

Crime, religião e consumo: representações sociais da juventude entre o conflito e a espiritualidade no rap¹

Crime, religion and consumption: youth social representations of conflict and spirituality in rap narratives

Dinaldo Almendra²

Universidade Estadual do Centro-Oeste
Rua Padre Salvador, 875, Santa Cruz, 85017-430, Guarapuava, PR, Brasil
dinaldoalmendra@hotmail.com

Resumo. Este artigo problematiza as representações sociais do crime, da espiritualidade e do consumo construídas pela juventude periférica urbana. Para isso, toma como corpus empírico narrativas de rap que repercutem as tensões e, também, as conexões de sentido existentes no discurso político e no discurso espiritual da cultura hip hop, num contexto em que o dinheiro é uma força que redefine as compreensões do crime, da religião e do consumo. As letras de rap selecionadas são de grupos e artistas indicados ao Prêmio Hutúz 2009, que premiou os melhores rappers brasileiros da década passada. As letras de rap são abordadas à luz da análise de discurso com o objetivo de conhecer os sentidos, os valores e as crenças construídos e compartilhados coletivamente pela juventude pobre urbana como representações sociais estruturantes das suas vidas sociais e, por isso, orientadoras das condutas. Como resultado, esta análise traz um fenômeno recente: o jogo de aproximações e de tensões entre o mundo do rap e o mundo funk no interior do próprio público periférico, fruto da expansão e da presença deste último gênero (o funk “ostentação”, isto é, de exaltação do consumo) nas periferias onde antes predominava a militância hip hop.

Palavras-chave: rap, conflito, juventude.

Abstract. Privileging the discourses analysis of rap narratives composed by brazilian rappers indicated for Hutúz Awards in the year 2009, when the largest hip hop festival in Latin America recognized the best hip hop artists of the decade, this *article problematizes* youth social representations of crime, spirituality and consumption as a possibility to understand the interaction between political and spiritual discourses in the hip hop culture. The objective is to analyse the meanings, the values and the beliefs of peripheral youth and their social representations in a context where the money operates as a force capable to redefine the meanings of crime, religion and consumption. As a result, this analyses demonstrates a the development of a new urban phenomenon: the expansion of the funk music and the ostentation of consumption in poor localities where the political discourse of hip hop was predominant.

Key words: rap, conflict, youth.

¹ Este artigo é fruto do projeto de pesquisa intitulado “Cooperação bi-nacional Brasil-Argentina: fomento à interação entre Ciências Sociais Aplicadas e Inovação Tecnológica”, desenvolvido por pesquisadores dos Departamentos de Comunicação Social da Universidade Estadual do Centro-Oeste (Unicentro-PR) e da Universidade Nacional de Jujuy (Unju), financiado pelo Programa de Fluxo Contínuo para Apoio a Projetos Especiais (edital 03/2012), da Fundação Araucária de Apoio ao Desenvolvimento Científico e Tecnológico do Estado do Paraná. Um dos eixos de discussões e de articulação dos processos de pesquisa constrói-se em torno da temática “Comunicação e Questões Urbanas”, na qual se inscreve os problemas da juventude periférica e suas representações sociais.

² Doutorando em Sociologia (IESP-UERJ) e Mestre em Comunicação Social (PUC-Rio). Professor do Departamento de Comunicação Social da UNICENTRO e pesquisador do Núcleo de Estudos sobre Comunicação e Conflitos Sociais (NECCS-UNICENTRO). Também é pesquisador do Coletivo de Estudos sobre Violência e Sociabilidade (CEVIS-IESP/UERJ) e do Centro de Estudos em Segurança Pública e Direitos Humanos (CESPDH-UFPR).

Rap, conflito e juventude

O rap, *rhythm and poetry*, em inglês, é uma das modalidades da cultura hip hop.³ As outras modalidades são o MC (mestre de cerimônia, o *rapper* que compõe as letras e realiza a sua performance nos bailes), o DJ (disc jockey, responsável por criar as bases eletrônicas das músicas), o *break* (dança de solo praticada pelos *b-boys*) e o grafite (a arte de pintar muros com *spray*, em espaços públicos urbanos). Tomadas em conjunto, essas modalidades são práticas de representação da realidade da juventude periférica e, por isso, a cultura hip hop é um movimento de protesto, de caráter artístico e político, na medida em que fala da vida no mundo do crime e da violência policial experimentadas pelos jovens nas margens urbanas das cidades, bem como expressa os seus sentimentos de injustiça e de revolta perante as violações dos direitos de cidadania. O rap, dentre essas modalidades, é uma narrativa de resistência e de denúncia que busca dar voz a esses jovens pobres, negros e mestiços nos espaços públicos e, com isso, elevar a sua autoestima, e apontar caminhos para as situações de opressão que sofrem na sua vida cotidiana⁴ (Zeni, 2004; Sousa, 2009).

A cultura hip hop é um fenômeno global nascido nas periferias de Kingston, na Jamaica, nos anos 1960, mas aprimorado e difundido a partir do bairro do Bronx, em Nova York, nos Estados Unidos, nos anos 1970 (Sousa, 2009 p. 16-25). Aqui no Brasil, a cultura hip hop foi recepcionada e começou a se desenvolver na década de 1980, a partir de São Paulo (Sousa, 2009 p. 40), e, de lá, ganhou organicidade nas periferias de outras cidades, como Rio de Janeiro, Brasília, Recife, Curitiba, Florianópolis e Belo Horizonte, dando origem a diversos grupos de protagonismo artístico, político e religioso. Então, no mesmo movimento em que se globalizou ela também se tornou local, hibridizou-se e incorporou as especificidades regionais das periferias onde se enraizou, abraçando-se, mas sem perder os traços identitários que lhe caracterizam o espírito de contestação. A cultura hip hop expressará as suas diferenças conforme a região — como demonstram os rappers nordestinos do grupo Aliados CP, em diálogo com a tradição de improviso dos can-

tadores de Repente⁵ —, mas, em qualquer lugar, não deixará de ser uma prática simbólica constitutiva das lutas de resistência do jovem periférico contra as estruturas de reprodução da desigualdade social, das violências do crime e da polícia, dos estigmas de classe e de cor e da segregação social.

Para Sovik (2000), a contundência e a popularidade do rap trazem à baila o debate da música popular como narrativa identitária, bem como os conflitos sociais implicados em um fenômeno cultural que, apesar de encontrar ressonância entre a juventude branca das classes médias, simplesmente a ignora. Ao recordar o argumento de Vianna (2007), para quem, em meados do século XX, a aceitação do samba pelas classes dominantes como um signo de “brasilidade” pode ser entendida como um processo sócio-histórico que encobriu o preconceito racial e evitou os conflitos abertos, Sovik afirma que o rap “vai contra essa corrente, na medida em que o rap não é símbolo da unidade que se sobrepõe às diferenças sociais, como foi o samba: explicita essas diferenças não só em suas letras mas nas atitudes e discursos de seus artistas” (2000 p. 251-252).

A autora diz que o samba, portanto, apesar de ter nascido das margens urbanas do Rio de Janeiro, sendo fruto da sua população pobre e negra, e de ter sido incorporado, na primeira metade do século XX, como elemento constitutivo da identidade nacional, não oferece lastro explicativo ao fenômeno do rap. Isso porque o investimento político e as negociações culturais que fizeram do samba uma das fontes de autorreconhecimento de um país miscigenado não são os mesmos do rap, cujas raízes deitam nos conflitos de classe e de cor, nas tomadas de posição que marcam diferenças e hierarquias.

Seguindo Sovik, a dimensão conflitiva do rap — e da cultura hip hop — apresenta uma descontinuidade histórica, passível de ser capturada a partir do fenômeno musical que o precedeu, o tropicalismo. Este foi um movimento que não receou que a música popular pudesse ser um “produto industrializado”, que disputou espaço com a música de protesto, engajada na denúncia e na resistência política dos anos 1960, identificada com o potencial revolucionário do pobre rural. O rap seria “herdeiro do tropicalismo” (Sovik, 2000 p. 252-253) na

³ Para debates sobre a cultura hip hop e o seu desenvolvimento mundial e, também, sobre as especificidades da vertente brasileira, notadamente a paulista, ver Kehl (1999), Sovik (2000), Zeni (2004) e Sousa (2009), dentre outros.

