem de mais um ano e sobre a coletividade dentro da periferia. Mais um ano que os manos sobrevivem e estão juntos, graças a essa coletividade que o rap pode proporcionar, que quando estão juntos, conseguem sobreviver aos males do mundo. Jean-Luc Nancy (2000) no texto “A comunidade inoperante” contrapõe as teorias sobre a metafísica do indivíduo e também as que tratam de comunidade e comunismo para traçar os panoramas da comunidade. Nancy procura compreender o comum como categoria ontológica, analisando a potencialidade das singularidades diante do coletivo; para o autor o “comum” é uma categoria que antecede a política e que não pode ser produzida de maneira artificial – fala-se da ocorrência do ser-em-comum, que não pode ser prevista ou produzida, mas que ocorre na partilha das pluralidades, na coletividade das alteridades. A comunidade para Nancy (2000) não está relacionada com a conformação de um povo ou nação a partir de relações estabelecidas de maneira institucional ou a partir de identidades fechadas ou essencialistas. Se existe identidade na conformação de uma comunidade ela é aberta e fluida e ocorre a partir do reconhecimento do que é comum entre diversas singularidades, daquilo que é plural e que é compartilhado com o outro.

Dentro da comunidade do hip hop, existem muitas características comuns que unem os manos e que fazem do hip hop uma verdadeira comunidade mundial, que ultrapassa os limites identitários dos Estados-nação. O hip hop é movido pela arte, pela poesia das rimas do rap, pela música produzida pelo dj, pelo grafite pintado nas paredes cinzas do mundo e pela dança que tira o corpo do seu estado racional do poder disciplinador e o deixa embalar pelo som.

“Vida Loka - parte II” traz um clima de festa para o palco, de “fim do sofrimento”:

*Deixa eu fala procê
Tudo, tudo, tudo vai, tudo é fase irmão
Logo mais vamo arrebrantar no mundão
De cordão de elite, 18 quilates
Poê no pulso, logo um Breitling³⁴
Que tal? Tá bom?
De lupa Bausch & Lomb³⁵, bombeta branco e vinho
Champagne para o ar, que é pra abrir nossos caminhos
Pobre é o diabo, eu odeio a ostentação
Pode rir, ri, mais não desacredita não
É só questão de tempo, o fim do sofrimento
Um brinde pros guerreiro, zé povinho eu lamento
Vermes que só faz peso na Terra
Tira o zóio
Tira o zóio, vê se me erra
(Racionais MC`s, 1000 trutas 1000 tretas – “Vida loka - parte II”,
2006)*

Com vários manos no palco e Ice Blue deitado sobre a multidão, sendo levado por ela, “Vida Loka parte II” traz a festa e a comemoração dos manos de estarem vivos e juntos, estabelecendo mais uma vez laços comunitários, afinal, não só a fase de sofrimento é compartilhada pelos manos, mas também a felicidade em usar um “cordão de elite 18 quilates” e de beber champanhe para “abrir os caminhos”. Aqui a comemoração é de

³⁴ Breitling é uma marca suíça de relógios de pulso, considerada de luxo.

³⁵ Bausch & Lomb é uma empresa estadunidense especializada em lentes de contato e óculos. A empresa era dona da marca Ray-Ban, mas acabaram por vender a marca em 1999.

estar vivo, pois para quem mora na periferia, conseguir sobreviver à morte já é uma vitória.

Segundo a Bíblia, a ostentação também é uma forma de vaidade e ela aparece quando o sujeito tenta colocar-se no lugar de Deus. Mas a ostentação que aparece no rap dos Racionais não é essa ostentação, mas sim a liberdade de poder ostentar a vida, ou seja, de mais um dia receber a proteção de Deus e estar vivo, como se cada dia fosse de fato um presente. O pobre ostenta aquilo que não acumulou, mas que conquistou no seu presente e “é o diabo”, diriam os brancos ricos que ostentam suas riquezas acumuladas em cima da exploração dos pobres. O pobre não ostenta por se sentir um deus, no topo do mundo, mas ostenta para comemorar as conquistas cotidianas, ostenta para sentir-se longe da miséria, mesmo que seja apenas por um momento.

