



**UNIVERSIDADE DA INTEGRAÇÃO INTERNACIONAL
DA LUSOFONIA AFRO-BRASILEIRA
INSTITUTO DE HUMANIDADES E LETRAS DOS MALÊS
LICENCIATURA EM HISTÓRIA**

HUSANI KAMAU ANTONIO

**O RAP DOS ANOS 90 NÃO FALAVA DE AMOR? AMOR, SENTIMENTO,
AFETIVIDADE E COLETIVIDADE NAS LETRAS DA VELHA ESCOLA DO RAP**

SÃO FRANCISCO DO CONDE

2021

HUSANI KAMAU ANTONIO

**O RAP DOS ANOS 90 NÃO FALAVA DE AMOR? AMOR, SENTIMENTO,
AFETIVIDADE E COLETIVIDADE NAS LETRAS DA VELHA ESCOLA DO RAP**

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado ao curso de Licenciatura em História da Universidade da Integração Internacional da Lusofonia Afro-brasileira, como requisito para obtenção de título de Graduação.

Orientador: Prof. Dr. Victor M. de Souza.

Co-orientador: Prof. Dr. Eduardo A. Estevam Santos.

SÃO FRANCISCO DO CONDE

2021

Universidade da Integração Internacional da Lusofonia Afro-Brasileira
Sistema de Bibliotecas da Unilab
Catalogação de Publicação na Fonte

A64r

Antonio, Husani Kamau.

O rap dos anos 90 não falava de amor? Amor, sentimento, afetividade e coletividade nas letras da velha escola do rap / Husani Kamau Antonio. - 2021. 90 f. : il. color.

Monografia (graduação) - Instituto de Humanidades e Letras dos Malês, Universidade da Integração Internacional da Lusofonia Afro-Brasileira, 2021.

Orientadora: Prof. Dr. Victor Martins de Souza.

Co-orientador: Prof. Dr. Eduardo Antonio Estevam Santos.

1. Amor na música. 2. Músicos de rap - Brasil. 3. Rap (Música) - São Paulo (Estado) - História. I. Veja (Revista) - Estudos de caso. II. Título.

BA/UF/BSCM

CDD 782.421649

HUSANI KAMAU ANTONIO

**O RAP DOS ANOS 1990 NÃO FALAVA DE AMOR? AMOR, SENTIMENTO,
AFETIVIDADE E COLETIVIDADE NAS LETRAS DA VELHA ESCOLA DO RAP**

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado ao curso de Licenciatura em História da Universidade da Integração Internacional da Lusofonia Afro-brasileira (Unilab), campus dos Malês, como requisito para obtenção de título de Graduação

Aprovado em: 25/08/2021.

BANCA EXAMINADORA

Prof. Dr. Victor Martins de Souza (Orientador)

Universidade da Integração Internacional da Lusofonia Afro-Brasileira

Prof.^a Dr.^a Tânia Marques Cardoso

Universidade Estadual Julio de Mesquita Filho – Unesp/Assis

Prof. Dr. Eric Brasil Nepomuceno

Universidade da Integração Internacional da Lusofonia Afro-Brasileira

AGRADECIMENTOS

Quero agradecer aos meus pais, Angela Aparecida Pereira Bassual do Antonio e Carlindo Fausto Antonio, por todo o amor e apoio que sempre me deram, muito obrigado!

Agradeço todo o território baiano que, como espaço de vida e vivência individual e coletiva, me acolheu, em especial a cidade de São Francisco do Conde. Destaco que aprendi muito no contexto de São Francisco do Conde e, mesmo nas horas de dificuldades, a cidade foi meu lar e local de vivências, amizades, bebedeiras e realizações, individuais e coletivas. Muito obrigado, São Francisco do Conde e Bahia!

Foi no meu percurso acadêmico que eu formei a minha família; muito obrigado, Dairine Lara Tavares de Carvalho por ser minha companheira e estar junto comigo, agradeço ao filho que me deu, Davi Kauê de Carvalho, você mora no meu coração. Estamos vivendo momentos incríveis e espero estar junto com vocês sempre, muito obrigado!

Meu irmão, Missáue Inaê Antonio, por tudo que me ensinou, continuo te admirando e te amando, muito obrigado! Dedido o meu trabalho aos meus sobrinhos, que servem de fonte de inspiração, eles são nossas sementes para uma outra sociedade.

Quero agradecer a todos que fizeram parte desta minha caminhada. Todas as pessoas que passam pelas nossas vidas deixam alguma experiência e vivência. Sendo assim, carrego um pouco de tudo que vive na Unilab no meu coração e nas minhas memórias, que ficarão para a eternidade.

Aos companheiros de Capoeira do Grupo Tradição Quilombola, muito obrigado, obrigado, Mestre Sidney!

Agradeço ao programa de iniciação à docência, pelas experiências que o programa me possibilitou e pela ajuda financeira.

Agradeço ao professor Eduardo Estevam que esteve à frente do trabalho, foi orientador do Tcc 1 e do Tcc 2, por motivos institucionais, por ter se afastado para o Pós-Doutoramento, não pode estar mais como orientador. Muito obrigado, pelas orientações, apoio e ajuda. Ao professor Victor Souza que assumiu a tarefa de continuidade do trabalho, muito obrigado!

RESUMO

O presente trabalho tem como objeto de pesquisa o Rap Nacional dos anos 1990. O nosso tema tem como objetivo debater a não consideração das músicas da velha escola do Rap enquanto um lugar de sentimento e, desse modo, desmistificar as narrativas de que o Rap Nacional dos anos 90 não falavam de amor. Para tais fins, foi escolhido quatro grupos e quatro músicas, sendo elas; Racionais Mc's – Fórmula Mágica da Paz, Consciência Humana – Lembrança, RZO – Paz Interior e 509-E – Saudades Mil. Para percorrer os caminhos e como parte da pesquisa, utilizamos como fonte a Revista Veja. O uso da revista foi feito para compreender qual tipo de tratamento e representação era feito dos rappers e do Rap nos anos 90. As imagens e representações que são feitas pela revista mostram os rappers e o Rap de forma estereotipada, marginalizada e associados apenas à violência e ao signo do mal, reforçando visões racistas e preconceituosas, que impossibilitavam enxergar, por outra ótica, as músicas do Rap Nacional dos anos 90. Como parte do processo de desconstrução destas visões, as quatro canções escolhidas demonstram o contrário, os rappers falavam de violência, faziam denúncia contra o racismo e, ao mesmo tempo, expressavam sentimento, amor pela periferia, pelos manos, minas e crianças. Numa síntese, as suas preocupações eram de superação da violência com um projeto contrário, isto é, de valorização da vida, do sentimento e do amor nas canções, que eram parte das narrativas negro-afetivas que iniciavam e se constituíam como um processo de cura coletiva e individual.

Palavras-chaves: Amor na música. Músicos de rap - Brasil. Rap (Música) - São Paulo (Estado) - História. Veja (Revista) - Estudos de caso.

ABSTRACT

The present work has as research object the National Rap of the 1990s. Our theme aims to debate the disregard of old-school Rap music as a place of feeling and, in this way, demystify the narratives that the National Rap the 90s didn't talk about love. For such purposes, four groups and four songs were chosen, being them; Rational Mc's – Magic Formula of Peace, Human Consciousness – Remembrance, RZO – Inner Peace and 509-E – Saudades Mil. To walk the paths and as part of the research, we used *Veja Magazine* as a source. The use of the magazine was made to understand what kind of treatment and representation was made of rappers and Rap in the 90s. The images and representations that are made by the magazine show rappers and Rap in a stereotyped, marginalized and only associated with violence way and the sign of evil, reinforcing racist and prejudiced views, which made it impossible to see, from another perspective, the songs of the National Rap of the 90s. As part of the process of deconstructing these views, the four songs chosen demonstrate the opposite, the rappers spoke of violence, denounced racism and, at the same time, expressed feelings, love for the periphery, the brothers, mines and children. In a nutshell, their concerns were about overcoming violence with an opposite project, that is, valuing life, feeling and love in the songs, which were part of the black-affective narratives that started and constituted a healing process collective and individual.

Keywords: Love in music. Rap (Music) - São Paulo (State) - History. Rap musicians - Brazil. *Veja* (Magazine) - Case studies.

SUMÁRIO

1	INTRODUÇÃO	9
2	CAPÍTULO I: RACIONAIS MC´S, CONSCIÊNCIA HUMANA, RZO E 509-E	14
2.1	RACIONAIS MC´S.....	14
2.2	CONSCIÊNCIA HUMANA	18
2.3	RZO.....	20
2.4	509-E.....	22
3	CAPÍTULO II: REPRESENTAÇÕES DOS RAPPERS E DO RAP PELA REVISTA VEJA: “O BRANCO, MUSO – O NEGRO, MAU”	26
3.1	ALGUNS APONTAMENTOS SOBRE A CONSTRUÇÃO DA IMAGEM NEGATIVA DO NEGRO.....	26
3.2	REPRESENTAÇÕES DO RAP E DOS RAPPERS PELA REVISTA VEJA: “BRANCO, MUSO – NEGRO, MAU”	31
4	CAPÍTULO III: O RAP DOS ANOS 90 NÃO FALAVA DE AMOR?	49
4.1	EXPERIÊNCIAS DOS RAPPERS E O COTIDIANO VIOLENTO	49
4.2	O RAP QUE FALA DE AMOR, SENTIMENTO E AFETIVIDADE NAS LETRAS DOS RAPPERS DOS ANOS 90.....	55
5	CONCLUSÃO	71
	REFERÊNCIAS	73
	ANEXO I	76
	ANEXO II	84

1 INTRODUÇÃO

Quando o Rap nacional surgiu no Brasil, no final da década de 80 e início dos anos 90, trazendo uma narrativa contra o racismo e a desigualdade social, acabou sendo estigmatizado por parte da opinião pública e dos meios de comunicação. O Rap foi apontado como uma apologia ao crime organizado, conhecido e destacado como música de ladrão, favelado e de preto nos anos 80, 90 e 2000, houve algumas modificações nos olhares sobre o Rap, ainda assim, continua a sofrer preconceitos.

O Hip Hop de modo geral, assim como as outras práticas culturais que beberam e tem suas raízes negro-africanas e teceram contribuições referentes ao processo civilizatório africano no Brasil, também sofreu marginalização. Como nos reforça Mestre Zulu¹ (1995, p. 5), “As manifestações culturais do negro têm seus cursos históricos evolutivos marcados por uma discriminação e perseguição sem par exercidas pela classe dominante”. Vale aqui destacar o percurso que teve a Capoeira no período colonial, que utilizam o jogo, a luta da capoeira como arma contra a escravidão e a colonização (ZULU, 1995, p. 2-5). Mesmo com o fim da colônia portuguesa e o fim da escravidão, a Capoeira passou a ser proibida pelo código penal 402², de 1890, (ZULU, 1995, p. 4) e perdurou até uma boa parte do século XX e ainda continua a sofrer perseguições e preconceito. O samba também foi enquadrado na lei de vadiagem, sendo que os portadores de violão e sem uma carteira de trabalho na mão eram enxergados como vagabundos e desordeiros. Muniz Sodré³ (1998) nos revela que o samba nas primeiras décadas do século XX, assim “como boa parte de toda história do negro no Brasil, as reuniões e os batuques eram objeto de frequentes perseguições policiais ou de antipatia por parte das autoridades brancas...” (SODRÉ, 1998, p. 14). O candomblé sendo a referência espiritual negra para os afrodescendentes também sofreu e ainda sofre com a marginalização e preconceito por parte das religiões cristãs neopentecostais (católicos e protestantes), que alegam ser diabólica, fazendo pregações e marginalizando os povos de terreiro.

¹ ZULU, Mestre. Idiopráxis de Capoeira. Editora: Centro Ideário de Capoeira, Brasília, 1995.

² Segundo o Decreto número 847, de 11 de outubro de 1890: Art. 402. Fazer nas ruas e praças públicas exercício de agilidade e destreza corporal conhecida pela denominação Capoeiragem: andar em carreiras, com armas ou instrumentos capazes de produzir lesão corporal, provocando tumulto ou desordens, ameaçando pessoa certa ou incerta, ou incutindo temor de algum mal; Pena de prisão celular de dois a seis meses.

³ SODRÉ, Muniz. Samba, o dono do corpo. Editora: Mauad. 2 ed, Rio de Janeiro, 1998.

Essa marginalização das práticas culturais negro-africanas no Brasil se apresenta como resultado de uma imagem que foi construída sobre o negro e a África com o processo histórico das colonizações e do racismo científico. Contra esse processo, o movimento negro na luta contra o racismo e na busca por uma sociedade mais justa e digna para os descendentes de africanos, a exemplo, rediscutiu o termo escravo, passando a se referir como escravizados. O conceito escravizado oferece um novo contorno epistemológico e conceitual, ao se utilizar a palavra escravo como é comum e de forma equivocada, acaba-se referindo a um sujeito que não lutou contra escravidão, dando a entender como pendura no senso comum que os negros aceitaram ser “escravos” ou que sua condição sempre foi servil, esse conceito e essa descrição tem no seu processo, o papel de desumanizar os africanos e as sociedades não europeias. O conceito escravizado e a discussão que se teve diante do termo, se refere a um sujeito que foi escravizado, ele enquanto ser humano não se constitui enquanto escravo e sim alguém que foi forçado a ser tornar escravo e que sua condição é humana e que foi submetido ao escravismo. Este é um dos exemplos que envolve o processo de escravidão e a desumanização.

Um dos objetivos do movimento negro, dos estudos africanos e diaspóricos é a valorização civilizatória dos legados do continente africano no Brasil. Para isso foi criado as leis 10.639/2003⁴ e 11.645/08⁵, que obrigam o ensino da cultura dos povos africanos e indígenas nos currículos escolares, procurando reconhecer a importância na formação da sociedade brasileira a história e cultura dos povos africanos e dos povos indígenas.⁶ A lei vem para que tenha a valorização dos descendentes de africanos e que esses sujeitos tenham uma afirmação positiva de sua identidade, contribuindo para que a diversidade existente faça parte dos currículos e, que a história e cultura dos povos indígenas e africanos sejam valorizadas para combater o racismo e os estereótipos construídos durante a escravidão, colonização e nos demais processos históricos, sociais e culturais brasileiros.

⁴ BRASIL. Lei 10.639/2003, de 9 de janeiro de 2003. Altera a Lei nº 9.394, de 20 de dezembro de 1996. Diário Oficial da União, Poder Executivo, Brasília.

⁵ BRASIL. Lei 11.645/08 de 10 de março de 2008. Diário Oficial da União, Poder Executivo, Brasília.

⁶ Sobre a Lei 10.639, ver o livro: Educação anti-racista: caminhos abertos pela Lei Federal nº 10.639/03/ Secretaria de Educação Continuada, Alfabetização e Diversidade. Editora: Coleção Educação para Todos, Brasília, 2005. No que toca a importância dos conteúdos indígenas, ver o livro: Formação de professores indígenas: repensando trajetórias. Org. Luís Donisete Benzi Grupioni. Editora: Coleção Educação para Todos, Brasília, 2006.

Partiremos dos pressupostos sobre a marginalização e desumanização dos povos africanos e seus descendentes para abordarmos o Rap e sua produção nos anos 90. Precisamos entender que as produções foram marginalizadas pelo conteúdo de suas narrativas musicais e devido as características físicas e sociais dos sujeitos envolvidos. Falar do racismo e da desigualdade racial no Brasil e quebrar o mito da democracia racial, fez com que muitos setores olhassem com certa desconfiança para as produções do Rap Nacional, além do mais, por serem jovens, negros e periféricos. O que ocorreu foi que durante o caminho trilhado das criações do Rap nos anos 90 e com o tempo, elas foram valorizadas, e foram reconhecidos por intelectuais, músicos e por toda uma gama da sociedade que passou a compreender que o Rap faz parte das produções culturais brasileira. Elucidando isso, um dos álbuns mais importantes do Rap Nacional, *Sobrevivendo⁷ no Inferno* do grupo Racionais Mc's foi recomendado como leitura obrigatória para o vestibular da UNICAMP⁸ 2020 e 2021, dado a sua relevância e importância para crítica social da sociedade e de sua participação na educação informal.

Dando continuidade à minha trajetória acadêmica dentro da Universidade da Integração Internacional da Lusofonia Afro-Brasileira, onde me encontro desde 2015, quando iniciei o curso de Bacharelado em Humanidades, quando trabalhei para obtenção do título em Bacharel no ano de 2017 com a monografia intitulada: *Movimento cultural Hip Hop em São Paulo: os discursos dos rappers⁹*; nesta pesquisa trabalhei com fontes orais através de entrevistas realizadas por terceiros, álbuns de Rap, bibliografias, teses, monografias, livros escritos por rappers ou por membros do movimento cultural Hip Hop. Encontrei dentro da pesquisa um olhar que ao meu ver é distorcido do conteúdo feito nos anos 90. Na época, queríamos ter escrito um capítulo referente a não consideração das músicas de Rap dos anos 90 como um lugar de sentimento, que as músicas falavam de amor de uma forma diferente das narrativas que existem até hoje, que a nova geração do Rap nacional trouxe o amor, o sentimento para dentro do Rap Nacional, como se diz na gíria, os *loves songs*.

⁷ Racionais Mc,s. *Sobrevivendo no Inferno*. São Paulo: Cosa Nostra, 1997.

⁸ Ver: <https://www.unicamp.br/unicamp/clipping/2018/05/24/racionais-no-vestibular>

⁹ ANTONIO, Husani Kamau. *Movimento cultural Hip Hop em São Paulo: os discursos dos rappers*. 2017. Trabalho de Conclusão de Curso (Bacharelado em Humanidades) - Instituto de Humanidades e Letras, Universidade da Integração Internacional da Lusofonia Afro-Brasileira, São Francisco do Conde, 2017.

Nessa pesquisa procuramos analisar as músicas dos anos 90, em contrapartida, analisamos a humanização dos sujeitos negros/as e das favelas nas composições musicais. Ainda existe uma ideia de que o Rap Nacional da década de 90, conhecido como velha escola, não falava de amor, de sentimento, apenas de violência, diante dos questionamentos, nossa busca foi refletir e debater na pesquisa e analisar que as músicas carregavam sentimentos e amor, mas foram marginalizadas e desumanizadas devido a suas narrativas contra o sistema, dos sujeitos que faziam e do espaço que viam. Para isso, foram escolhidas quatro canções de diferentes artistas e grupos, para que dentro das fontes pudéssemos debater e analisar se de fato há um sentimento de amor e como este sentimento foi sendo transmitido pelos rappers nas canções. As músicas escolhidas foram: *Formula Mágica da Paz* do grupo *Racionais Mc's*; *Saudades Mil* do grupo *509-E*; *Paz Interior* do grupo *RZO (Rapaziada da Zona Norte)* e *Lembranças* do grupo *Consciência Humana*.

Fomos buscar em Bell Hooks (2010) o conceito de sentimento, amor e afeto, que segundo a autora, “o amor é ao mesmo tempo uma intenção e uma ação. Expressamos amor através da união do sentimento e da ação” (HOOKS, 2010, p. 1). Para a autora o amor é cura e está intimamente ligado ao movimento de ação no ato e na arte de amar. Esse conceito nos possibilita buscar nas formulações da autora um conjunto de ideias que liga o amor e as formas de arte, considerando outro ponto importante que destaca a autora, que o sentimento, amor e suas ações, são características difíceis de expressão da população negra, devido ao contexto histórico de superação do estigma que a opressão deixou. Para a autora, é preciso “reconhecer que a opressão e a exploração distorcem e impedem nossa capacidade de amar.”¹⁰ Estas noções serão incorporadas para análises do nosso trabalho.

No primeiro capítulo do trabalho apresentamos os grupos musicais que estão sendo usados para a pesquisa, para que o leitor possa entender de quem estamos falando e quais foram as trajetórias dos rappers e as principais produções musicais. Os grupos apresentados são; *Racionais Mc's*, *Consciência Humana*, *RZO* e *509-E*.

O segundo capítulo começa mostrando alguns apontamentos sobre a construção da imagem negativa da África e dos seus descendentes, que reverbera nas produções culturais Brasileira com o mito da democracia racial. Abordamos em nossa análise as reportagens e entrevistas que foram realizadas pela *Revista Veja* sobre o

¹⁰ Idem, 2010, p. 1.

Rap durante o período dos anos 90, as fontes encontradas destacam um papel mais significativo da presença de *Mano Brown* e *Gabriel – O pensador*, destas entrevistas e reportagens podemos identificar a diferença de tratamento que a revista dá para o rapper branco e o rapper negro. As análises das entrevistas servem para observa a construção estereotipada do Rap e dos rappers, que estão sempre associados e retratados ao lugar de violência, tendo os corpos e o território representados de forma negativa, impossibilitando que o Rap e os rappers sejam vistos como produtores de músicas que falam de sentimento e de amor.

O terceiro e último capítulo do trabalho iniciamos com algumas observações sobre as pesquisas que foram feitas *a priori* na década de 90, que destacam as experiências dos jovens rappers nas periferias como ponto forte para criação de suas narrativas, que narram os problemas pessoais e coletivos vividos na época, denúncia contra o racismo e o extermínio da população negra. Fechamos este capítulo final analisando as letras de músicas escolhidas para a pesquisa, sendo elas *Fórmula Mágica da Paz* do *Racionais Mc's*, *Lembranças* do grupo *Consciência Humana*, *Paz Interior* do grupo *RZO* e *Saudades Mil* do grupo *509-E*. As fontes musicais analisadas serviram para debater se os rappers falavam ou não de amor, sentimento em suas letras.

2 CAPÍTULO I: RACIONAIS MC´S, CONSCIÊNCIA HUMANA, RZO E 509-E

2.1 RACIONAIS MC´S

O objetivo desta pesquisa não é apresentar de modo geral o movimento cultural Hip Hop no Brasil, muito menos falar amplamente de todos os elementos que compõem o Hip Hop, que são eles: Break dance (b-boys, b-girls), *Graffiti* (pichação), Mestre de Cerimonia (rapper) e Disc Jockey (DJ)¹¹. A pesquisa foi delimitada em apenas um dos elementos, o Rap, conhecido como “*Rhythm and Poetry*”¹². A pesquisa foca os anos 90 por entender que esse período é de extrema importância para a compreensão das produções do Rap Nacional.

Neste primeiro capítulo apresentamos os grupos que serão utilizados durante a pesquisa e suas trajetórias dentro do Rap Nacional, suas produções musicais e como se formaram os conjuntos.

A eclosão da cultura Hip Hop no Brasil se deu no final dos anos 80 e início dos anos 90. O Rap Nacional tem seu primeiro marco com o lançamento das primeiras coletâneas; *Hip Hop Cultura de Rua*¹³, lançada em 2 de novembro de 1988 e *Consciência Black V. I*¹⁴, de 15 de abril de 1989, esse último disco lançou o *Racionais Mc´s*, os seus integrantes já se conheciam desde 1988. Paulo Eduardo Salvador (Ice Blue) e Pedro Paulo Soares Pereira (Mano Brown) moradores da periferia da zona sul de São Paulo eram amigos desde a infância. Os outros dois integrantes do grupo, são da Zona Norte de São Paulo Edivaldo Pereira Alves (Edi Rock) e Kleber Geraldo Leis Simões (KL Jay) (OLIVEIRA, 2018). Segundo o próprio Kl Jay em uma entrevista cedida para o livro: *Bailes, Soul, Samba-Rock, Hip Hop e Identidade em São Paulo*¹⁵, relata que:

No dia que eu conheci o Brown na São Bento, ele pediu para eu bater na lata, fazer um som, fazer uma batida porque ele ia cantar um rap. Eu fiz a batida e ele começou a cantar, falei: “Meu, esse cara é f...!”, e foi assim que eu conheci o Brown. Aí ele me apresentou o Blue e eu apresentei o Edi Rock; um apresentou o outro, a gente uniu forças. (KL JAY, 2007, p. 106)

¹¹ Para saber mais sobre os elementos do Hip Hop, ver o trabalho de: SILVA, Adriano Bueno da. Palavra de mano: Luta de classe e tensão racial na palavra dos manos: uma análise sócio-histórica da formação do Rap como gênero do discurso. Editora: Página 13, São Paulo, 2012.

¹² Ritmo e Poesia.

¹³ Hip Hop Cultura de Rua. São Paulo: Eldorado LTDA, 1988. Sobre o álbum de música Hip Hop Cultura de Rua, ler o livro de: FERREIRA, Jeff. 30 anos do disco Hip Hop Cultura de Rua. Editora: Clube de Autores, Jaguariúna, 2018.

¹⁴ Consciência Black – Volume 1. São Paulo: Zimbabwe, 1989.

¹⁵ Bailes Soul, Samba-Rock, Hip Hop e Identidade em São Paulo. BARBOSA, Márcio; Esmeralda Ribeiro (Org). Editora: Quilombhoje Literatura e a Fundação Cultural Palmares do Ministério da Cultura, São Paulo, 2007.

Os quatros jovens montariam em 1989 o famoso grupo de Rap, Racionais Mc's. Devido a forma como a coletânea *Consciência Black V.I* se organizou, só poderia ser lançado uma música por grupo de Rap, maneira em que Mano Brown e Ice Blue tiveram sua participação com a música *Pânico na Zona Sul*, Edi Rock e KL Jay com a música *Tempos Difíceis*. Mesmo que não levasse o nome do grupo na coletânea, *Racionais Mc's* já existia neste momento.

E foi no ano de 1990 com a gravadora Zimbabwe Records que o grupo *Racionais Mc's* lançou de fato o seu primeiro CD, naquele período dos anos 90 os grupos de Rap tinham muitas dificuldades para lançar seus trabalhos. Com o álbum *Holocausto Urbano*¹⁶ que contava com 6 faixas musicais, sendo elas; 1) *Pânico na Zona Sul*, 2) *Beco Sem Saída*, 3) *Hey Boy*, 4) *Mulheres Vulgares*, 5) *Racistas Otários* e 6) *Tempos Difíceis*, o grupo teve o seu primeiro trabalho.

Depois do primeiro trabalhado lançado, o grupo gravou pela *Zimbabwe* no ano de 1992 o álbum *Escolha seu Caminho*¹⁷, com apenas duas faixas sendo *Voz Ativa*, com três versos de batidas diferentes e, *Negro Limitado*. E no final de 1993, *Racionais Mc's* marcaria o ano de 1994 com seu álbum *Raio-X do Brasil*¹⁸, produzido pela gravadora Zimbabwe, com as músicas; *Homem na Estrada*, *Mano na Porta do Bar* e 2) *Fim de Semana no Parque*. Grandes sucessos do grupo e do Rap Nacional, a forma crônica de relatar os problemas da periferia e a realidade, tem sido a grande marca do grupo. Além destas três músicas, o álbum contava com mais 6 faixas musicais, sendo elas; *Introdução*, *Parte II*, o Lado B do disco continha *Júri Racional*, *Fio da Navalha* e *Agradecimentos*. O *Raio-X do Brasil* foi um grande sucesso de vendas atingindo aproximadamente 200.000 mil cópias, colocando o Rap no mapa da música brasileira.

Mas foi no ano de 1997, com uma gravadora própria, *Cosa Nostra*, que o grupo bateu novos recordes e transformou para sempre o cenário do Rap Nacional. Com a venda de 1 milhão e meio de cópias, sem contar com a divulgação nas mídias tradicionais, o que foi considerado um fenômeno, o álbum é tido como um dos melhores ou o melhor do Rap Nacional. *Sobrevivendo no Inferno* projetou o Racionais nacionalmente, tocado em diversas rádios e ouvido por diferentes públicos devido a

¹⁶ Racionais Mc's. *Holocausto Urbano*. São Paulo: Zimbabwe, 1990.

¹⁷ Racionais Mc's. *Escolha seu Caminho*. São Paulo: Zimbabwe, 1992.

¹⁸ Racionais Mc's. *Raio-X do Brasil*. São Paulo: Zimbabwe, 1994.

sua qualidade musical. O álbum contou com 12 faixas musicais; 1) *Jorge da Capadócia*, 2) *Genesis (intro)*, 3) *Capítulo 4, Versículo 3*, 4) *Tô Ouvindo Alguém me Chamar*, 5) *Rapaz Comum*, 6) *Instrumental*, 7) *Diário de um Detento*, 8) *Periferia é Periferia (Em Qualquer Lugar)*, 9) *Qual Mentira Vou Acreditar?*, 10) *Mundo Mágico de Oz*, 11) *Fórmula Mágica da Paz* e 12) *Salve*. Desfrutando do grande sucesso do álbum *Sobrevivendo no Inferno*, *Racionais Mc's* ganhou o prêmio VMB (MTV Vídeo Music Brasil) no ano de 1998, o clipe diário de um detento foi escolhido pelo público como o melhor daquele ano.

Depois de 5 anos, o grupo voltou a produzir um novo disco, *Nada como um dia após outro dia*¹⁹ que é um CD duplo (*disco 1 Chora agora, disco 2 Ri Depois*) que demonstrava o amadurecimento do grupo, trazendo novas formas de narrativa e de crítica, mas sempre mantendo a convicção que o *Racionais Mc's* defendia a luta contra o racismo e a desigualdade social. Por ser um disco duplo contava com 21 faixas musicais e algumas poucas participações. As faixas musicais eram: 1) *Sou + Você*, 2) *Vivão e Vivendo*, 3) *Vida Loka (Intro)*, 4) *Vida Loka, Pt.1*, 5) *Negro Drama*, 6) *A Vítima*, 7) *Na Fé Firmão*, 8) *12 de Outubro*, 9) *Eu Sou 157*, 10) *A Vida É Desafio*, 11) *1 Por Amor, 2 Por Dinheiro*, 12) *De Volta À Cena*, 13) *Otus 500*, 14) *Crime Vai e Vem*, 15) *Jesus chorou*, 16) *Fone (intro)*, 17) *Estilo Cachorro*, 18) *Vida Loka, Pt.2*, 19) *Expresso da Meia-Noite*, 20) *Trutas e Quebradas*, 21) *Da Ponte Pra Cá*. Depois do presente trabalho realizado no ano de 2002, *Racionais Mc's* gravou o DVD *Mil Trutas Mil Tretas*, sendo lançado só no ano de 2007, o DVD contou com a participação especial de Jorge Ben Jor.