⁴ O rap também é lazer e canta outros temas, mas ficarei detido nas questões do crime, da religião e do consumo.

⁵ Cf. O videoclipe *D'repente* é uma boa expressão disso: <<http://www.youtube.com/watch?v=zsnRjX10h-M>>

medida em que, ao propor uma “estética de aceitação de influências múltiplas, inclusive algumas da indústria cultural, controvertidas na época, como o *rock* estrangeiro e o brasileiro, a televisão e a cultura do consumo”, gerou as condições para uma novidade, a cultura hip hop e a sua ruptura paradigmática com o passado recente da música popular brasileira.

Para Sovik (2000 p. 253-254), o rap transformou o paradigma tropicalista em três eixos fundamentais: “a relação da música com a indústria cultural”, pois o rap lida com as novas tecnologias digitais e assim atingem um público massivo, e isso assegura aos rappers a autonomia em relação ao circuito comercial imposto pelos grandes meios de comunicação; “*etnicidade e divisões sociais*”, já que os rappers cantam e narram a vida da periferia para a periferia, e com isso repelem as classes dominantes e tudo o que elas representam (racismo, segregação e violência); e “*influência estrangeira e vitalidade da música popular brasileira*”, uma vez que, apesar de a cultura hip hop ser um fenômeno global proliferado a partir Nova York, os rappers brasileiros flertam com as linguagens estrangeiras sem fazer disso um dilema e, ao mesmo tempo, como o rap é uma narrativa urbana da “realidade”, ele é recepcionado e reinventado a partir das especificidades dos conflitos sociais intrínsecos às periferias do país e da sua juventude.

As especificidades dos conflitos sociais experimentados pela juventude periférica, mais precisamente os jovens que integram as classes C, D e E, são caracterizadas por Novaes (2008) quanto à vida no mundo do crime, à religiosidade e às expectativas de futuro que possuem diante da vulnerabilidade social a qual estão sujeitos. Ao definir o que entende por juventude, a autora argumenta que cada sociedade e momento histórico estabelecem “o que é ser jovem” e “o que se espera da juventude”. Ela recorda que o critério de faixa etária da Organização Internacional da Juventude é de 15 a 24 anos, enquanto que, no Brasil, a Lei 11.129, de 30 de junho de 2005, que instituiu a Secretaria Nacional de Juventude (SNJ) e, também, tomou outras providências, a estabelece entre 15 e 29 anos (2008 p. 3). É neste escopo que se objetiva pensar as representações sociais da juventude periférica no que diz respeito ao mundo do crime, à religião e ao consumo, e, assim, as tensões e os giros de sentido inerentes a esses temas nas letras de rap.

De acordo com Novaes, apesar de não haver consenso quanto à faixa etária apta a cir-

cunscrever o conceito de juventude com clareza, o tempo de ser jovem é uma “etapa de transição” ou de “moratória social”, em que identidades culturais são criadas e a vida é planejada (2008 p. 3-4). Este é um processo coletivo, diz respeito a uma “experiência geracional comum”, marcada pelos dilemas de constituir uma família, de concluir os estudos, de conquistar a independência financeira, de realizar desejos, de usar o tempo livre, de exercer a cidadania etc. Porém, não deixa de ser uma experiência diferenciada por questões de classe, cor, gênero, renda, grupos de participação, religiosidade e local de moradia, quer dizer, particularizada por comportamentos e modos de pertencimento heterogêneos. Nesse sentido, em cada época e lugar os jovens são disputados por forças sociais, culturais e políticas diversas, como afirma a autora:

Há quem diga que, desde a metade do século XX, de maneira geral, os jovens são disputados por forças antagônicas que resultam em tanto em críticas e quanto em adesões à chamada “sociedade de consumo”. Segundo Ribeiro (2004), o cineasta francês Jean Luc Godard, em seu filme Made in U.S.A., sintetizou muito bem essas duas vias ao chamar os jovens parisienses dos anos 60 “de filhos de Marx e da Coca-Cola”. Ou seja, uma parcela da juventude dos anos 60 evocou a idéia de revolução e aderiu aos ícones mais radicais como Guevara, Mao Tse-Tung, Ho Chi Minh. Mas, foi nesta mesma época que a juventude se tornou destinatária por excelência dos anúncios e propagandas indispensáveis na sociedade de consumo, da coca-cola. (Novaes, 2008 p. 4)

Essas forças sociais e políticas antagônicas às quais Novaes se refere em diálogo com Ribeiro (2004 p. 24-25) produz entre os jovens periféricos temores em relação aos desafios de se viver e fazer a vida em meio a uma sociedade excludente e individualista, alimentada pelo espírito de um capitalismo culturalmente mutante. Assim, para Novaes, “definições de juventude também são produtos culturais, elas também não estão isentas de contradições históricas. A rigor, os jovens são disputados pelas mesmas correntes de pensamentos e alternativas de vida presentes na sociedade como um todo” (2008 p. 4). As alternativas de vida apresentadas na trajetória dos jovens periféricos são restringidas por desigualdades sociais que os atingem de modo mais intenso, e são elas que os definem culturalmente e em suas contradições históricas. Essas desigualdades sociais produzem sentimentos de vul-

nerabilidade social que Novaes traduziu por medos e inseguranças: o “medo de sobrar”, isto é, de encontrar “um lugar em um mercado de trabalho restritivo e mutante”; o “medo de morrer” na “realidade do narcotráfico, das armas de fogo e das polícias”, uma vez que esses jovens vivem em proximidade com o crime violento e com a polícia truculenta nas periferias onde moram; e as “inseguranças compartilhadas”, resultantes do “sentimento de desconexão em um mundo conectado” (Novaes, 2008 p. 8-10).

O rap, assim, apresenta-se como uma grande caixa de ressonância da situação de vulnerabilidade dos jovens pobres urbanos, em especial os negros e mestiços, uma vez que ele representa, criticamente, o modo como eles vivem e elaboram os conflitos que permeiam as suas rotinas, manifestados em medos e inseguranças. O rap repercute a vida como um constante desafio a ser superado, mobilizando, de um lado, os ideais do movimento hip hop de denúncia social e de conscientização política juvenil, e, do outro, os valores espirituais do engajamento religioso capaz de oferecer um caminho através dos ensinamentos do evangelho, articulando o sagrado e o profano no rap. Ao elaborar e dar vazão a esses sentimentos de medo e de insegurança que se traduzem em revolta, o rap também produz coragem e força política, pois, sendo uma narrativa da realidade, ela também almeja transformá-la, tanto em um plano individual quanto coletivo.

Cabe, a partir de agora, analisar nas narrativas de rap os giros de sentido entre o crime, a espiritualidade e o consumo, fatores mediados pela crítica social e política, que matizam as relações da juventude periférica com “Deus” e com a “sociedade” (Kehl, 1999; Novaes, 2003), disputando os sentidos, as alternativas possíveis e as histórias de vida, tecendo representações sociais. Seguindo Becker, não faço, de um ponto de vista teórico-metodológico a distinção entre relatos/narrativas e “representações sociais”, no sentido durkheimiano clássico (2009), pois “um relato sobre a sociedade, portanto, é um dispositivo que consiste em declarações de fato, baseadas em evidências aceitáveis para algum público, e interpretações desses fatos, igualmente aceitáveis para algum público” (Becker, 2009 p. 26). Além disso, como afirma Porto (2002), tomar as representações sociais como estratégia teórica e metodológica

(...) significa assumir que (a) embora resultado da experiência individual, as representações sociais são condicionadas pelo tipo de inserção social dos indivíduos e dos grupos de indivíduos que as produzem; (b) expressam visões de mundo objetivando explicar e dar sentido aos fenômenos dos quais se ocupam, ao mesmo tempo em que, por sua condição de representação social, participam também da constituição desses mesmos fenômenos; (c) em decorrência, no exposto em “b” apresentam-se como máximas orientadoras de condutas; d) que existe conexão de sentido entre os fenômenos e suas representações sociais que, portanto, não são nem falsas nem verdadeiras, mas a matéria prima do fazer sociológico.