O livro “1 João” demonstra que não se deve amar o mundo, pois “tudo que há no mundo, a concupiscência da carne, a concupiscência dos olhos e a soberba da vida, não procede do Pai, mas procede do mundo”. Dessa forma, trazendo o desprendimento dos bens materiais em prol da espiritualidade e da entrega para uma vida de amor à Deus e ao próximo, é possível encararmos a ostentação do rap, como um desprendimento total dos bens materiais, afinal, aquilo que é ostentado hoje, já não servirá de nada amanhã. Um tênis, uma garrafa de champanhe ou um carro representam felicidades momentâneas que são trocadas facilmente por outras coisas como:

*Quanto cê paga
Pra ver sua mãe agora
E nunca mais ver seu pivete ir embora
Dá a casa, dá o carro
Uma Glock, e uma FAL³⁶
Sobe cego de joelho
Mil e cem degraus*

(Racionais MC's, 1000 trutas 1000 tretas – Vida loka - parte II, 2006)

³⁶ Glock e FAL são dois tipos diferentes de armas de fogo.

O brinde feito em “Vida Loka - parte II” é o brinde àqueles que são guerreiros e o Zé povinho é justamente o mano narrado em “Vida Loka - parte I”, aquele que trai seus irmãos, que mata por inveja e que tem suas ações calcadas na vaidade. “Tira o zóio” é quase que um aviso para que o “mal olhado” fique longe, para que um mano não inveje o outro. Mas “dinheiro é foda/ na mão de favelado é mó guela” e o dinheiro, ou melhor, aquilo que o dinheiro representa que são os valores mundanos do capitalismo é o que ameaça a existência dessa comunidade do hip hop que possui cores e valores bem estabelecidos. A epígrafe dessa parte do trabalho traz o rap “Cores e valores” do álbum lançado em 2014 e que recebeu o mesmo nome. Os valores estabelecidos pela visão de mundo dos Racionais MC`s, que é um dos grupos mais influentes dentro do rap nacional, foram apresentados ao longo deste trabalho; a luta contra o racismo, contra a criminalização dos pobres, contra um Estado omissivo e contra um sistema socioeconômico que corrói o mundo pouco a pouco diante da exploração humana que proporciona. E alguns dos valores que possuem uma maior noção comunitária ficam explícitos em “Vida Loka - parte II”:

*Fazer o que se é assim
 Vida loka cabulosa
 O cheiro é de pólvora
 E eu prefiro rosas
 E eu que...e eu que
 Sempre quis com um lugar,
 Gramado e limpo, assim, verde como o mar
 Cercas brancas, uma seringueira com balança
 Disbicando pipa, cercado de criança
 (Racionais MC`s, 1000 trutas 1000 tretas – “Vida loka - parte II”, 2006)*

A noção de comunidade do rapper é uma vida simples na qual o que é valorizado é o mar, a presença de crianças, um gramado e tudo aquilo que não seja o que a realidade oferece: “Zona sul é o invés, é estresse concentrado/ Um coração ferido por metro quadrado”. Mas esses valores comunitários foram sólidos o suficiente para fazer o rap brasileiro crescer cada vez mais e tornar-se de fato uma comunidade; cada grupo ou rapper com suas especificidades de som, de estética, mas cada um

deles entendendo e honrando o lema de Sabotage, de que o “rap é compromisso”.

É essencial trazermos para a análise dessa performance, em especial, o estudo de Paul Gilroy sobre a música negra:

Os diálogos intensos e muitas vezes amargos que acionam o movimento das artes negras oferecem um pequeno lembrete de que há um momento democrático, comunitário, sacralizado no uso de antífonas que simboliza e antecipa (mas não garante) relações sociais novas, de não-dominação. As fronteiras entre o eu e o outro são borradas, e formas especiais de prazer são criadas em decorrência dos encontros e das conversas que são estabelecidas entre um eu racial fraturado, incompleto e inacabado e os outros. A antífona é a estrutura que abriga esses encontros essenciais (GILROY, 2001, p.168).