O longo tempo de caminhada do *Racionais Mc's* não está apenas no trabalho em conjunto, os membros também se dedicaram às suas carreiras solo, depois de 2002 e com uma longa bateria de shows pelo Brasil. Edi Rock já tinha lançado no ano de 1999 seu álbum solo; *Rapaz Comum II*²⁰. Em 2013, lançou *Contra Nós Ninguém Será*, e recentemente no ano de 2019 veio com o disco, *Origens*. O Dj KL Jay tem dois trabalhos solos, no ano de 2001 lançou o álbum, *KL Jay na Batida V. III*²¹ e no ano de 2008; *Fita Mixada – Rotação 33*²². Mano Brown tem seu álbum solo chamado; *Boogie Naípe*²³, lançado em 2017. O grupo carrega muitos prêmios com os sucessos

¹⁹ Racionais Mc's. Nada Como Um Dia Após Outro Dia. São Paulo: Cosa Nostra, 2002.

²⁰ Edi Rock. Rapaz Comum II. São Paulo: Cia Paulista de Hip Hop, 1999.

²¹ KL Jay. KL Jay na Batida V. III. São Paulo: Cosa Nostra, 2001.

²² KL Jay. Fita Mixada – Rotação 33. São Paulo: 4P, 2008.

²³ Mano Brown. Boogie Naípe. São Paulo: Boogie Naípe, 2016.

coletivos e solos, alguns desses prêmios foi o troféu Hutúz, vencendo 5 das 13 indicações no ano de 2002. Em 2006 foi entregue pelo presidente Luiz Inácio Lula da Silva e pelo ministro Gilberto Gil o prêmio de ordem ao mérito cultural, *Racionais Mc's*²⁴ recebeu a honra de Cavaleiro na categoria Música, pelo conjunto da obra. O prêmio era de reconhecimento de instituições e personalidades que contribuíram para a cultura brasileira. A revista *Rolling Stone Brasil* colocou o álbum *Sobrevivendo no Inferno* na posição de 14º e *Nada como um dia após outro dia* na 88º entre os 100 melhores discos da música brasileira.²⁵

É notável que ao longo da carreira do grupo *Racionais Mc's* muitas coisas aconteceram, nem tudo deu para trazer para que ficasse registrado no trabalho, procuramos demonstrar apenas um panorama simples do que foi o grupo nesses 25 anos de carreira. As contribuições do *Racionais Mc's* e sua trajetória levaria a um outro estudo mais profundo.

Figura 1 - Racionais Mc's no ano de 1997, foto tirada para o álbum *Sobrevivendo no Inferno*. Da esquerda para a direita, Mano Brown, Ice Blue, KL Jay e Edi Rock



Acessado em 25/03/2020, ver: <https://www.bbc.com/portuguese/brasil-46202282>

²⁴ É no ano de 2014 que o grupo retorna com um novo disco e que até o momento é o último lançado pelo grupo, o disco denominado de *Cores e Valores* tem 15 faixas musicas, não tão longas como as que foram feitas em álbuns anteriores, trazendo mais o ritmo do soul e do funk e gravado no exterior, Racionais Mc's trouxe algo mais leve comparado aos seus antigos trabalhos, mas mantendo a qualidade sonora e mostrando como sempre algum tipo de inovação.

²⁵ Ver: Revista *Rolling Stone*, outubro de 2007, edição nº 13, página 115.

2.2 CONSCIÊNCIA HUMANA

*Consciência Humana*²⁶ é um grupo de Rap formado na zona-leste de São Paulo, no bairro de São Mateus, no ano de 1990. Sendo composto pelos integrantes *Preto Aplick*, *W.I.G* e *DJ DEF*. O grupo passou por algumas mudanças em sua formação ao longo do tempo, houve alterações na formação dos DJs. O *DJ DEF*, um dos fundadores do grupo, em 1992 que já tinha mudado seu nome para *DJ Andermand* deixou o grupo, *DJ Adriano* entrou em seu lugar e permanecendo por 12 anos no grupo, entre 1992 até 2004. Em 2004 o *DJ Master Jay* ex-integrante do grupo *Sistema Negro* assumiu o lugar de *Adriano*, permanecendo por um ano. *Master Jay* foi substituído pelo DJ e produtor musical *Luiz Só Monstro*, desde então este se encontra no grupo até os dias atuais.

No ano de 1990 o Consciência Humana realizou apresentações em festas e bailes, tocando no Santana Samba e fazendo abertura de algumas atrações principais (*Sampa Crew*), quando entrou no palco cantando suas primeiras composições, *Navio Negreiro* e *Cidade sem Lei*. Nesta mesma noite a gravadora MA Records convidou o grupo para participar da coletânea Projeto Rap Brasil, em 1992. Além da coletânea a MA Records produziu o primeiro CD do grupo entre 1993-1994, *Enxergue seus próprios erros*²⁷, que contém 10 faixas musicais, sendo elas: 1) *Alto Valorização*, 2) *Décadas*, 3) *Mãe África*, 4) *Imagem Brasileira*, 5) *Rajada*, 6) *Tá na hora*, 7) *Sangue B (Part. GOG)*, 8) *Tiro de Oitão*, 9) *Navio Negreiro*, 10) *Cidade Sem Lei*. O grande sucesso com as músicas *Tá na hora*, *Rajada*, *Tiro de oitão* fizeram o grupo criar sua própria gravadora D.R.R (Defensores do Ritmo de Rua) Produções Fonográficas, lançando no ano de 1997 o single *Lei da Periferia*, e em 1998 gravou um dos grandes álbuns do Rap Nacional, sendo o melhor álbum do grupo e de grande sucesso – *Entre a Adolescência e o Crime*²⁸ que tem 12 faixas; 1) *Abertura*, 2) *Rato Cinza Canalha*, 3) *121 (Rajada part II)*, 4) *Periferia Segue Sangrando (Part. Cambio Negro e Vela 17)*, 5) *Entre a Adolescência e o Crime*, 6) *Geral*, 7) *Viagem*, 8) *Amigo de Infância*, 9) *Lembranças*, 10) *Lei da Periferia*, 11) *Periferia Tem Seu Lado Bom*, 12) *Reflexão*.

Depois do lançamento de sua própria gravadora o próximo álbum contou com participações de grupos menores que estavam em crescimento no cenário do Rap

²⁶ Algumas informações foram retiradas no site do grupo:

Ver em: <https://www.grupoconscienciahumana.com/home>

²⁷ Consciência Humana. *Enxergue seus próprios erros*. São Paulo: MA Records, 1994.

²⁸ Consciência Humana. *Entre a Adolescência e o Crime*. São Paulo: D.R.R, 1997.

Nacional; *U Negro*, *Sistema Central Cerebral*, *Fim do Silêncio*, *Homens Crânio*, assim como grandes grupos já conhecidos como o *De Menos Crime*. Essa foi uma forma de lançar no mercado esses grupos e a produção da nova gravadora, o álbum foi constituído por 13 faixas; 1) *Família DRR Introdução*, 2) *U Negro - Quem Puxa o Seu*, 3) *Família DRR – (Part Fim do Silêncio) – Sujeita*, 4) *Família DRR – (Part Sistema Central Cerebral) – Morte Misteriosa*, 5) *De Menos Crime – 190 (Áudio Oficial)*, 6) *Consciência Humana – Cenas Dramáticas (Áudio Oficial)*, 7) *D.R.R – Homens de Mente Assassina #éSóPedrada*, 8) *Família DRR – (Part. U Negro) – Violência*, 9) *Fim do Silêncio – Flagrante (Áudio Oficial)*, 10) *Família DRR – Sistema (Part. Central Cerebral) – Revolução Sim, Enfim*, 11) *Família DRR – (Part.De Menos Crime) – Perfil do Brasil*, 12) *Consciência Humana – Sem Brincar de Cara e Coroa (Áudio Oficial)*, 13) *Homens Crânio – ABC na Favela (Áudio Oficial)*.

Em 2003 o grupo foi convidado pela gravadora *Zâmnia Fonográfica* para o lançamento do terceiro álbum *Agonia do Morro*²⁹, o disco tem participações especiais de outros grupos de Rap e cantores de samba. O disco contém 20 faixas musicais; 1) *Abertura (Introdução)*, 2) *Vai Playboy*, 3) *Mente Carregada*, 4) *Agonia do Morro*, 5) *Dia de Revolução*, 6) *Pilantragem de Farda*, 7) *Suspeito*, 8) *Rajada Parte 3*, 9) *Território Leste*, 10) *Raciocine*, 11) *Alerta Geral*, 12) *Estratégia*, 13) *O Rap não é Moda*, 14) *Qual que pá*, 15) *Muita Treta*, 16) *Rap das Quebradas*, 17) *Rap das Quebradas II*, 18) *Ruas das Quebradas*, 19) *Ruas de Sangue*, 20) *Basta Violência*.

O grupo depois de 13 anos sem lançar um novo disco, no ano de 2013 lançou um novo álbum, *Firma Forte*³⁰ com 13 canções e participações de grupos conhecidos no cenário nacional: 1) *História da Policia Que Se Mata (ft. Wgi & Preto Aplick)*, 2) *Advogado Bom ((ft. Wgi, Preto Aplick & TeXII)*, 3) *Conexão 011 019 (ft, Wgi, Preto Aplick, Kid Nice & Eazy Down)*, 4) *Não é Isso (Wgi & Preto Aplick)*, 5) *História de Gangue (ft. Wgi & Preto Aplick)* 6) *Conta as Notas (ft. Wgi, Preto Aplick & Douglas)*, 7) *Salve Rap (ft. Wgi & preto Aplick)*, 8) *Hospital Geral (ft. Wgi, Preto Aplick & Angel Duarte)*, 9) *Garoto do Gueto (ft.Wgi, Preto Aplick & Lauren)*, 10) *Na Sintonia (ft. Dj Luiz, Wgi & Preto Aplick)*, 11) *De pai para Filho (ft. Wgi, Preto Aplick & Moyses)*, 12) *Resumo (ft. Wgi & Preto Aplick)*, 13) *Cada um Escreve o Que Pensa (ft. Wgi, Preto Aplick & Homens Cranios)*.

²⁹ Consciência Humana. *Agonia do Morro*. São Paulo: Zâmnia Fonográfica, 2003.

³⁰ Consciência Humana. *Firma Forte*. São Paulo: D.R.R, 2013.

Consciência Humana fez parte do projeto *BIG BANG BANG JHONSON*³¹, se mantém atual lançando e participando de vídeos clipes, o grupo realiza shows e palestras em rádios comunitárias. O *Consciência* tem orgulho de se afirmar como *gangstar rapper*, sempre afirmando nas composições o compromisso com o Rap Nacional e para com a luta por uma sociedade mais justa e igualitária.

Figura 2 - Da esquerda para direita, W.G.I, DJ Só Monstro, Preto Aplick.



Acessado em 04/09/2020: Ver: <https://vaiserrimando.com.br/dj-rm-mixtape-consciencia-humana/>

2.3 RZO

O Grupo *RZO* (Rapaziada da Zona Oeste) foi fundado em 1992, na Zona Oeste de São Paulo, pelos integrantes Helião, Sandrão e DJ Negro Rico. A primeira música do grupo foi lançada na coletânea *Rappers e Irmãos* com a canção *Pobre no Brasil só Leva Chute*. O primeiro álbum do grupo veio em 1993 com o nome de *Vidas Brasileiras*³², por ser um disco de vinil ele tinha o lado A - com as seguintes canções; 1) Vem Logo, 2) Ria Se Puder, 3) Vidas Brasileira, 4) Eu Conheço Essa Mina (versão miami), e Lado B;- 1) Elcio, 2) Pobre no Brasil Só Leva Chute, 3) Pobre de Mim, 4) Eu Conheço Essa Mina (versão ecno). Em 1996 o grupo retornou lançando o álbum *O Trem* que contou duas faixas musicais, sendo elas *O Trem* e *Pirituba*, músicas de grande sucesso entre os ouvintes do Rap.

³¹ Projeto idealizado por Mano Brown no ano de 2010, que criou parcerias com outros grupos e rappers dos anos 90, dividir e cantar antigas músicas no palco, mostrando que o rap dos anos 90 ainda estava vivo.

³² RZO. *Vidas Brasileiras*. São Paulo: MA Records, 1992.

Mas foi em 1999 que o grupo *RZO* lançou o álbum de maior sucesso, gravado pela gravadora do *Racionais Mc's, Cosa Nostra*, produzindo o disco *Todos São Manos*³³, contendo 16 faixas; 1) *Introdução*, 2) *Um Poder a Mais*, 3) *Todos São Manos*, 4) *O Rádio*, 5) *Nossa Cara*, 6) *Real Periferia*, 7) *Assim Que Se Fala*, 8) *Vem Logo*, 9) *A Lei*, 10) *Estágio Final*, 11) *Fila da P...*, 12) *Pirituba*, 13) *Paz Interior*, 14) *Americanos*, 15) *Assim Que É*, 16) *O Trem*. O presente álbum contou com diversas participações de outros grupos e rappers, além da rapper Negra Li, que até hoje carrega o nome do grupo e faz parte do mesmo. Essas participações fizeram com que o grupo fosse reconhecido enquanto a família *RZO*, responsáveis por diversos nomes lançados no mercado, tais como; Sabotagem, Negra Li, DBS, Função RHK, Marrom, Mc Calado entre outros.

No ano de 2003, o grupo trocou o seu Dj, DJ Cia assumiu a função antes de Negro Rico, nesse mesmo ano foi lançado o álbum *Evolução é Uma Coisa*³⁴, contendo 20 faixas musicais sendo elas; 1) *Intro Part. Dina Di*, 2) *És Forte*, 3) *Pirituba (Parte II)*, 4) *Nessa Estrada (Na BR)*, 5) *Pelo Amor Part. DBS*, 6) *Rap é o Som*, 7) *DJ Cia*, 8) *A Blazer*, 9) *Interlúdio I*, 10) *Superstar Part. Lakers*, 11) *O Mensageiro Part. Lakers*, 12) *Rolê na Vila Part. Marrom*, 13) *Quem Não é Cabelo Voa Part. Funk Buia*, 14) *Vários Manos*, 15) *Tempestade Part. Consciência Humana & De Menos Crime*, 16) *Interlúdio II*, 17) *Ti, Ti, Ti Part. Sabotage*, 18) *A Folha Voa*, 19) *Luta Cansativa (Bônus) (Negra Li)*, 20) *Só Favela (Bônus) Part. Função RHK*. Neste mesmo ano ganharam o prêmio Hutúz de melhor grupo ou artista solo.

No ano de 2004, os integrantes resolveram seguir seus projetos solos e lançaram seus próprios discos, Negra Li e Helião no ano de 2005, pela gravadora Universal Music, lançou o álbum: *Guerreiro, Guerreira*, que tem 8 faixas músicas. Negra Li teve outros álbuns lançados, dentre eles; *Negra Livre, Tudo de Novo, Raízes*, e uma participação no conjunto *Antônia*, que teve uma série televisionada na rede globo. Sandrão por sua vez lançou as músicas *Volta ao Mundo e Majestade*, ganhando o clipe de melhor música no ano de 2007 com o single *Respeito Oriental*, seu álbum foi lançado no ano de 2016, com o nome de *Outra Dimensão*.

A volta do grupo em trabalhos conjuntos foi no ano de 2017 com o álbum *Quem Tá no Jogo*³⁵, o álbum tem 19 faixas, sendo elas; 1) *Intro*, 2) *As Armas Que*

³³ RZO. Todos São Manos. São Paulo: Cosa Nostra, 1999.

³⁴ RZO. Evolução É Uma Coisa. São Paulo: Warlok Records, 2003.

³⁵ RZO. Quem Tá no Jogo. São Paulo: gravadora independente, 2017.

Matam, 3) *Maria Luiza feat. Billy SP*, 4) *Rap É Isso Aí feat. Rael*, 5) *Revoltas dos Humildes*, 6) *Skit*, 7) *Jovens à Frente do Tempo*, 8) *Tráfico feat. Nino Cobra, Junior Dread, Lino Krizz*, 9) *Orelhada*, 10) *A Viagem*, 11) *Skit 2*, 12) *Algo Me Tira o Foco*, 13) *Paz Em Meio Ao Caos ft. Bone Thugs N Harmony*, 14) *Uma Multidão Rumo À Solidão feat. Sombra*, 15) *Quem Tá No Jogo feat. Srta Paola*, 16) *Corrida*, 17) *Lado Negro da Força*, 18) *Skit 3*. Depois de shows e clipes lançados, o grupo voltou a seguir os projetos próprios e trabalhos solos.

Figura 3 - Da esquerda para a direita, Sandrão, Helião, Marrom e Negra Li. Foto aparentemente feita na casa de Helião, onde eram realizados os encontros na laje, que reunia a banca da família RZO.



Acessado em 10/03/2021: Ver: <https://www.facebook.com/rapnacionaltv/photos/4176853442338901>

2.4 509-E

509-E é um grupo que tem uma história diferente das outras formações dentro do Rap Nacional, é um grupo que se originou dentro da maior penitenciária da América do Sul, o Carandiru. Cristian de Souza Augusto (*Afro-X*) e Marcos Fernandes de Omena (*Dexter*), se conheceram enquanto crianças na década de 70, na periferia do bairro do Jd. Calux, na cidade de São Bernardo do Campo, ABC Paulista. Vieram se reencontrar em 1998 com a exclusão de *Dexter*, *Afro-X* se encontrava no Carandiru desde 1994, os dois se juntaram e formaram a dupla linha de frente em 1999, fazendo uma primeira participação num CD. Os dois já conheciam o Hip Hop e tinham já trilhados os caminhos solos antes de sofrerem a exclusão, dentro da cela de nome

509-E, com a benção de outros presos, nascia o grupo 509-E, que carregaria o nome da cela e levaria a mensagem de superação, luta contra o racismo e as desigualdades dentro da cadeia.

Foi entre os anos de 1999 e 2000, tendo a ajuda de um projeto desenvolvido pela Sophia Bisilliat, “Talentos Aprisionados” e de vários padrinhos e aliados como o *Mano Brow, Edi Rock, DJ Hum, Zé Gonzales e MV Bill*, que deram o suporte para que o grupo conseguisse lançar seu primeiro CD *Provérbios 13*³⁶, gravado em 2000, com 12 faixas musicais, o grupo lançou um álbum de muito sucesso e de muitas músicas que marcou o Rap Nacional, sendo elas; 1) *Confiança e Desconfiança*, 2) *Hora H*, 3) *Só Os Fortes*, 4) *De A a Z*, 5) *Triagem*, 6) *Oitavo Anjo*, 7) *Uh Barato É Louco*, 8) *Castelo de Ladrão*, 9) *Sem Chances*, 10) *Saudades Mil*, 11) *Carta a Sociedade*, 12) *Sem Palavras*. *Saudades Mil, Oitavo Anjo, Castelo de Ladrão* foram os grandes sucessos desse disco. O grupo, mesmo estando em cárcere, conseguiu fazer shows e foram premiados com o prêmio Hutúz na categoria Revelação. Foram temas de reportagem no programa televisivo Fantástico e o auge da carreira do grupo foi ir ao programa do Altas Horas para uma participação em um debate, onde mostravam que um prisioneiro pode conseguir sua regeneração.

No ano de 2002, foi lançado o segundo CD do grupo de nome de *MMII DC*³⁷ que tem 15 faixas musicais; 1) *Pra Quem Servir*, 2) *É Nós*, 3) *A Indústria*, 4) *Noite Infeliz*, 5) *Alta Voltagem*, 6) *Profissão Perigo*, 7) *Você Me Faz Falta*, 8) *Olha o Menino*, 9) *Mile Dias*, 10) *Rainha Do Lar*, 11) *Um Brinde Aos Guerreiros*, 12) *A Saudade Continua*, 13) *Apenas Um Sonho*, 14) *Nem Cristo Agradou*, 15) *Cê Tá Ingrupido*. Esse é o último álbum lançado pela dupla, que tiveram um racha e decidiram seguir caminhos solos. *Afro-X* conseguiu sua liberdade em 2005 e *Dexter* em 2011.

Dexter em sua carreira solo lançou três álbuns, *Exilado sim, Preso não* (2005) e *Dexter e Convidados (ao vivo – 2009)* que foram produzidos dentro do cárcere, e último lançado no ano de 2014 de nome *A Liberdade Não Tem Preço*. *Afro-X* lançou dois álbuns com os nomes de *Duas Ruas Pro Mundo* (2009) e *Um Brinde a Vida* (2017). A dupla voltou a se falar em 2017, depois de muito tempo, quando resolveram comemorar os 20 anos de 509-E, a pedido dos fãs, fizeram shows recantando os grandes sucessos, através da turnê *Vivos*. Depois dessa turnê a dupla teve um novo

³⁶ 509-E. *Provérbios 13*. São Paulo: Atração, 1999.

³⁷ 509-E. *MMII DC*. São Paulo: Atração, 2002.

desentendimento, o que ficou marcado no grupo 509-E para o Rap Nacional foram suas mensagens para os presidiários, mensagem importante para que muitos jovens compreendessem e compreendam a vida do crime e para que a sociedade entenda que todo ser humano precisa de uma nova oportunidade.

Figura 4 - Dexter e Afro-X na cela que foi batizado o grupo 509-E, foto de João Wainer que tirou diversas fotos do cotidiano do Carandiru.



Acessado em 20/02/2021: ver: <https://www.vice.com/pt/article/pakxjg/carandiru-massacre-joao-wainer>

Esta breve apresentação teve como objetivo apresentar para os leitores os grupos de rap que estão sendo trabalhados na pesquisa, para que o leitor entenda quem são os sujeitos e o que foi produzido por esses rappers durante a década de 90 e início dos anos 2000. Além da exposição, apresentamos os dados que foram coletados durante a pesquisa: os álbuns e as músicas que trabalham o sentimento e o amor. Dos presentes grupos de Rap escolhidos para o trabalho e as análises dos dados coletados de cada álbum, podemos destacar, diante das fontes que buscamos nas letras das músicas escolhidas para o trabalho, que as canções: *Lembranças*, *Formula Mágica da Paz*, *Paz Interior* e *Saudades Mil*, para além destas composições, as músicas *Auto Valorização*, *Tá na Hora*, *Amigo de Infância*, *Periferia Tem Seu Lado Bom* do grupo *Consciência Humana*; *Fim de Semana no Parque*, *Homem na Estrada*, *Mundo Mágico de Oz* do *Racionais Mc's*; *Real da Periferia*, *O Trem* do grupo *RZO*, também apresentam em suas narrativas uma possível construção de sentimento e de

amor, apesar de não fazerem parte do trabalho, cabe aqui dizer como parte das coletas das fontes, que as músicas tem um mesmo possível alcance igual as letras escolhidas para o nossa pesquisa.

3 CAPÍTULO II: REPRESENTAÇÕES DOS RAPPERS E DO RAP PELA REVISTA VEJA: “O BRANCO, MUSO – O NEGRO, MAU”

3.1 ALGUNS APONTAMENTOS SOBRE A CONSTRUÇÃO DA IMAGEM NEGATIVA DO NEGRO

Reafirmamos que existe uma imagem negativa da África, dos africanos e seus descendentes, esta construção foi produzida de forma sistematizada ao longo da história, refletindo nas produções culturais negro-africanas em todo território brasileiro. Mas, cabe aqui ressaltar alguns pontos que são necessários para compreender como a imagem negativa dos sujeitos africanos e dos negros refletem e dificultam nossa percepção em enxergar e verificar o amor e o sentimento embutido nas letras dos rappers. Nossa intenção não é fazer um grande aprofundamento sobre o assunto, mas trazer elementos que possam ser úteis para nossa discussão. Tendo como base às sistematizações teóricas de alguns autores, iremos investigar a partir de reportagens e entrevistas que foram produzidas sobre o Rap e os rappers pela Revista Veja³⁸, qual foi o tipo de descrição, de tratamento que foram realizadas, abrangendo o período de nosso trabalho entre os anos 1989 a 2000.

Na tese de Anderson Ribeiro Oliva³⁹ (2007), sob o título *Lições Sobre a África: Diálogos entre as representações dos africanos no imaginário Ocidental e o ensino de história da África no Mundo Atlântico*, o autor explana que as representações pejorativas sobre a África e os africanos povoam o cotidiano da modernidade, mesmo passando por um passado distante ou recente em sua construção, as representações estão ligadas as diferentes áreas e formas do comportamento humano, nas diversas construções do pensamento e das relações, sendo linguística, cultural, social e histórica, e que não partem de um único lugar, ou simplesmente individualizadas. Sendo importante considerar os efeitos das “experiências envolvendo o tráfico de africanos escravizados, o colonialismo europeu, o racismo e a situação da África no pós-independência, elaboradas tanto pelas próprias sociedades africanas, como pelas de outras origens” (OLIVA, 2007, p. 39). Dessa forma o autor aponta no texto:

³⁸ Revista Veja surgiu em 1968, sendo os editores Vítor Civita, Roberto Civita e Mino Carta, é uma revista pensada e executada para ter um caráter semanal.

³⁹ OLIVA, Anderson Ribeiro. *Lições sobre a África: Diálogos entre representações dos africanos no imaginário Ocidental e o ensino da história no Mundo Atlântico (1900-2005)*. Tese (Doutorado): Universidade de Brasília, Brasília, 2007.

Para cada conjunto de *representações* visualizado existe uma síntese heterogênea de valores e imagens, que dialoga (em uma conversa ora cordial, ora tensa) com os elementos presentes nos momentos seguintes e anteriores. Além disso, é preciso enfatizar que o sentido cronológico emprestado a nossa abordagem não deve ser confundido com a perspectiva de que as imagens geradas sobre a África ao longo dos últimos milênios sejam apenas as sobreposições de um contexto sobre o outro, como se fossem uma seqüência de elementos acumulados de forma cadenciada através dos séculos. Suas construções são dialéticas, multi-direcionais, singulares, e, ao mesmo tempo, pontuadas pelas articulações e múltiplas relações. (OLIVA, 2007, p. 39-40)

Em sua análise o autor faz uma construção do imaginário dividido entre a antiguidade clássica e medieval europeia, as construções no atlântico, os discursos racistas e o imperialismo, para mostrar como em cada momento se deu o olhar sobre o africano e sobre a África. É com base nestas formulações que iremos nos debruçar inicialmente.

Na antiguidade clássica o autor pontua que os helenos criaram dois tipos de olhares sobre o Outro, o primeiro era olhar para o Outro em forma de um espelho, que refletia e ajudava a compreender o próprio eu, sendo um local de definição de suas próprias características. O segundo, ligado ao etnocentrismo, identificação externa do Outro e sua inferiorização. De modo que, “Assim, a identidade grega se projetava e se consolidava com o apoio, ao mesmo tempo em que, rejeitava, em parte, a diferença (OLIVA, 2007, p. 41; apud Mudimbe, 1994: 71-80). Este olhar helênico e grego será projetado nas populações que vivem ao norte do continente africano, os etíopes foram descritos e vistos de forma negativa, o olhar estranhara os hábitos culturais, as condições climáticas por viverem em regiões muito quentes, onde segundo os gregos eram inóspitas para os seres humanos. O viajante grego Heródoto associava às condições climáticas com a formação das características físicas dos etíopes; “os homens daquelas regiões são negros por causa do calor” e que os “etíopes da Líbia eram entre todos os homens os de cabelos mais crespos” (OLIVA, 2007, p. 44; Apud Herodoto:95; 361). Anderson Oliva aponta que as separações das características geográficas e suas diferenciações físicas e culturais entre europeus e africanos, faziam parte do imaginário geográfico dos gregos sobre a etiópia, estas atribuições do Outro, ou seja, dos etíopes a partir de suas condições geoclimáticas, culturais e física é um demarcador do reflexo do espelho que revela a identidade grega, sendo aqueles que viviam abaixo do sul do Egito em uma “área não habitável”, não seriam portadores de uma civilidade, separando os gregos dos etíopes entre civilidade e barbárie (OLIVA, 2007, p. 45).

O imaginário medieval bebeu dos diversos escritos do período da antiguidade sobre os etíopes, e os contornos geográficos passaram a dialogar com a cosmografia celestial, que nascera das interpretações teológicas cristãs, que tentara descobrir a possível origem dos africanos na teoria camita, de que Noé amaldiçoou Cam e que os descendentes dessa maldição se encontrariam no sul do planeta, mais exatamente ao sul da África. Este novo elemento espiritual associara a cor negra (signo) ao mal, escuridão, maldade e diabolismo. Dessa forma:

Se o eixo condutor das relações estabelecidas entre os africanos e os Outros (europeus e árabes) parece ter sido, novamente, o estranhamento, as explicações ou justificativas para elucidar as origens do principal signo da alteridade africana – a cor negra da pele de suas populações – divisaram novas dimensões. Para além dos limites entre a civilização e a barbárie, e entre a condição geográfica e a condição humana, seriam agora visualizadas novas linhas limítrofes inter-relacionais, vinculadas à localização/diferenciação entre o sagrado e o profano, entre divino e o diabólico e entre o humano e o espiritual. (OLIVA, 2007, p. 47)

O imaginário teológico que associava e vinculava o negro ao mal e as regiões do sul da África, passou a fazer parte dos relatos fantasiosos e depreciativos nas incursões de europeus ao continente africano durante o século XV. Exploradores, aventureiros e missionários criaram e alimentaram “cada vez mais às imagens de terras inóspitas, de seres humanos deformados, contaminados pelas imoralidades, habitantes das regiões infernais e marcados pelos hábitos demoníacos (OLIVIA, 2007, p. 55 apud; Costa e Silva, 2002: 850 e Kappler, 1994: 11-50).