Rap e crime

Simmel disse que, “tal como Deus na forma da fé, também o dinheiro, na forma do concreto, é a máxima abstração que se alçou à razão prática” (2009, p.39). Entre Deus e a sociedade, o dinheiro é a razão prática do crime violento. Abre o caminho para um tipo de conduta diferente, o crime como uma forma de vida, articulada em torno das diversas redes dos mercados ilegais urbanos (tráfico de drogas ilícitas a varejo, roubo de mercadorias, furtos, assaltos, seqüestros etc.). O dinheiro não tem moral, é a senha livre entre a legalidade e a ilegalidade, fator simultâneo de união e separação entre mundos antagônicos, um “ponto de interseção de diferentes séries de fins”, e que “se torna o denominador comum de todos os possíveis valores da vida” (Simmel, 2009, p.30). Como cantam Thaíde e Dj Hum, no rap “Foi assim que aquele mano se perdeu”⁶:

*Nas ruas, a pé ou não, exposto a qualquer coisa
/ Encara tudo pra poder ganhar o pão / Aquele
mês foi barra-pesada / Evitando conflitos, passou
batido das parada errada / Ontem eu passava em
frente ao velório de um / E na esquina ouvi pá,
pá, pá, pá, bum! / E a população passa horrores
/ Nessa guerra suburbana / Onde não existem
vencedores / A faixa etária não muda da noite pro
dia / O jovem vive e morre cedo na periferia / É
por causa da mina / É por causa da droga / É por
causa da rixa que tem lá na escola / Quem paga
o preço são os pais, os amigos, os irmãos / Que
reconhecem o corpo estendido no chão / Por isso
sempre digo, volto a insistir / Pense muito pra
entrar / Porque é difícil sair / Não falo só de trá-
fico / Roubo ou coisa e tal / Tome cuidado, falo de
tudo, das treta em geral / Se estiver angustiado /
Reze ao senhor do Bonfim / Porque a nossa vida
não tem que ser assim, não (...)*

⁶ As letras analisadas podem ser encontradas na íntegra no site *Letras de Músicas*. Cf. <<http://letras.mus.br/>>

Assim, a partir do momento em que o dinheiro se transforma em um fim em si mesmo, e as adversidades da vida cotidiana dos jovens se apresentam, agravadas pela desigualdade social, os “manos” precisam tomar cuidado. Pois, enquanto o dinheiro é o denominador de todos os valores da vida, a violência também o é na solução de todos os conflitos. Não deixar a vida “desandar”, isto é, entrar para o crime ou adotar atitudes de risco, é o desafio diário dos jovens periféricos, haja vista a situação de vulnerabilidade que os expõe a “qualquer coisa”. As forças do dinheiro e da violência física, catalisadas pelas “tretas em geral”, esgarçam as redes de sociabilidade, produzem os sentimentos de desamparo. É preciso encarar de “tudo” — o trabalho informal precário, o preconceito de classe e de cor, a truculência da polícia, os mandos e desmandos do crime, a escolha entre estudar e trabalhar etc. —, para sobreviver um dia após o outro. Nos meses mais difíceis, há de se manter a mente sã, buscar evitar os conflitos e “passar batido”, isto é, contornar as “paradas erradas”, como as tentações do crime, a exposição à polícia e as rixas de bairros que, por motivos gratuitos, podem resultar em morte.

O rap traz ao espaço público as experiências dos jovens periféricos, seus medos e inseguranças, desconhecidas pelas classes dominantes que não tem contato direto com os territórios onde se materializa a segregação. A elevada taxa de homicídios entre os jovens na faixa de 15 a 29 anos, para eles, não é um dado estatístico, e sim um espectro que ronda a rotina de quem passa em frente a um velório de um “mano” e, na esquina, pode ver outro ter a vida tirada pelo crime ou pela polícia. Os jovens morrem e também matam, pois são autores de atos de violência que aterrorizam a população como um todo e abalam os familiares no reconhecimento do “corpo estendido no chão”. O dinheiro do crime traz horas de alegria e anos de tristeza, enquanto os atos de violência física podem trazer um arrependimento profundo. Neste ponto, o rap é o conselheiro fiel, é palavra que semeia pensamentos, os de manter, a todo o custo, o equilíbrio, “não entrar” para o crime ou em qualquer outra “treta”, pois, depois, é bem difícil sair e os resultados são imprevisíveis — a morte e a cadeia são dois deles.

A mente não pode “vacilar”, o foco é o caminho reto, apesar das sinuosidades da vida. O rap é mantra a ser repetido por aqueles que querem e lutam internamente para se manter

firmes no bem: “Reze ao senhor do Bonfim”, conecte os seus pensamentos com Deus, porque, apesar da realidade demonstrar o contrário, a vida da juventude pobre e negra não precisa ser assim, trágica. Essa realidade também é narrada em seus processos sociais pelo grupo *De Menos Crime*, em “O perfil do Brasil”:

A recessão prolongada dificulta o jovem no mercado de trabalho / Deixando de estudar enfrentando o mecanismo racista / Só se criam dificuldades para o cidadão / Que não tendo escolha vive no submundo do crime / Usando drogas ou se prostituindo / O próprio risco aperta o gatilho / No mundo do crime não existe vacilo / Polícia pegou fumando deu tiro / Apareceu na manhã com uma par de tiro / Um triste perfil da realidade do Brasil / Mas um velório e tal / Temos vergonha em dizer que tá tudo normal / Excluídos da sociedade, incluído num sistema racista e cruel / É, ninguém é réu, mas poder é querer / Querer é poder, poder é ter dinheiro / Consequência fatal / Do meu Brasil de futebol e carnaval.

A precariedade do trabalho informal, o baixo índice de escolaridade e a violência do crime e da polícia marcam a trajetória juvenil. É interessante observar que o rap faz uma crítica aguda dos processos sociais de (re)produção do crime — aquilo que Coelho chamou de “marginalização da criminalidade e criminalização da marginalidade” (2005 p. 255). A crítica ao racismo, ausente em tantas outras manifestações artísticas brasileiras, aqui é frontal, um componente estrutural e histórico da sociedade brasileira, denúncia da herança colonial e da escravidão. Estigma de classe e de cor que faz com que os jovens usuários de drogas pegos pela polícia fumando levem tiros, ao contrário dos jovens da classe dominante. A luta dos antepassados negros é motivo de honra, de valorização e de resgate da memória, enfrentamento político do “mecanismo racista”, um ato político de tomada de consciência das dificuldades históricas impostas ao cidadão.