A antífona é a estrutura do som em resposta, ou seja, quando um som produz um chamado e esse recebe uma resposta. Essa estrutura marca as artes negras, mesmo as que estão na América, ou espalhadas pelo mundo devido ao tráfico de africanos escravizados, afinal a antífona é muito presente em várias tradições das populações do continente africano. O rap, consequência da cultura negra na diáspora, possui também essa estrutura, não só quando ocorrem as batalhas de rap entre dois MC`s, mas também quando o rapper interage com seu público, chamando sua voz, seu corpo e seus gestos para também performatizar as rimas e fazer parte desse momento poético. Não é a toa que “Vida Loka - parte II” é a última música do show. É um dos momentos mais democráticos de interação entre artista e público. Os manos sobem ao palco, o rapper desce para o público, todos cantam, dançam, molham-se de champanhe e o show transforma-se numa festa, as fronteiras entre os manos borram-se e todos fazem parte de uma única família. Todos se tornam irmãos. E o que o Mano Brown oferece a todos os seus manos é sua presença e esperança:

*O importante é nós aqui
Junto ano que vem
O caminho
Da felicidade ainda existe
É uma trilha estreita*

Em meio à selva triste

(Racionais MC`s, 1000 trutas 1000 tretas – “Vida loka - parte II”, 2006)

O Vida Loka sabe que o mais importante na vida são seus manos e que com eles o caminho para a felicidade fica mais fácil de suportar, mesmo sendo um caminho cheio de tristezas, mortes e sofrimento. O show de rap traz aquela felicidade de estar junto dos manos, o momento de trazer poesia para uma vida triste. E esse show do DVD “1000 trutas 1000 tretas” mostra, no seu fim, que é a performance de “Vida loka - parte II”, um momento de festa, de celebração e comemoração pela vida, que também oferece um caráter intimista, com o palco cheio de manos.

“Vida Loka - parte II” apresenta também uma figura muito importante para os Racionais MC`s:

Enquanto Zé Povinho

Apedrejava a cruz

E o canalha, fardado

Cuspiu em Jesus

Oh, aos 45 do segundo arrependido

Salvo e perdoado

É Dimas o bandido

É loko o bagulho

Arrepiá na hora

Oh, Dimas, primeiro vida loka da história

(Racionais MC`s, 1000 trutas 1000 tretas – “Vida loka - parte II”, 2006)

A história de Dimas “o bom bandido” não aparece diretamente na Bíblia. Nesta contém apenas, no evangelho de Mateus a história dos dois bandidos que foram pregados na cruz, um ao lado direito e o outro ao lado esquerdo de Jesus Cristo. O nome de Dimas, que era um desses bandidos, aparece em um evangelho apócrifo, o Evangelho de Nicodemos, também chamado como Atos de Pilatos³⁷. Dimas, portanto, é o primeiro ladrão da história a ser perdoado por Jesus Cristo, dessa forma,

³⁷ Os evangelhos apócrifos não são considerados canônicos pelo cristianismo ortodoxo, por isso não foram incluídos no Novo Testamento da Bíblia Sagrada.

para os Racionais MC's é também o primeiro Vida Loka da história. O brinde é “pros guerreiro”, mas é também à Dimas, o ladrão arrependido e perdoado.