Enfim chegamos nas construções do imaginário na costa do atlântico e os discursos racistas. Os arranjos que foram sendo criados e as visões deturbadadas do continente africano e de sua população, criaram no imaginário da modernidade na sociedade europeia concepções de uma superioridade sobre outras civilizações. A mesma perspectiva dos relatos dos gregos sobre os etíopes, no reflexo do Eu e depreciação do Outro se encontraram em textos do século XV, que serviram de base para os primeiros indícios das justificativas para a escravização de africanos, a missão civilizatória e que os descendentes de Cam eram amaldiçoados. Estas visões passaram pela exaltação dos padrões culturais europeus de civilidade humana, relatando comportamentos culturais africanos como formas e padrões não humanos e os objetivando, relacionando as características físicas, culturais, sociais e os animalizando, transformando-os em coisas, traçando um perfil europeu de perfeição contra os de “africanos imperfeitos”. Todos os processos anteriores como a questão

geoclimática, teológica, a desfiguração do Outro para perfeição do Eu, os relatos de viajantes e a criação de inferioridade e subalternidade se consolidaram de forma que nas interpretações e nas imagens que foram criadas o;

africano desembarca nas terras e nos imaginários americano e brasileiro já contaminado por uma série de cargas interpretativas oriundas dos contatos multisseculares construídos pelos europeus em suas incursões pelo continente africano – obviamente que até o século XV, limitadas à região do norte de África. Porém, os estigmas que circundavam a dinâmica das relações escravocratas instaladas nas Américas acentuou, ou de forma parasitária se embebedou, das essências interpretativas e conceituais que emanavam das justificativas espirituais para a condenação dos africanos à escravidão. Para Goldenberg a teoria da maldição de Cam foi apenas mais um dos elementos que chegou à América junto com os negreiros, porém aí ela acabou por desempenhar um papel muito mais danoso para os africanos e seus descendentes escravizados e tornou-se num dos instrumentos centrais de sustentação do sistema escravista. (OLIVA, 2007, p. 65)

O sequestro de jovens africanos, de seres humanos para as américas foi marcado pela brutalidade das capturas, das viagens longas pelo atlântico e as condições desumanas, pelos açoitamentos para que pessoas livres se tornassem a principal mão de obra e de força de trabalho nas américas. De mesmo modo que os africanos foram civilizar o continente americano, trazendo os valores culturais negro-africanos, os europeus trouxeram com eles todas as cargas negativas das imagens anteriores que foram com o tempo histórico dominando o imaginário europeu e agora americano. O fim do trabalho escravizado nas américas não significou um rompimento com as associações de imagens negativas sobre a África, o africano, seus descendentes e a relação direta entre o signo negro a uma visão pejorativa. E no pós-abolição, ganhou um novo contorno em território brasileiro, com a política de branqueamento, que abordaremos mais à frente.

Os séculos XIX e XX tiveram nas construções negativas das imagens sobre a África, a contribuição do colonialismo e do imperialismo. Todas as premissas pejorativas anteriores ao processo colonial sobre as regiões africanas, a cor da pele e sobre os africanos, apoiaram-se agora em bases científicas, criadas pelo ocidente como forma de justificar uma superioridade europeia e uma inferioridade africana, para obtenção e invasão colonialista, alegando que eram povos que precisavam de ajuda para serem civilizados e para terem desenvolvimento. Estas bases científicas foram justificadas pelo evolucionismo e o determinismo racial, em que colocava a raça negra no último degrau da raça humana. Todo o conjunto de como as sociedades africanas se organizavam, os hábitos culturais, a língua e os saberes, foram tratados

como primitivos, pois o padrão estabelecido de humanidade e desenvolvimento se encontrava na Europa e o espelho projetado e refletido sobre as sociedades africanas, refletia costumes diferentes dos povos ditos “civilizados”.

Diante das contribuições de Anderson Ribeiro Oliva, como parte de nossa análise e como foi citado no começo deste capítulo, teremos como base investigativa o modo como a *Revista Veja* anunciou, noticiou o Rap e entrevistou os rappers. A escolha da *Revista Veja* enquanto fonte, passa pelo seu modo de divulgação e alcance, se trata de uma revista com alcance nacional e uma das mais conhecidas no país. Outro fator relevante é que seu acervo se encontra digitalizado e online, sendo de fácil acesso na busca das fontes.

Para continuidade do capítulo e aproveitamento das contribuições de Anderson Ribeiro Oliva, trazemos para o diálogo nas análises das fontes a autora Aparecida Sueli Carneiro⁴⁰ (2005) e sua tese *A construção do Outro Como Não-Ser Como Fundamento do Ser*. A autora trabalha com o conceito de dispositivo⁴¹ da racialidade que exemplifica as posições de poder na construção das noções do Outro, do Não Ser e do Ser, e que estas formulações são bases para entender o negro na sociedade brasileira e seu lugar de pertencimento enquanto sujeito. As mesmas implicações negativas que foram introjetadas ao longo da história contra o negro, a África e sua diáspora, são lembradas pela autora, pois são sintomas permanentes que procuram justificar as desigualdades raciais no Brasil e criam nas relações entre negros e brancos, o Outro que é o sujeito negro, que é negado pelo Ser branco, categorias explicadas da seguinte forma pela autora:

Propomos, porém, que, no caso da negritude, a sua irreduzibilidade consiste no seu deslocamento para uma alteridade que a institui como a dimensão do não-ser do humano. Se o Outro é aquele através do qual o eu se constitui, o Outrem será aquele intrinsecamente negado pelo ser, o limite de alteridade que o ser concede reconhecer e se espelhar. De que nos serviria essa distinção? Para compreender pactos em que houve oportunidade para que algum e qualquer Outro, pudesse ser incluído na sociedade brasileira, e que recorrentemente o negro é rejeitado, situação da qual a nossa história é prenhe de exemplos. (CARNEIRO, 2005, p. 26)

⁴⁰ CARNEIRO, Sueli Aparecida. *A Construção do Outro Como Não-Ser Como Fundamento do Ser*. Tese (Doutorado). Universidade de São Paulo, Programa de Pós-Graduação em Educação, São Paulo, 2005.

⁴¹ “Nosso pressuposto é o de que essa noção de dispositivo oferece recursos teóricos capazes de apreender a heterogeneidade de práticas que o racismo e discriminação racial engendram na sociedade brasileira, a natureza dessas práticas, a maneira como elas se articulam e se realimentam ou se re-alinham para cumprir um determinado objetivo estratégico, pois em síntese o dispositivo, para Foucault, consiste em “estratégias de relações de força, sustentando tipos de saberes e sendo por eles sustentadas.” (CARNEIRO. 2005, p. 39 apud; Foucault, 1979, p. 246).

Sobre o Ser:

Neste trabalho complementamos semelhante visão de Foucault, afirmando que esse eu, no seu encontro com a racialidade ou etnicidade, adquiriu superioridade pela produção do inferior, pelo agenciamento que esta superioridade produz sobre a razoabilidade, a normalidade e a vitalidade. Podemos afirmar que o dispositivo de racialidade também será uma dualidade entre positivo e negativo, tendo na cor da pele o fator de identificação do normal, e a branquitude será a sua representação. Constitui-se assim uma ontologia do ser e uma ontologia da diferença, posto que o sujeito é, para Foucault, efeito das práticas discursivas. (CARNEIRO, 2005, p. 42)

As noções sobre o Outro e o Ser desenvolvidas por Sueli Carneiro a partir de um dispositivo de racialidade que revela nas relações entre sujeitos negros e brancos uma operacionalidade de poderes, tendo como fator de identificação a pele negra como negativo e a branquitude como positiva, são formulações que corroborar com as ideias de Anderson Oliva.

Autores como Aimé Césaire⁴² (1987), Frantz Fanon⁴³ (1952), (1961), Carlos Moore⁴⁴ (2012), Maria Aparecida Silva Bento⁴⁵ (2014), Iracy Carone (2014), Joel Zito Araújo (2000) também colaboraram teoricamente para nossa análise.

3.2 REPRESENTAÇÕES DO RAP E DOS RAPPERS PELA REVISTA VEJA: “BRANCO, MUSO – NEGRO, MAU”

No acervo da Revista Veja investigado entre os períodos de 1989 a 2000 não encontramos muitas informações sobre o Rap, revelando uma marginalidade sobre o tema, o que não é de se estranhar devido às posturas adotadas pelos rappers nos anos 90 em querer um certo afastamento dos grandes veículos de comunicação.

De qualquer forma foi encontrado para o período proposto, nas buscas, algumas reportagens e entrevistas com os rappers *Thaíde e DJ Hum, Racionais Mc's, Detentos do Rap, Shaylane, 509-E, DMN e Gabriel - O pensador*. O que nos chamou atenção nos dados coletados foi o aparecimento mais constantes do grupo *Racionais Mc's* e do rapper *Gabriel - O pensador*, ambos acabaram tendo um grande destaque

⁴² CÉSAIRE, Aimé. Discurso sobre a Negritude – Miami 1987. Tradução: Ana Maria Gini Madeira. Editora: Nandyala, Belo Horizonte, 2010.

⁴³ FANON, Frantz. Os Condenados da Terra. Juiz de Fora: Editora UFJF, 2005. _____. Pele negra, máscaras brancas. Bahia: Editora Edufba, 2008

⁴⁴ MOORE, Carlos. Racismo & Sociedade: novas bases epistemológicas para entender o racismo. Editora: Nandyala – 2 edição, Belo Horizonte, 2012.

⁴⁵ CARONE, Iracy; BENTO, Maria Aparecida Silva (Org). Estudos sobre branquitude e branqueamento no Brasil. 6 edição: editora vozes, Petrópolis, 2014.

sendo que suas entrevistas ocupavam mais de uma página. Como foram os mais noticiados na Revista *Veja*, *Gabriel* e o *Racionais Mc's* foram parte de nossa análise, no que deteve nossa escolha nestas fontes foi o motivo dos rappers serem antagônicos, *Racionais Mc's* é de São Paulo, da periferia, é um grupo formado por jovens negros, enquanto *Gabriel* é branco, morador de um bairro de classe média do Rio de Janeiro. Nosso interesse não é julgar valores em cima das características pessoais do *Gabriel* sobre as características pessoais dos membros do grupo *Racionais Mc's*, pois essa não é a mensagem que o Rap passa e não é o nosso foco. Mesmo que sejam estilos e formas diferentes de narrativas, *Gabriel* tem o mesmo interesse de muitos rappers de sua época que foi usar o Rap, a música, como ferramenta crítica sobre a sociedade. Mas, devemos levar em consideração o racismo estrutural brasileiro, e o que nos levou a está investigação, se os rappers dos anos 90 falavam ou não de amor, de sentimento em suas letras de Rap. A nossa hipótese é que falavam, mas foram marginalizados e retratados como se falassem apenas de violência, algo ainda recorrente nas visões sobre o Rap dos anos 90. As imagens negativas de africanos, seus descendentes e dos negros como foi abordado anteriormente, poderemos compreender melhor no tratamento diferenciado dado pela Revista *Veja* ao rapper *Gabriel* e ao *Racionais Mc's*, reproduzindo as visões e noções sobre o “Outro e do Ser”.

Podemos começar destacando que a política de branqueamento no território brasileiro no final do século XIX e início do século XX, desenvolvida pela elite intelectual da época, teve como objetivo desenvolver um projeto de nação que pudesse lidar com o problema causado com o fim da abolição, este problema apontado pela elite branca brasileira, era de ter uma nação formada por uma grande maioria de ex-escravizados. Como nos aponta Kabengele Munanga (2004):

O fim do sistema escravista, em 1888, coloca aos pensadores brasileiros uma questão até então crucial: a construção de uma nação e de uma identidade nacional. Ora, esta se configura problemática, tendo em vista a nova categoria de cidadãos: os ex-escravizados negros. Como transformá-los em elementos constituintes da nacionalidade e da identidade brasileira quando a estrutura mental herdada do passado, que os considerava apenas como coisas e força animal de trabalho, ainda não mudou? Toda a preocupação da elite, apoiada nas teorias racistas da época, diz respeito à influência negativa que poderia resultar da herança inferior do negro nesse processo de formação da identidade étnica brasileira. (MUNANGA, 2004, p. 54)

Para resolver o possível “problema” como nos demonstra Munanga, os intelectuais; “Sílvio Romero, Euclides da Cunha, Alberto Torres, Manuel Bonfim, Nina Rodrigues, João Batista Lacerda, Edgar Roquete Pinto, Oliveira Viana, Gilberto Freyre etc,” (MUNANGA, 2004, p. 55), todos atrelados ao pensamento racista da época, não consideravam como positivo ter uma nação formada por uma maioria de negros, já que as ideologias e o pensamento racista europeu e da elite brasileira considerava os mesmos como inferiores, e que esta nação estava fadada ao fracasso. Para que o Brasil não fosse totalmente formado por negros, a política de branqueamento, o projeto racista apostava na miscigenação de brancos com negros como forma de apagamento da população negra, onde os brancos sairiam vitoriosos e purificariam o sangue africano (CARONE, Iray. 2002, p. 16).

O projeto de branqueamento da nação brasileira contou com a imigração de europeus que tiveram inserção no mercado de trabalho, direito à cidadania e moradia, diferente do que foi projetado para população negra, que não teve inserção social, moradia e muito menos cidadania. As políticas e ideologias de branqueamento criaram uma imagem nociva na mentalidade da população branca e negra no Brasil, fazia uso das ideias de superioridade branca, para justificar as desigualdades, destruindo a identidade e autoestima da população negra, criando um ideário de padrões, onde o branco era o modelo universal de humanidade e padrão positivo de beleza e perfeição. Nas palavras de Maria Aparecida Silva Bento:

Na verdade, quando se estuda branqueamento constata-se que foi um processo inventado e mantido pela elite branca brasileira, embora apontado por essa mesma elite como um problema do negro brasileiro. Considerando (ou quiçá inventando) seu grupo como padrão referência de toda uma espécie, a elite fez uma apropriação simbólica crucial que vem fortalecendo a autoestima e o autoconceito do grupo branco em detrimento dos demais, e essa apropriação acaba legitimando sua supremacia econômica, política e social. O outro lado dessa moeda é o investimento na construção de um imaginário extremamente negativo sobre o negro, que solapa sua identidade racial, danifica sua autoestima, culpa-o pela discriminação que sofre e, por fim, justifica as desigualdades raciais. (BENTO, 2002, p. 25-26)

O imaginário corrosivo do branqueamento perpetuou na mente e nas produções culturais do Brasil, negando e negando a identidade negra os atributos positivos. Joel Zito Araújo (2000), em sua pesquisa sobre o negro na telenovela brasileira, faz uma análise das imagens e do tratamento e “retratamento” de personagens negros/as no período de 1963 a 1997 e revela; “a cumplicidade da televisão com a persistência do ideal do branqueamento e com o desejo de euro-

norte-americanização dos brasileiros” (Idem, 2000, p. 305). Para o autor as imagens dominantes carregam o ideal de beleza e o elogio aos traços brancos para todos os brasileiros. Joel Zito Araújo considera as novelas como produto cultural que partem das experiências sociais e culturais que dialogam com o imaginário presente no país, retratando de forma negativa e estereotipada a população negra. Se as telenovelas dialogam com o imaginário presente no país, e que a ideologia de branqueamento está presente nos veículos de comunicação,⁴⁶ o mesmo podemos observar nas reportagens e entrevistas com o grupo *Racionais Mc’s* e o *Gabriel – O pensador*?

O primeiro rapper a ter visibilidade na Revista *Veja* foi o *Gabriel – O pensador*, em 1992, antes deste aparecimento, outros rappers tiveram reportagens vinculadas, como em 1989⁴⁷ sobre a profissão de DJ, Thaíde e DJ Hum fizeram parte da reportagem junto com outros DJs, mas nada era específico sobre o Rap ou Rappers. *Racionais Mc’s* foi citado em 1991 numa reportagem sobre tribos de jovens nas metrópoles do Brasil. Outros aparecimentos constantes eram do Hip Hop dos Estados Unidos, uma pequena notícia de que o Rap já estava presente em território brasileiro em 1990.⁴⁸ De todo modo, o rapper *Gabriel* foi o primeiro a ganhar visibilidade, sendo estampado numa página inteira, esta visibilidade aconteceu devido a polêmica entorno da música (*Matei o Presidente*) lançada 1992, que descreve o assassinato do ex-presidente Fernando Collor de Melo com um tiro na cabeça. *Gabriel* voltou a aparecer em 1993 com duas páginas em uma entrevista, e em 1994 quando lançou o clipe da música 175, que foi gravada com a participação do jogador Ronaldo (Fenômeno). *Racionais Mc’s* apareceu com destaque, em 1994, em uma reportagem sobre Hip Hop e Funk, dividindo as 4 páginas de reportagem com outros rappers e funkeiros que estavam tendo destaque na época. O grupo teve novamente destaque em 1994, só que dessa vez em uma entrevista solo com o *Mano Brown*, com duas páginas de reportagem. E em 1997, quando o grupo *Racionais Mc’s* lançou o seu

⁴⁶ “Este estudo de Joel Zito Araújo, resultado de pesquisa sobre os estereótipos do negro na telenovela brasileira, pode ser situado em um conjunto de pesquisas que vêm sendo realizadas e que têm como foco temático a análise das representações e a presença do segmento afro-descendente da população brasileira nas diversas formas de comunicação. O conceito de comunicação é aqui tomado no seu sentido mais amplo, abrangendo tanto a mídia de massa (rádio, televisão, propaganda) como as artes (cinema, teatro, música) e a literatura em suas diferentes formas de expressão (ficcional, científica, popular e didática)”. ARAÚJO, Joel Zito. *A Negação do Brasil: o negro na telenovela brasileira*. Prefácio. In: LIMA, Solange Martins Couceiro de. Editora: SENAC, São Paulo, 2000, p.11.

⁴⁷ Na ponta da agulha. Revista *Veja*, São Paulo: Abril, edição 1098, ano 22, n. 38, 27 setembro 1989, p.160-161.

Disponível em: <https://veja.abril.com.br/acervo/#/edition/1098?page=1§ion=1&word=rap>

disco *Sobrevivendo no Inferno* foi noticiado e sendo a última apareçam do grupo na revista, entre o período estudado de 1989 a 2000.

Para início de nossa análise iremos destacar a natureza dos títulos das matérias, das reportagens, pois os títulos apresentavam para o público algo provocativo, para atrair a atenção do leitor.

O rapper *Gabriel* teve em seus três aparecimentos, os seguintes títulos na Revista *Veja*: “*Uma música do Barulho*”, “*O muso do verão dos arrastões*”, “*O Pensador e o Goleador*”. Agora, o *Racionais Mc’s* quando tiveram uma reportagem falando do grupo em que dividia o espaço com outros rappers e funkeiros, tiveram como título: “*Pretos, Pobres e Raivosos*”; na entrevista solo do *Mano Brown*, teve o seguinte título, “*Dos brancos eu só quero o dinheiro*” e na reportagem sobre o lançamento do CD, *Sobrevivendo no Inferno*, o título, “*Som que perturba*”.

Como podemos notar nos empregos dos títulos, quando foi lançado a matéria sobre a música que falava sobre o assassinato do então presidente, Fernando Collor de Mello, foi colocado como “*Uma música do Barulho*”, e subtítulo, “*Com um convencional jogo de pressões, o governo tira do ar o rap – Tô Feliz (Matei o Presidente)*”, e, quando foi noticiado o lançamento do álbum do *Racionais Mc’s* o título foi o “*Som que perturba*”, com o título auxiliar, “*Racionais MC’s lançam Sobrevivendo no Inverno, CD que agrada e inquieta*”, a palavra barulho tem uma conotação mais leve perto da palavra perturba que tem uma conotação muito mais próxima do negativo, ele “agrada mais inquieta”. E quando o representante do grupo *Racionais Mc’s*, o *Mano Brown*, teve sua entrevista realizada pela revista, o título também aparecia com uma conotação negativa, “*Dos brancos eu só quero o dinheiro*”, enquanto *Gabriel*, foi apresentado da seguinte forma quando teve sua entrevista de duas páginas “*O muso do verão dos arrastões*”, cabe aqui também revelar o título auxiliar das duas, na de *Mano Brown*; “*Com um 38 na cintura e a polícia nos calcanhares, Mano Brown sai do gueto e chega às paradas*”. Já na de *Gabriel*; “*canta a Zona Norte e faz sucesso na Zona Sul*”. Novamente, persistia uma diferenciação nos títulos e nos auxiliares, se ambos faziam sucesso na época, por que essa diferenciação de um ser chamado de “Muso” e outro com uma frase dando a entender num possível ódio “racial contra brancos”?

O comportamento da revista conservadora, talvez se explique pelo fato do *Racionais Mc’s* ter denunciado o racismo e a violência policial, quebrando desta forma

em suas letras musicais a fábula da democracia racial⁴⁹, onde negros e brancos conviviam harmoniosamente. Suas músicas revelavam que a juventude negra e periférica estava sendo assassinada pela polícia e abandonada historicamente no país, apontando os privilégios de classe e raça da população branca no Brasil, causando um mal-estar, incômodo e de fato “perturba” e “inquieta” os defensores da democracia racial. Parte da população se senti ameaçada pelos discursos não pacíficos e pelos privilégios que podem vir a perder com a melhoria das estruturas sociais, igualando negros e brancos socialmente. Então a descrição de *Mano Brown* feita pelo título da revista revela o “Outro”, que teria um possível ódio contra brancos e carrega uma arma na cintura e que a polícia teria uma razão para estar atrás dele, estando sozinho numa entrevista ou coletivamente quando o Rap e o Funk foram destaque, eram sempre, “Pretos, Pobres e Raivosos”. Para Maria Silva Bento, o medo de perder privilégios faz com que os negros sejam representados de forma negativa e como sujeitos malignos:

Representar o outro como arauto do mal serviu de pretexto para ações racistas em diferentes partes do mundo. A agressividade pôde ser dirigida contra esse inimigo comum (a outra raça), sentida como ameaça, ainda que na maioria dos lugares ela não tivesse nenhum poder. Os sujeitos perdem a capacidade de discernir entre o que é deles e o que é alheio, e então tudo vira falsa-projeção, exterioridade. Sob a pressão do superego, o ego projeta no mundo exterior, como intenções más, os impulsos agressivos que provêm do id e que, por causa de sua força, constituem uma ameaça para ele próprio. Ao projetar os impulsos consegue se livrar deles e, ao mesmo tempo, reagir a eles, como algo que pertence ao mundo exterior. É um tipo de paranoia que caracteriza frequentemente quem está no poder e tem medo de perder seus privilégios. Assim, projeta seu medo e se transforma em caçador de cabeças. (BENTO, 2002, p. 38)

⁴⁹Nas palavras de Abdias do Nascimento (2016): Devemos compreender “democracia racial” como significado a metáfora perfeita para designar o racismo estilo brasileiro: não tão óbvio como o racismo dos Estados Unidos e nem legalizado qual o *apartheid* da África do Sul, mas institucionalizado de forma eficaz nos níveis oficiais de governo, assim como difuso e profundamente penetrante no tecido social, psicológico, econômico, político e cultural da sociedade do país. Da classificação grosseira dos negros como selvagens e inferiores, ao enaltecimento das virtudes da mistura de sangue como tentativa de erradicação da “mancha negra”; da operatividade do “sincretismo” religioso à abolição legal da questão negra através da Lei de Segurança Nacional e da omissão censitária – manipulando todos esses métodos e recursos – a história não oficial do Brasil registra o longo e antigo genocídio que se vem perpetrando contra o afro-brasileiro. Monstruosa máquina ironicamente designada “democracia racial” que só concede aos negros um único “privilegio”: aquele de se tornarem brancos, por dentro e por fora. A palavra-senha desse imperialismo da brancura, e do capitalismo que lhe é inerente, responde a apelido bastardos como *assimilação*, *aculturação*, *miscigenação*; mas sabemos que embaixo da superfície teórica permanece intocada a crença na inferioridade do africano e seus descendentes. NASCIMENTO, Abdias. O genocídio do negro brasileiro: processo de um racismo mascarado. Editora. Perspectiva - 3 ed. – São Paulo, 2016, p.111.

O rap nacional ainda estava ganhando seus primeiros sucessos musicais, os primeiros grupos, os primeiros rappers, talvez o medo era de que esse gênero musical fosse representado, assim como nos Estados Unidos, por jovens negros da periferia e que os discursos tocassem nas feridas estruturais de uma sociedade desigual e racista. A tentativa de elevação de *Gabriel* e de suas músicas mostravam uma outra narrativa e uma possível tentativa de embranquecimento do Rap e apagamento dos negros. O medo e a descrição dos títulos de forma negativa revelavam em princípio o privilégio branco para o *Gabriel*, e a negatividade, marginalidade para o *Mano Brown* e os membros do *Racionais Mc's*.

As entrevistas e as reportagens que foram feitas pelos jornalistas da Revista *Veja* com os rappers, permanecem o mesmo tipo de tratamento revelado pelos títulos das reportagens? Na reportagem realizada em 1992 quando *Gabriel – O pensador* teve sua música *Matei o Presidente* retirada do ar nas rádios por pressões externas, o conteúdo da entrevista procurava mostrar que a música não tinha sido alvo de censura e sim das pressões do governo sobre as rádios para a retirada da mesma de circulação. De qualquer forma a música e o rapper *Gabriel* não foram descritos de forma negativa e sim de forma elogiada, a revista comparava o rapper e o Rap *Matei o presidente* com as mesmas repercussões dos Raps nos EUA.

Pela primeira vez um rap conseguiu fazer um barulho semelhante ao dos originais americanos. É ***Tô Feliz (Matei o Presidente)***, no qual o estudante carioca Gabriel Contino, 18 anos, autor da música, descreve um imaginário assassinato de Fernando Collor com um tiro de revólver calibre 38 e um carnaval macabro onde populares deceparam o cadáver presidencial e jogam futebol com a cabeça. (Autor não identificado, 1992, p. 75)

E na reportagem foram apresentadas as opiniões do professor José Miguel Wisnik, Universidade de São Paulo, e do poeta Glauco Mattoso, ou seja, dois especialistas para argumentar sobre a música e sua retirada do ar.

Tô Feliz divide opiniões, mas não se trata de nenhuma obra maior. “Não creio que o autor tenha tido alguma intenção estética”, afirma o professor José Miguel Wisnik, da Universidade de São Paulo. “Achei o rap perfeito para o gênero ultraviolento e cheio de palavrões”, diz o poeta Glauco Mattoso, estudioso do assunto. (autor não identificado, 1992, p. 75)

Mesmo que nas argumentações do poeta aponte que o gênero musical é violento e cheio de palavrões, ele achou perfeito e apropriado. Em nenhum momento

na reportagem o *Gabriel* foi alvo de crítica ou que sua música continha alto teor de agressividade e violência por descrever um assassinato de uma autoridade política.

Na reportagem sobre o lançamento do álbum *Sobrevivendo no Inferno* foi realizada uma análise crítica pelo jornalista Celso Masson, apontando aspectos positivos e negativos sobre o álbum. Nos positivos o jornalista rasgava elogios dizendo que o álbum *Sobrevivendo no Inferno* tem um “apuro musical” e que “prende atenção dos ouvintes”, sendo um fenômeno em vendas mesmo não tendo ampla divulgação dos meios de comunicação, assim descreve o jornalista nos elogios: “Racionais fazem o melhor que se pode esperar de uma banda de rap – combinar sons de universos díspares chegando a resultados surpreendentes” (MASSON, 1997, p.148). Mesmo fazendo elogios o jornalista não consegue se desprender do medo que tem, de uma revolta social daqueles que sofrem as perseguições da polícia. “Pode-se discordar do ideário martelado nas músicas dos *Racionais Mc’s* até por seu aspecto suicida, já que, ao protestar contra a violência policial de que são vítimas, insinuam uma reação armada” (MASSON, 1997, p. 148). E quando descreve a favela e sobre o conteúdo trazido nas letras do *Racionais Mc’s*, coloca a periferia como um lugar de violência, constituída por bandidos, traficantes e prostitutas; “Ouvir os Racionais equivale a um mergulho num mundo povoado por bandidos, policiais violentos, traficantes, pregadores evangélicos, prostitutas e outros seres que habitam a periferia das grandes cidades brasileiras” (idem, 1997, p. 148), se “esquecendo” dos trabalhadores, mães, amigos e crianças que são citadas nas letras. Mesmo que o *Racionais Mc’s* em suas letras trouxessem esse universo formado por bandidos, policiais violentos, traficantes e prostitutas, existe um agenciamento, um protagonismo dos próprios sujeitos, que nesse caso são os jovens negros, que passam suas experiências pela poesia rítmica, de um mundo esquecido. A favela descrita pelo jornalista em sua descrição de um local que tem “outros seres que habitam a periferia”, como um lugar inóspito, e ao contrário das visões equivocadas do jornalista, o grupo mostra que é um mundo habitado por *Mano Brown*, *Edi Rock*, *KL Jay* e *Ice Blue*, trabalhadores, mães, jovens negros e crianças como em qualquer outro lugar, toda uma gama, um conjunto de pessoas presentes nas narrativas musicais e nos agradecimentos.⁵⁰

⁵⁰ Brown Agradece: Deus todo todo-poderoso, minha família, Dinho (valeu, irmãozinho, Edmilson Sta.Rita (sem palavras), Negro Abraão, Alberto, Fábio Gordo, Fernando Fuinha, Neto, Dilmar P. de Souza pelas informações. Aos craques Edinho (príncipe), Roque, Tico, Zé Roberto, Índio, Marcos

A música *174 de Gabriel – O pensador*, também cita prostitutas, ladrões, racismo e polícia, mas na reportagem sobre o clipe, que teve a participação do jogador de futebol Ronaldo, como já evidenciamos, quase não deram ênfase para estes elementos (conteúdos) da música, ainda assim, não deixaram de elogiá-lo. “Com sua metralhadora de clichês contra o sistema, o rapper Gabriel, o Pensador, 20 anos, pode derrubar o ouvinte por overdose, mas sabe capitalizar o que é notícia em suas músicas” (autor não identificado, p. 76). Mesmo rodeado de acontecimentos como assalto, polícia parando o ônibus 174 como narra a música, tudo isso era visto pela reportagem como uma “aventura num ônibus carioca”⁵¹.