Como diz Sousa, o rap produz uma nova relação, “a ‘tristeza’, a ‘submissão’ e a ‘vergonha’ que marcaram a vida de seus pais [negros] são substituídas pelo orgulho que essa nova geração tributa à história e as tradições de seus antepassados (2009 p. 37). A estreiteza das possibilidades — o crime, as drogas, a prostituição e a morte precoce — demonstra, na verdade, que não estão excluídos, mas sim integrados de modo perverso a um “sistema racista e cruel”, sabem disto. E assim a sociedade espera que o sistema seja para reprodu-

zir seu padrão de acumulação e obedecer a sua “normalidade”. O rap disso sente envergonha. O dinheiro é poder, e, por assim ser, na medida “em que muitos fins precisam do dinheiro, este torna-se, enquanto necessário, de tal modo importante para a nossa consciência que o seu valor parece ultrapassar o de um simples meio” (Simmel, 2009, p.29). “Isso aqui é uma guerra”, canta o grupo *Facção Central*:

*Não tem Deus nem milagre esquece o crucifixo /
É só uma vadia chorando pelo marido / É o cofre
versus a escola sem professor / Se for pra ser mendigo
doutor / Eu prefiro uma Glock com silenciador /
Comer seu lixo não é comigo, morô? / Desce do carro
senão tá morto / Essa é a lei da daqui a lei do demônio /
Isso aqui é uma guerra (...)*

A opressão que os jovens periféricos experimentam desperta o “medo de morrer”. Mas, não se pode perder de vista que também produz uma disposição para matar. Se a angústia apertar e rezar para o senhor do Bonfim não der conta da revolta, Deus vira um vazio, o crucifixo se torna um objeto destituído de sentido, deixando de ser uma barreira moral a interditar a culpa. Uma vítima é apenas uma “vadia chorando pelo marido”, e as forças do dinheiro e da violência tencionam as relações entre o crime, a espiritualidade e o consumo (seja para a sobrevivência material ou para saciar desejos). A “consequência fatal” oscila entre o “cofre” e a “escola sem professor”, entre a disposição para matar e para morrer pela grana do crime e a disposição crítica e militante do rap. Ainda que isso implique privações: entre ser um mendigo e comer o lixo do doutor, a dignidade ou uma pistola “Glock com silenciador”. O sofrimento pode vir a transmutar em perseverança ou luta política pelas periferias e pelas suas cores, mas, quando a humilhação não encontra amparo na Justiça Divina, o princípio é o do olho por olho, dente por dente. “A vida é desafio”, como narram os *Racionais MC’s*:

Pra mim o rap é o caminho de uma vida / A vida é o jogo e vencer é a única saída / Cheguei até aqui e não posso perder / Vacilar... vou prosseguir aprendi...sei jogar / 30 anos se passaram não é nenhum brinquedo / Eu tô na fé parceiro, prossigo sem medo / Armadilha tem um monte a minha espera / Final feliz (hã) só em novela / Nos deram uma pobreza / A favela, a bola, tráfico, tiro, morte, cadeia e um saco de cola / Droga, toca, rola, a bola tá em jogo / 5 a 0, os cartola ganharam de novo / Caviar e champanhe pra quem não conhece / Ligue a TV e assista o programa Flash / Socia-

lite, piscina, dólares, mansão, isca forte brilha o olho de qualquer ladrão / Pra quem não tem mais o que perder / Enquadra uma Cherokee na mira de uma pt.

Vencer, ou melhor, viver, é a única saída quando a derrota, se vacilar, é a morte. O rap, caminho de uma vida, pode salvar e restaurar pessoas, e construir solidariedade a partir de um forte senso de identidade coletiva, a dos pobres e negros. Prosseguir, isto é, perseverar, apesar das enormes adversidades, é ter jogo de cintura diante das situações de risco, manter a integridade física e o caráter. Assim, a fé está em Deus e no rap, que também habilita a seguir sem medo, com os pés firmes no chão e a mente consciente de que a sociedade lhes deu pobreza, de que final feliz só existe em novelas. A realidade é dura, seguir na “caminhada”, por 30 anos, apesar da convivência forçada com o crime nos seus locais de moradia, ponto de gravidade em torno do qual orbita a violência e o conluio da polícia, requer coragem e um grande esforço emocional. Uma vez que, para além das periferias, os jovens pobres e negros são identificados com preconceito, são desqualificados como cidadãos e moralmente. Os que caem nas armadilhas que fazem o olho do ladrão brilhar enquadram a “Cherokee na mira de uma PT”, pistola automática. “A vida como ela é”, do *Realidade Cruel*, ensina que, às vezes, não basta ter fé:

Será que aquele mano era culpado, me diga / De ter roubado para sustentar sua própria família / Sou testemunha, mano eu cansei de ver / O cara se matando pra sobreviver / Com sua mulher e três crianças numa casa alugada / E um salário filho da puta que não dava pra nada / Assassinado pela polícia com vários tiros na cara / Tentando assaltar numa agência bancária / É cruel, eu sei que é foda, é triste / Mundo do crime, ladrão e uma par de calibre / Eu tiro como exemplo pra mim mesmo / Quando me lembro dos manos que já morreram / Na mão da polícia, na mão de ladrão / Numa quebrada sinistra ou numa cela de prisão / Não, é bem pior do que uma ferida / Que nunca fecha, que nunca cicatriza / Olho pro céu e peço pra Deus me guiar (...) Não ladrão, não sangue bom / Não irmão, por favor não / É bem melhor viver a vida / De uma forma digna sadia / Com sua esposa, filhos, família / Sobreviver um dia após um dia / Demorou, mas eu aprendi que não basta apenas ter fé / É a vida, a vida como ela é (...)

A vida como ela é apresenta condições de vulnerabilidade que, em uma situação limite,

conclui-se que não se tem mais nada a perder. A opressão leva o rapper a refletir acerca das estruturas de desigualdade como fatores de influência de práticas criminosas e, simultaneamente, sobre as responsabilidades das escolhas individuais. Até que ponto o “mano” era culpado, indaga-se o rapper, a partir do entendimento mútuo da situação de pobreza em que vivem, pois, sejam do crime ou trabalhadores, eles testemunham as trajetórias de uns e de outros na luta diária da sobrevivência. Não justifica, mas explica: “É cruel, eu sei que é foda, é triste”, canta ele, porque foi testemunha do esforço daquele “mano” para dar dignidade a sua mulher e as suas crianças e, por não conseguir, teve um destino trágico, baleado pela polícia ao assaltar uma agência bancária. Neste ponto, as estruturas de desigualdades e a escolha individual são atualizadas reciprocamente em mais uma morte violenta e prematura.

A situação de vulnerabilidade está posta, mas existem caminhos morais diferentes. No final, ambos implicam na não aceitação das condições de vida e de opressão, seja seguindo o crime, seja seguindo a sabedoria do rap. No crime ou no rap, os exemplos já estão dados. Se não basta ter fé, é porque existe uma verdadeira luta interior contra todo o mundo exterior, cabe resistir em consciência, em espírito, ter a sabedoria de dizer não aos convites da vida — “Olho pro céu e peço pra Deus me guiar (...) não ladrão, não sangue bom, não irmão, por favor, não”. Ao dizer “não irmão, por favor, não”, o jovem vence a si mesmo, dobra os sentimentos de medo e de ódio socialmente produzidos. É a vitória silenciosa e grandiosa contra a estrutura de desigualdade que busca, diariamente, situar os jovens pobres e negros nas hierarquias subalternas das cidades. Afirmar para si e para os outros, com confiança e autoestima, que “É bem melhor viver a vida, de uma forma digna sadia, com sua esposa, filhos, família”, e, assim, “sobreviver um dia após um dia”, também é um ato de resistência. Significa negar tudo o que a vida social tenta sentenciá-los a viver como normalidade, a primeira conquista política, a da mudança de mentalidade. Como narra o RZO, em “Vida bandida”:

Esse é o Brasil / Puta que o pariu / Moleque de 12 anos carregando um fuzil (na mão) / Me dá tristeza ó, com meu lamento / Se paga uma propina continua o movimento / Isso já faz tempo / E todo mundo sabe / Seja na favela, seja na COABE / Esse é meu salve pra toda a molecada / Que está no crime achando que não

pega nada não / Escuta o que eu digo pois eu sou seu amigo / Predeterminio antes do perigo / Pois se você cair / Difícil levantar / Todas as portas irão se fechar Passará o resto de sua vida feito um peixe na rede / Atrás das grades entre quatro paredes / Então comece a confiar na força da honestidade / Trabalhe irmão, essa é a melhor faculdade / Estude pra um futuro melhor sim / Tenho certeza não irá se arrepender / Pois o problema é a renda e a má distribuição / Vida bandida culpa da situação.