Giorgio Agamben (2014) em “Pilatos e Jesus” narra o julgamento de Jesus sob o mando de Pilatos. Esse julgamento possui uma série de contradições e a narração dos evangelhos deixa dúvida em relação ao caráter narrativo, se seria a partir de um viés histórico ou de um viés teológico. No julgamento de Jesus não houve condenação do réu, não houve formalidades oficiais, nem apuração dos fatos, não houve um processo jurídico de fato. Até porque o que está em jogo para Pilatos é o que está entre a economia da entrega (Jesus é entregue primeiro pelo Pai, depois por Judas e pelos hebreus), que seria para a teologia a economia da salvação, relacionada com a tradição e o lugar histórico de Pilatos, a partir do cargo de ocupa, enquanto prefeito da Judeia. O crime de Jesus não é jurídico, mas político. Não é à toa que seu julgamento não é como grande parte dos processos jurídicos. Por fim, Pilatos é convencido de que César é o único rei e de que existir um rei dos judeus seria “politicamente problemático”. Agamben ainda traz à luz a análise de juristas, para colocar o ponto de vista do direito e Giovanni Rosadi esclarecerá que “Jesus de Nazaré não foi condenado, mas morto; seu sacrifício não foi uma injustiça, foi um homicídio”. Jesus não quis subtrair-se ao julgamento, pelo contrário, para ele tudo isso fazia parte da vinda do Reino de Deus.

Como Jesus dizia que seu reino não era deste mundo (Jesus diz isso à Pilatos no momento de seu julgamento), o perdão dado a Dimas por Jesus é o perdão de Deus, do reino daqueles que não serão julgados na Terra, pela lei dos homens. Dessa forma, talvez a comunidade dos Vida Loka veja em Dimas a sua possibilidade de redenção, de salvação e de um julgamento que seja mais justo do que o sistema jurídico. “O promotor é só um homem/ Deus é o juiz”, eles cantam. Interessante, também, é ressaltar a narração feita da crucificação no rap Vida Loka; o Zé Povinho é aquele que se sente no direito de julgar o próximo, de linchá-lo, por isso, apedreja a cruz, representa assim o povo hebreu que exigiu de Pilatos a crucificação; o canalha fardado que cospe em Jesus, representa o servo do Império que cumpre as ordens jurídicas e, pela farda, é automaticamente comparado ao policial que cumpre as ordens do Estado e, mais que isso, abusa de seu lugar de autoridade,

sancionando decretos de acordo com seu próprio juízo (vide os homicídios de tantos negros e pobres, sem sequer haver processos). Jesus é o morto político e Dimas é aquele que foi julgado pelo reino divino.

De qualquer maneira, é possível percebermos semelhanças do julgamento de Jesus em relação às mortes de que falei neste trabalho:

*E meus guerreiro de fé
Quero ouvir, quero ouvir
E meus guerreiro de fé
Quero ouvir, irmão
Programado pra morrer nós é
Certo é certo é crer no que der, firmeza?*
(Racionais MC's, 1000 trutas 1000 tretas – “Vida loka - parte II”, 2006)

A partir do momento em que o sujeito sabe que é programado para morrer, a sua morte não irá passar pelo julgamento jurídico do reino dos homens, a sua morte é política, assim como a de Jesus. Não é novidade dizer que a polícia mata negros e pobres, mas é preciso colocar essas mortes no seu lugar político, na responsabilidade do Estado e, mais profundamente, entender que vivemos nesse momento em que o Vida Loka é *homo sacer* e o *homo sacer* é Vida Loka. O estado de exceção, ou seja, a falência das democracias e o momento necropolítico em que nos encontramos (nós, habitantes de um país de terceiro mundo) traz à tona o teor político dessas mortes. Assim como ocorrido com Jesus, não existe formalidade jurídica no julgamento desses sujeitos, dos “guerreiros de fé”, dos manos e dessa forma, os manos já perceberam muito antes dos grandes filósofos, que a lei dos homens é falha, assim como o Estado, assim como a democracia. Dessa forma, optaram pelo reino de Deus, optaram apenas pelo julgamento de Deus.