Quando o Rap e o Funk tiveram uma reportagem com mais de 3 páginas na Revista Veja, como já foi apresentado, tiveram como título “Pretos, Pobres e Raivosos” e o título auxiliar passava uma mensagem diferente do título principal: “A cultura hip-hop atrai milhões de jovens e mostra, com rimas e efeitos sonoros, como é duro ser brasileiro da periferia”. Localizado na seção da revista destinada a notícias sobre comportamentos, o título auxiliar dar a entender que a reportagem quer mostrar como a cultura do Hip Hop se organiza, o porquê de milhões de jovens estarem sendo atraídos e as dificuldade em morar na periferia. É mostrado o comportamento dos jovens em torno do Hip Hop e Funk, revelando canções, festas e acima de tudo uma cultura que emerge lado a lado com a violência policial e a violência entre os próprios jovens. As jornalistas que escreveram a reportagem, Valéria, Flávia e Eliane

Assunção, Denilson, Anderson, Marcelo Passos. Aos MCs – Tribunal Popular, Stillo Radical, Sabedoria d’Vida, Funkn’Lata, MV Bill (RJ), Posse Haussa, Nill, Jhony MC, Tropa de Elite (DF), Mister Catra (RJ), Marquinho (Sensação), Netinho (Negritude Jr). Blue Agradece: Minha mãe, por aguenta minhas loucuras (Argileu). Meu pai e minha mãe espiritual (meu amor). Agradeço os manos que fizeram correria no passado: No, Dão, Chico, Serginho, Jacaré, Ivan Pessoa, Jura, Jurandir, Silvão Cabeleireiro, Julio Cesar, Marquinhos Borracha, Jarrão, Primo Preto; Fabiana, Carmem, Joelma, Cris, Édna, Meire (por trincar nas horas difíceis): meu irmãozinho Eder, a família Santa Rita, família Pessoa, e minha família, ao pessoal da Zimba: Serafim, Zé Luis e Wiliam, em memória a Paulo, Eduardo, Salvador, Junior, meu filho, Deus o tenha em um bom lugar. Aos orixás por me dar força e esperança para continuar lutando!! Edi Rock Agradece: Agradeço a Deus todo-poderoso por iluminar meu caminho, ao meu pai, minha mãe, minha esposa, e as minhas filhas (fonte de inspiração), ao meu cunhado Mário (sangue bom), ao mano de fé Bebê e Fátima Black Center, muito obrigado, Valeu!! “E um salve a todos aqueles que estão do meu lado. Paz!!” Em memória: Derivaldo Pereira Alves, esteja em paz. KL Jay Agradece: Aos DJs Ninja (valeu memo), Hum, Fresh, Negralha, Paul, Duck, Ney, Duda, Marco, Robson, TR, Loopy e o + malandro de todos DJ Will (meu filho), a todos os DJs que participaram do Hip Hop DJ 97, DMN (4p), Possementezulu (falô, sócio), Kamorra, FNR, Thaíde, Gog, Sistema Negro, RPW, Consequência, China, Kleber, Célio, Marcio, Pelé, Reginaldo, Tatu, Roberto, Jai, Mano’s Cabeleireiros, Soweto, Kekerê. Pros mano de hoje: Marco, Barata, Jean, Sagati, Suave, Pedrão, Perna, Roni, Marcus, Nei, Dentinho, Anderson, Robson da Freguesia (força aí, mano, Deus abençoe). Pros mano de 1000 anos: Fubá, Panão, Jó, Edmilson Coyote. E infelizmente: Lúcio (Careca), Luciano (Lauzane), Juari (Mazzei), vítimas do dia a dia violento, estejam em paz. A toda minha família e ao maior de todos, Deus. (Racionais mc’s – Sobrevivendo no Inferno, 2018, p.140-141)

⁵¹ Idem, p. 76.

defendem os bailes Funks alegando que sem eles os jovens não teriam espaço de lazer ou entretenimento, aumentando a violência.

A simples proibição dos bailes também não é uma solução. É injusto com milhares de jovens que têm neles sua única diversão. Mesmo assim, há um forte movimento dos clubes para fechar os bailes. Isso já vem ocorrendo e está criando uma situação ainda mais perigosa. Quando menos bailes, mas possibilidade de as galeras rivais se encontrarem nos poucos espaços disponíveis. Aí, mais brigas e confusões. (VALÉRIA; FLÁVIA; ELIANE, 1992, p. 58)

E quando descrevem a favela revelam uma visão de que existe a violência e que a raiva é canalizada para a cultura Funk e Hip Hop, na qual música e dança estão invisíveis, não sendo visibilizadas, só passam a ser noticiadas quando termina em violência.

O cotidiano nas periferias das grandes metrópoles brasileiras pode ser hostil e feio. Mas não é estéril. De suas vielas esburacadas, está ganhando força uma cultura visceral na sua rebeldia. A cultura funk, rap, espelha-se. Não adianta procura-la na Rede Globo, nas invencionices modorrentas das drag queens, dos segundos cadernos. A cultura da periferia e dos morros está lá: na feiúra do subúrbio e das favelas, onde se espalha em músicas, bandas, bailes, códigos de comportamento, gírias, sinais. Tem até um nome, de sonoridade elétrica, Hip Hop. [...] Invisível a maior parte do tempo, esse mundo só chama a atenção no momento em que deixa de ser dança e música e se toma violência. (VALÉRIA; FLÁVIA, ELIANE, 1992, p. 52)

As autoras mostram como o Funk e o Hip Hop estavam emergindo nas periferias, do mesmo modo que apontam que só chama atenção quando se tem violência, durante todo a matéria as autoras não abandonam os episódios que ocorrem frequentemente, os relatos das mortes causadas por rivalidades de gangues e assassinatos de jovens pelas mãos da polícia. Não é abandonado na descrição sobre a periferia, referências como lugar feio, hostil e que muitas vezes, os argumentos se repetem durante a matéria, o “cenário é feio, humilde e violento” (idem, 1992, p. 53). E, em outro momento revela que os rappers e funkeiros defendem que a periferia tem:

jovens que não se drogam, não trabalham para o tráfico e que ganham dinheiro honestamente. Há também na periferia jovens que se drogam, trabalham para o tráfico e ganham dinheiro desonestamente, só que são minoria, como em todos os grupos sociais (idem, 1992, p. 53-54).

Racionais Mc's como foi mencionado por nós, fazem parte de um conjunto de rappers e funkeiros que foram citados e entrevistados durante a reportagem, foi mencionado que o grupo *Racionais Mc's* vendeu mais de cem mil cópias sem ter uma gravadora convencional e sem estar nas grandes lojas, e que é adorado pelo público. Quando pedem a opinião de *Mano Brown* sobre a violência policial, *Mano* diz: “Preto leva geral da polícia todos os dias, basta sair na rua”, e as autoras enfatizam, “*Mano Brown*, que adora fazer cara de mau”⁵² (idem, 1992, p .58).

Veremos também na entrevista solo realizada com *Mano Brown*, feita pela jornalista Valéria França, que continua enfatizando que *Mano Brown* é “mal-encarado” ou que tem cara de mau, esta entrevista foi realizada em 8 junho de 1994. E, aquela que foi realizada com Gabriel – O pensador, em 3 de novembro de 1993 pela jornalista Telma Alvarenga, ambas as entrevistas estão localizadas na Revista *Veja* no setor destinado ao Perfil, são os únicos rappers no período de 1989 a 2000 a terem uma entrevista exclusiva, cujo espaço possibilitava uma abordagem mais ampla. Para todo efeito, estas fontes tiveram uma importância maior, pois podem ser reveladoras de como os primeiros rappers foram vistos e entrevistados pela Revista *Veja*, uma vez que durante a década de 90, apenas dois rappers tiveram alcance do espaço na seção Perfil, ambos faziam sucesso, *Gabriel* enquanto carreira solo e *Mano Brown* representado o seu grupo *Racionais Mc's*.

Começamos analisando como os rappers foram apresentados pelas jornalistas, como mencionado anteriormente, Valéria França não só relatava que *Mano Brown* era mal-encarado, como o apresentava da seguinte forma: “Um metro e oitenta, musculoso como um leão-de-chácara, mal-encarado e mal humorado...” (FRANÇA, p. 136). Já Gabriel era apresentado pela jornalista Telma Alvarenga da seguinte forma: “Gabriel Contino, 19 anos, candidato alternativo ao título de muso do próximo verão, sacoleja ao som de outro estribilho” (ALVARENGA, 1992, p. 84). As diferenciações entre os dois está nítida, um é considerado como muso do verão, enquanto o outro é o mal-encarado, uma pessoa musculosa, um leão-de-chácara, alguém que fica em frente à entrada de bares, boates espantando pessoas indesejadas.

⁵² A palavra “Mau” é sempre um adjetivo usado para descrever algo ou alguém de forma negativa, “Mal” por sua vez, pode ser um advérbio de modo, um substantivo ou uma conjunção.

Como vimos, obviamente, há diferença nas formas de apresentação dos sujeitos, ainda que tratem dos mesmos assuntos como revela Telma Alvarenga sobre as inspirações do rapper carioca:

Esse Rio tinha pichadores, traficantes, bailes de subúrbio e batidas policia. Só faltava alguém que o cantasse. Gabriel, nada pretensioso, resolveu ser a voz que faltava. Investiu-se da alcunha também nada pretensiosa de O pensador, pegou a caneta e saiu às ruas. Nascia um rapper. (ALVARENGA, 1992, p. 84)

Para Valéria França, “Brown é um fenômeno. Suas letras, que falam de crimes, drogas e racismo, romperam o gueto e hoje estão nas paradas de sucesso de rádios que se dedicam a todos os estilos” (FRANÇA, 1994, p. 136). O roteiro é quase exclusivamente o mesmo, quando se trata em apresentar os motivos que fazem desses rappers um sucesso, as diferenças são as questões sociais e econômicas quando são aprofundadas sobre a vida pessoal dos rappers, revelando o grosso das diferenças ente a vida de um sujeito branco, que vive na Zona Sul do Rio, e a de um negro que vive na periferia de São Paulo.

O conteúdo que segue na entrevista de *Gabriel* revela como um garoto da Zona Sul, que frequentava a Zona Norte do Rio de Janeiro, começou a cantar Rap e fazer as críticas sociais. A jornalista embalada pelos problemas sociais vivenciados no Rio de Janeiro com os “arrastões” da população periférica, ao frequentar a Zona Sul que era (e ainda é) restrita à classe alta, média e branca, ressaltava que *Gabriel* fazia um arrastão inverso, ao frequentar shows na periferia e cantar sobre a realidade da Zona Norte, mas fazia sucesso na Zona Sul. Sobre a forma de vestir de *Gabriel*: “Usa sempre tênis e camiseta. Tem uma porção delas no armário, todas estampadas com siglas de cantores de Rap. Gosta também dos casacos com capuz tão caros à estética trombadinha” (ALVARENGA, 1992, p. 84), e “adora palavras de ordem”. Quando é mencionado os sucessos musicais, *Matei o Presidente e ônibus 175*, não se faz nenhuma referência como uma música violenta ou sugestiva a violência. Gabriel conta para a jornalista um acontecimento no ônibus com estrangeiros, o rapper incomodado com a presença dos gringos canta um Rap estrangeiro ofensivo. Os gringos ficaram incomodados e disseram que seu inglês “era muito ruim”. *Gabriel*, o mal-educado, começou a xingá-los; “Esses caras vêm para cá e vão logo se julgando superiores” (ALVARENGA, 1992, p. 85). Aparecem outras opiniões sobre o rapper, como de seu pai, “Ele é um garoto ajuizado, dócil, extremamente carinhoso com todo

mundo” (Idem, 1992, p. 84-85). O foco da entrevista seguiu mostrando a vida de Gabriel e sua carreira como uma aventura, sem muita crítica, exaltando essa penetração que o rapper tem no subúrbio e o sucesso de suas letras.

Ainda que na entrevista de *Mano Brown* apareça elogios sobre sua pessoa, “Mano Brown é o orgulho das crianças...” (FRANÇA, 1994 p. 136), no decorrer, existe uma carga pejorativa, o que não contém na entrevista com *Gabriel*. O início da narrativa da entrevista abordava as características físicas do *Mano Brown* e de outros jovens, “O mais mal-encarado dos quatro usa um boné enterrado fundo, de maneira que quase não se vê o seu rosto” (FRANÇA, 1994, p. 136), e sobre ele trazer “38 na cintura”, podemos ver o perfil que é traçado, de um homem “mal” ou “perigoso”, para depois mostrar um possível ódio racial que *Mano Brown* teria o que é sugestivo no título, isso fica mais evidente quando é abordado pela jornalista: “Quando fala, suas palavras são sempre zangadas”; “A polícia pega no nosso pé só porque somos negros”; “Os brancos são boyzinhos, e eles se acham superiores só porque têm dinheiro” (FRANÇA, 1994, p. 136.). Outros aspectos são demonstrados durante a entrevista, que fala da infância de *Mano Brown*, com quem ele morava, fala das ambições do jovem, mas a jornalista focava nestes relatos, entre as percepções do *Mano Brown* sobre os “playboys” e o racismo sofrido pelo rapper e a violência estrutural que tem nas periferias. O racismo sofrido por *Mano Brown* na infância e por sua mãe era justificado pela jornalista, trançando o perfil de *Mano Brown* novamente, e relativizando como apenas um preconceito. “A postura dos colegas era preconceito, mas olha a biografia do personagem. Mano Brown já passou noites em delegacias, acusado de brigar e causar confusão em bailes” (FRANÇA, 1994, p. 137). E sobre as violências constantes da polícia sobre os jovens negros, que foi relatado por *Mano*, inclusive perseguindo o rapper mesmo depois de sua fama, a jornalista descreve da seguinte forma:

Agora é um sucesso que toca 34 vezes por dia apenas nas rádios de São Paulo. Mesmo assim, a PM para seu carro na rua. Manda descer, pede documentos, ameaça prender, humilha e irrita. Pode? Claro que pode. Mano Brown também pode. Tanto que leva um 38 na cintura, uma bela arma de cabo prateado, que fica escondida embaixo da camisa, folgada de propósito. O revólver não chega a ser uma raridade em Capão Redondo (FRANÇA, 1994, p.139).

As ideias da jornalista transparecem como querer justificar que a polícia andava no pé de *Mano Brown* por ele andar armado, por ter um histórico de alguns

crimes cometidos, e ser um possível perigo por não gostar dos “playboys”, que são os ricos e brancos.

Ao apresentar o conjunto de reportagens, os lados opostos das entrevistas dos rappers e suas representações, o que vemos a ser projetado sobre *Mano Brown* e sua corporeidade, revela uma descrição negativa de um homem forte, mal-encarado e mal humorado. As jornalistas, Valéria, Flávia e Eliane destacavam a fisionomia de Brown com o “mau”, características que reforçam os padrões de construção dos sujeitos negros em torno de uma masculinidade agressiva e detentora de um possível mal.

Mesmo que em nosso trabalho não foque exatamente sobre masculinidade negra, é pertinente as contribuições de Daniel dos Santos⁵³ (2019) em seu trabalho sobre *masculinidades negras nos videocliques de Jay-Z e 50 Cent*, ainda que seja um trabalho focado no Rap dos Estados Unidos e que toca nas representações do cenário midiático americano, são representações que são consumidas também pelo público brasileiro. Em sua abordagem o autor argumenta que os meios de comunicação criam nos corpos de homens negros imagens manipuladas que projetam os estereótipos dos mitos raciais. Dentre os mitos, os de que os homens negros são violentos e que os subúrbios são vistos como um local de terror, sendo excitante a banalização da violência entre gangues e a polícia, algo muito próximo do que acompanhamos nas reportagens da Revista Veja sobre o Rap Nacional, construção de uma banalização da violência e estereotipização dos sujeitos negros e da favela, nas palavras do autor:

As plataformas midiáticas são as principais incitadoras do desenvolvimento do regime de representações sobre os homens negros, nas quais imagens sobre as masculinidades negras são manipuladas, modificadas e projetadas por via dos estereótipos e mitos raciais. Há uma prática frequente de hiperbolização dos estilos de masculinidade presentes nos guetos e subúrbios estadunidenses, além de uma hiperincitação do terror e do medo coletivo em relações às mesmas. O jornalismo, a televisão e o cinema transformaram a violência racial, principalmente os conflitos entre gangues, a brutalidade policial e sua contenção, em um voyeurismo excitante através da espetacularização do caos social vivenciado pelas populações negras dos guetos. O imaginário da elite e da classe média branca compunha uma territorialidade invadida e ocupada por novas imagens estereotípicas fantasiosas sobre o crime e o tráfico de drogas, que estão imbricadas aos tipos de masculinidades negras... (SANTOS, 2019, p. 45-46).

⁵³ SANTOS, Daniel dos. Como Fabricar um Gangsta. Editora: Devires, Salvador, 2019.

O medo é evidente aos olhos da brancura sobre o corpo do jovem negro *Mano Brown*, pois tem sobre ele a banalização da violência e o projeto midiático de construção de uma masculinidade agressiva. Franz Fanon (2008) nos lembra a dificuldade do homem negro de se impor corporalmente. A negação do corpo negro como um lugar de beleza, “O negro é o símbolo do Mal e o do Feio” (FANON, 2008, p.154) como também se repetiram muitas vezes, a favela enquanto um lugar de feiura, pelas jornalistas. Segundo Fanon:

Meu corpo era desenvolvido desancado, desconjuntado, demolido, todo entulhado, naquele dia branco de inverno. O preto é um animal, o preto é ruim, o preto é malvado, o preto é feio; olhe, um preto! Faz frio, o preto treme, o preto treme porque sente frio, o menino treme porque tem medo do preto, o preto treme de frio, um frio que morde os ossos, o menino bonito treme porque pensa que o preto treme de raiva, o menino branco se joga nos braços da mãe: mamãe, o preto vai me comer! (FANON, 2008, p. 106-107)

Para Sueli Carneiro o dispositivo da racialidade age e cria na população negra pessoas desprovidas de humanidade, que apenas a brancura tem o seu padrão positivo de humanidade, nas palavras da autora, sistematizando às contribuições de Izildinha Baptitsta Nogueira:

A ‘brancura’ passa a ser parâmetro de pureza artística, nobreza estética, majestade moral, sabedoria científica, etc. Assim, o branco encarna todas as virtudes, a manifestação da razão, do espírito e das idéias: eles são a cultura, a civilização, em uma palavra, a humanidade” (CARNEIRO; apud Nogueira, 1998, p. 101-102)

Mesmo que *Gabriel* fosse visto como um sujeito mal-educado no acontecimento dentro do ônibus com os estrangeiros, por fazer críticas a sociedade na qual faz parte, de classe média alta, branca e racista; seu pai e os entrevistadores endossavam a figura de um *Gabriel* muso e bondoso. Gabriel na música *Matei o presidente* em que narra o assassinato de uma autoridade política com um tiro no olho, não foi alvo de crítica, não foi visto como violento na reportagem de 1992 e nem em sua entrevista exclusiva para a seção Perfil da Veja no ano de 1994. Muito pelo contrário, suas vestimentas foram elogiadas e o padrão projetado sobre o rapper foi de um Ser provido de humanidade, pureza e bondade. *Gabriel – O pensador* foi visto como um aventureiro aos olhos da Zona Sul, que descreveu o “desconhecido” e a espetacularização do subúrbio. Este é o padrão que se configura positivo, *Matei o presidente* e as demais músicas do *Gabriel* estavam próximas do barulho realizado

no estrangeiro, enquanto o som do *Racionais Mc's*, que não continha nenhuma cordialidade com o racismo no Brasil, era perturbador, pois as narrativas musicais eram dos jovens negros.

A operacionalidade do dispositivo de racialidade na construção do Outro como negativo, depende da projeção da cultura, para construir o que é positivo e inferior em relação a brancura (CARNEIRO, apud; Nogueira, 1998, p. 42). Franz Fanon (1961) em *Condenados da Terra*, descreve o processo de colonização com a criação de moralidades, éticas e valores brancos que se fazem a ser reconhecidos e aceitos como padrões morais pelos colonos, a sua não aceitação os fazem ser:

[...]o inimigo dos valores. Nesse sentido, ele é o mal absoluto. Elemento corrosivo, destruindo tudo de que se aproxima, elemento deformante, desfigurando tudo o que se refere à estética ou à moral, depositário de forças malélicas, instrumento inconsciente e irrecuperável de forças cegas (FANON, 1961, p. 58).

Maria Silva Bento (2014) nos reforça que a exclusão do racismo tem como papel moral a desvalorização do Outro, dos sujeitos negros enquanto pessoa, associar o mal as feições de *Brown* e o conjunto de reportagens que tarjam a periferia como um lugar inóspito e feio, se conjuntura na destruição da humanidade, de um conjunto de indivíduos e do seu pertencimento territorial.

Dessa forma, temos com as reportagens que foram realizadas sobre o rapper *Gabriel – O pensador*, uma imagem positiva, de muso, mesmo que suas músicas falassem de violência e do assassinato de um chefe de governo, do ex-presidente Fernando Collor de Melo, *Gabriel* não foi visto e tratado como violento. A música do ônibus 175 e sua ida aos subúrbios é visto como uma aventura, mesmo que narre e critique a elite branca de onde pertencia, não era tido com maus olhos, mesmo que ofendesse pessoas estrangeiras, as suas vestimentas e corporeidade também não eram vistas como violentas, era o “candidato a muso do verão”, não lhe era retirado sua humanidade. Sobre *Mano Brown* e as notícias do grupo *Racionais Mc's*, estas estavam associadas a banalização da violência nas periferias, associação dos corpos negros a uma masculinidade do mal, violenta e agressiva, retirando dos jovens rappers negros a sua humanidade. Como afirmamos no início das discussões deste capítulo, o dispositivo da racialidade cria sobre pessoas negras o Outro que tem em suas características físicas, intelectuais, artísticas, corporais e espirituais negadas,

pois não está em conformidade com o Ser padronizado de humanidade criado pela brancura.

Se os rappers negros tiveram suas reportagens apenas associadas a violência e como vimos ligados a uma longa construção negativa, que desumaniza, banaliza e cria estereótipos nos corpos negros e na favela, como suas músicas poderiam ser vistas falando de amor, se tem toda uma carga negativa e um jogo de percepções que só falavam de violência e denúncia. Mesmo que *Gabriel* fosse retratado de forma positiva, não tendo seus modos de fala e vestimenta e suas músicas uma ligação direta com a violência, também não tem em suas letras de Rap qualquer menção de que falava ou fazia músicas consideradas “românticas”, ou que falasse de amor.

As representações analisadas sobre as reportagens da Revista Veja repetem as visões históricas e mostram um ideal de branqueamento, ideologia presente nos meios de comunicação que tende a criar na população negra uma imagem estereotipada e negativa. A coisificação das narrativas dos rappers e seus corpos, cria um Outro que como nos demonstra Anderson e Sueli Carneiro, não se encaixa na construção ideológica do ideal do Ser, que é branco e cria um dispositivo ou espelho que transforma o diferente em desfigurado, desumaniza e o inferioriza. Como parte da construção do padrão do Ser ideal, as formas de beleza estética, sentimento e amor que não são diferentes, tem sua negação. É negado a população negra o sentimento, o amor, o Rap por ser feito por sua maioria de jovens negros teve como parte a sua inferiorização cultural e redução de seus discursos músicas apenas atreladas aos fatores da violência e denúncia.

Bell Hooks (2016), diz que o processo de escravização e colonização criaram na população negra um sentimento de inferiorização, e como parte do sistema racista e sua introjeção a transformação do sentimento, do amor em algo dificultoso para a população negra. Como nos conta a autora, aos que sobreviveram ao período escravocrata tiveram como herança a repreensão dos sentimentos e das emoções, pois os laços de afetos eram muitas vezes quebrados, aponta a autora:

Depoimentos de escravos revelam que sua sobrevivência estava muitas vezes determina por sua capacidade de reprimir as emoções. Num documento datado em 1845, Frederick Douglass lembra que foi incapaz de se sensibilizar com a morte de sua mãe, por ter sido impedido de manter contato com ela. A escravidão condicionou os negros a conter e reprimir muitos de seus sentimentos (HOOLKS, 2016, p. 2)

A repressão dos sentimentos se tornou uma prática na população negra mesmo com o fim da escravidão, pois foi encucado na cabeça dos homens negros que deveriam ser imponentes e que o sentimento e a emoção são demonstrações de fraqueza, ocultar a expressão desses sentimentos era motivo para ser visto como forte (HOOLKS, ano, p. 3). Deve ser por isso que *Mano Brown* mantém uma imponência, encara a imprensa racista e todo o sistema de desigualdade, a arma não só assegura sua proteção, mais sim sua sobrevivência, por isso a cara fechada de um homem forte. Se pelo que nos demonstra a autora a população negra tem dificuldades em mostrar o amor, sentimento e os inibe emocionalmente, pois a sua inibição foi uma forma de sobrevivência. Se o padrão estabelecido pelo racismo é a brancura enquanto ideal de humanidade e a negação de tudo que é o seu contrário, o processo de desumanização tira da população negra qualquer possibilidade de amar, mesma que exista. Ainda que nas letras das músicas dos rappers existam sentimento ou fala de amor, este lugar emocional é negado, pois é contrário aos padrões estabelecidos do ideário do Ser.

Quando pensamos as dimensões teóricas de Bell Hooks e quando a autora nos fala da capacidade de amar como um ato revolucionário para a população negra, e que está imbricada na arte e na ação e no processo de cura (HOOKS, 2010, p.1), estabelecemos uma relação entre esta reflexão e as fontes utilizadas nesta pesquisa. Procuramos demonstrar como a arte de amar e sua ação estão demonstradas nas letras dos rappers. Este amor, sentimento com o qual estamos trabalhando, não é só aquele comum a ser figurado na maioria das músicas, que fala da relação de amor entre homens e mulheres, ou vice e versa, mais sim de um amor que extrapola, que estar relacionado ao amor pelo seu lugar de pertencimento, no sentido amplo da palavra.

No próximo capítulo faremos uma análise das letras dos rappers que foram escolhidos para estar neste trabalho e continuaremos com as contribuições teóricas de Bell Hooks e demais intelectuais que julgarmos necessário. Se por um lado as reportagens mostram o Rap e os rappers apenas sendo associados ao lugar de violência e uma imagem negativa dos sujeitos negros e da periferia, as letras são as fontes que trazem características que evidenciam as experiências desses sujeitos históricos, revelando ou não o sentimento e amor em suas produções.

4 CAPÍTULO III: O RAP DOS ANOS 90 NÃO FALAVA DE AMOR?

4.1 EXPERIÊNCIAS DOS RAPPERS E O COTIDIANO VIOLENTO

Como vimos no capítulo anterior, as reportagens da Revista Veja reproduziram o pensamento ideológico do branqueamento, estereotipando os rappers negros e o Rap e os referenciando negativamente. O Rap de fato foi visto e reconhecido como música de protesto, que narrava a violência estrutural e policial contra os jovens negros e a periferia. Tais apontamentos podem ser observados nos trabalhos acadêmicos pioneiros sobre o Hip Hop no Brasil nos anos 90. Focando no elemento Rap que é o objeto de nossa pesquisa, é importante destacar os trabalhos e as preocupações dos autores no desenvolvimento de suas pesquisas em chamar a atenção para a necessidade da compreensão do Rap como um fenômeno novo no Brasil. Sendo o Rap como ferramenta e forma de expressão da juventude negra, jovens que se tornam protagonistas de suas próprias reivindicações, que usavam por via da música uma nova linguagem para dialogar com outros jovens das periferias, para se organizar e enfrentar as desigualdades e lutar contra o racismo e os problemas sociais vivenciados nas periferias e na sociedade mais ampla.

Para ilustrar os primeiros debates sobre o rap no Brasil, destacamos a Tese de doutorado de Elaine Nunes de Andrade (1996) que teve como objetivo compreender a organização de um grupo de jovens negros na cidade de São Bernardo do Campo, São Paulo, que usavam o Hip Hop para se organizarem em torno de uma posse⁵⁴ de nome *hausa*, que promovia visibilidade social e ações que despertavam interesses do movimento negro e instituições públicas como escolas e centros culturais.⁵⁵

Outro trabalho realizado de mesmo período dos anos 90 e pioneiro sobre o assunto é a Tese de José Carlos Gomes da Silva (1998), que busco em sua pesquisa

⁵⁴ O conceito ou noção de posse se refere no Hip Hop ao conjunto de pessoas organizadas em torno dos elementos do Hip Hop, sendo uma espécie de associação, onde reunidos tomam posições políticas, elaboram eventos e atividades.

⁵⁵ ANDRADE, Elaine Nunes de; BAUMEL, Roseli Cecília Rocha de Carvalho. Movimento negro juvenil: um estudo de caso sobre jovens rappers de sao bernardo do campo. 1996. Universidade de São Paulo, São Paulo, 1996.

entender o fazer musical do Rap e a relação das produções com a vida dos jovens negros, e as reelaborações da vida urbana nas narrativas musicais.⁵⁶

Elaine Nunes de Andrade no ano de 1999 foi responsável pela organização de um livro sobre Hip Hop, com diversos pesquisadores/as e educadores/as, sob o título “*Rap e Educação, Rap é Educação*”, como o próprio nome sugere, o conjunto da obra conta com diversos artigos para mostrar a relação do Rap com a educação, metodologias pedagógicas usadas com o Hip Hop como ferramenta educacional, pesquisas sobre o Rap e os jovens negros nas periferias e suas formas de organização e resistência contra as violências. Nas palavras da autora:

Embalados na onda desse fato social contemporâneo, cada autor dessa coletânea procurou compreender a dinâmica dessa fenomenologia negra urbana. Em iniciativas isoladas, cada qual em seu campo de trabalho ou de pesquisa, desenvolveu atividades e leituras científicas significativas sobre esse movimento. Todos encontraram resistências tanto no âmbito acadêmico quanto no cotidiano escola, em que determinados assuntos costumam ser vistos como “marginais” e sem importância social e educativa. O convite para a realização dessa obra vem do reconhecimento pelas suas iniciativas que asseguraram credibilidade ao agir dessa juventude excluída – dos manos da periferia, dos nossos alunos “cara de mal”, que descobrimos dotados de um coração fraterno e de uma consciência política inimaginável. (ANDRADE, 1999, p. 9-10)

É revelador nos trabalhos pertencentes ao livro o destaque dado a violência presente na vida dos jovens negros e como a mesma impacta nas produções e nos modos de organização social. O artigo de Geni Rosa Duarte (1999) descreve como o movimento cultural do Hip Hop não tem o reconhecimento oficial e que ganha força exatamente por fugir dos padrões de consumo, onde jovens negros fogem dos padrões estabelecidos da cultura dita como oficial e denunciam e comunicam seus problemas sociais e da periferia, tendo autonomia, criando uma linguagem diferente dos meios de comunicação e da indústria do consumo, “O rap, ao contrário, debate, discute” (DUARTE, 1999, p. 19).

José Carlos Gomes da Silva (1999) nos revela a importância do espaço urbano e o papel das posses para o movimento cultural Hip Hop, que desenvolvem ações positivas a partir das experiências vividas, para o autor; “Ter passado pelo

⁵⁶ SILVA, Jose Carlos Gomes da. Rap na cidade de São Paulo: música, etnicidade e experiência urbana. 1998. 285f. Tese (doutorado) - Universidade estadual de Campinas, Instituto de Filosofia e Ciências humanas, Campinas, SP.

processo de exclusão relacionado à etnia e à vida na periferia surge como condição para a legitimidade artística” (SILVA, 1999, p. 31).