Novamente, vida é bandida e a culpa é da situação. Mas também há escolhas. A estrutura desigual e a escolha individual produzem os dilemas morais perante o leque restrito de alternativas de vida. Para quem acha que “pega nada”, um alerta: se “cair”, ou é a morte ou a cadeia, na melhor das hipóteses. As forças disputam os jovens: de um lado, remam contra a maré, as situações da vida provocam frustração, desgosto e humilhação, deixam marcas no espírito, e as circunstâncias de vulnerabilidade, como a “renda” e a “má distribuição”, por exemplo, podem bem apertar o gatilho e disparar a revolta, sem volta; do outro, busca-se confiar na força da honestidade, mesmo diante de uma sociedade desleal, que lhes cerceia os direitos de cidadania. Trabalhar é a melhor faculdade: para o rap, a sabedoria está na vivência das ruas, construída e compartilhada na solidariedade dos bairros que, somados à vontade de estudar, geram a coragem para mudar, para reconhecerem-se, sem vergonha, como trabalhadores pobres, cientes da sua situação de classe. Este é o embrião da contestação e do espírito coletivo de luta, uma vez que “O crime não é pros mano”, como canta o grupo *Inquérito*:

Faz pose pra foto da primeira passagem / Um 12 foi só, que não voltou da viagem é verdade / Só quem se envolveu no artigo é que sabe / O primeiro tirinho é tipo um test-drive / Vai dar um rolê dentro da consciência / Se compromete depois que experimenta / Senta, relaxa, curte o barato / Quando vai ver sem saber já até assinou um contrato / Ficou bichão trutão fechou negócio / Só no caixão irmão pra ter divórcio / Pegou uma de dez pagou a primeira do consórcio / Apertou o canudo, o cachimbo chamou de sócio / É tóxico alto poder alucinógeno / De manhã só mais um boiando no córrego / Ninguém viu, ninguém vê, ninguém sabe, é lógico / Justiceiro ou polícia? Mais um filho pródigo / Da periferia morto pelo pó / A mãe não sabia do vício ai que dó / Olhai por nós ó meu Jesus / Mas livrai dos homens que têm de capuz / Crime, status, luxo, grana / Trampo, luta, honra, grana (...)

O status aparente do crime leva o preso a fazer pose de deboche na foto tirada na delegacia, quando da primeira “passagem”, quer dizer, na primeira prisão pelo artigo 12 do Código Penal, tráfico de drogas. Mas, na vida do crime, há um momento em que se dá um “rolê dentro da consciência”, seja pela culpa, seja pela droga, e a consciência é o terreno de disputa do rap. Como disse Sabotage, rapper e ex-traficante assassinado em 2003, “rap é compromisso”, é manter a mente comprometida política e ideologicamente com os irmãos negros e pobres das periferias. O compromisso com o crime e com as drogas é contrato com a morte, “só no caixão para ter divórcio”. E a força do rap disputa o compromisso, o engajamento de uma vida, sabe da responsabilidade de cada palavra, de cada rima: não quer fazer a consciência do jovem pesar, mas dar uma ideia “sadia”. Entre as alternativas de vida, não há tempo para indecisão, a incerteza do crime é a certeza da morte, de mais um corpo “boiando no córrego”, cobrado pelas dívidas ou pelos justiceiros e pela polícia. As apelações a Jesus, pela intervenção da Misericórdia Divina contra os homens de “capuz”, é o último fio de esperança quando a justiça dos homens foi há tanto moralmente corrompida.

Rap e religião

Houtart (1994; 2003) argumenta que um dos papéis das religiões é o de fornecer explicações para as relações sociais existentes. Assim surgem os vínculos políticos com os segmentos socialmente vulneráveis, pois “a fé religiosa é também capaz de motivar o compromisso social nas diversas formas de resistência, nos movimentos sociais, nas buscas e na construção de alternativas” (2003 p. 121; 129). O rap, enquanto movimento de protesto ligado à crítica e à espiritualidade, disputa as consciências dos jovens em suas experiências de conflitos, e assegura a todos a oportunidade de formular no espaço público preferências, ideias e valores, de expressá-los em ações coletivas ou individuais, de ter as suas representações sociais consideradas em pé de igualdade na cultura hip hop, sem discriminação.

O pastor e rapper evangélico Ton, do Rio de Janeiro, diz ser um “real gangsta de Deus”. Em alguns dos seus materiais de divulgação pode se ler “Jesus Underground”, e, em um selo de advertência, seu CD informa: “inclui letras espirituais”. As narrativas do rap manejam em suas representações as linguagens do mundo

do crime, mas efetuam ajustes a partir do repertório religioso, do senso de espiritualidade da juventude pobre e periférica, justapondo a Palavra da salvação e os ideais políticos da cultura hip hop de emancipação social. Novas (2003 p. 27-28) afirma que a relação entre rap e religião não acontece em todas as letras, mas, sem dúvida, é um elemento constituinte delas: há o rap confessional evangélico (gospel); o rap sincrético, que articula elementos católicos com os de religiões afro-brasileiras; e, por fim, o rap em que os compositores falam de Deus e citam passagens bíblicas de maneira livre, sem que possuam algum pertencimento a um grupo religioso específico. A letra “Ex-157” (artigo 157 do Código Penal, roubo), de Happin Hood, por exemplo, diz assim:

(...) no último assalto já disse que parei minha cota já subiu / já tirei mó perreio eu quero tira os meus dois agora em liberdade / refazer tudo antes que seja tarde / sustentar minha família, criar o meu filho de cabeça erguida sem sair do trilho / já foram anos dessa agora quero outra vida / na cela trancada encontrei a saída / vou procurar trampo fazer a minha cara é nós na corrida o tempo não para / preciso comprar fralda e leite pro moleque, a nega já ligou compra mistura / não se esquece na fé na luta pra vencer pelo amor / tô sossegado não sou mais o vapor demorô aposentei / não furtarás irmão é mandamento do rei

Entre o sobrenatural e uma realidade brutal, o rap chama à consciência crítica e, também, espiritual. A consciência crítica combina com a leveza de quem encontra na espiritualidade algum amparo. Juntas, demarcam identidades, produzem um sentimento de conexão entre os jovens em um mundo carente de ideologias — “fé na luta pra vencer pelo amor” —, fazendo com que a lógica do trabalho, da luta, da honra e do dinheiro limpo permita construir a ponte para um futuro onde não se arrependam de nada ou, se olharem para trás, sintam-se em paz na certeza da ruptura para uma vida nova com aqueles que amam. A vida do crime é deixada para trás após encontrar a saída no sofrimento da cadeia. Não há uma conversão religiosa em si, mas, ao citar o oitavo mandamento, “não furtarás”, a narrativa do rapper demonstra que a transcendência do crime ocorre quando se chega ao limite e toma-se a decisão de mudar de radicalmente lado. Para os grupo *Apocalipse 16*, em “Opostos”,

Crime, crime / Jesus, Jesus / Ô ô uô, estão em lados opostos / Dinheiro, dinheiro / Salvação, sal-

vação / Ô ô uô, estão em lados opostos (...) Várias ruas de ouro pra gente dar role / Na nova África celestial vai ser banal / Frio mental pelo qual os manos insistem em morrer / O irmão entra pro crime, descabela perde o medo / E até pelos pais acaba o respeito / O que era úmido vai ficando seco / O espírito dos manos esfarela com o tempo / Você sabe o que é bom e o que é ruim / Essa luta a gente vence a cada dia e não tem fim / Existe o jeito rápido para se dar bem / O problema é que pode ser fácil pra morrer também / Eu sei que há como fazer o que é direito / Em tudo ser correto e ainda conseguir respeito / Mas não é fácil, e nunca foi nadar contra a maré / O sistema te corrompe e ainda assim fica de pé / Tudo o que você acredita, no seu cano na cintura / Quando o filho tá doente no que você se segura / Tá em cima do muro não sabe o que mais reduz / Não sabe se é do crime ou se é de Jesus / O tempo está passando, vai ter que decidir / O mundo se acabando, o fim está por vir Cristo é perdão, Seu amor é grande / Mas não dá pra ir pro Céu com as mãos sujas de sangue