E o rap termina jogando com os desejos e frustrações dos manos na Terra, antes de irem aos céus, receber a salvação divina e entregarem-se àquele que os guiou em vida. O reino dos céus é o único reino possível para aqueles que são Vida Loka:

*Preto e dinheiro, são palavras rivais
E então mostra pra esses cu*

*Como é que faz
O seu enterro foi dramático
Como um blues antigo
Mas de estilo, me perdoe, de bandido
Tempo pra pensar, quer parar
Que cê quer?
Viver pouco como um rei ou muito, como um Zé?
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 R\$100
Vida Loka!
(Racionais MC`s, 1000 trutas 1000 tretas – “Vida loka - parte II”,
2006)*

5. CONSIDERAÇÕES FINAIS

*Minha voz é um instrumento que dá sustento
Ao microfone o espírito dos novos tempos
O sentimento, o mar a velho vento
Pra navegar na Babilônia d'asfalto e cimento.
(Black Alien – Babylon by Gus, 2004)³⁸*

Dentro de tantas questões a serem estudadas a respeito do rap, escolhi aquelas que pude considerar as mais pertinentes a partir do que a poesia e a performance do grupo Racionais MC's me trouxe. Esse trabalho define minha leitura a respeito do rap que esse grupo faz, mas sinto que essa leitura pode ser ainda mais profunda. Analisar poesia a partir da performance é um desafio de leitura e sensibilidade, tornando o trabalho difícil para expressar em um texto tudo o que a performance abarca. Essas questões principais foram a escravidão, o Estado e a polícia, a religião e o código de conduta e ética entre os manos, a ética comunitária do vida loka. E a performance, esse momento de entrega do sujeito à poesia e ao outro, evidencia todos esses temas que atravessam os corpos envolvidos nas performances.

Considero que os desafios desse trabalho se encontram em trazer para a academia uma forma de poesia que está nas ruas e não nos livros e, mais que isso, uma poesia não-canônica, que opera na lógica da oralidade e que possui um compromisso político imenso. Meu trabalho tem sido também desafiador pelo fato de que o próprio compromisso político que o rap exige, faz-me entender a minha responsabilidade enquanto pesquisadora diante de tal proposta. Tentei expressar toda a sensibilidade e toda a força que o rap trouxe para mim, não só enquanto pesquisadora, mas também enquanto sujeito no mundo. Meu envolvimento não é apenas profissional, mas também é uma paixão e uma entrega de sentimentos que nenhuma palavra consegue dar conta de expressar.

O rap estabeleceu uma comunidade mundial e, hoje, existem rappers de todos os cantos do mundo, das mais diversas cores e formas, nas mais diversas línguas e, essa comunidade

³⁸ Black Alien é rapper do Rio de Janeiro, dissidente do grupo de rap Planet Hemp.

mundial tem uma força poética e política impressionante. Pude concluir que essa comunidade está aberta para receber e incentivar novos manos e manas que queiram colocar suas vozes no mundo, utilizar as suas vozes “como instrumento” que “dá sustento”. Mas para fazer parte dessa comunidade é preciso ter o compromisso necessário que o rap exige dos manos e das manas.

Este trabalho, resultado de uma intensa dedicação, ainda possui várias questões que podem ser aprofundadas a partir de novas leituras, de outros autores, talvez, de outras performances. O mais importante é que pude abrir esses temas e não fechá-los, mas sim, deixa-los abertos para novos olhares futuros. Acredito que pude contribuir para que a academia abra novas possibilidades de estudo, para além dos livros e da palavra escrita. E, além disso, assumi a responsabilidade que é trabalhar com o maior grupo de rap brasileiro, dando o melhor de mim para honrar esse compromisso. O rap navega na “babilônia de asfalto e cimento”, tornando o cinza da cidade, um tanto mais colorido e, espero que este trabalho, faça com que possamos ver mais cores nas ruas.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

AGAMBEN, Giorgio. **Estado de exceção**. São Paulo: Boitempo, 2004.

_____. **Homo sacer**: o poder soberano e a vida nua I. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2010.

_____. **Pilatos e Jesus**. São Paulo: Boitempo; Florianópolis: Editora da UFSC, 2014.

_____. **“Deus não morreu. Ele tornou-se dinheiro.” Entrevista com Giorgio Agamben**. – 2012. Disponível em: <<http://www.ihu.unisinos.br/172-noticias-2012/512966-giorgio-agamben>>. Acesso em 18 fev. 2017.