Maria Eduarda Araujo Guimarães (1999) mostra a ligação das tradições orais africanas com a música na diáspora, dando como exemplo o samba e os blocos afros da Bahia. Para a autora, o Rap não tem tanta penetração no mercado da industrial cultura, diferente do que aconteceu com o samba, pois o Rap expõe e tem um discurso crítico da realidade periférica, não romantizando a violência sofrida por aqueles que estão abandonados socialmente.

Marcos Aurélio Paz Tella (1999) fala da construção identitária da população negra e as músicas diaspóricas, sendo um elo de memória do continente africano, valorizando o orgulho e pertencimento. Para o autor o Rap é uma nova forma de construção de símbolos culturais da população negra, e que o discurso tem o papel principal na construção das mensagens, pois partem das; “inquietações, angústias, medos, revoltas, ou seja, as experiências vividas pelos jovens negros nos bairros periféricos de São Paulo” (TELLA, 1999, p. 59-60). Um conjunto de identificações do passado de luta da população negra e dos enfrentamentos, sendo atualizados por via das memórias estando presente nas atuais formas das narrativas dos rappers.

Amailton Magno Grillu Azevedo (1999) e Salloma Salomão Jovino da Silva (1999) debatem o uso do Hip Hop como forma de sociabilidade nos espaços urbanos, que criam por meio das narrativas uma identidade de pertencimento, para os autores;

As letras, arranjos, instrumentos, estilos, configuram um tipo de memória urbana e recente de um grupo singular, que cria mundos, habita a cidade, desvelando a existência e resistência do contingente de jovens prioritariamente pretos e mestiços empobrecidos, filhos e netos de migrantes residentes nos guetos paulistanos (AZEVEDO; SILVA, 1999, p. 75).

Uma outra camada de artigos que faz parte do conjunto da obra *Rap e educação*, estão focadas em experiências em torno do Hip Hop e as metodologias pedagógicas realizadas em salas de aulas, tendo o Rap como ferramenta educacional os textos são assinados pelas seguintes autoras/es; Elaine Nunes de Andrade, Maria Aparecida (Cidinha) da Silva (1999), Spensy Pimentel (1999), Márcia Silva (1999), Lais Aparecida Delphino Neves (1999), Ione da Silva Jovino (1999).

Como podemos notar nos primeiros caminhos das pesquisas que se debruçaram sobre a temática do Hip Hop no Brasil, todos, com exceção daqueles que se dedicaram em formular uma encruzilhada entre os saberes do Hip Hop e do Rap

nas salas de aulas, trazem referências de como é central na construção do papel das narrativas as experiências, os modos de vida dos jovens, e como eles constroem as denúncias em suas composições, que são reveladoras das diversas formas de violências ocorridas nas periferias e os modos como vem construindo e comunicando sociabilidades para suas resistências. Os autores/as buscaram compreender as relações entre o Hip Hop e a juventude negra, promovendo um diálogo entre o lugar de violência e as experiências vivenciadas nas periferias.

A existência de uma violência sistêmica contra a população negra, marcada pelo extermínio e a transformação de pessoas em coisas, desde o trajeto atlântico, do rapto de jovens africanos para serem escravizados nas américas, mesmo com o fim do trabalho escravizado a população negra sempre esteve nas estatísticas dos maiores índices de desemprego, abandono social, vivendo em áreas de risco e sendo as principais vítimas das políticas racistas de extermínio. Não sendo uma experiência apenas dos jovens rappers, mas o de toda uma gama de negros/as no Brasil, Abdias do Nascimento (1976) em sua denúncia sobre a farsa da democracia racial brasileira, aponta o crime maquiavélico que transforma o genocídio⁵⁷ da população negra como parte estruturante e institucionalizada na sociedade brasileira. Nas palavras de Florestan Fernandes sobre as contribuições de Abdias do Nascimento para compreender o genocídio do povo brasileiro:

A segunda contribuição se vincula ao uso sem restrições do conceito de genocídio aplicado ao *negro brasileiro*. Trata-se de uma palavra terrível e chocante para a hipocrisia conservadora. Contudo, o que se fez e se continua a fazer com o negro e com os seus descendentes merece outro qualificativo? Da escravidão, no início do período colonial, até os dias que correm, as populações negras e mulatas têm sofrido um genocídio institucionalizado, sistemático, embora silencioso. Aí não entra nem uma figura de retórica nem um jogo político. Quando à escravidão, o genocídio está amplamente documentado e explicado pelos melhores e mais insuspeitos historiadores. A abolição, por si mesma, não pôs fim, mas agravou o genocídio; ela própria intensificou-o nas áreas de vitalidade econômica, onde a mão de obra escrava ainda possuía utilidade. E, posteriormente, o negro foi condenado à periferia da sociedade de classes, como se não pertencesse à ordem legal. O que o expôs a um extermínio moral e cultural, que teve sequelas econômicas e demográficas. (FERNANDES, 1978, p. 19-20)

⁵⁷ *O uso de medidas deliberadas e sistemáticas (como morte, injúrias corporal e mental, impossíveis condições de vida, prevenção de nascimento), calculadas para o extermínio de um grupo racial, político ou cultural ou para destruir a língua, a religião ou a cultura de um grupo. Webster's Third New International Dictionary of the English Language, Springfield: g&c Merriam, 1967. Recusa do direito de existência a grupos humanos inteiros, pela exterminação de seus indivíduos, desintegração de suas instituições políticas, sociais, culturais, linguísticas e de seus sentimentos nacionais e religiosos. Ex: perseguição hitlerista aos judeus, segregação racial etc. Dicionário Escolar do Professor, organizado por Francisco da Silvera Bueno. Brasília: Ministério da Educação e Cultura, 1963, p.580.*

A organização e criação do Movimento Negro Unificado (MNU) em 1978 foi marcada por acontecimentos de violência contra a população negra em São Paulo, como o caso do assassinato de um trabalhador negro dentro de uma delegacia e o assassinato de um operário pelas mãos da polícia. Uma carta convocatória para um ato público foi escrita na época:

[...] a discriminação racial é um fato na sociedade brasileira, que barra o desenvolvimento do negro, destrói a sua alma e sua capacidade de realização como ser humano. Não podemos mais aceitar as condições em que vive o homem negro, sendo discriminado da vida social do país, vivendo no desemprego, subemprego e nas favelas. Não podemos mais consentir que o negro sofra perseguições constantes da polícia sem dar uma resposta (PINTO, 2013, p. 325; apud Clóvis Moura, 1983, p. 72).

Como podemos notar na carta que foi encaminhada para a chamada do ato público de protesto contra as formas desumanas que vinha sendo tratados os negros/as no Brasil, fica bem enfatizado as constantes perseguições policiais, não sendo um ato isolado vivido cotidianamente apenas pelos jovens rappers nos anos 90, é um fato constante, que já vinha sendo denunciado e combatido em períodos anteriores por Abdias do Nascimento e outros ativistas. Se as letras partiam das experiências e os jovens eram os principais alvos da política genocida do Estado Brasileiro, não é de se estranhar que as narrativas fossem “carregadas” de denúncia e raiva ao descrever as condições da população negra.

Além das práticas cotidianas, do pânico diário causado pela polícia contra os jovens negros nas periferias, o encarceramento em massa da população negra faz parte da mesma política genocida, as penitenciárias são compostas em sua maioria de homens negros.⁵⁸ As experiências das batidas policiais e até mesmo as passagens pela delegacia, de parentes que foram mortos pela polícia ou presos injustamente, por acusações de tráfico ou de roubo, são narrativas que permeiam às experiências de vida dos rappers. Mas há também a violência entre os próprios jovens da periferia, ocasionado pelas desigualdades, rivalidades que muitas vezes termina em tragédias. É o que nos conta a própria história do Hip Hop quando surgiu nos anos 70, no Bronx, nos Estados Unidos, reunindo uma série de jovens negros que viviam neste período o agravamento das desigualdades e os altos índices de criminalidade, o Hip Hop foi

⁵⁸ Para ver mais sobre o assunto de encarceramento em massa, ver o trabalho de: FRANCO, Marielle. UPP – A Redução da Favela a Três Letras: uma análise da política de segurança pública do Estado do Rio de Janeiro. Dissertação (Mestrado) Universidade Federal do Fluminense, Programa de Pós-Graduação em Administração, Niterói, 2014.

palco de uma transformação local que põe fim as rivalidades entre as gangues, para que os conflitos que antes causavam assassinatos entre os próprios jovens, se transformassem em conflitos simbólicos em disputas em torno dos elementos do Hip Hop. O Hip Hop não só transformou os conflitos locais em simbólicos como também passou a ser um elo de ligação da memória com o continente africano, apontando os terrores vividos da população negra no passado, marcado pelo genocídio histórico. O Rap se torna um instrumento importante nas periferias de todo o mundo, fazendo com que os jovens canalizassem suas energias para colocar fim aos conflitos locais e reivindicar melhorias sociais usando as expressões artísticas dos elementos do Hip Hop.

Instrumento, música, movimento ou protesto, o Rap vai ser importante nas periferias do Brasil. Como já foi mencionado em alguns momentos, sejam sobre as reportagens da *Revista Veja*, ou das pesquisas que foram desenvolvidas sobre o Rap Nacional, todos apontam para um momento de muita violência nas periferias e na cidade de São Paulo na década de 90, que se encontrava com altos índices de mortalidade, algo não só restrito ao Estado de São Paulo, mais em todo o território brasileiro. A década de 90 é marcada por chacinas e extermínios, como a chacina da candelária em 1993 no Rio de Janeiro e o massacre do Carandiru em 1992 (OLIVEIRA, 2018, p. 19). Atos de brutalidades cometidos pela polícia militar.

Não apenas as reivindicações contra a violência policial, o Rap e os rappers narravam as tretas, as situações mal resolvidas, a mensagem de conscientização de que os conflitos só causavam dor e sofrimento e como na origem do Hip Hop, resolver e dizer um basta aos conflitos entre os próprios jovens negros. Falam de como entra na vida do crime é também uma armadilha, furada em que o sistema do genocídio só quer ver os jovens mortos de alguma forma.

É neste contexto que o Rap Nacional se fez necessário e importante, as produções estão dialogando com os contextos sociais e históricos da sociedade brasileira, os álbuns são objetos políticos de propostas de uma outra sociedade, e no emaranhado das músicas, que falam de violência, crimes, drogas, há também o amor, o sentimento e a preocupação em resolver os problemas sociais.

Não é à toa que os álbuns dos rappers carregam nomes sugestivos do que estava ocorrendo, *Sobrevivendo no Inferno* é um exemplo, no que queira discorrer *Racionais Mc's*. É dentro do álbum *Sobrevivendo no Inferno* que tem a canção final

da obra *Formula Magica da Paz* que iremos começa a nossa análise sobre o amor, sentimento nas letras do Rap dos anos 90.

4.2 O RAP QUE FALA DE AMOR, SENTIMENTO E AFETIVIDADE NAS LETRAS DOS RAPPERS DOS ANOS 90

Formula Mágica da Paz, do álbum *Sobrevivendo no Inferno* foi escrita por *Mano Brown* entre os anos de 1994 e 1995, sendo lançada apenas em 1997, a música tem o sample da banda *The Bar Kays* da canção *Attitudes*. *Mano Brown* sempre foi considerado o líder do grupo *Racionais Mc's*, em entrevistas, seja no palco quando estavam cantando, seu comportamento, posicionamento e falas transmitia para o público uma liderança. Tal presença lhe conduziu a posição de porta voz do grupo e do Rap Nacional, devido ao seu destaque. O próprio *Racionais Mc's* serviu de modelo e inspiração para muitos rappers e grupos durante a década de 90.

Na música *Formula Mágica da Paz*, assim como em outras escritas por *Brown* ou por *Edi Rock*, o grupo sempre buscou em suas composições uma narrativa em forma de crônica, temos como exemplos: *Homem na Estrada*, *Tô Ouvindo Alguém me Chama*, *Fim de Semana no Parque*. Estas músicas, com exceção de *Fim de Semana no Parque*, são cantadas apenas por *Mano Brown*, mostrando que ele adota uma forma cronista em suas composições, com uma história de começo, meio e fim. *Mano* gosta de descrever, escrever e interpretar seu cotidiano. Todas as músicas do grupo assim como de outros rappers, levam a mensagem de conscientização, luta contra o racismo e a denúncia da violência policial e a realidade da periferia. O *Racionais Mc's* se tornou uma referência no cenário nacional, principalmente depois do lançamento do álbum *Sobrevivendo no Inferno* que alcançou mais de 1 milhão de cópias vendidas, chegando a ser ouvida pelo público da classe média e alta.

A música *Formula Magica da Paz* marca um contexto histórico no cenário do Rap Nacional, pois além da música fazer parte de um dos álbuns mais importantes, sendo a 11 faixa do disco *Sobrevivendo no Inferno*, ela encerra o conjunto da obra e da reflexão do grupo *Racionais Mc's*. Se por um lado as músicas eram permeadas em dizer que o cotidiano era violento, *Fórmula Mágica da Paz* procura mostra as vias e caminhos possíveis para que os jovens compreenda como *Sobreviver no Inverno*, muito mais que sobreviver, a música é o olhar de *Mano Brown* para a periferia e seu amor por ela, olhar sobre ele e o conjunto de jovens iguais a ele.

Brown inicia a cansam exatamente falando da periferia, que é o lugar que gosta, ao mesmo tempo pensa em sair, se muda, a reflexão inicial revela o território, lugar de orgulho, pertencimento e de ensinamento:

Essa porra é um campo minado/ quantas vezes eu pensei em me jogar daqui?/ Mas, aí, minha área é tudo o que eu tenho/ A minha vida é aqui e eu não consigo sair/ É muito fácil fugir, mas eu não vou/ Não vou trair quem eu fui, quem eu sou/ Eu gosto de onde eu tô e de onde eu vim/ O ensinamento da favela foi muito bom pra mim.

O início da música é importante para compreender a narrativa de *Brown*, que fala da sua localização, do espaço em que habita e as necessidades que cercam os jovens iguais a ele; “Eu tento adivinhar o que você mais precisa/ Levantar sua goma ou comprar uns pano”. O desejo pelo consumo, a falta de oportunidade que leva a pensar em maldades, pois não se tem “roupa, nada de carro, sem emprego/ não tem ibope, não tem rolê, sem dinheiro” fazendo com que reflita de como a falta de bens de consumo e a pobreza os leva a entrar na vida do crime, sendo essa opção um caminho que pode trazer os bens desejados de consumo. Ao mesmo tempo em que o crime dá os bens desejados, *Mano Brown* em seus relatos iniciais fala que é um “sobrevivente”, que também admirava os “ladrões e os malandros mais velhos”. Se por um lado ele mostra a vida do crime e o que faz os jovens entrarem nessa vida, de outro ângulo ele mostra que a vida do crime está envolvida em mortes, enterros e tristeza; “Mas se liga, olhe ao seu redor e me diga/ O que melhorou? Da função, quem sobrou?/ Sei lá, muito velório rolou de lá pra cá/ Qual a próxima mãe que vai chorar?”. Mais que conseguiu compreender e acho uma razão para viver, que vai além da violência, pois o diálogo inicial é uma sistematização do que estava ocorrendo naquele momento, e que percebeu que “malandragem de verdade é viver”, que os “outros manos foram longe demais/ Cemitério São Luiz, aqui jaz”, cercado pela violência, seu pesadelo é acaba morrendo como muitos outros “ontem eu sonhei que um fulano aproximou de mim: “agora eu quero ver, ladrão! Pá, pá, pá, pá!”. E que diante de tudo que estava ocorrendo, ele entende que “morrer é um fator” e que “Eu não preciso de muito para sentir-me capaz/ De encontrar a fórmula mágica da paz”.

Quando entra no refrão, a música vai mostrar que é o diálogo de como encontra a paz em meio tanta violência, a *Formula Mágica da Paz* é a procura do *Mano Brown* com a própria paz, é por isso que ele contextualiza sua vida, tudo o que o cerca, revelando para ouvinte a busca da fórmula em meio a tantos problemas, ele

está buscando, tentando encontrar, fazendo pensar quais foram os motivos em pensar na paz, dizendo que está a procura e falando ao mesmo tempo qual paz o ouvinte vai buscar?

Eu vou procurar, sei que vou encontrar/ Eu vou procurar, eu vou procurar/
 Você não bota uma fé, mas eu vou atrás/ Da minha fórmula mágica da paz/
 Eu vou procurar, sei que vou encontrar/ Procure a sua/ Eu vou procurar, eu
 vou procurar/ Você não bota uma fé/ Eu vou atrás da minha/ Você não bota
 uma fé.

Depois do refrão, a procura pela paz é repleta de memórias, *Mano Brown* narra um dia quando acordou cedo e ouvi as crianças brincado, fez com que recordasse a infância que teve; “Lembrei de quando era pequeno, eu e os cara/ Faz tempo/ Faz tempo e o tempo não para”, mais a breve memória boa é interrompida, *Ice Blue* pergunta; “Cê viu onti? Os tiro ouviu um monte/ Então, diz que tem uma pá de sangue no campão”. *Mano Brown* não gosta de saber notícias sobre mortes, e pede pra muda de assunto; “Mas... ih, mano, toda mão é sempre mesma ideia junto/ Treta, tiro, sangue, aí, muda de assunto”. Então de imediato volta a sua reflexão inicial, sua narrativa cruza a situação de quem está preso e solto, outros que caíram no mundo da droga e estão usando crack; “Uma pá de mano preso chora a solidão/ Uma pá de mano solto sem disposição/ Empenhorando por aí rádio, tênis, calça/ Acende no cachimbo, virou fumaça”, pra dizer que valoriza mais a liberdade, que anda limpo, longe das drogas e que valoriza as amizades e o respeito mútuo. O refrão volta, reforçando a procura dele e dizendo para o ouvinte procura a sua (dele).

No retorno da canção *Brown* se encontra dentro do hospital, era dia das crianças e um amigo tinha sido baleado com 4 tiros, é quando ele se sente um inútil sem saber o que fazer para ajuda, é um pesadelo em que está vivendo, pois; “O Darley era só mais um rapaz comum/ Dali a poucos minutos/ Mais uma dona Maria de luto”. É neste momento de desespero que tudo é questionado, inclusive a falta de presença de Jesus Cristo, de fé, de Deus no Capão Redondo. Se sentido confuso e desanimado, repara que no dia de finados e olhando as senhoras que se encontravam no cemitério tinham algo em comum; “A roupa humilde, a pele escura/ O rosto abatido pela vida dura/ Colocando flores sobre a sepultura/ Podia se a mina mãe”. Quando traçou o perfil de quem se encontrava no cemitério, possibilito ver quem está morrendo e sofrendo, pessoas iguais a ele, pretas e pobres, iguais a mãe dele. Neste momento final da música, sendo o último estrofe da canção, *Brown* vem para concluir seu

pensamento, de que tudo está errado; “No extremo sul da Zona Sul tá tudo errado/ Aqui vale muito pouco a sua vida/ Nossa lei é falha, violenta e suicida”.

Se desde do início ele vem mostrando as questões que envolve ele e a favela, um lugar que ao mesmo tempo em que é violento, também marco sua infância, a narrativa é um entendimento do que tudo estava ocorrendo, mesmo em datas diferentes a tristeza estava sendo marcada pela morte, muitas vezes prematura como a de seu amigo Darley. Na procura da *Formula Mágica da Paz* ela só é possível quando ele revela e se aprofunda no que está próximo a ele. É então quando ele percebe: “que tudo deu em nada e que só morre pobre/ A gente vive se matando irmão, por que?/ Não me olhe assim, eu sou igual a você/ Descanse o seu gatilho, descanse o seu gatilho/ Entre no trem da malandragem, meu rap é o trilho”.

Mano trilha uma narrativa longa para chega na reflexão final de que eles estavam se matando, que eram iguais e viviam as mesmas dores e dificuldades, mesmo que ele queria sair dali, pois era um lugar “minado”, suas lembranças, o território e o diálogo que ele propõem com ele e com o ouvinte é sua demonstração de afeto, carinho e amor, de não querer abandona a favela, as Marias de Lurdes e os irmãos que estavam se matando e que eram iguais a ele, pretos, pobres e que a violência entre eles ou as que eram cometidas pelo Estado, não estava levando a lugar nenhum. *A Fórmula Mágica da Paz* não é apenas uma reflexão, é uma proposta de uma outra sociedade, que naquele momento se encontrava em profunda violência, quando ele procura uma solução e se questiona, ele inicia um processo de cura, e faz com que o ouvinte trilhe o próprio processo de cura, pois como nos lembra Bell Hooks (2010, p1): O amor cura. Nossa recuperação está no ato e na arte de amar”. E quando se encerra com o último refrão, podemos ver o ato de amar:

Procure a sua paz/ Pra todas as famílias aí que perderam pessoas importantes, morô, meu?/ Procure a sua paz/ Não se acostume com esse cotidiano violento/ Que essa não é a sua vida/ Essa não é a minha vida, morô?/ Aí, Derley, descanse em paz/ Aí, Carlinhos, procure a sua paz/ Aí, Kiko, você deixou saudade, morô, mano?/ Agradeço a Deus e aos orixás/ Eu tenho muito a agradecer/ Agradeço a Deus e aos orixás/ Cheguei aos vinte e sete/ Eu sou um vencedor, tá ligado, mano?/ Agradeço a Deus e aos orixás/ Aí, procure a sua/ Eu vou atrás da minha fórmula mágica da paz/ Você não bota uma fé/ Aí, manda um toque na quebrada lá/ Cohab Adventista e pá, rapaziada/ Malandragem de verdade é viver/ Se liga, procura a sua paz/ Você não bota uma fé/ Aqui quem fala é Mano Brown, mais um sobrevivente/ Agradeço a Deus/ Agradeço a Deus/ Vinte e sete ano contrariando a estatística, morô?/ Agradeço a Deus/ Agradeço a Deus/ Procure a sua paz/ Procure a sua/ Eu vou procurar/ Procure encontrar/ Eu vou procurar/ A

fórmula mágica da paz/ Você pode encontrar a sua paz, o seu paraíso/ Você pode encontrar o seu inferno/ Eu prefiro a paz.

A *Fórmula Mágica da Paz* cria um sentimento nas favelas, entre os rappers e os ouvintes, as questões que envolve a superação da violência, da cadeia e da droga, mesmo que fossem assuntos já batidos e debatidos, outras produções incorporariam a mensagem de que malandragem é viver e de procura uma paz em meio a tantos sofrimentos, ecoara a busca pela paz nas periferias, e em todos os manos e minas.

Um dos principais grupos da zona leste de São Paulo, o *Consciência Humana* lançou a música *Lembrança* no ano 1998, pelo álbum *Entre Adolescência e o Crime*, a música é cantada por *Aplick* e *W.I.D*, sendo a faixa musical de número 9 dentro do álbum. O grupo e seus integrantes sempre assumiram que produziam um Rap *Gangstar*⁵⁹, as características de suas músicas são de denúncia contra o racismo, contra a violência policial e contra as desigualdades, assumido um estilo de forma dura e até mesmo agressiva contra determinadas instituições em suas composições, como é característico do Rap *Gangstar*. As músicas produzidas pelo grupo carregam uma batida forte, valorizando o funk, a música *Lembrança* é o sample da música *It's You* do grupo *One Way* em parceria com *Al Hudson*, grupo popular nas décadas de 80 e 90 nos EUA.

Mesmo adotando um estilo *Gangstar*, nos chama atenção o Grupo *Consciência Humana* a composição da música *Lembrança*, que a letra desta canção trata da perda de um amigo para o crack, retratando a dor de *Aplick* e como sua narrativa se desdobra com a preocupação de como a droga tem um poder destrutivo e como tem afetado o cotidiano da periferia.

Relembrando o amigo e sua partida a música abre com o relato de *Aplick* revelando para *W Dee* a saudade do amigo e o sonho que teve.

Ei W Dee eu estou com saúde do meu mano/ Em uma noite dessas ele apareceu no meu sonho/ Com um ar diferente ele apareceu no meu sonho/

⁵⁹ “*Gangstar Rap* é um termo criado pela mídia e pela indústria fonográfica para identificar o subgênero de rap que surgiu no fim da década de 1980 nos Estados Unidos. Termo é derivado da palavra gangster e integra o inglês vernáculo afro-americano, o chamado *black english* (inglês falado nos guetos estadunidenses, que pode ser também caracterizado como um dialeto negro, que compõe um dos elementos da cultura hip hop na classificação de KS-One). [...] O *Gangsta Rap* caracteriza a vertente mais extrema do rap, pelo fato de suas letras descreverem o cotidiano violento dos jovens e tenderem à crítica social, como também promoverem a promiscuidade, o vandalismo, desobediência e o desrespeito às autoridades e instituições de poder.” (SANTOS 2019, p. 42)

Com seu novo lar, com o seu novo lar/ Que pena que ele se foi a uma outra noite dessas/ Quando eu me lembro dessa noite o sentimento se quebra.

Carregando o sentimento de culpa pela perda do amigo e como não conseguiu ajudá-lo, a voz de *W Dee* vem para o diálogo e tenta confortar o sentimento de culpa de *Aplike*: “E ele foi 1 entre 1000 que naquela noite levou um bote da vida/ É triste pra família, mas eu no seu lugar não me culparia/ Pois agindo assim não ajudaria em nada e na sua casa/ Alguém precisa de um incentivo, é com você amigo, é com você amigo”. Até o momento ainda não tinha sido revelado a causa da morte do amigo, é quando *Aplike* revela o motivo da mesma:

E Deus o tenha em um bom lugar/ E onde quer que ele esteja eu espero que ele esteja/ Com a paz que eu sempre sonhei/ Como ele foram vários eu sei, mas não acreditei/ O crack foi mais forte que as boas palavras/ Conselho de mãe, irmãos e amigos não lhe valeram nada/ Ele não nos escutou, fracassou e o apoio não bastou/ E o crack superou e dominou seu cérebro/ E o por que disso tudo eu quero, e o por que disso tudo eu quero.

A continuação é seguida pelo refrão que está presente entre as estrofes. “Me fala, Me fala, Me fala; Por que tem que ser assim?” é a voz de *Aplick* se questionando, se perguntando, o porquê ter acabado desse jeito. A perda do amigo para o crack é permeada por lembranças de momentos vividos com o seu amigo e os conselhos que recebeu dele: “Ei cara, quando eu me lembro das suas palavras/ Dos seus planos de vida, das nossas ideias trocadas/ Das noites de sorriso e das baladas geladas/ Em que comigo você se preocupava/ Você me dizia pra não entrar nas paradas erradas”. Por ter tido um amigo que se preocupava com sua vida que deu conselhos para não trilhar os caminhos errados, as indagações e lembranças de seu amigo e o sentimento de culpa o permeia, por não ter conseguido salvá-lo e por não compreender as escolhas que seu amigo teve. Dessa forma a narrativa de *Aplick* foca no poder destrutivo que a droga causou em seu amigo, ao mesmo tempo, o sentimento de culpa que carrega, o poder destrutivo do crack não é um acontecimento restrito apenas na vida de seu amigo, a periferia e as outras pessoas de distintas classes se tornam vítimas de uma droga que pouco se sabia sobre ela em meados dos anos 90.

O surgimento do crack no Brasil foi por volta dos finais dos anos 80 e começo dos anos 90, segundo a pesquisa de Francisco de Abreu Franco Netto⁶⁰ (2013), os

⁶⁰ NETTO, Francisco de Abreu Franco. “O problema do crack: emergência, respostas e invenções sobre o uso do crack no Brasil”. Dissertação (Mestrado) – Escola Nacional de Saúde Pública Sergio Arouca, Rio de Janeiro, 2013.

primeiros relatos vieram da Zona Leste de São Paulo, a mesma localidade onde o grupo *Consciência Humana* surgiu. Enfatiza o autor; “Há evidências que apontam que o uso da substância ocorreu primeiro em bairros da Zona Leste da cidade (São Mateus, Cidade Tiradentes e Itaim Paulista)” (NETTO, 2013, p. 56). Pelo fato de o grupo ser da Zona Leste os nomes São Mateus e Cidade Tiradentes eram comuns em suas músicas, principalmente no álbum *Entre Adolescência e o Crime*. Francisco Netto em sua pesquisa, com as contribuições de Nappo (1994), aponta o perfil dos usuários e o aumento do consumo entre os anos de 1994 a 1998, em suas palavras:

A primeira investigação sobre o consumo de crack no Brasil foi um estudo etnográfico realizado no município de São Paulo, com um grupo de 25 usuários (Nappo et al, 1994). As informações obtidas neste estudo também indicam que o aparecimento e uso do crack, também conhecido como “pedra”, tiveram início a partir de 1989. Os usuários eram majoritariamente homens, menores de 30 anos, desempregados, com baixa escolaridade e poder aquisitivo (Nappo et al, 1994). [...] Em uma pesquisa realizada entre 1994 e 1999 em São Paulo, também foram coletadas informações que indicavam que havia ocorrido um aumento do consumo de crack, que se tornara mais acessível e barato. (NETTO, 2013, p. 57 Apub; Nappo et al, 2001).

Podemos notar que o aparecimento do crack no Brasil e os primeiros registros obtidos do seu uso vierem da Zona Leste de São Paulo e o crescimento demográfico de usuários entre os anos de 1994 até 1999 só aumentaram na cidade. O grupo lançou o seu álbum e a música *Lembrança* dentro deste contexto de aumento do consumo de crack, sendo testemunhas oculares das primeiras vítimas do poder destrutivo da droga.

A lembrança do passado nos torna uma penitência/ É que quando lembramos das vítimas/ Das baladas perdidas, do crack e da cocaína/ E da inocência das pessoas que moram na periferia/ Por ter um dia marcado e ter a noite perdida/ De dia é os planos de furto que nos rodeiam/ É um distúrbio mental, a morte cerebral/ É o desaparecer do ser humano.

A música não trata apenas de algo particular, o crack fez várias vítimas e ainda faz, a visão que o grupo trata na letra é de quem viu muitas vítimas próximas, dentro da periferia, viu os efeitos colaterais e a degradação que a droga causa nas pessoas que usam e em seu entorno. Pois a dependência causa dor, ver um familiar, um amigo, ver alguém querido que tinha uma vida boa se perde no consumo do crack e não conseguir mais voltar a ficar sem o uso do crack; “Dizendo que o crack superou suas palavras/ E na noite andava como uma alma penada/ E no meio de campo com

muitos outros/ Fazia parte da jogada macabra, a noite passava/ E a saudade das pessoas provocam as lágrimas”. A perda do amigo ou de um ente querido, uma saudade das lembranças boas que foram deixadas, pois o vício superou o controle, foram várias situações vivenciadas com seu amigo; “E no meio do campo com muitos outros”. Pois as palavras de Aplick se refletem em um cotidiano periférico, que teve pessoas que experimentaram a nova droga, o crack, e se perderam, morreram como seu amigo, a mensagem é uma construção de narrativa entre o que ele viveu e o que muitos outros viveram.