O refrão afirma que crime e Jesus estão em lados opostos. Aqui ocorre a inversão. Se no crime violento o dinheiro, como diz Simmel, atinge uma abstração que se traduz na sua razão prática, no rap gospel Deus assume este lugar e, assim, deve-se escolher entre o dinheiro e a salvação. A questão racial apresenta-se de modo crítico, porém, está espiritualizada, almeja-se uma “nova África celestial”. Sousa (2009 p. 221) lembra que a cultura hip hop, desde a origem, com o Zulu Nation, “insiste na idéia unificadora de um Deus Único, o responsável, seguramente, pela existência de toda humanidade”, sendo esta a posição de uma “estratégia de combate ao racismo”, pois cada um “podia seguir a religião que quisesse, mas fazia a defesa de um Deus Único e, com isso, afugentava a idéia de que havia um ser humano superior ao outro”. O crime desumaniza, faz o irmão perder o respeito por si mesmo e pelos seus, mas o rap e a Palavra restauram, dão força e amparo para que fique de pé. Política e espiritualidade caminham lado a lado no rap, e a ideia de revolução encontra ressonância entre o crime e a religião produzindo giros de sentido, como canta o *Apocalypse 16*, em “Poder para revolucionar”:

Vou te fazer um convite / Venha já participar da revolução desarmada / É preciso mudar a nossa história / Desenhar, traçar outra trajetória / Que nos levará de encontro à vitória / Eu tenho esperança de ver o dia da mudança chegar / O povo tem que se indignar / Renovação já e fim à opressão / O plenário da justiça e a bancada de

ladrão / Manipulando leis regidas pelo cão / A polícia machucando e maltratando meus irmãos / Uma ação de efeito realmente é preciso / Coloque em prática o evangelho de Cristo / Irmãos e irmãs, não podemos nos acomodar Jesus cristo te dá poder pra revolucionar

Para Novaes “estes grupos combinam duas missões: a do movimento hip hop que pela palavra (o rap) faz denúncias sociais e quer conscientizar os jovens da periferia, e a missão religiosa que aponta uma saída a partir da evangelização, da Palavra (a Bíblia)” (2003 p. 29). Os ideais revolucionários não são despolitizados, mas a batalha é desarmada porque agora o seu campo é espiritual. As fronteiras entre ser um mano da periferia e um irmão em Espírito são diluídas. Se os ideais humanistas da esquerda pregam que os atores políticos são capazes de operar as mudanças históricas ainda que com base em condições que não escolheram, as transformações em questão dizem respeito à reforma íntima. Esta reforma interior não encontra qualquer contradição entre os sentimentos de indignação contra uma polícia truculenta e racista — forças regidas pela lei do cão, do demônio — e o desejo de revolucionar o mundo, em uma perspectiva política, mas pela prática cristã do evangelho. As relações entre crime, militância política e espiritualidade promovem um delicado jogo de equilíbrio nas rotinas de vida dos jovens periféricos. O grupo gospel *Ao cubo* canta isso em “Respeito é a chave”:

Você ficou sabendo e pá do neguim? / Não, não! / Então, mataram ele lá no campim! / Como assim? O maluco era mil grau / Era do bem, treta com ninguém, mano firmeza total / Pois é, tava com um zé, um mano que só dá brecha / E morreu por causa de mulher! / Ih, as conversa... / Quando vi a sua mãe chegar, saí pra nem ver / Mas quando foi? / A semana que passo, mas aã... / Olha lá quem vem lá, ouviu? / A sirene, vâmo toma um enquadro / Mas quem não deve não teme! / É a PM, nem treme que eles vão lá na praça / Tão preocupado com bandido, não contigo Abraça! / Cada um faz da vida o que quiser / Independente do que pensa ou de sua fé / Respeito é a chave só não pode dar pé / Toda a quebrada é assim, assim que é! (...) / De um lado eu vejo os caras tomando uma cerveja / Do outro uma multidão em direção para igreja / Cada um busca pra você o que acha que é certo / Respeitando o limite do próximo, que tá bem perto / Pode deixa, xô que xô, eu também xô me arrumar / Vô colar nessa dos crente, não quero me atrasar / É nós tiozão, vai com Deus, até mais / Qualquer dia nós se tromba no rolê, muita paz!

O rap narra o encontro de dois amigos dando um “rolê”, isto é, passeando pelos bairros onde moram. Ao colocarem a conversa em dia, um deles conta a triste novidade, um conhecido foi morto no campinho de futebol por um motivo fútil, uma disputa por uma mulher. O jovem morto era do “bem”, não arrumava problemas com ninguém, e passou a andar com um “Zé”, um “mano” que só dava “brecha”, isto é, abertura para o risco, para a ameaça às integridades física e moral. O testemunho do sofrimento de mais um mano e dos seus familiares é parte dessa rotina, mas, ao mesmo tempo, estar com a vida e a consciência em paz é fonte de tranqüilidade, pois, quando a polícia corrupta e truculenta se manifesta como expressão do mal, eles nada têm a temer. O refrão diz que “cada um faz da vida o que quiser, independente do que pensa ou de sua fé”. O respeito é o limite dado pela convivência forçada com a rotina de risco. Apesar de não louvar ou pregar a Palavra diretamente, dentre as alternativas de vida apresentadas, eles “colam nessa dos crentes”. O desejo de “muita paz” revela o impulso para neutralizar as fontes de todos os temores sentidos pela juventude, tal como narra o grupo gospel *Provérbio X*, em “Medo”:

O tempo de bonança, a época de criança / Pas-sou e me deixou o medo de herança / O medo de errar, o medo de não ser alguém / De me aliar ao mal e me afastar do bem / Medo de ir além e me torna refém / Pois tudo me é licito mas nem tudo me convém / O que contém amor, paz e vida eterna / De onde vem a tão sanguinária guerra / Harmonia na terra o fim de todo ódio / Sem fé o medo sempre tem um lugar no pódio / Verdadeiro amor lança fora todo medo, todo medo (...) Sem medo do remédio, sem medo da cura / Nem de me tornar uma nova criatura / Sem procurar desculpas sem fazer perguntas / Sem medo de aceitar o perdão por qualquer culpa.

A dimensão política da cultura hip hop traduz a espiritual, e vice-versa, na medida em que as estruturas da desigualdade social, que produzem as situações de risco e de vulnerabilidade, são também a fonte de um mal. A causa do mal situa as atitudes dos homens em um campo de força sobrenatural e inferior, “de onde vem tão sanguinária guerra”. Na passagem da juventude para a vida adulta, os questionamentos surgem no fim de uma época lúdica, onde a consciência de classe e de cor ainda não são tão claras, ainda que aprendidas nas redes de socialização que, desde a

infância, segregam. Quando é chegada a hora de enfrentar a vida adulta e os seus desafios, os medos afloram e se intensificam em meio a um horizonte sem perspectiva de futuro: “de não ser alguém”, “de se aliar ao mal”, de sentir ódio em vez de sentir paz.