ANTELO, Raúl. **Lindes, limites e limiães**. Boletim de pesquisa – Nelic – Edição especial Lindes. Universidade Federal de Santa Catarina. Programa de Pós-Graduação em Literatura, 2008.

BAGGINS, Brian. **History of the Black Panther Party**. Marxists Internet Archive (marx.org), 2002. Disponível em: <<https://www.marxists.org/history/usa/workers/black-panthers/>>. Acesso em: 29 set. 2015.

BAGNO, Marcos. **Preconceito linguístico: o que é, como se faz**. São Paulo: Loyola, 2011.

BENJAMIN, Walter. **Para uma crítica da violência**. In: GAGNEBIN, Jeanne Marie (org.). Escritos sobre mito e linguagem. São Paulo: Editora 34, 2011.

BÍBLIA SAGRADA. Tradução: João Ferreira de Almeida. 2ª ed. São Paulo: Sociedade Bíblica do Brasil, 1993.

BOOGIE NAIPE. **Sobre a Boogie Naípe** – 2017. Disponível em: <<http://www.boogienaipeprodutora.com.br/about-us/>>. Acesso em: 18 fev. de 2017.

CARAMANTE, André. **Cores e valores, novo álbum do Racionais MC`s, ganha as ruas**. R7 entretenimento – 24 nov. 2014. Disponível em: <<http://entretenimento.r7.com/pop/cores-e-valores-novo-album-do-rationais-mcs-ganha-as-ruas-25112014>>. Acesso em: 29 set. 2015.

CASHMORE, Ellis (org). **Dicionário de relações étnicas e raciais**. São Paulo: Summus, 2000.

CASTRO, Yeda Pessoa de. **Das línguas africanas ao português brasileiro**. Afro-ásia, n. 14, p. 81-106, 1983.

CRIOLO. **Nó na orelha** – 2011. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=ajJ2_WM1Elg>. Acesso em: 30 dez. 2016.

_____. **Ainda há tempo** – 2016. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=nvJQZyBBUMw>>. Acesso em: 15 fev. 2017.

EL PAÍS. **O negócio sujo das prisões privadas nos EUA** – 2014. Disponível:

<http://brasil.elpais.com/brasil/2014/01/23/internacional/1390438939_340631.html>. Acesso em: 19 fev. 2017.

EMICIDA. **Mandume** – 2016. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=mC_vrzqYfQc>. Acesso em: 30 dez. 2016.

FANNON, Frantz. **Os condenados da terra**. Rio de Janeiro: Civilização brasileira, 1968.

FIELL, Repper. **Da favela para as favelas: história e experiência do Repper Fiell**. Rio de Janeiro: Coletivo Visão da Favela Brasil, 2011.

FOUCAULT, Michel. **Vigiar e punir: nascimento da prisão**. Petrópolis: Vozes, 2013.

_____. **A evolução da noção de “indivíduo perigoso” na psiquiatria legal do século XIX**. In: Ditos e Escritos. Vol V. RJ/ SP: Forense Universitária, 2006.

FUNDAÇÃO CULTURAL PALMARES. **Personalidades negras – Zumbi dos Palmares** – 2014. Disponível em: <http://www.palmares.gov.br/?page_id=8192>. Acesso: 20 fev. 2017.

FUNDAÇÃO CULTURAL PALMARES. **Personalidades negras – Dandara** – 2014. Disponível em: <<http://www.palmares.gov.br/?p=33387>>. Acesso: 20 fev. 2017.

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

GLISSANT. Édouard. **Introdução a uma poética da diversidade**. Juiz de Fora: Editora UFJF, 2005.

G1 – GLOBO. **Número de evangélicos aumenta 61% em 10 anos, aponta IBGE** – 2012. Disponível em: <<http://g1.globo.com/brasil/noticia/2012/06/numero-de-evangelicos-aumenta-61-em-10-anos-aponta-ibge.html>> Acesso em: 20 fev. 2017.