Em outro trecho ele continua refletindo a perda do amigo, em sua narrativa, refazendo perguntas, pois em todo o momento de suas falas ele tenta compreender como seu amigo entrou numa roubada, pois ele era um cara que sempre disse para Aplick seguir o caminho certo.

E as perguntas que me faço se referem á você/ Eu não consigo entender por que/ Você opinou por esse lado da vida/ Sua família chora a sua morte/ A saudade bate forte, o destino te escolheu pro bote/ É foda a saudade cara, às vezes na madrugada/ Me lembro das baladas, das idéias, dos rastros de lágrimas/ Que corriam de preocupação/ De um com o outro e o conviver dos nossos outros irmãos.

As lembranças de seu amigo e a mensagem que a letra trabalha em relação ao crack é para conscientizar; “Viagem é viagem, pra muitos o crack é uma viagem/ Mas pro *Consciência Humana* não/ E pra aqueles que são conscientes também não”. Mostrar a trajetória das lembranças antes e depois que seu amigo começou a usar o crack e as indagações e reflexões do que muitos vivem e viveram foi a principal preocupação do Aplick com a periferia, com o mal que o crack estava causando. O rapper sempre se encontra dialogando com o público, pois a mensagem é endereçada a alguém, da mesma forma que Aplick foi avisado das armadilhas da vida, agora ele vem em forma de lembrança e leva as mensagens das armadilhas do crack para quem estiver ouvido a música *Lembrança*. Nesta relação entre o amigo que se foi, a periferia e o que estava acontecendo e o que poderia acontecer com outras pessoas é onde está revelado o amor, o sentimento pelo próximo, uma preocupação com sua gente, onde ao mesmo tempo que se procura respostas, ele as respondem: “DIGA NÃO AO CRACK! / Me fala, Me fala, Me fala/ Por que tem que ser assim..”

O grupo 509-E em suas músicas, as narrativas dos integrantes e as produções de seus conteúdos tinha como objeto o seu cotidiano dentro da maior penitenciária da

América Latina, o Carandiru. O primeiro álbum, *Provérbio 13*, mostra a realidade do sistema penitenciário, *Dexter e Afro-X* vão compor e lançar um dos álbuns mais importantes de amostragem do cotidiano dentro da penitenciária, revelando os principais problemas, sendo eles os efeitos das escolhas erradas, a procura por uma ressocialização, as amarguras do sistema penitenciário, sendo as músicas o protesto e expressão da voz contra o encarceramento em massa, a luta contra o racismo e a desumanização dos sujeitos que estão em exclusão, passando a mensagem de conscientização aos jovens, para não tomarem o mesmo caminho que eles escolheram, são os principais focos de suas narrativas.

Os nomes artísticos de *Dexter e Afro-X* foi inspirado em Malcolm X e Martin Luther King, os líderes das lutas por direitos civis nos Estados Unidos. Malcolm X adotou o X em seu nome como meio de destruir os sobrenomes dados para seus antepassados durante a escravidão, da mesma forma, *Afro-X* adota o X em seu nome pensando na referência do significado do nome afrodescendente e no contingente de negro/as no Brasil:

Lancei este nome, já pensando numa marca, porque o nosso país é composto de 60% de afrodescendentes. Já o X, em princípio foi uma homenagem a Malcolm-X, me espelhei muito na sua ideologia no início da carreira, hoje classifico o X como uma incógnita. Significa qual é a identidade dos afrodescendentes, outra definição é que o X é = (vezes), multiplicar, jamais dividir (MELLO, Carla Cristiane. 2015, p. 53-54)⁶¹.

Para Dexter foi lendo a bibliografia de Martin Luther King que foi adotado seu nome artístico:

Em 1991, Marcos Fernandes Omena adotou o apelido de Dexter. Ao ler a biografia de Martin Luther King, viu que Dexter era o nome de um dos filhos do líder do movimento negro nos EUA e que significava destro, ligeiro, esperto e sagaz. Usar essa alcunha era para ele, uma forma de homenagear uma das grandes referências que tinha, além de acreditar que este seria um forte nome artístico.⁶²

Pensando as formas de produção e composição dentro da penitenciária o grupo *509-E* tinha pouca estrutura, apenas contavam com um rádio. As batidas de

⁶¹ Autora referência as palavras de Afro-X citando entrevista: MAFRA, Elaine. Entrevista Afro-X, 2011. Blog: <<http://nasletrasdorap.blogspot.com.br/2011/06/entrevista-afrox.html>>. Acesso em: 12 jan. de 2013.

⁶² Ver em: <https://www.dexteroitavoanjo.com.br/biografia/>

suas músicas encontravam inspiração ouvindo o que era tocada nas rádios. Para gravar o disco tiveram que pedir permissão para o diretor da penitenciária e para justiça, assumiram certas responsabilidades para conseguirem ir até a gravadora e com muita ajuda realizaram e lançaram o primeiro CD.

O Carandiru é uma penitenciária marcada por um massacre ocorrido no ano de 1991 que levou a morte de 111 pessoas, os mortos no massacre eram todos presos que cumpriam suas sentenças. Carla Cristina de Mello⁶³ (2015) em sua pesquisa sobre o grupo *509-E* e o *Detentos do Rap*, citando o autor Márcio Seligmann-Silva⁶⁴ (2003) comenta que o massacre criou uma memória traumática e que surgiu desse ambiente uma literatura do cárcere, nas palavras da autora:

Márcio Seligmann-Silva (2003) afirma que, nos últimos anos e a partir do massacre do Carandiru, surge uma nova modalidade de literatura do cárcere, pois essas memórias traumáticas possuem um caráter político de testemunha: ali é o corpo que sofre e que carrega as marcas desse passado cruel. Esse testemunho pode tanto ser no sentido de *testis*, relato daquele que presenciou ou ouviu outros sofrerem catástrofes, ou ainda no sentido de *superstes*, aquele que 'subsiste além de, alguém que vivenciou a catástrofe e sobreviveu a ela. (MELLO, 2015, p. 45)

O massacre por ser recente permeia a vida dos sobreviventes e dos que ainda estavam chegando, tanto *Afro-X* como *Dexter* chegam no Carandiru depois do massacre, sendo o *509-E* construído em um intervalado de tempo de alguns anos após o massacre, o fato é que em suas letras o cárcere e as memórias individuais e coletivas passam a fazer parte do processo de construção de suas narrativas poéticas. Olhando para a trajetória do grupo e refletindo sobre as condições em que foram feitas as músicas e quem eram os sujeitos, jovens, negros e que estavam em situação carcerária, um local de violência psicológica, física e que de alguma forma mostra o sistema que muitos jovens negros são submetidos, é que surgiu dentre as músicas do álbum uma escrita por Dexter, que parte de um diálogo a partir de uma carta recebida de sua amiga, que é a música *Saudades Mil*. *Saudades Mil* é a décima música do álbum *Proverbio 13*, que tem o *sample* da música *Your Love* do grupo *Skool Boyz*.

É na resposta desta carta que se concentra o nosso interesse em demonstrar como o afeto é construído, alimentando o desejo de liberdade, o amor pela vida e as

⁶³ MELLO, Carla Cristina de. Vozes do Carandiru: o rap de cárcere e os estigmas sociais. Dissertação (Mestrado) – Universidade de Santa Catarina, Centro de Comunicação e Expressão: Programa de Pós-Graduação em Literatura.

⁶⁴ SELIGMANN-SILVA, Márcio. Violência, encarceramento, (in)justiça: memórias de histórias reais das prisões paulistas. Revista de Letras: UNESP, Araraquara, v. 43, n. 2, p.29-47, 2003.

lições da vida pessoal, esta música foge um pouco da narrativa que é composta em outras canções, mas mantém o protesto e a proposta de suas narrativas do grupo e do *Dexter*. Em nossa análise, ela fala daquilo que a Bell Hooks aponta: “...o amor cura. Nossa recuperação está no ato e na arte de amar” (idem, 2010, p. 1). Uma música que pensa em levar uma mensagem e procura estabelecer dias melhores, lembrando o passado e pensando o futuro.

Na presente carta que foi endereçada ao Dexter, o início da música inicia com as falas de sua amiga:

Diadema, dois do doze de 99. Saudades amigo Dexter, tudo bem? Espero que sim e que está o encontre na mais pura paz espiritual. E que você esteja firme e forte. Olha, por aqui nada anda bem. A cada dia que passa as coisas ficam mais difíceis. Com a Laisla tá tudo bem, pois ela ainda é uma criança e não compreende as surpresas da vida. Sabe meu amigo....

Em resposta à carta enviada por sua amiga, Dexter vai desenvolvendo a música:

É, vou responder essa carta agora, oh/ Mês de janeiro, ano 2000, xadrez 509-E/ Saudades mil!/ Alô, alô amiga, como vai você?/ Senti saudades, resolvi te escrever/ Espero que esta carta te encontre numa legal/ Com saúde, harmonia e tal/ Eu tô por aqui na fé na paz, na correria adiantos e mais/ Quase dois anos que a gente não se vê/ Vira e mexe penso em você.

A narrativa da música se passa o tempo todo em um diálogo de resposta a sua amiga por meio da carta que foi recebida, entre às memórias do que foi vivido em liberdade e as boas lembranças com sua amiga. *Dexter* lembra do que perdeu por estar em exclusão dizendo que o passado tem que ser superado; “Nem tudo é do jeito do modo que queremos/ Infelizmente, retroceder não dá mais/ Bola pra frente é assim que se faz/ Jorge cantou que Charles ia voltar/ E como Charles eu também, pode acreditar”. Charles,⁶⁵ referenciado por Dexter na canção é um personagem da música de Jorge Ben Jor o “*Anjo 45*” gravado em 1969, conta a história do personagem que foi preso, que quando fosse solto ia ter uma festa no morro para comemorar a sua volta, na esperança que um dia isso iria acontecer.

⁶⁵ Charles de nome fictício é Avelino Capitani, ex-membro da marinha e que fez parte de uma Revolta de Marinheiros as vésperas do golpe de 1964. A história de Avelino que conseguiu sobreviver de um ataque e sobreviveu com a ajuda de moradores do morro, ficou registrada na música de Jorge Ben Jor, *Anjo 45*. Ver mais: <https://jornal.usp.br/ciencias/ciencias-humanas/pesquisa-recupera-a-trajetoria-de-integrantes-da-revolta-dos-marinheiros/>

A referência é importante para compreender o sentimento de esperança e felicidade que o morro ficara com a soltura de *Dexter*. Antes do primeiro refrão, depois de mencionar Charles, *Dexter* diz; “Com este dia não paro de sonhar/ Quero ver o morro inteiro feliz e pá.”, mostrando o desejo e o sonho de estar em liberdade e de que de fato esse dia ia acontecer. Logo em seguida se abre o refrão da música; “Velha camarada, obrigado pela carta/ Que saudade preta rara (Quero Viver)/ De cabeça erguida logo vou sair pra vida/ Qualquer dia (Eu vou te ver)”.

Estar em exclusão acarreta vários tipos de perda, de abandono, esquecimento, de amigos, amores e inclusive de familiares, tudo isso é citado nos primeiros trechos da música; “Até aquela mina que dizia me amar/ Ah me esqueceu depois que eu vim pra cá”. Receber uma correspondência é um motivo de alegria é uma forma de não se sentir esquecido e nem abandonado, por isso é demonstrado no refrão o agradecimento; “obrigada pela carta”, o diálogo com sua amiga é também a tentativa de levar esperança para a mesma. Pois, na resposta de *Dexter* durante a canção, ele menciona o falecimento do marido de sua amiga, que já tinha sido brevemente mencionado no começo da canção, quando a amiga em breves palavras na carta mencionava que as coisas não andavam fáceis; “A cada dia que passa as coisas ficam mais difíceis/ Com a Laisla tá tudo bem/ Pois ela ainda é uma criança/ E não compreende as surpresas da vida”. Dessa forma a resposta e o diálogo não é apenas de fora para dentro, mas também de dentro para fora, pois as palavras de sua amiga lhe ajudam, mas no momento ela tem que lidar com a perda do marido, sendo sua carta uma resposta, uma ajuda, uma solidariedade. *Dexter* menciona o acontecido; “Eu recebi a carta que você mandou/ Fiquei desnordeado, aí abalou/ Não acredito que mataram seu marido”.

Dexter no momento que está confortando sua amiga e sabendo que o marido dela morreu, Amarildo que era seu amigo, que foi morto, as memórias, o local onde se encontravam, a vida do crime, a situação carcerária em que está vivendo, tudo se misturam nesse trecho da música:

Meu aliado respeitado no crime/ A inveja é uma merda, conheço esse filme/
Peço a Deus que vocês estejam bem/ E que meu truta esteja em paz, aleluia,
amém/ Aí amiga hoje eu não tô legal/ Afetaram o meu lado espiritual/ Vi um
maluquinho me olhando diferente/ Com a maldade nos olhos entende?

Na continuação desta parte, descreve o cotidiano de estar preso e ter que lidar com algumas situações, estar preparado para enfrentar os perigos as maldades que poderiam cercar o seu convívio. Ao mesmo tempo, o desejo de querer se sentir em paz; “Aí amiga este lugar é o inferno (Aí Dexter, caiu mais um no pátio interno)/ Viver na paz é o que quero/ Mas não aquela paz fria de um cemitério”. Entre os relatos do que pode lhe cercar de maldade e o cotidiano violento do lado de fora da cadeia, como o ocorrido na morte do marido de sua amiga, a música se entrelaça entre esses dois pontos, pois o cotidiano do lado de fora também é violento e Dexter menciona a atual situação;

Hoje em dia o mundão tá cheio de otários/ não pensam duas pra puxar o cão/
Aí já era sobre mais um irmão/ Isso aí é arriscado demais/ A pedra tá em alta
derrubou a paz/ Nórias nas esquinas provocam medo/ No nosso tempo não
era desse jeito/ Aí amiga filme triste de ver/ Violência marca registrada o que
fazer.

Mesmo que os relatos das realidades de fora e de dentro da cadeia pudessem demonstrar apenas um cotidiano difícil e violento, faz parte da reflexão na carta em que Dexter escreveu para sua amiga, sua análise sobre o seu dia-a-dia, a vida de dentro da cela que é marcado por armadilhas, conflitos como demonstra na letra, mas que do lado de fora da penitenciária o mundo continua caótico, tendo um aumento no número de usuários de drogas, os crimes, assassinatos, mortes e velórios. É diante dessa reflexão e com um olhar otimista que o Dexter vai fechar a música antes de iniciar o último refrão no diálogo com sua amiga, ele diz:

Quem sabe os irmão um dia compreendam/ Que o crime, as drogas não
passam de doenças/ É só cadeia, velório, destruição/ Tristezas em família,
só decepção/ É necessário corrigir a postura/ Amor, justiça é a cura/ Bem acho
que já falei demais/ Na próxima te escrevo mais.

Voltando para a nossa reflexão inicial, podemos observar que a música discorre sobre as lembranças, os conflitos e a esperança sendo o fechamento do final da música o objetivo central da reflexão entre as vidas aprisionadas e das vidas que estão em liberdade, sendo a busca e tentativa de levar conforto para sua amiga e para ele, assim como para tantos outros que estão na mesma situação, seja de ouvintes ou de ouvintes que vivem realidades próxima as que foram mencionadas pelo Dexter. Mas, o ponto final é crucial, pois é mencionado por Dexter; “Amor, Justiça é a cura”, então a narrativa parte de muitas reflexões do cotidiano para demonstrar que o caminho

é a cura, o amor e a justiça, como diz (HOOLKS, p.1) e já mencionado por nós: “O amor cura. Nossa recuperação está no ato e na arte de amar”. A carta recebida por Dexter é um sentimento de amor e sua resposta para sua amiga, sua narrativa que envolve os que estão em exclusão e os que estão no “mundão”, é o amor que ele tem pela liberdade e o desejo de um mundo melhor, “pois o crime, as drogas não passam de doenças”. A única forma de vida é o amor que cura, que liberta, é com essa carta que Dexter mostra seu amor pela vida, pelos amigos e pela liberdade.

Das músicas dos rappers que compõem o nosso trabalho, o único grupo que tem a presença de uma mulher é o grupo RZO, mostrando uma presença maior de homens em nosso trabalho, mais não a inexistência de mulheres no Hip Hop, Negra Li é o exemplo de que mulheres nos anos 90 eram rappers. A voz feminina de Negra Li vai ser um diferencial do grupo, marcando o RZO e seu álbum *Todos São Manos*, lançado em 1999, a música *Paz Interior* 13 faixa do álbum, será nosso foco de análise de fonte para o encerramento deste trabalho. Música lançada depois de dois anos do álbum *Sobrevivendo no Inferno*, *Paz Interior* que carrega as vozes de todos os membros do grupo *RZO*, música de muito sucesso, parece estabelecer um diálogo com a música *Fórmula Mágica da Paz*. Os conceitos criados por *Mano Brown* em falar da *Formula Mágica da Paz*, como malandragem de verdade é viver serão adotados na música *Paz Interior*.

A canção *Paz Interior* tem o sample da música *Love Is All Around* de 1997, da cantora Adriana Evans. As composições do grupo RZO são marcadas pelas denúncias do racismo e da violência policial, entre outros temas recorrentes abordados pelo Rap Nacional. As características de suas criações musicais é sempre explorando as batidas do *Soul* e da *black music*.

Como dissemos, a narrativa da música parece estabelecer um diálogo com o Rap *Fórmula Mágica da Paz*, *Paz Interior* já inicia anunciado o que está buscando e com que está falando, que nesse caso é os ouvintes, os receptores:

Paz Interior, paz interior, paz interior/ Mas eu vou atrás, pois nunca é demais/
Paz interior, paz interior, paz interior, paz interior/ Mas eu vou atrás, pois
nunca é demais/ Respeito é respeito, isso é sempre melhor/ Lição de vida
aqui é RZO (RZO)/ Palavra de irmão pra você, então segura.

Sandrão é o primeiro a dar a voz e começa fazendo menção de um conjunto de lembranças quem tem dos rolês, os manos que sempre respeito e que estavam

envolvidos em alguns B.O, e diz que lembrar dos bons momentos é sempre bom, uma pena que os sangues bons já se foram e morreram cedo, dizendo que existe um segredo e todos sabem; “Procure a sua, por favor, paz interior”. Mostrando que os caminhos percorridos pelo crime e as drogas não valeram apenas e quando olha das lembranças, os manos já não estão mais presentes, o segredo é a procura da *Fórmula Mágica da Paz* ou da *Paz Interior*, na qual ela já está fazendo. O refrão entra e acrescenta que muitos dos caminhos percorridos não valem apenas e passa o recado para os malandros:

Eu corro atrás, nunca é demais, assim que se faz/ Vai que Vai, seja de paz,
malandragem, malandragem/ A maior malandragem do mundo é viver/ Eu
corro atrás, nunca é demais, assim que se faz/ Vai que vai, seja de paz,
malandragem, malandragem/ A maior malandragem do mundo é viver.

Helião entra na música dizendo que o país está uma merda e que todos são prisioneiros, revela a situação da destruição que o crack está fazendo nas crianças e a violência policial; “Crianças fumam crack na maior/ Na rua a policia dá o show/ Assim, tapa na cara, borrachada com cassetete”. Descreve que Deus deve estar vendo tudo lá de cima e que deve estar assustado, só não está assustado aqueles que já conhecem. Menciona casos de corrupção política, antes de termina suas rimas e entra novamente no refrão ele fala; Peço ao meu senhor que ilumine, por favor/ E a todos os irmãos de cor, paz interior”.

Novamente Sandrão retorna para canção fazendo uma crítica a indústria televisiva, que tenta passa uma imagem de um país bom; “Não me ligo, não assisto, cultura não é isso/ Isso pra mim é o sistema querendo nos dominar”. Que o sistema passa desinformação, e que as pessoas devem resgatar os seus valores; “Em nome do senhor resgatar nosso valor/ Nunca é de mais mostrar cada um seu valor/ Valorizando você vai aonde for/ Cê vai, eu também vou deixar pra trás o que passou/ Aqui tem em mim, sou paz interior”.

A música traz diversos ponto críticos sobre droga, violência e critica ao sistema de comunicação, além de fazer um diálogo com a canção *Fórmula Mágica da Paz*, mesmo que tenha passado um intervalo de dois anos desde o seu lançamento em 1997, RZO reafirma o projeto de uma outra sociedade buscando a Paz Interior em 1999. Aponta na conversa para com os mano e minas e falando e mostrando que malandragem de verdade é viver. A preocupação com os manos e minas, lembranças do passado se encontram, revelando que a malandragem não é roubar, usar droga

ou saciar os desejos dos sistemas de comunicação, que desinforma, aliena e tira os valores reais de paz e consciência. O afeto que o grupo demonstra se encontra no amor e na preocupação com a valorização da vida, os ouvintes e a periferia, os malandros e malandras, pois “todos são manos”, de contínua procura e proposta de cada um procura a sua cura ou paz interior, que é a valorização da vida:

Paz interior, tem seu valor, então seja como for é de certo que vou/ Eu vou procurar, sei que vou encontrar/ Vou atrás, é demais, é assim que se faz/ Tudo muda quando o negro vai à luta/ É tudo responsa, e sei que um proceder ajuda/ Malandragem maior do mundo é viver/ Por isso que eu corro atrás, nunca é demais, assim que se faz/ Vai que vai, seja de paz, malandragem, malandragem/ A maior malandragem do mundo é viver.

5 CONCLUSÃO

Os caminhos que foram percorridos até aqui demonstraram como eram as visões e representações dos rappers e do Rap, as músicas por serem feitas por jovens negros e periféricos não eram tidas como músicas que falavam de sentimento e amor, apenas de violência e denúncia do que estava ocorrendo em seus cotidianos. Ao utilizar as reportagens da Revista Veja, pesquisa trouxe apontamentos reveladores da realidade racial brasileira, pudemos ver uma diferenciação entre *Mano Brown*, rapper, jovem e negro, e *Gabriel – O Pensador*, rapper, jovem e branco, enquanto *Gabriel* é retratado de forma positiva, *Brown* é visto de forma negativa, sendo estereotipado e marginalizado. Tanto *Brown* como a favela são descritos sobre o signo do mal e do feio, tendo o corpo e o território sendo vinculado apenas ao lugar de agressividade e violência. As visões que foram expostas apresentaram ideias que reforçam concepções racistas já existentes no Brasil, dentre as concepções, temos a caracterização dos corpos negros como representação do mal e a brancura como lugar de perfeição.

Para contrapor as visões racistas e diminutivas sobre o Rap e os rappers, trabalhamos com 4 músicas de Rap, sendo elas; *Fórmula Mágica da Paz*, *Lembranças*, *Saudades Mil e Paz Interior*. As músicas, como boa parte das produções do Rap Nacional, partem das experiências vividas dos jovens rappers nas periferias. Devido à forte presença da violência acometida pelas desigualdades e pelo racismo, as vivências acabam sendo temas abordados constantemente, como a destruição provocada pelo crack e o encarceramento em massa, debates que estão de fato presentes nas canções. Mas de outro ângulo, a violência e a vontade de mudança criaram uma necessidade de mergulho na própria realidade para revelar um novo projeto de sociedade, onde manos e minas pudessem valorizar a vida, iniciando um processo de cura, que só é possível pelo amor à periferia e pelas pessoas que vivem nela. Bell Hooks nos demonstra que;

Aprender a amar é uma forma de encontrar a cura. A idéia de que o amor significa a nossa expansão no sentido de nutrir nosso crescimento espiritual ou de outra pessoa, me ajuda a crescer por afirmar que o amor é uma ação. (HOOKS, 2010, p. 11)

O amor demonstrado nas letras está vinculado ao processo de cura e no aprendizado da valorização da vida. Há primeiro a própria cura, como podemos ver,

na Formula Mágica da Paz. Na música, Mano Brown contextualiza a vida dele e da periferia, propondo que não era aquela vida que foi feita para eles, regada à morte e à violência. Ele propõe uma ruptura, que é a procura da sua paz e convida o ouvinte a procurar a sua, isto é, Mano Brown enuncia uma ação que envolve o crescimento individual e coletivo. Na música Lembrança do Consciência Humana, podemos ver o mesmo processo, a preocupação de Aplíck com a destruição que vem causando a droga na vida das pessoas, relatando a perda do amigo para o crack. O artista desenvolve uma ação de reflexão sobre os valores da vida e a falta de conhecimento sobre o assunto. Dexter, na troca de cartas com amiga, retrata o preço que tem a liberdade e como o sistema é injusto e cruel, o afeto que sua amiga e ele demonstram é a preocupação com o próximo e com a vida daqueles que se encontram na mesma situação, superando o cárcere com o amor e a cura. RZO, em Paz Interior, dá continuidade na procura de uma formula para a paz, mostrando que o processo inicial de cura individual e coletiva é uma ação contínua, pois a malandragem de verdade é viver.

As letras humanizam os jovens rappers, humaniza a periferia criando um outro projeto de sociedade, iniciado pelo processo de cura individual e coletivo, que só é possível pelo amor à periferia e ao conjunto de pessoas que moram nela. Podemos afirmar que suas preocupações vão além das premissas, que foram criadas e que enfatizavam que o Rap Nacional dos anos 90 falava apenas de sofrimento e violência. De modo contrário, a criação mostra, nas letras, que o amor está presente e pode ser encontrado na valorização da vida coletiva e individual.

REFERÊNCIAS

- ANDRADE, Elaine Nunes de. **Movimento negro juvenil**: um estudo de caso sobre jovens rappers de sao bernardo do campo. 1996. Universidade de São Paulo, São Paulo, 1996.
- ANTONIO, Husani Kamau. **Movimento cultural Hip Hop em São Paulo**: os discursos dos rappers. 2017. Trabalho de Conclusão de Curso (Bacharelado em Humanidades) - Instituto de Humanidades e Letras, Universidade da Integração Internacional da Lusofonia Afro-Brasileira, São Francisco do Conde, 2017.
- ARAÚJO, Joel Zito. **A Negação do Brasil**: o negro na telenovela brasileira. Editora: SENAC, São Paulo, 2000.
- Bailes Soul, Samba-Rock, Hip Hop e Identidade em São Paulo. BARBOSA, Márcio; Esmeralda Ribeiro (Org). Editora: Quilombhoje Literatura e a Fundação Cultural Palmares do Ministério da Cultura, São Paulo, 2007.
- BRASIL. Lei 10.639/2003, de 9 de janeiro de 2003. Altera a Lei nº 9. 394, de 20 de dezembro de 1996. Diário Oficial da União, Poder Executivo, Brasília.
- BRASIL. Lei 11.645/08 de 10 de março de 2008. Diário Oficial da União, Poder Executivo, Brasília.
- CARNEIRO, Sueli Aparecida. **A Construção do Outro Como Não-Ser Como Fundamento do Ser**. Tese (Doutorado). Universidade de São Paulo, Programa de Pós-Graduação em Educação, São Paulo, 2005.
- CARONE, Iray; BENTO, Maria Aparecida Silva (Org). **Estudos sobre branquitude e branqueamento no Brasil**. 6 edição: editora vozes, Petrópolis, 2014.
- CÉSAIRE, Aimé. Discurso sobre a Negritude – Miami 1987. Tradução: Ana Maria Gini Madeira. Editora: Nandyala, Belo Horizonte, 2010.
- COSTA E SILVA, Alberto. **A manilha e o Libambo. A África e a escravidão, 1500 a 1700**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2002.
- Dicionário Escolar do Professor, organizado por Francisco da Silvera Bueno*. Brasília: Ministério da Educação e Cultura, 1963, p.580.
- Educação anti-racista: caminhos abertos pela Lei Federal n 10.639/03/ Secretaria de Educação Continuada, Alfabetização e Diversidade. Editora: Coleção Educação para Todos, Brasília, 2005
- Formação de professores indígenas: repensando trajetórias. Org. Luís Donisete Benzi Grupioni. Editora: Coleção Educação para Todos, Brasília, 2006.
- FANON, Frantz. **Os Condenados da Terra**. Juiz de Fora: Editora UFJF, 2005
- FANON, Frantz. **Pele Negra, Máscaras Brancas**. Bahia: Editora Edufba, 2008.

FRANCO, Marielle. **UPP – A Redução da Favela a Três Letras**: uma análise da política de segurança pública do Estado do Rio de Janeiro. Dissertação (Mestrado) Universidade Federal do Fluminense, Programa de Pós-Graduação em Administração, Niterói, 2014.

Hip Hop Cultura de Rua, ler o livro de: FERREIRA, Jeff. 30 anos do disco Hip Hop Cultura de Rua. Editora: Clube de Autores, Jaguariúna, 2018.

HOOKS, Bell. **Vivendo de amor**. In: Geledes, 2010, s/p. Disponível em: <http://arquivo.geledes.org.br/areas-de-atuacao/questoes-de-genero/180-artigos-degenero/4799-vivendo-de-amor> Acesso: Junho 2020.

FOUCAULT, Michel. Microfísica do poder. Rio de Janeiro, Graal, 1979.

SELIGMANN-SILVA, Márcio. **Violência, encarceramento, (in)justiça**: memórias de histórias reais das prisões paulistas. Revista de Letras: UNESP, Araraquara, v. 43, n. 2, p.29-47, 2003.

SILVA, Adriano Bueno da. **Palavra de mano**: Luta de classe e tensão racial na palavra dos manos: uma análise sócio-histórica da formação do Rap como gênero do discurso. Editora: Página 13, São Paulo, 2012.

SILVA, Jose Carlos Gomes da. Rap na cidade de São Paulo: música, etnicidade e experiência urbana. 1998. 285f. Tese (doutorado) - Universidade estadual de Campinas, Instituto de Filosofia e Ciências humanas, Campinas, SP.

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

MOORE, Carlos. **Racismo & Sociedade**: novas bases epistemológicas para entender o racismo. Editora: Nandyala – 2 edição, Belo Horizonte, 2012.

MOURA, Clóvis, Brasil: as raízes do protesto negro. São Paulo: Global, 1983.

MUDIMBE, Valentin. **The invention of Africa**. Bloomington; Indianapolis: Indiana University Press, 1988.

NASCIMENTO, Abdias. **O genocídio do negro brasileiro**: processo de um racismo mascarado. Editora. Perspectiva - 3 ed. – São Paulo, 2016.