O rap busca, na sua caminhada, amor e política, “fórmula mágica da paz”, diriam os *Racionais MC’s*, sem receio de qualquer contradição entre Deus e a militância. Então, a utopia democrática, ou revolucionária, entrelaça-se com uma utopia Divina. Em “Ho Ho Ho Tô na Paz do Senhor”, do grupo *Apocalypse 16*, a letra diz que o irmão deve construir a paz “com suas próprias mãos”, e adverte, dizendo: “Homem negro, sua liberdade custou o sangue de outros irmãos / Mas ainda hoje tem uns malucos que deixam brecha / Não escutam o que eu falo e voltam a ser escravos / Roubam bancos, roubam carros”. Se voltam a ser escravos é porque estão presos a forças malignas às quais servem, de modo que “o castigo pro furto é duro mais que Deus possa aliviá-los / E guiá-los no caminho para nova Jerusalém / Só assim encontrarão a verdadeira paz”. Essa utopia Divina em direção a nova Jerusalém deve libertar todas as consciências da “Prisão sem muros”, como canta o grupo *Relato Bíblico*:

Prisão sem muros, trilha obscuro, vida de ladrão, irmão, é sem futuro / Eu vejo gente tipo assim: com uma corda no pescoço, no fundo do poço, família de desgosto / Me chamo suborno, eu tô na trilha sonora / Jesus é a vida e ele é dá hora, haha, então vem, então pode chegar. / É só olhar aquele homem passando fome / E o diabo sorrindo, mudando de nome, de Lúcifer pra Sr. José / Que ontem tinha comida hoje não têm nada, a roupa era nova, é / Hoje está rasgada, o almoço de hoje e farinha com água / o filho se revolta e diz que nada, olha só o moleque já comprou até arma, será que ele é filho de José? / Ou será que ele é herdeiro de Lúcifer / Vendendo farinha na ponta da esquina, fumando a vida, bebendo a família / eu também vivi assim atolado no crime, não jogo mais nesse time / só ilusão meu pensamento é a prisão / ladrão me dê a mão, por que aqui e versos ao verbo, Relato Bíblico, na fé com Cristo / É Jeová, é Jeová, ele é a trilha sonora, e ele pode libertar

No espectro dado, alguns “manos” firmam no trabalho e na militância, podem ser vistos com honra, respeito e dignidade, ou como “otários”, por aqueles que seguem o caminho do crime. Outros oscilam entre o trabalho e o crime, deslizam entre os mundos, entram e saem de um para o outro, ou até firulam por ambos, flertando com os riscos implicados. Há

aqueles que traficam ou se engajam em outras modalidades de crime, no momento em que os desejos e as humilhações são convertidos no “*ethos* masculino e guerreiro” do crime (Novas, 2008 p. 9) quando não se tem mais nada a perder. Mas o tempo passa e chega o momento de decidir, antes que a vida decida por eles.

Rap e consumo

É impossível discutir o rap hoje sem considerar o fenômeno do funk, outro gênero musical das periferias, em especial no que diz respeito ao consumo de bens simbólicos (Douglas e Baron, 2004). O rap e o funk caminham hoje juntos e misturados e, também, separados, nas periferias e nas favelas das cidades brasileiras. A participação de Mano Brown, líder dos *Racionais MC's*, em um videoclipe de funk, da música *Tanto faz, tanto fez*, do MC Pablo do Capão, funkeiro e morador do Capão Redondo, “quebrada” de Brown, rendeu ao rapper duras críticas de uma parte dos integrantes da cultura hip hop e dos fãs de rap. O videoclipe, em que MC Pablo do Capão canta enquanto Mano Brown aparece atrás do funkeiro, parado e posicionado ao fundo, olhando firme para a câmera, circulou pela internet dando origem a matérias em sites especializados em hip hop e, na esteira disso, desencadeou incontáveis *posts* nas redes sociais com comentários críticos e, também, de apoio ao rapper.

O videoclipe do funk *Tanto faz, tanto fez* foi disseminado no Youtube no dia 17 de abril de 2013, seguido por centenas de *posts* de comentários críticos pela participação do rapper. No dia seguinte, o portal *Rap Nacional* repercutiu a matéria “Mano Brown é apedrejado com comentários após aparição em videoclipe de funkeiro”, enquanto que o site *Vai Ser Rimando* publicava “Mano Brown aparece em clipe de funkeiro do Capão e desperta fúria de fãs”. Em São Paulo, em meio a esse curto circuito desencadeado pela aproximação entre rap e funk, a assessoria de Mano Brown, em um primeiro momento, divulgou uma nota informando que “o vídeo polêmico não foi autorizado pelo Mano Brown. Mano Brown não gravou este vídeo como um produto, ele estava na loja do *Fundão* no momento da gravação e apenas fez um gesto de apoio ao amigo”. A nota concluía dizendo que “O uso destas imagens não teve autorização do Mano Brown”. *Fundão* é a marca de roupas criada pelo rapper.

Essa nota foi logo retirada do ar, porém, capturada pelo site *Noticiário Periférico* antes que

ela fosse deletada e substituída, fornecendo o seguinte esclarecimento público: “Mano Brown felicita e deseja Sucesso ao MC Pablo do Capão e aos muitos jovens artistas de sua comunidade. Sua presença no vídeo foi um gesto de apoio e incentivo porque conhece a dura caminhada que é a vida de artista da periferia no Brasil”. No Rio de Janeiro, MC Leonardo, morador da favela da Rocinha e autor, com MC Júnior, de funks de sucesso tombados no imaginário popular, como “Rap das Armas” e “Endereço dos bailes”, e hoje na liderança da APAFUNK (Associação dos Profissionais e Amigos do Funk), organização que luta contra a discriminação do funk, publicou, na sua página pessoal no *Facebook* e, também, no site da revista *Caros Amigos*, um texto cujo título é uma síntese do ruído provocado na percepção do público jovem e periférico: “Mano Brown no funk?” Por que a repentina justaposição entre a cultura hip hop e o mundo do funk produziu uma tensão entre diferentes segmentos do público periférico?

Essa justaposição entre rap e funk a partir da presença do maior rapper brasileiro no videoclipe de um funkeiro e velho amigo do Capão Redondo — MC Pablo participou de videoclipe dos *Racionais MC's*, da música “*Vida Loka Parte II*”, do disco *Nada como um dia após outro dia*, de 2004 —, expôs os focos de tensão e os giros de sentido culturais, sociais e políticos implicados nos temas narrados tanto pelo rap e quanto pelo funk nas próprias margens urbanas onde esses gêneros são produzidos e consumidos. Criou fortes dissonâncias, mas também aproximações entre vivências, valores e visões políticas da juventude periférica e favelada, forjadas pelas práticas e trajetórias de vida dos próprios rappers e funkeiros, e cantadas os seus estilos musicais. Cabe observar que o curto-circuito entre a cultura hip hop e o mundo funk se deu a partir da conexão entre narrativas musicais nascidas daquilo que irmana a juventude periférica e gera os traços identitários e sentidos de solidariedade e mútua compreensão que eles possuem entre si: a pobreza urbana, seguida da estigmatização de classe e de cor sofrida nos lugares onde vivem e, também, em circulação pelos diferentes espaços sociais da cidade.

O fenômeno recente da explosão do funk carioca nas periferias de São Paulo, onde predominou o rap cadenciado pela militância do movimento hip hop, é marcado por uma nova vertente do funk. No coração econômico do Brasil, nasceu uma nova versão do “tamborzão” carioca, o chamado “funk ostentação”,

em que o batidão pesado é a base para que os MCs paulistas como o Pablo do Capão cantem e exaltem dinheiro, bens de consumo e o sexo com belas mulheres, estilo que começa a influenciar os bailes do Rio. Os MCs do funk ostentação fazem a ode ao consumo, cantam e rimam marcas famosas dos bens de consumo mais variados: roupas de grife, bebidas alcoólicas, carros, motos etc.. Nos seus vídeos, fazem suas performances em cenários rodeados de mulheres, de iates luxuosos e de casas de alto padrão, e balançam para as câmeras notas de dinheiro vivo, notadamente de 100 reais. É claro, essa ostentação é fruto do trabalho de produtoras como a Kondzilla, especializada nesses vídeos, pois os funkeiros não possuem todos os bens que compõem os cenários dos vídeos que atingem milhões de *views* no Youtube (Vianna, 2013).