HORKHEIMER, M., ADORNO, T. W. **Dialética do Esclarecimento**: Fragmentos filosóficos. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1997.

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

LEMINSKI, Paulo. **Vida**: Cruz e Sousa, Bashô, Jesus e Trótski – 4 biografias. São Paulo: Companhia das Letras, 2013.

LUDMER, Josefina. **O corpo do delito**: um manual. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2002.

MBEMBE, Achille. **Necropolítica seguido de Sobre el gobierno privado indirecto**. Espanã: Editorial Melusina, 2011.

MELLO, Carla Cristiane. **Vozes do Carandiru**: o rap de cárcere e os estigmas sociais. Dissertação (mestrado) – Universidade Federal de Santa Catarina, Centro de Comunicação e Expressão, Programa de Pós-Graduação em Literatura, Florianópolis, 2015.

MUDIMBE, Valentin Yves. **A invenção de África**: Gnose, filosofia e a ordem do conhecimento. Mangualde (Portugal), Luanda: Edições Pedagogo; Edições Mulemba, 2013.

NANCY, Jean-Luc. **À escuta (parte I)**. In: Outra Travessia. Universidade Federal de Santa Catarina; Programa de Pós-Graduação em Literatura; n. 15, 2013.

_____. **La comunidade inoperante**. Santiago de Chile: Escuela de Filosofía Universidad ARCIS, 2000.

OLIVEIRA, Susan A. de. **Africanidades nômade no rap**: Sonoridades, conceitos e percepções. No prelo.

OYĚWŪMÍ, Oyèrónké. Conceituando o gênero: os fundamentos eurocêntricos dos conceitos feministas e o desafio das epistemologias africanas. Tradução para uso didático de:

OYĚWŪMÍ, Oyèrónké. Conceptualizing Gender: The Eurocentric Foundations of Feminist Concepts and the challenge of African Epistemologies. African Gender Scholarship: Concepts, Methodologies and Paradigms. **CODESRIA Gender Series**.

Volume 1, Dakar, CODESRIA, 2004, p. 1-8 por Juliana Araújo Lopes.

PIMENTEL. Spensy. **O livro vermelho do hip hop**. 1997.

Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação em Jornalismo) – Curso de Graduação em Jornalismo, Universidade de São Paulo, São Paulo.

RACIONAIS MC`S. **Holocausto urbano** – 1990. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=DDcpD4Q7XxU>>. Acesso em: 30 jan. 2017.

_____. **Escolha seu caminho** – 1992. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=DmHo_hInvcw>. Acesso em: 30 jan. 2017.

_____. **Raio X Brasil** – 1993. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=GRIORZtAHc8>>. Acesso em: 30 jan. 2017.

_____. **Sobrevivendo no inferno** – 1997. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=WZcFdjPZw18>>. Acesso em: 14 fev. 2017.

_____. **Nada como um dia após o outro dia** – 2002. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=LI1kv5kjUUK>>. Acesso em: 14 fev. 2017.

_____. **Cores e Valores** – 2014. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=0EtDQA2mS3s&list=PLgaxgP3hgZuOtv1EtR37xc0TN3mUterNq>>. Acesso em: 17 fev. 2017.

_____. **DVD 1000 trutas 1000 tretas** – 2006. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=A-7rTJUKaiU>>. Acesso em: 21 fev. 2017.

_____. **Negro drama**. DVD 1000 trutas 1000 tretas – 2006. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=A-7rTJUKaiU>>. Acesso em: 21 fev. 2017.

_____. **Jesus chorou**. DVD 1000 trutas 1000 tretas – 2006. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=A-7rTJUKaiU>>. Acesso em: 21 fev. 2017.

_____. **Vida loka – parte I.** DVD 1000 trutas 1000 tretas – 2006. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=A-7rTJUKaiU>>. Acesso em: 21 fev. 2017.

_____. **Vida loka – parte II.** DVD 1000 trutas 1000 tretas – 2006. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=A-7rTJUKaiU>>. Acesso em: 21 fev. 2017.