Na ponta da agulha. Revista Veja, São Paulo: Abril, edição 1098, ano 22, n. 38, 27 setembro 1989, p.160-161. Disponível em:

<https://veja.abril.com.br/acervo/#/edition/1098?page=1§ion=1&word=rap>

NAPPO, S. A.; GALDURÓZ, J. C.; NOTO, A. R.; **Uso do “crack” em São Paulo**: fenômeno emergente? Rev ABP-APAL. 16 (2): p. 75-83.1994.

NETTO, Francisco de Abreu Franco. **“O problema do crack: emergência, respostas e invenções sobre o uso do crack no Brasil”**. Dissertação (Mestrado) – Escola Nacional de Saúde Pública Sergio Arouca, Rio de Janeiro, 2013.

NOGUEIRA, B. Izildinha. **Significações do Corpo Negro**. Tese de Doutorado em Psicologia Escolar e do Desenvolvimento Humano. São Paulo, Universidade de São Paulo, 1998.

OLIVA, Anderson Ribeiro. **Lições sobre a África: Diálogos entre representações dos africanos no imaginário Ocidental e o ensino da história no Mundo Atlântico (1900-2005)**. Tese (Doutorado): Universidade de Brasília, Brasília, 2007.

PINTO, Regina Pahim. **O movimento negro em São Paulo: luta e identidade**. Ponta Grossa: Editora UEPG, Fundação Carlos Chagas, São Paulo, 2013.

SANTOS, Daniel dos. **Como Fabricar um Gangsta**. Editora: Devires, Salvador, 2019.

SILVA, Adriano Bueno da. **Palavra de mano: Luta de classe e tensão racial na palavra dos manos: uma análise sócio-histórica da formação do Rap como gênero do discurso**. Editora: Página 13, São Paulo, 2012.

SODRÉ, Muniz. **Samba, o dono do corpo**. Editora: Mauad. 2 ed, Rio de Janeiro, 1998.

ZULU, Mestre. **Idiopraxis de Capoeira**. Editora: Centro Ideário de Capoeira, Brasília, 1995.

RACIONAIS MC´S. **Sobrevivendo no Inferno**. São Paulo: Companhia das Letras, 2018.

Revista Rolling Stone, outubro de 2007, edição nº 13, página 115.

ANEXO I

CULTURA



Contino: descrevendo o assassinato de Collor com um tiro de revólver

Uma música do barulho

Com um convencional jogo de pressões, o governo tira do ar o rap Tô Feliz (Matei o Presidente)

Pela primeira vez um rap brasileiro conseguiu fazer um barulho semelhante ao dos originais americanos. É *Tô Feliz (Matei o Presidente)*, no qual o estudante carioca Gabriel Contino, 18 anos, autor da música, descreve um imaginário assassinato de Fernando Collor com um tiro de revólver calibre 38 e um carnaval macabro onde populares deceparam o cadáver presidencial e jogam futebol com sua cabeça (leia trechos da letra no quadro abaixo). A obra teve vida curta. Executada durante seis dias pela RPC FM do Rio de Janeiro, atingiu o primeiro lugar na preferência dos

ouvintes, até ser retirada do ar na segunda-feira da semana passada, quando começava a ser apresentada também por emissoras de São Paulo, Belo Horizonte e Vitória. "Fui censurado", queixa-se Gabriel Contino. *Tô Feliz* emprega termos virulentos e grosseiros ao se referir ao presidente, à primeira-dama Rosane e a ex-ministros. Não faz menção a uma personalidade do mundo collorido, a jornalista Belisa Ribeiro, videóloga da campanha. Belisa é a mãe do compositor.

Tô Feliz não saiu do ar por ação da censura, extinta pela Constituição. Ocor-

reu um convencional jogo de pressões sobre Eduardo Andrews, diretor de programação da RPC. A emissora achou conveniente suspender sua exibição e nenhuma concorrente quis levá-la ao ar. O porta-voz do Planalto, Etevaldo Dias, deu o alerta, o secretário de Comunicação, Nelson Marchezan, foi a campo e pediu providências para Joaquim Mendonça, presidente da Associação Brasileira das Emissoras de Rádio e Televisão, Abert. Constantino Porto, diretor carioca da estatal Radiobrás, também telefonou para Andrews pedindo para tirar a música do ar. O empresário Paulo César Ferreira, dono de 50% das ações da RPC, também deu ordens no mesmo sentido.

FUNDOS DE PENSÃO — Pressões para tirar raps de circulação são comuns nos Estados Unidos. A última polêmica envolveu a música *Cop Killer*, do cantor Ice-T, em cuja letra se fala da matança de policiais. Sessenta membros do Congresso, o coronel Oliver North e até o presidente George Bush se mobilizaram contra o grupo Time Warner, dono da gravadora de Ice-T. O fundo de pensão da categoria ameaçou suspender investimentos milionários nas ações da empresa e boicotar seus produtos. Pressionado, Ice-T concordou com a retirada de circulação dos discos com a música.

Tô Feliz divide opiniões, mas não se trata de nenhuma obra maior. "Não creio que o autor tenha tido alguma intenção estética", afirma o professor José Miguel Wisnik, da Universidade de São Paulo. "Achei o rap perfeito para o gênero: ultraviolento e cheio de palavões", diz o poeta Glauco Mattoso, estudioso do assunto. Antes de *Tô Feliz*, Gabriel Contino nunca havia gravado uma música. Seu rap chegou à RPC numa fita cassete produzida com tecnologia caseira. Agora, estuda propostas de gravadoras. ■

"Bonita camisa, Fernandinho"

Atirei o pau no rato,
mas o rato não morreu
Dona Rosane admirou-se
do ferrão, três oitão
que apareceu
Todo mundo bateu
palma quando o
corpo caiu
Eu acabava de matar o
presidente do Brasil!
Fácil, um tiro só, bem no
olho do safado

Que morreu ali mesmo todo
ensangüentado
(...)
E quando eu chego em casa, o
que eu vejo na TV?
Primeira-dama chorando,
perguntando:
"Por quê?"
Ah, dona Rosane, dá um
tempo, não enche,
Não..., não é de hoje que o
seu choro não convence

Mas se você quer saber por que
eu matei o Fernandinho
Presta atenção sua..., escuta
direitinho:
Ele ganhou a eleição e se
esqueceu do povão
E uma coisa que eu não
admito é traição
(...)
Todos viram no seu olho a
bala do meu três oitão
E em coro elogiamos nosso
atleta no caixão:
Bonita camisa, Fernandinho!

Você nessa roupa de
madeira tá bonitinho
Bonita camisa,
Fernandinho!
(...)
Então vi o pessoal numa
pelada diferente
Jogando futebol com
a cabeça do
presidente!
E a festa continuou neste
clima sensacional
Foi no Brasil inteiro um
verdadeiro carnaval

PER

O muso do verão dos arrastões

Gabriel, O Pensador,
canta a Zona Norte e faz
sucesso na Zona Sul

TELMA ALVARENGA

O Rio de Janeiro mudou muito desde os tempos em que, do Leme ao Pontal, um refrão evocava o sonho de seus meninos: *O Havai/Seja aqui*. Alguns meninos também mudaram. Gabriel Contino, 19 anos, candidato alternativo ao título de muso do próximo verão, sacoleja ao som de outro estribilho. Este está mais próximo da realidade: *O Haiti/É aqui*. As praias onde outrora pontificavam os dragões tatuados no braço viraram palco de arrastões. Gabriel acha ótimo, por dois motivos. Primeiro: é um antigeração saúde convicto. "Quando tinha 5 anos, meu avô perguntou que esporte eu gostaria de praticar. Respondi: 'Sinuca', conta. Segundo motivo: aos 11 anos, descobriu um outro Rio de Janeiro, muito diferente daquele dos encantos mil que aparece nas canções. Esse Rio tinha pichadores, traficantes, bailes de subúrbio e batidas policiais. Só faltava alguém que o cantasse. Gabriel, nada pretensioso, resolveu ser a voz que faltava. Investiu-se da alcunha também nada pretensiosa de O Pensador, pegou a caneta e saiu às ruas. Nascia um rapper.

Gabriel, o cantor, é sucesso nas rádios do Rio e de São Paulo entoando o refrão:

Sou um playboy filhinho de papai/

Sou um débil mental/

Somos todos iguais.

Filho da jornalista Belisa Ribeiro com o oftalmologista Miguel Mattoso Contino, Gabriel, na música *Retrato de um Playboy (Juventude Perdida)*, vocifera contra o modo de vida habitual daqueles que, como ele, foram criados em famílias de classe média na Zona Sul carioca. Aos 11 anos, idade em que os aspirantes a *teen* começam a deixar o convívio com os pais para procurar sua turma, Gabriel encontrou a dele ao ver um punhado de garotos de rua dançando break em frente ao prédio onde morava, em Botafogo. Ficou fascinado. Oito anos se passaram. Gabriel trocou a Zona Sul pela Tijuca, onde mora num quarto-sala. Três pôsteres de Bob Marley se espalham pelas paredes dos dois cômodos. Seu ídolo é Zumbi dos Palmares. Seu cineasta predileto, Spike Lee. Seu lema, uma frase do líder negro sul-africano Steve Biko: "Para viver em vão, melhor não viver". Seu livro de cabeceira é *Rota 66*, do jornalista Caco Barcellos, um dossiê com as maiores atrocidades cometidas pela PM de São Paulo, aquela que massacrrou 111 presos no Carandiru.

Em sua cidade, o Rio, onde o pavor social dos que moram

FIL

na Zona Sul transformou o arrastão num caso de polícia, Gabriel já fez seu arrastão particular — na direção inversa. Nos fins de semana, de manhã, os moradores da Zona Norte invadem as praias. À noite, o garoto criado na Barra vai pegar onda no subúrbio. Em vez de ir paquerar num barzinho da moda, Gabriel vai assistir a shows de grupos afro na Zona Norte. Usa sempre tênis e camiseta. Tem uma porção delas no armário, todas estampadas com siglas de cantores de rap. Gosta também dos casacos com capuz tão caros à estética trombadinha. Detalhe: a grande estrela de sua coleção de casacos foi comprada em Nova York. Não numa loja de griffe, é claro, mas num camelô do Harlem. Nada mais de jovem cheio de idéias se rebela contra o ambiente social etc. etc. etc.

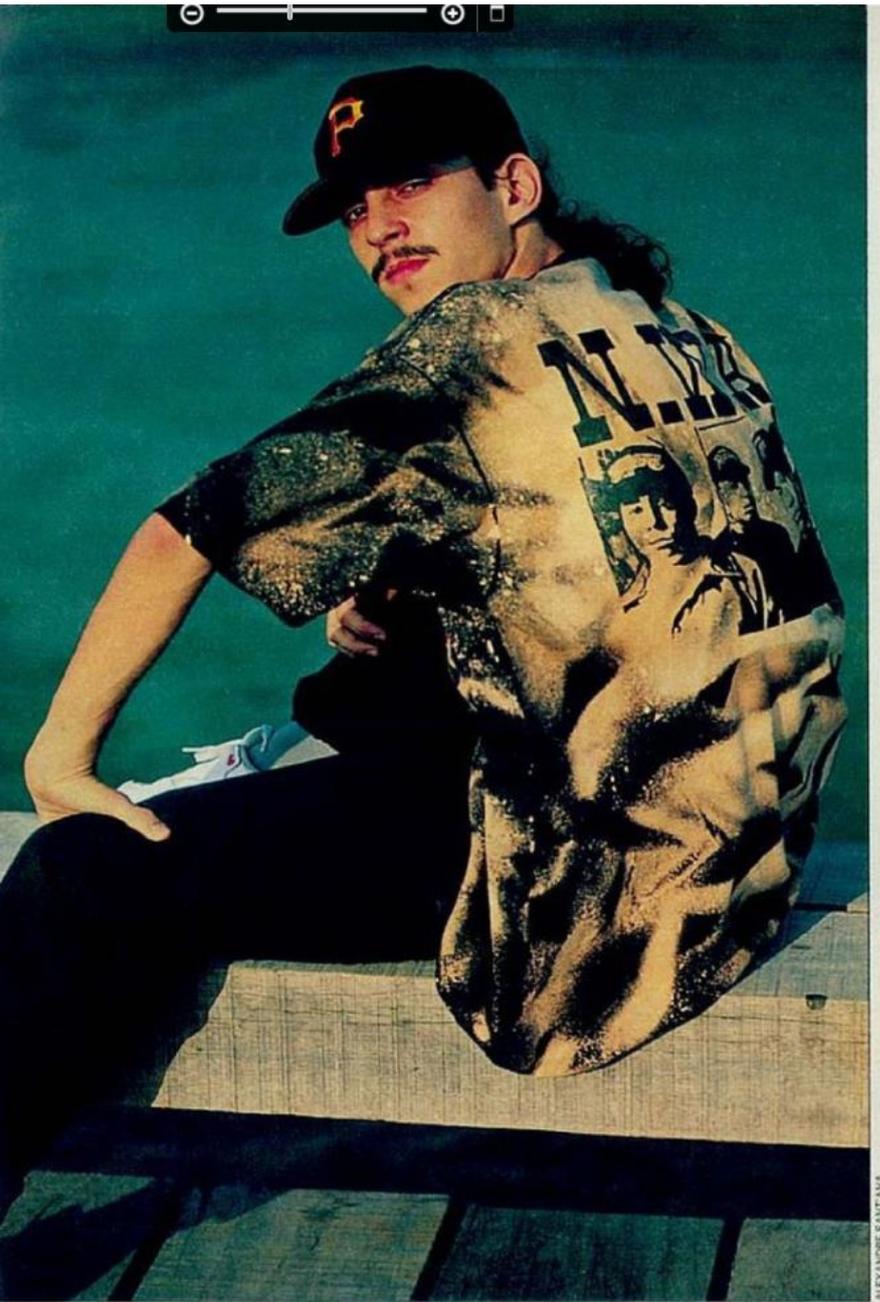
Chuck Berry, o inventor do rock, gostava de dizer que todas as músicas destinadas à juventude deveriam falar de carros, praia e bebida. Se dependesse de Gabriel para vender seus discos, não ultrapassaria a fronteira das tascas americanas. Gabriel não vai à praia, odeia barzinhos — jura nunca ter ficado bêbado — e diz que carro "não é prioridade". Usuário do transporte coletivo, não é raro Gabriel ficar sem condução. Num sábado, foi a um baile de rap na periferia e dormiu sentado na calçada. Nunca teve problemas por ser um intruso em território de gangues. Gabriel anda com meninos da Rocinha e do conjunto habitacional de Cidade de Deus desde os 13 anos, quando iniciou sua vida nas ruas como pichador.

Quando dá entrevistas, Gabriel, o agitador, fala como um rapper. Adora palavras de ordem. Fez uma música condenando as mulheres fúteis, sugestivamente chamada de *Lôraburra*. Antes que o sindicato das loiras decretasse greve contra ele, que nas horas vagas gosta de "ficar" com esses seres adoráveis, Gabriel se apressou em disparar a metralhadora de clichês: "Elas são vítimas da massificação e da indústria cultural". Sobre a função do rap, pontifica: "Quero criar uma consciência individual para, a partir daí, fazer uma consciência coletiva". As frases de assembléia estudantil não fazem de Gabriel um chato de galochas. Ao contrário. Ajudam a compor o tipo rapper de boutique, tanto quanto os tênis ou casacos com capuz. "Ele é um garoto ajuizado, dócil, extremamente carinhoso com todo mundo", derrama-se o pai, Miguel Contino, de 47 anos. "Os irmãos o adoram." Gabriel tem três, todos mais jovens que ele. Com Tiago, 16 anos, costuma ir ao Maracanã para torcer pelo Flamengo, outra de suas paixões. Uma flâmula do rubro-negro da Gávea é o único adereço visual que divide o altar da parede de seu apartamento com Bob Marley.

Sem freqüentar lugares da moda, os ônibus são o palco predileto das estripulias de Gabriel, o apontador. Xenófobo convicto, sabe-se lá por que, gosta de zombar dos veranistas estrangeiros que ainda se arriscam a gozar férias à sombra do Pão de Açúcar. Certo dia, encontrou no ônibus um casal de turistas americanos. Começou, de

Ele prefere shows de música afro no subúrbio a bares da moda. Fala como se estivesse numa assembléia estudantil e gosta de zombar dos turistas estrangeiros. "Eles se julgam superiores", esbraveja

VEJA 2 DE NOVEMBRO 1993



ALEXANDRE SANT'ANA

imediatamente, a cantar uma música do grupo americano NWA (Niggers with Attitude), famoso pelos palavrões cabeludos contidos em suas letras. Os gringos ficaram incomodados e disseram que seu inglês "era muito ruim". Gabriel, o mal-educado, começou a xingá-los. "Esses caras vêm para cá e vão logo se julgando superiores", esbraveja. Uma de suas melhores letras é *175*, cujo nome é tirado do ônibus que toma para ir da Barra, onde mora a mãe, à casa do pai, em Copacabana. Na letra, Gabriel faz um inventário de tipos cariocas atuais, no estilo de sambas dos anos 30 como *Rapaz Folgado*. Só que os personagens que retrata são muito mais barra-pesada: um ladrão de tênis, um crente que morre atropelado com a Bíblia na mão e um sujeito que é preso por dois PMs por ser negro.

Os personagens das músicas de Gabriel vivem na Zona Norte, mas o buchicho em torno de seu nome ocorre na Zona Sul. "Ele faz um trabalho diferente", elogia o radialista Maurício Valadares, que se apresenta como DJ no Torre de Babel, uma das casas noturnas mais badaladas do Rio. "O Gabriel não tem uma

satirizava Fernando Collor, de uma campanha, do

Solteiro, adepto da prática de pular de galho em galho como os jovens de sua geração, Gabriel acha a vida de rapper cheia de aventuras. Seu maior sonho é que se descubra a cura da Aids, para parar de usar camisinha, que detesta. Por duas vezes passou por fortes emoções. A primeira quando se apresentou à Aeronáutica, no ano passado, para prestar o serviço militar. Obteve a dispensa mediante uma radiografia em que apareciam três desvios na coluna. "Foi um alívio", suspira. Outra foi quando viajava no 175, o buso predileto. Um pivete tentou roubar-lhe o tênis. Olhando bem para a cara do sujeito, constatou que era um colega dos tempos em que ainda era Gabriel, o Pichador. O episódio foi parar na música *175* e, quando compara o seu destino de cantor iniciando uma carreira promissora com o do ex-colega assaltante, Gabriel, o Pensador, pensa que o fato de ter-se tornado rapper não o igualou ao mundo que retrata em suas músicas. ■

estética suburbana. É coisa de um garotão com coisas para dizer." O publicitário Fábio Barreto endossa a opinião. "Ele faz um retrato fiel do playboy, e o engraçado é que quem mais gosta são os playboys. Vivo cantando." Por ser branco e bem-nascido, Gabriel ocupa um espaço diferente dos demais rappers do país. Os rappers negros restringem suas apresentações a bailes de subúrbio e seus LPs são lançados por gravadoras de fundo de quintal. Gabriel, comercializável na Zona Sul, é contratado da multinacional Sony e já participou de um especial da Globo. A capa de seu disco, uma ilustração baseada na famosa escultura *O Pensador*, de Auguste Rodin, ajuda a criar a imagem de cult.

A pesar do sucesso inicial, Gabriel não conseguiu ainda mudar de padrão de vida. Seu sonho é ganhar bastante dinheiro para montar um estúdio. O máximo que conseguiu até agora foi tirar o aluguel de 15 000 cruzeiros reais das costas do papai oftalmologista. Como a maior parte de suas apresentações é em bailes de subúrbio, o cachê ainda está longe do de Roberto Carlos. Fica na casa dos 10 000 cruzeiros reais por apresentação. Não importa. O sonho do menino que gostava da música dos guetos nova-iorquinos já está realizado. Gabriel está com a agenda cheia, e canta com frequência em Bangu, Campo Grande, Vila Militar e Olaria, que, guardadas as proporções, são os equivalentes cariocas do Harlem dos filmes de Spike Lee.

Seu LP, lançado há um mês, já vendeu cerca de 10 000 cópias, número expressivo para um disco de rap. Ele sempre foi melhor de rádio do que de vinil. Seu primeiro sucesso, *Tô Feliz*, (*Matei o Presidente*), estourou nas emissoras cariocas antes de ser gravado em disco. Corria a época da campanha pelo impeachment, e a música caiu bem entre a meninada que pintou a cara. A música, que continha estrofes do tipo:

Todos viram no seu olho a bala do meu três oitão!

*E em coro elogiamos nosso atleta no caixão:/
Bonita camisa, Fernandinho!/
Você nessa roupa de madeira tá bonitinho,*

satirizava Fernando Collor, de quem sua mãe fora assessora de campanha, do círculo mais íntimo da República de Alagoas.

Solteiro, adepto da prática de pular de galho em galho como os jovens de sua geração, Gabriel acha a vida de rapper cheia de aventuras. Seu maior sonho é que se descubra a cura da Aids, para parar de usar camisinha, que detesta. Por duas vezes passou por fortes emoções. A primeira quando se apresentou à Aeronáutica, no ano passado, para prestar o serviço militar. Obteve a dispensa mediante uma radiografia em que apareciam três desvios na coluna. "Foi um alívio", suspira. Outra foi quando viajava no 175, o buso predileto. Um pivete tentou roubar-lhe o tênis. Olhando bem para a cara do sujeito, constatou que era um colega dos tempos em que ainda era Gabriel, o Pichador. O episódio foi parar na música *175* e, quando compara o seu destino de cantor iniciando uma carreira promissora com o do ex-colega assaltante, Gabriel, o Pensador, pensa que o fato de ter-se tornado rapper não o igualou ao mundo que retrata em suas músicas. ■

“Dos brancos eu só quero o dinheiro”

Com um 38 na cintura e a polícia nos calcanhares, **Mano Brown** sai do gueto e chega às paradas

VALÉRIA FRANÇA

Num bar decadente na Praça da Bandeira, no centro de São Paulo, quatro amigos, todos negros, jogavam sinuca na terça-feira da semana passada. O mais mal-encarado dos quatro usa um boné enterrado fundo, de maneira que quase não se vê o seu rosto. No boné se lê a palavra “Revolução”. Os outros têm a cabeça raspada. Vestem roupas da “hora”, como dizem: calça preta, tênis de couro e jaqueta. Os quatro têm um compromisso, e apenas se divertem esperando o tempo passar. De repente, o grupo sai dali em dois carros: um Fiat Uno e um Passat. O rapaz do boné “Revolução” viaja no Passat. O destino: casa noturna Balafon, em Higienópolis, um bairro de classe média alta da cidade. O Fiat Uno é interceptado por uma blitz policial. O Passat passa sem problemas. O rapaz do boné respira aliviado. Ele trazia um revólver 38 na cinta. Ao chegar ao Balafon, entram pela porta dos fundos. Alguém na vizinhança chama a polícia. Oito viaturas chegam ao local. Dentro do Balafon, o rapaz de boné sobe no palco e, em vez de sacar a arma, sempre embaixo da camisa, pega o microfone. Ele é Pedro Paulo Soares Pereira, 24 anos, cantor de rap.

Pedro Paulo é Mano Brown, líder da banda Racionais MC's, formada há seis anos em Capão Redondo, bairro que fica no inferno da periferia. À noite, tiroteios, grupos de extermínio, traficantes de droga. De dia, casas de alvenaria, crianças jogando futebol em ruas de terra e correndo atrás dos poucos automóveis que passam. Um metro e oitenta, musculoso como um leão-de-chácara, mal-encarado e mal-humorado, Mano Brown é o atual sucesso nos bares mauricinhos dos Jardins. Fala pouco e observa muito. Quando fala, suas palavras são sempre zangadas. “A polícia pega no nosso pé só porque somos negros”, diz. “Os brancos são boyzinhos, e eles se acham superiores só porque têm dinheiro”, continua. “As branqueiras só chegam perto de mim por causa da fama”, conclui. Chegam mesmo. Os jovens classe A comparecem a seus shows, mesmo que seus pais chamem a polícia de vez em quando. Brown é um fenômeno. Suas letras, que falam de crimes, drogas e racismo, romperam o gueto e hoje estão nas paradas de sucesso de rádios que se dedicam a todos os estilos. Seus três LPs venderam 220 000 cópias, metade desse número só neste ano. De olho em boyzinhos e branqueiras, sua gravadora, a Zimbabwe Records, acaba de lançar um CD do grupo. Engana-se quem presta atenção em suas músicas achando que está cometendo um gesto

de caridade, com a visão filantrópica de quem dá uma cesta básica para a campanha da fome. O rapeiro já percebeu o truque e prefere sua parte em dinheiro. O cachê dos Racionais MC's varia conforme a platéia. Um show custa 4 milhões de cruzeiros reais na periferia. Nos Jardins, o mínimo é 9 milhões. Não é só um problema de poder aquisitivo. “Os boyzinhos não gostam de mim, gostam da minha música”, diz Mano Brown. “Então, que paguem mais caro.”

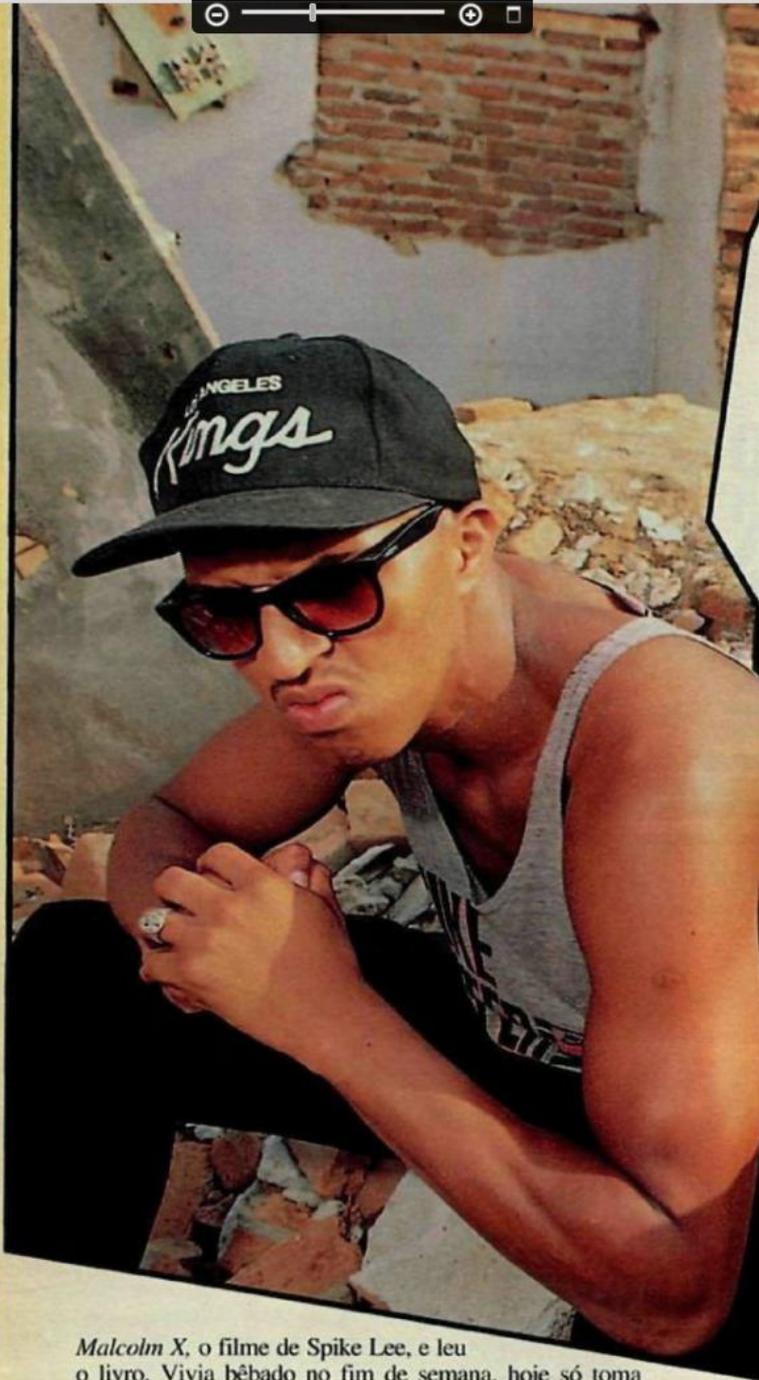
Para ele, o sucesso ainda não trouxe aquilo que muita gente ganha no berço. Deu para a casa própria, que vem a ser um apartamento da Cohab, onde mora com a mãe e a mulher, Eliana, recepcionista numa revendedora de automóveis. O que sobrou foi para o carro. Um desses velhos, bonitos Opala duas portas, 1981. Não deu para um telefone, mas Mano Brown tinha tão pouco que acha que já ficou rico. O apartamento da Cohab é aquele caixote típico. Dois quartos onde mal há espaço para uma cama. Na cozinha, não dá para três pessoas ficarem de pé ao mesmo tempo. A sala é um corredor com um aparelho de som e uma TV. Não há lugar para uma mesa e quatro cadeiras. Ali Mano Brown é o orgulho das crianças e vive bem. Acorda tarde, a mãe o espera com uma gemada, frutas e chocolate quente.

O grande sucesso de Mano Brown é *Fim de Semana no Parque*. É uma música comprida e declamada em que descreve um sábado e domingo num parque da periferia. Mano Brown nem tinha nascido quando outro compositor negro, Gilberto Gil, fez uma música sobre o mesmo tema que se tornou um clássico da MPB. *Domingo no Parque* narra uma disputa amorosa entre um pedreiro e um feirante. A música de Gil, compositor formado em Administração de Empresas, empregado na Gessy Lever antes de cair no samba, olhava a periferia do lado de fora, como um cidadão de classe média tentando captar o lirismo da gente humilde. Era poesia de primeira, um roteiro cinematográfico e ritmado, recheado com massa de um fino biscoito da literatura, o concretismo. Tanto o pedreiro como o feirante de sua música poderiam ter sido pais do próprio Mano Brown.