Assim, além da presença de Mano Brown em um videoclipe do gênero funk, o fato de ter sido “apedrejado com comentários” e de ter despertado a “fúria de fãs” foi agravado por se tratar de uma música estilo “ostentação”. De um lado, muitos acusaram o rapper de ter vacilado, quer dizer, “rap é compromisso”, é engajamento político e luta contra as formas de alienação dos jovens na “sociedade capitalista”. Do outro lado, os fãs de rap (ou de funk) afirmavam que o funk também faz parte da vida das “quebradas” de todo o Brasil, por isso, estão irmanados nesse espírito comum, pois ambos os gêneros sempre sofreram preconceito e perseguição, sendo frutos das mesmas dores e alegrias das periferias. A síntese dessas tensões entre a cultura hip hop e o mundo funk pode ser capturada em um diálogo entre MC Leonardo e um fã de rap postado nas redes sociais. O fã de rap cita a letra de uma música clássica dos Racionais MC’s, “Vida Loka Parte II”, justamente a que conta com a participação do MC Pablo do Capão, para ironizar a participação de Mano Brown no videoclipe, e recebe o seguinte comentário do funkeiro carioca⁷:

Miguel Bartholo *“pobre eh o diabo, eu odeio ostentação” Mano Brown*

Mc Leonardo Apafunk Miguel Bartholo *antes dessa frase aí o tem outra!*

Mc Leonardo Apafunk *“Tudo vai tudo é fase irmão, logo mais vamos arrebentar no mundão, de cordão de elite 18 kilates, põem no pulso logo um Breitling que tal, tá bom...” e por aí vai*

Tanto o internauta quanto o MC Leonardo referem-se ao mesmo trecho de “Vida Loka Parte II”, porém, selecionam e destacam o que é necessário às suas respectivas argumentações: “Tudo vai, tudo é fase irmão, logo mais vamos arrebentar no mundão. De cordão de elite, 18 quilate, põe no pulso logo Breitling. Que tal, tá bom?”, posta MC Leonardo. Na sequência, o rap cita marcas: “De lupa Bausch&Lomb, bombeta branca e vinho, Champanhe para o ar, que é pra abrir nossos caminhos. Pobre é o diabo, e odeia a ostentação. Poder rir, mas não desacredita não”. Quer dizer, Mano Brown, ao mesmo tempo em que critica a sociedade em que vivem pela segregação brutal que sofrem, também canta as marcas e os bens de consumo que essa juventude também aspira e sonha ter, contradições da vida. Daí os *posts* de jovens nas redes sociais dizerem, que⁸

rap e funk são como água e óleo, não se misturam

O Rap é da favela, o funk é da favela, não podemos negar isso, mas são realidades diferente, o rap luta contra a alienação, o funk canta justamente pra alienar as pessoas, mano, na favela não tem camarão, na favela não tem R1, na favela não tem isso que passa nos cliques, os caras cantam como se tudo aquilo que tivesse ali fosse a realidade deles e todos nós sabemos que não é, o Brown foi um guerreiro do Rap, o Brown juntamente com o Racionais revolucionou o rap durante tempos, mas de um certo tempo pra cá o Brown não é o mesmo de antes, acho que isso pego muito mal pra ele, Racionais fez um show aqui na minha cidade junto com o Catra [Mr. Catra, funkeiro carioca] que o valor passava de 100 reais, será isso o certo?

O que adianta cantar contra o preconceito e ser preconceituoso? O que adianta querer ter liberdade de expressão, e discriminar a forma do próximo se expressar? O que adianta levantar uma falsa bandeira e dizer que é “100% favela” e não aceitar as expressões dessa mesma favela? Vamos fazer com os outros o que fizeram com a gente? Discriminar? Chega de hipocrisia dentro do rap. Se não gosta, como eu também não gosto de funk, ao menos respeita”

Considerações finais

O curto-circuito entre o hip hop e o funk e as letras analisadas demonstram como essas narrativas musicais urbanas são, de fato, algo como que um sensível sismógrafo social,

⁷ Disponível em: https://www.facebook.com/mcleonardorj?hc_location=timeline. Acesso em: 04/06/2013.

⁸ Disponível em: <http://www.rapnacional.com.br/portal/mano-brown-e-apedrejado-com-comentarios-apos-aparicao-em-videoclipe-de-funkeiro/>. Acesso em: 04/06/2013.

cultural e político do cotidiano da juventude pobre. As representações do rap são fruto da sociabilidade do jovem periférico, da vulnerabilidade em que vive, manifestam as suas visões de mundo e conferem sentido às suas experiências, logo, são constitutivas das suas práticas e orientam as condutas de vida perante os conflitos. Os repertórios do crime violento, da espiritualidade e do consumo, quando acionados no rap, fazem girar as conexões entre o sagrado e o profano, em busca da política. Como disse Bauman (2008 p. 15) sobre o individualismo e as lutas coletivas, as “vidas vividas” e as “vidas contadas” se confundem, elas são “estritamente interconectadas e interdependentes. Podemos dizer, o que é paradoxal, que as histórias de vida contadas interferem nas vidas vividas antes que as vidas tenham sido vividas para serem contadas...”. O rap e a vida vivida são a mesma coisa.

Referências

- BAUMAN, Z. 2008 *Sociedade individualizada. Vidas contadas e histórias vividas*. Rio de Janeiro, Jorge Zahar, 321 p.
- BECKER, H. 2009. *Falando da sociedade*. Rio de Janeiro, Jorge Zahar Ed, 310 p.
- COELHO, E.C. 2005. A criminalização da marginalidade e a marginalização da criminalidade. In: E.C. COELHO. *A oficina do diabo e outros estudos sobre criminalidade*. Rio de Janeiro, Record, p. 255-289.
- DOUGLAS, M.; BARON, I. 2004. *O mundo dos bens: Para uma antropologia do consumo*. Rio de Janeiro, Ed. UFRJ, 303 p.
- DURKHEIM, E. 2009. *As formas elementares da vida religiosa*. São Paulo, Martins Editora, 609 p.
- HOUTART, F. 1994. *Sociologia da religião*. São Paulo, Editora Ática, 143 p.
- HOUTART, F. 2003. *Mercado e religião*. São Paulo, Cortez Editora, 159 p.
- KEHL, M.R. 1999. Radicais, Raciais, Racionais: a grande fratria do rap na periferia de São Paulo. *São Paulo Perspec.* 13(3):95-106.
- NOVAIS, R. 2008. *Juventude, juventudes: jovens das “classes C, D e E frente aos dilemas de sua geração*. Programa Mais Cultura Audiovisual. Ministério da Cultura/FICTV/MAIS CULTURA. Disponível em: <http://www2.cultura.gov.br/audiovisual/fictv/2008/11/28/documentos/>. Acesso em: 02/06/2013.
- NOVAIS, R. 2003. *Errantes do novo milênio: salmos e versículos bíblicos no espaço público*. In: P. BIRMAN (Org.) *Religião e espaço público*. São Paulo, Attar Editorial CNPq/Pronex, p. 25-39.
- PORTO, M.S.G. 2002. Violência e meios de comunicação de massa na sociedade contemporânea. *Sociologias*, 8:151-171.
- RIBEIRO, R.J. 2004. *Política e juventude: o que fica da energia*. In: R. NOVAES; P. VANNUCHI. *Juventude e Sociedade: trabalho, educação, cultura e participação*. São Paulo, Editora Perseu Abramo, p. 19-33.
- SIMMEL, G. 2009. *Psicologia do dinheiro e outros ensaios*. Lisboa, Texto & Grafia, 109 p.
- SOUSA, R.L. 2009. *A anti-cordialidade da “República dos Manos” e a estética da violência*. São Paulo, SP. Tese de Doutorado. UNICAMP. 243 p.
- SOVIK, L. 2000. O Rap Desorganiza o Carnaval: Globalização e Singularidade na Música Popular Brasileira. *Cadernos do CRH (UFBA)*, 33:247-255.
- VIANNA, H. 2007. *O mistério do samba*. Rio de Janeiro, Zahar Editora, 193 p.
- VIANNA, H. 2013. *Funk paulistano*. Disponível em: <http://hermanovianna.wordpress.com/tag/hip-hop/>. Acesso em: 07/05/2013.
- ZENI, B. 2004. O negro drama do rap: entre a lei do cão e a lei da selva. *Estudos Avançados*. 18(50):225-241.

Submetido: 28/07/2013
Aceito: 22/11/2013