_____. **Capítulo 4, Versículo 3.** VMB Video Music Brasil – 1998. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=PUw50mQaZT4>>. Acesso em: 21 fev. 2017.

RIBEIRO, Darcy. **O povo brasileiro: a formação e o sentido do Brasil.** São Paulo: Companhia das Letras, 2006.

SABOTAGE. **Rap é compromisso** – 2001. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=2tn28G0sU9E>>. Acesso em: 29 set. 2015.

SCHOLLHAMMER, Karl Erik. **Cena do crime: violência e realismo no Brasil contemporâneo.** Rio de Janeiro: Civilização brasileira, 2013.

SELIGMANN-SILVA, Márcio. **Narrar o trauma: a questão dos testemunhos de catástrofes históricas.** PSIC. CLIN., RIO DE JANEIRO, VOL.20, N.1, P.65 – 82, 2008.

SOARES, Elza. **A carne.** DVD Beba-me – 2007. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=Lkph6yK6rb4>>. Acesso: 28 dez. 2016.

TV REVISTA CULT. **TV Cult entrevista Mano Brown – Racionais MC`s 25 anos.** 2014. (29'59"). Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=faoKK2hg6HU>. Acesso em: 29 set. 2015.

ZUMTHOR, Paul. **Introdução à poesia oral.** São Paulo: Editora Hucitec, 1997.

WACQUANT, Löic. **As duas faces do gueto.** São Paulo: Boitempo, 2008.

WAISELFISZ, Júlio Jacobo; ATHIAS, Gabriela. **Mapa da violência de São Paulo.** Brasília: UNESCO, 2005.

2PAC. Changes. **Greatest hits** – 1998. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=7myktbSTWKY>>. Acesso em: 29 set. 2015.

_____. **The code of Thug Life**. In: Mutulu Shakur. – Disponível em: <<http://www.mutulushakur.com/thuglife.html>>. Acesso

ANEXOS

CODE OF THUG LIFE

In 1992 at the 'Truce Picnic' in Cali, Tupac was instrumental in getting rival members of the Crips and Bloods to sign the Code Of THUG LIFE.

He and Mutulu Shakur had helped write up the 'code' , with help from other 'og's'.

The Code of THUG LIFE is listed here.It details do's and don'ts for being a righteous thug and banger.

Code OF THUG LIFE:

1. All new Jacks to the game must know: a) He's going to get rich. b) He's going to jail. c) He's going to die.
2. Crew Leaders: You are responsible for legal/financial payment commitments to crew members; your word must be your bond.
3. One crew's rat is every crew's rat. Rats are now like a disease; sooner or later we all get it; and they should too.
4. Crew leader and posse should select a diplomat, and should work ways to settle disputes. In unity, there is strength!
5. Car jacking in our Hood is against the Code.
6. Slinging to children is against the Code.
7. Having children slinging is against the Code.
8. No slinging in schools.
9. Since the rat Nicky Barnes opened his mouth; ratting has become accepted by some. We're not having it.
10. Snitches is outta here.
11. The Boys in Blue don't run nothing; we do. Control the Hood, and make it safe for squares.
12. No slinging to pregnant Sisters. That's baby killing; that's genocide!
13. Know your target, who's the real enemy.
14. Civilians are not a target and should be spared.
15. Harm to children will not be forgiven.
16. Attacking someone's home where their family is known to reside, must be altered or checked.
17. Senseless brutality and rape must stop.
18. Our old folks must not be abused.

- 19. Respect our Sisters. Respect our Brothers.**
- 20. Sisters in the Life must be respected if they respect themselves.**
- 21. Military disputes concerning business areas within the community must be handled professionally and not on the block.**
- 22. No shooting at parties.**
- 23. Concerts and parties are neutral territories; no shooting!**
- 24. Know the Code; it's for everyone.**
- 25. Be a real ruff neck. Be down with the code of the Thug Life.**
- 26. Protect yourself at all times..**