Domingo no Parque é de 1967, Mano Brown nasceu em 1970, *Fim de Semana no Parque* toca sem parar nas rádios para mostrar que o mundo mudou. Ficou pior e melhor de acordo com otimistas e pessimistas. Não há concretismo, mas o concreto. O personagem principal das canções de Mano Brown é o próprio Pedro Paulo. Os parques de seu fim de semana são aqueles que frequentava na infância, em companhia da mãe, Ana, 59 anos, empregada doméstica. Não dava para ir a shopping center, o Big Mac era um luxo. Só foi ver o mar, pela primeira vez, aos 15 anos de idade. O parque de diversões era liberado porque um amigo dava um jeito e arrumava os ingressos, de graça. Mano Brown não é porta-voz, não interpreta, não observa. É contra o sexo livre, drogas e rock and roll. Defende a fidelidade conjugal, não bebe, gosta de samba e reggae. Acha cocaína uma praga e diz que sua vida mudou depois que assistiu a

Adorava andar em turma e atacar garotos de classe média de madrugada, na saída de festas. Levava camisas, relógios, tênis. Chamava aquilo de “passar o rodo”. “Muito boyzinho voltava de cueca para casa”, lembra

VEJA, 8 DE JUNHO, 1994



Malcolm X, o filme de Spike Lee, e leu o livro. Vivia bêbado no fim de semana, hoje só toma suco. "Quem se mete com drogas está perdido", diz.

Ele não conheceu o pai, um italiano, branco, que engravidou a mãe e nunca mais apareceu.

— Branco só pega mulher negra para fazer esse tipo de safadeza — diz. — Quando eu era criança, tinha orgulho de meu pai. Nunca o vi, mas era o único garoto que tinha um pai branco e italiano. Depois eu percebi que as coisas eram diferentes. Ele podia ter nos ajudado, porque éramos muito pobres.

Dona Ana conta como foi a infância de Pedro Paulo, filho de empregada e mãe solteira:

— Quando ele tinha 3 anos, uma patroa quis adotá-lo. Ela era muito boa, até fazia festa de aniversário para meu filho. Guardo uma foto dele apagando as velinhas do bolo. Mas só Deus me separaria do meu filho. Depois, mudei de emprego. Levava o Pedro Paulo comigo. Na casa, havia crianças da mesma idade dele. A patroa não queria que eles brincassem juntos.

Em uma das casas em que sua mãe trabalhava como doméstica, havia garotos da mesma idade dele. A patroa não queria que brincassem juntos. Separava até a comida. "O Pedro Paulo ficava na cozinha comigo, sentadinho, mas percebia tudo", conta dona Ana, a mãe

Separava até a comida, me dizia: "Essa vitamina frutas é para os meus filhos". O Pedro Paulo ficava comid sentadinho na cozinha, e percebia tudo. (Percebeu tudo que depois dos 6 anos parou de acompanhar a mãe nos empregos.)

Dona Ana é a heroína de história. Boa cozinheira, conseguiu a juntar dinheiro trabalhando para casamentos e tras festas para tirar o filho das escolas da rede pública e garantir uma vaga no colégio mais caro da região, o Instituto Adventista, onde a mensalidade de mauricinha, hoje, sai a 130 URVs. Quando a mãe não podia pagar, ele estudava em bons colégios. Quando a mãe voltava para escolas municipais. Sozinha, nunca deixou o filho demais na rua, quando cresceu obrigou-o a trabalhar

mas não permitiu que abandonasse a escola antes de completar o 1º ano. Mano Brown deixou um boletim excelente. Saiu do ginásio como ótimo aluno em educação moral e cívica (nota 9,5). Mesmo sua nota mais baixa, boa. Levou 8 em português. Em último ano escolar, trabalhava para ganhar o salário na mensalidade. O único não na sala de aula. Ele conta:

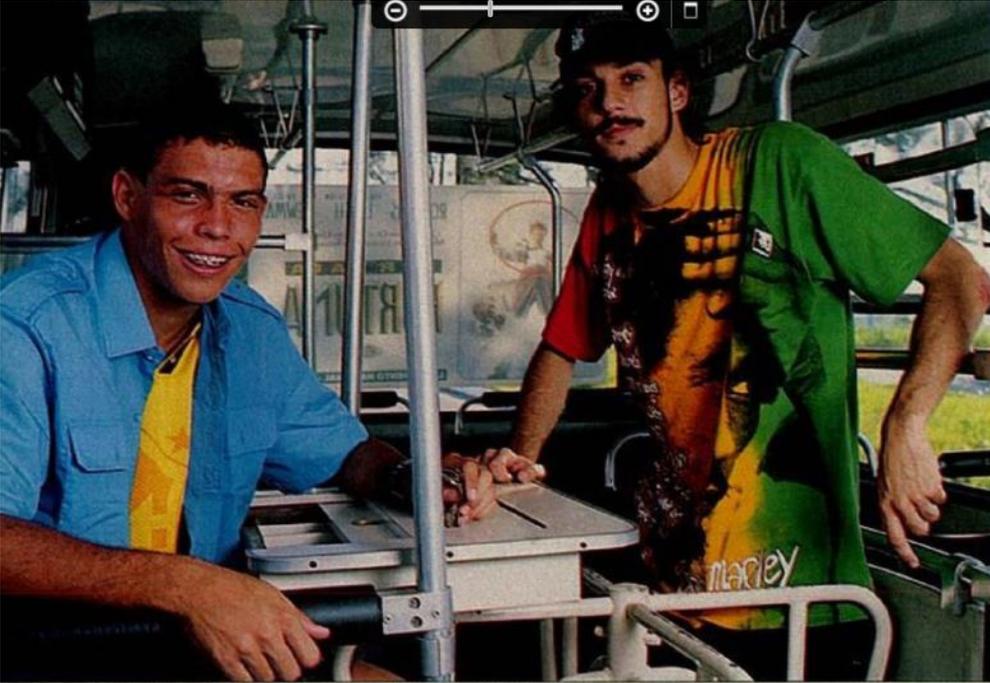
— Era no Radial, um colégio burguês. Não tinha amigos. Todos me davam muito respeito. Tanto respeito assim porque tinham medo. Pensavam que eu era ladrão. Acabei abandonando.

A postura dos colegas era preconceito, mas olha a biografia do personagem. Mano Brown passou noites em delegacias, acusado de briga e causar confusão em bailes. Entrava em campo de futebol pulando o muro, comia cachorro

quente sem pagar porque sempre encontrava um amigo do bairro ganhando uns trocados como vendedor

Adorava andar em turma e atacar garotos de classe média de madrugada, na rua, na saída de festas num shopping center. Levavam camisetas, relógios, tênis. Chamavam aquilo "passar o rodo", prenúncio dos arrastões. "Muito boyzinho volta de cueca para casa", lembra. O primeiro emprego de Mano Brown foi de faz-tudo numa farmácia, depois virou boy na bolsa de valores. Recebia gorjetas como empacotador de compras no supermercado até quatro anos atrás, quando passou a viver só de música. O que ganhava no emprego era tão pouco que logo o deixou de compensar. Agora é um sucesso que toca 34 vezes por dia apenas nas rádios de São Paulo. Mesmo assim, a PM pára o carro na rua. Manda descer, pede documentos, ameaça prender, humilha e irrita. Pode? Claro que pode. Mano Brown também pode. Tanto que leva um 38 na cintura, uma bela arma de caça prateada, que fica escondida embaixo da camiseta, folgada para propósito. O revólver não chega a ser uma raridade em Capangue Redondo. "Aqui é preciso ser durão", explica.

FOTO: EGBERTO BOULVERIA



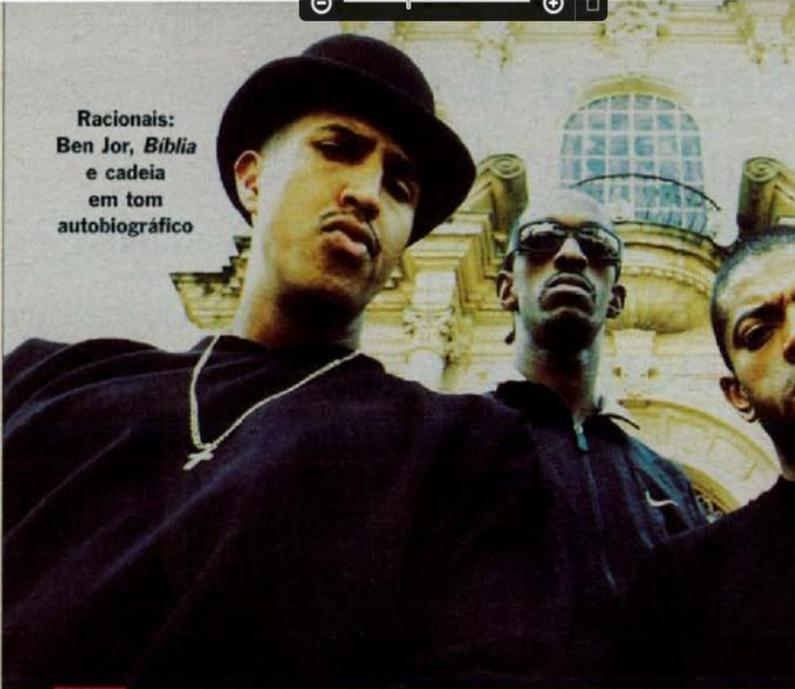
Ronaldo e Gabriel: parceria no videoclipe sobre aventura num ônibus carioca

GENTE

O pensador e o goleador

Com sua metralhadora de clichês contra o sistema, o rapper **Gabriel, o Pensador**, 20 anos, pode derrubar o ouvinte por overdose, mas sabe capitalizar o que é notícia em suas músicas. Na semana passada, ao gravar um videoclipe com a música *175 — Nada Especial*, ele conseguiu a participação especialíssima do atacante **Ronaldo**, 17 anos, que entrou na dança horas antes de embarcar para os Estados Unidos com a seleção brasileira. A música é sobre uma viagem de ônibus, da Central do Brasil até a Barra da Tijuca. Durante o trajeto acontece um pouco de tudo: assaltos, discussões e encontros entre amigos. Ronaldo faz o papel de trocador do ônibus. “Ele é jovem, responsável, trabalha bem, tem a cara do meu público”, acredita o rapper. “Conversamos pouco, mas deu para ver que ele é cabeça feita.” “Gabriel cantava e eu só repetia o refrão ‘sei lá, sei lá’. Foi engraçado”, conta o jovem goleador.

Racionais:
Ben Jor, Bíblia
e cadeia
em tom
autobiográfico



Música

Som que perturba

Racionais MC's lançam *Sobrevivendo no Inferno*, CD que agrada e inquieta

Celso Masson

O CD de música brasileira mais perturbador dos últimos tempos acaba de ser lançado por quatro jovens negros, moradores da periferia paulistana. *Sobrevivendo no Inferno*, dos Racionais MC's, não surpreende pelo tom raivoso, uma patente do rap, mas pelo apuro musical. Sem esquemas de promoção, o disco passou das 100 000 cópias em apenas duas semanas. Enquanto no Brasil a maioria dos MC's faz a linha romântica de Claudinho & Buchecha, os Racionais entendem que o verdadeiro rap serve para defender idéias — de preferência radicais. Um rap bem-feito prende a atenção, ainda que o ouvinte discorde da letra. É assim com o Public Enemy, que prega a segregação racial, ou com Wyclef Jean, haitiano refugiado nos Estados Unidos que ataca o preconceito contra imigrantes no país que o acolheu. Pode-se discordar do ideário martelado nas músicas dos Racionais MC's até por seu aspecto suicida, já que, ao protestar contra a violência policial de que são vítimas, insinuam uma reação armada.

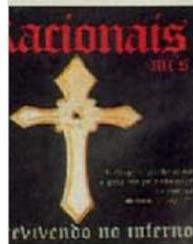
Mas é inegável que o grupo sabe defender suas crenças com talento e eficácia.

O rap costuma aproveitar ruídos para compor um panorama sugestivo. Esse recurso é empregado com maestria pelos Racionais em músicas como *Rapaz Comum*, que reproduz um acerto de contas: a TV sintoniza um jogo de futebol, a campanha toca, ouvem-se vários tiros e um carro arranca em disparada. "Alguém chame a ambulância", grita um dos rappers do grupo, enquanto outro relata a agonia de mais um jovem assassinado. Cheias de chavões, como "a lei da selva é assim" ou "ninguém é mais que ninguém", as longas letras têm força porque são realistas, cruas. Têm retórica — mas é a própria retórica da periferia. A narração, em primeira pessoa, dá um ar de autobiografia a cada música. Em *Diário de um Detento* é dito: *Aqui estou mais um dia/ Sob o olhar sanguinário do vigia/ Você não sabe como é caminhar/ Com a cabeça na mira de uma HK/ Metralhadora alemã ou de Israel/ Estraçalha ladrão que nem papel. A*



claustrofobia da letra é sublinhada por uma batida funk que lembra as trilhas sonoras de filmes policiais feitos para a TV nos anos 70. Essa justaposição provoca um efeito desconcertante.

Arranjos — Ouvir os Racionais equivale a um mergulho num mundo povoado por bandidos, policiais violentos, traficantes, pregadores evangélicos, prostitutas e outros seres que habitam a periferia das grandes cidades brasileiras. Sua maneira peculiar de ver esse mundo vai na contramão dos modismos da música brasileira atual. Seguindo a trilha mais lúcida que vem dos Estados Unidos, os Racionais são contra as drogas e vêem no tráfico o maior mal dos subúrbios pobres do país — numa época em que a liberação da maconha passou a ser a única causa que uma parcela jovem da música brasileira consegue enxergar. Para além das idéias que expõe, o melhor do disco é seu bom gosto musical. A única faixa não assinada pelo grupo, *Jorge da Capadócia*, clássico de Jorge Ben Jor, é cantada sobre a belíssima base de *Glory Box*, do grupo inglês Portishead. O arranjo reduz a canção ao que ela tem de essencial e a ilumina pelo contato com uma realidade diferente, mostrando que os Racionais fazem o melhor que se pode esperar de uma banda de rap — combinar sons de universos díspares chegando a resultados surpreendentes. ■



ANEXO II

Racionais Mc's - Formula Mágica da Paz

[Mano Brown]

Essa porra é um campo minado
Quantas vezes eu pensei em me jogar daqui,
Mas, aí, minha área é tudo o que eu tenho
A minha vida é aqui e eu não preciso sair
É muito fácil fugir, mas eu não vou
Não vou trair quem eu fui, quem eu sou
Eu gosto de onde eu tô e de onde eu vim,
ensinamento da favela foi muito bom pra mim

Cada lugar um lugar, cada lugar uma lei
Cada lei, uma razão e eu sempre respeitei
Qualquer Jurisdição, qualquer área
Jardim Santo Eduardo, Grajaú, Missionária
Funchal, Pedreira e tal, Joaniza

Eu tento adivinhar o que você mais precisa
Levantar sua goma ou comprar uns "pano",
Um advogado pra tirar seu mano
No dia da visita você diz, que eu vou mandar cigarro pros maluco lá no x

Então, como eu tava dizendo, sangue bom,
Isso não é sermão, ouve aí tenho o dom?
Eu sei como é que é
É foda parceiro,
É... a maldade na cabeça o dia inteiro
Nada de roupa, nada de carro, sem emprego
Não tem ibope, não tem rolê, sem dinheiro

Sendo assim, sem chance, sem mulher
Você sabe muito bem o que ela quer
Encontre uma de caráter se você puder
É embaçado ou não é?

Ninguém é mais que ninguém, absolutamente
Aqui quem fala é mais um sobrevivente
Eu era só um moleque, só pensava em dançar
Ccabelo black e tênis All Star
Na roda da função mó zoeira
Tomando vinho seco em volta da fogueira
A noite inteira, só contando história
Sobre o crime, sobre as tretas da escola

Eu não tava nem aí, nem levava nada a sério
Admirava os ladrão e os malandro mais velho
Mas se liga, olhe ao seu redor e me diga
O que melhorou? Da função, quem sobrou?
Sei lá, muito velório rolou de lá pra cá
Qual a próxima mãe que vai chorar?

Há, demoro!
Mas hoje eu posso compreender
Que malandragem de verdade é viver
Agradeço a Deus, e aos orixás
Parei no meio do caminho e olhei pra trás
Meus outros manos todos foram longe demais
Cemitério São Luis, aqui jaz

Mas que merda, meu oitão tá até a boca
Que vida loka, por que é que tem que ser assim?
Ontem eu sonhei que um fulano aproximou de mim
"Agora eu quero ver, ladrão!

Pá! pá! pá! pá!"

Efim....

É... sonho é sonho, deixa quieto
Sexto sentido é um dom, eu tô esperto.
Morrer é um fator, mas conforme for
Tem no bolso e na agulha e mais cinco no tambor
Joga o jogo, vamo lá, caiu a oito eu mato a par
Eu não preciso de muito pra sentir-me capaz
De encontrar a fórmula mágica da paz.

Eu vou procurar, sei que vou encontrar
Eu vou procurar, eu vou procurar
Você não bota mó fé, mas eu vou atrás
Da minha fórmula mágica da paz
Eu vou procurar, sei que vou encontrar
Procure a sua
Eu vou procurar, eu vou procurar,
Você não bota uma fé
Eu vou atrás da minha
Você não bota uma fé)

Caralho, que calor, que horas são agora?
Dá pra ouvir a pivetada gritando lá fora
Hoje acordei cedo pra ver
Sentir a brisa de manhã e o sol nascer
É época de pipa, o céu tá cheio
Quinze anos atrás eu tava ali no meio
Lembrei de quando era pequeno, eu e os cara

[Ice Blue]
Faz tempo

[Mano Brown]
Faz tempo e o tempo não para
Hoje tá da hora o esquema pra sair
É...vamo, não demora, mano, chega aí

Não me olhe assim, eu sou igual a você
Descanse o seu gatilho, descanse o seu gatilho
Entre no trem da malandragem, meu rap é o trilho

Vou dizer....

Procure sua paz

Pra todas as famílias aí que perderam pessoas importantes, morô, meu?

Procure sua paz

Não se acostume com esse cotidiano violento
Que essa não é a sua vida
Essa não é a minha vida, morô?
Aí, Derley, descanse em paz
Aí, Carlinhos, procure sua paz
Aí, Kiko, você deixou saudade, morô, mano?

Agradeço a Deus e aos orixás

Eu tenho muito a agradecer

Agradeço a Deus e aos orixás

Cheguei aos vinte e sete
Eu sou um vencedor, tá ligado, mano?

Agradeço a Deus e aos orixás

Aí, procure a sua
Eu vou atrás da minha fórmula mágica da paz

Você não bota uma fé

Aí, manda um toque na quebrada lá
Cohab Adventista e pá, raziada

Malandragem de verdade é viver

Se liga, procure a sua paz

Você não bota uma fé

Aqui quem fala é Mano Brown, mais um sobrevivente

Agradeço a Deus
Agradeço a Deus

Vinte e sete ano contrariando a estatística, morô?

[Ice Blue]
Cê viu onti? Os tiro ouviu um monte
Então, diz que tem uma pá de sangue no campão

[Mano Brown]
Mas... Ih, mano, toda mão é sempre a mesma ideia junto
Treta, tiro, sangue aí, muda de assunto
Traz a fita pra ouvir porque eu tô sem
Principalmente aquela lá do Jorge Bem

Uma pá de mano preso chora solidão
Uma pá de mano solto sem disposição
Empenhorando por aí rádio, tênis, calça
Acende no cachimbo, virou fumaça

Não é por nada, não, mas aí, nem me liga, ó
A minha liberdade eu curto bem melhor
Eu não tô nem aí pra o que os outros fala
Quatro, cinco, seis preto num Opala
Pode vim, gambé, paga pau, tô na minha, na moral
Na maior, sem goró, sem pacau, sem pó
Eu tô ligeiro, eu tenho a minha regra
Não sou pedreiro, não fumo pedra
Um rolê com os aliados já me faz feliz
Respeito mútuo é a chave, é o que eu sempre quis
Procure a sua, a minha eu vou atrás
Até mais, da fórmula mágica da paz

[Vários] Refrão
Eu vou procurar, sei que vou encontrar
Eu vou procurar, eu vou procurar
Você não bota uma fé, mas eu vou atrás
Da fórmula mágica da paz
Eu vou procurar, sei que vou encontrar
Eu vou procurar, eu vou procurar
Você não bota uma fé, mas eu vou atrás

[Mano Brown]
Choro e correria no saguão do hospital
Dia das Crianças, feriado indo pro final
Sangue e agonia entra pelo corredor
“Ele tá vivo? Pelo amor de Deus, doutor!”
Quatro tiros do pescoço pra cima
Putá que pariu, a chance é mínima
Aqui fora, revolta e dor
Lá dentro, estado desesperador

Eu percebi quem eu sou realmente
Quando eu ouvi o meu subconsciente
E aí, Mano Brown, cuzão, cadê você?
Seu mano tá morrendo, o que você vai fazer?

Pode crê, eu me senti inútil
Eu me senti pequeno
Mais um cuzão vingativo

[Ice Blue]
Vai vendo

[Mano Brown]
Putá desespéro, não dá pra acreditar
Que pesadelo, eu quero acordar
Não dá, não deu, não daria de jeito nenhum
O Darley era só mais um rapaz comum
Dali a poucos minutos
Mais uma dona Maria de luto

Na parade, o sinal da cruz
Que porra é essa? Que mundo é esse? Onde tá Jesus?
Mais uma vez o emissário
Não incluiu o Capão Redondo em seu itinerário

Porra, eu tô confuso, preciso pensar
Me dá um tempo pra eu raciocinar
Eu já não sei distinguir quem tá errado, sei lá
Minha ideologia enfraqueceu
Preto, branco, polícia, ladrão ou eu?
Quem é mais filha da puta, eu não sei
Aí fudeu
Decepção essas horas
A depressão quer me pegar, vou sair fora

Dois de novembro, era Finados
Eu parei em frente ao São Luiz do outro lado
E durante uma hora olhei um por um
E o que todas as senhoras tinham em comum?
A roupa humilde, a pele escura
O rosto abatido pela vida dura
Colocando flores sobre a sepultura
Podia ser a minha mãe

[Ice Blue]
Que loucura

[Mano Brown]
Cada lugar, uma lei, eu tô ligado
No extremo sul da Zona Sul tá tudo errado
Aqui vale muito pouco a sua vida
Nossa lei é falha, violenta e suicida
Se diz que, me diz que, não se revela
Parágrafo primeiro da lei da favela (legal)
Assustador é quando de descobre
Que tudo deu em nada e que só morre o pobre
A gente vive se matando irmão, por quê?

Agradeço a Deus
Agradeço a Deus
Procure sua paz

Procure a sua

Eu vou procurar
Procure encontrar

Eu vou procurar
A fórmula mágica da paz

Você pode encontrar a sua paz, o seu paraíso
Você pode encontrar o seu inferno
Eu prefiro a paz

Consciência Humana - Lembranças

Ei W Dee, eu estou com saudade do meu mano
Em uma noite dessas ele apareceu no meu sonho
Com um ar diferente, parecia estar contente
Com seu novo lar, com o seu novo lar
Que pena que ele se foi a uma outra noite dessas
Quando eu me lembro dessa noite o sentimento de quebra
Quando a notícia chegou lá em casa todos choravam
E eu simplesmente com um nó na garganta e uma cede de vingança

El Aplick a Vingança é o pecado, o pecado é o medo da morte
A morte é a vingança que de surpresa dá o bote
E ele foi 1 entre 1000 que naquela noite levou um bote da vida
É triste pra família, mas eu no seu lugar não me culparia
Pois agindo assim não ajudaria em nada e na sua casa
Alguém precisa de um incentivo, é com você amigo, é com você amigo
Eu sei que não é fácil, mas temos que nos acostumar
E não nos culpar dos fatos ocorridos, contrariar o destino
Além do mais há muito tempo que ele partiu deste mundo, flutuava no escuro
E que Deus o tenha em um bom lugar
E onde quer que ele esteja eu espero que ele esteja
Com a paz que eu sempre sonhei

Como ele foram vários eu sei, mas não acreditar
Talvez eu fracassei no apoio que dei
O crack foi mais forte que as boas palavras
Conselho de mãe, irmãos e amigos não lhe valeram nada
Ele não nos escutou, fracassou e o apoio não bastou
E o crack superou e dominou seu cérebro
E o por que disso tudo eu quero, e o por que disso tudo eu quero

Me fala, me fala, me fala
Por que tem que ser assim

A lembrança do passado nos torna uma penitência
É que quando lembramos das vítimas
Das balas perdidas, do crack e da cocaína
E da inocência das pessoas que moram na periferia
Por ter um dia marcado e ter a noite perdida
De dia é os planos de furto que nos rodeiam
É o desaparecer do ser humano
São pessoas boas que estão se transformando em pessoas más
Não posso acreditar que se deixou levar
A ponto de pelo crack estar dominado
Foram 26 anos perdidos em poucas horas
E pelo crack você ignorou a sua própria vitória
Ei cara, quando eu me lembro das suas palavras
Dos seus planos de vida, das nossas idéias trocadas
Das noites de sorriso e das baladas geladas

Em que comigo você se preocupava
Você me dizia pra não entrar nas paradas erradas
E que me afastasse das drogas e das armas
Que eram uma jogada macabra
E que o mundo pro criminoso era escuro 87
E que não era futuro pra mim
Pra eu seguir os seus conselhos e não os seus caminhos
Por onde morram as rosas ficaram os espinhos
E quem não tem boa aliado anda sempre sozinho
Pra não ser queima de arquivo, não ser queima de arquivo
Eu ouvi seus conselhos, mas você fracassou
Em uma balada gelada o crack te dominou
E os seus planos de vida você ignorou
Dizendo que o crack superou suas palavras e na noite
andava como uma alma penada
E no meio de campo com muitos outros
Fazia parte da jogada macabra, a noite passava
E a saudade das pessoas provocam as lágrimas

Me fala, me fala, me fala
Por que tem que ser assim

Ei mano por essa fase da vida todo mundo tem que passar
Por que a morte faz parte da vida
E eu facilitei a minha
E o destino não escolheu pro bote

E as perguntas que me faço se referem á você
Eu não consigo entender por que
Você opinou por esse lado da vida
Sua família chora a sua morte
A saudade bate forte, o destino te escolheu pro bote
É foda a saudade cara, às vezes na madrugada
Me lembro das baladas, das idéias, dos rastros de lágrimas
Que corriam de preocupação
De um com o outro e o conviver dos nossos outros irmãos
Você se lembra cara das nossas idéias somente em
mágoas passadas
E os conselhos que você me dava
Por isso o motivo da sua morte pra mim não foi
convincentes
Usou demais o nariz e a boca e se esqueceu da mente,
infelizmente
Naquela madrugada você no canto da sala
A sua hora chegava, a morte se aproximava
E de nós para sempre ela o levava
Viagem é viagem, pra muitos o crack é uma viagem
Mas pro Consciência Humana não
E pra aqueles que são consciente também não

Ei Aplick não é legal você ficar se martirizando
O tempo vai passando e eu estou ligado que é foda
Mas a gente suporta, é você e os que ficaram é que nos importam

É W Dee, mas ele era um irmão meu

Ei mano ele é, mas desse mundo não é mais
Ele morreu infelizmente esse foi o destino que ele escolheu
Fora de tudo em um outro mundo
Deixou o subúrbio, acabou o consumo
DIGA NÃO AO CRACK!

Me fala, me fala, me fala
Por que tem que ser assim

509-E – Dexter – Saudades Mil

Diadema, 2 do 12 de 99
Saudades amigo Dexter, tudo bem?
Espero que sim e que esta o encontre na mais pura paz espiritual
E que você esteja firme e forte
Olha, por aqui nada anda bem
A cada dia que passa as coisas ficam mais difíceis
Com a Laisla tá tudo bem
Pois ela ainda é uma criança e não compreende as surpresas da vida
Sabe, meu amigo...

É, vou responder essa carta agora, ó

Mês de janeiro, ano 2000, xadrez 509-E
Saudades mil!

Alô, alô, amiga, como vai você?
Senti saudades, resolvi te escrever
Espero que esta carta te encontre numa legal
Com saúde, harmonia e tal
Eu tô por aqui, na fé, na paz
Na correria, adianto e mais
Quase dois anos que a gente não se vê
Vira e mexe penso em você
Me lembro das festas que a gente fazia
Saía às 10 da noite e só voltava no outro dia
Que barato, só alegria
Lembra? Qualquer lugar a gente ia
Sempre fui considerado, você também
Lembra da Simone, da Neném?
Aqueles minas são problema
Zoeira de montão, zoeira a noite inteira
Natal de 97 passei na sua casa
Muita treta, vários amigos na parada
Sua irmã estava linda aquele dia
Adriana, que gata, Ave Maria!
Foi da hora, natal cabuloso
Daria o que tenho pra viver tudo de novo
Mas aí esqueci e perdi tudo
Dei tiro no escuro, amiga, e perdi tudo
Até aquela mina que dizia me amar
Me esqueceu depois que eu vim pra cá
É foda, a vida é assim mesmo
Nem tudo é do jeito, do modo que queremos
Infelizmente, retroceder não dá mais
Bola pra frente, assim que se faz

Jorge cantou que Charles ia voltar
E como Charles, eu também, pode acreditar
Com esse dia não paro de sonhar
Quero ver o morro inteiro feliz e pá

Velha camarada, obrigado pela carta
Que saudade, preta rara
(Quero viver)
De cabeça erguida, logo vou sair pra vida
Qualquer dia
(Eu vou te ver)

Eu recebi a carta que você mandou
Fiquei desnordeado, aí abalou
Não acredito que mataram seu marido
O Amarildo era meu amigo
Sempre chegou comigo em várias fitas
Difícil de entender as surpresas da vida
Ontem tudo bem com a família inteira
Hoje um a menos, parece brincadeira
Meu aliado respeitado no crime
A inveja é uma merda, conheço esse filme
Peço a Deus que vocês estejam bem
E que meu truta esteja em paz, aleluia, amém!
Aí amiga, hoje eu não tô legal
Afetaram o meu lado espiritual
Vi um maluquinho me olhando diferente
Com a maldade nos olhos, entende?
A cabreragem tomou conta de mim
Eu tô esperto, ligeiro, enfim
Quero saber o porquê daquele olhar
Eu tô na dele, aí, vou enquadrar
O que ele quiser comigo eu quero em dobro
Tô no veneno, tô disposto
Aqui nessa porra é assim
O demônio te atenta, planeja seu fim
Que Deus me proteja espero que não seja nada
Mas se for topo qualquer parada
Aí, amiga, esse lugar é o inferno
“- Aí Dexter, caiu mais um no pátio interno”
Viver na paz é o que quero
Mas não aquela paz fria de um cemitério
Lâmpada para meus pés é a palavra de Deus
Senhor, proteja este filho seu
Jorge cantou, eu também, pode acreditar
Com este dia não paro de sonhar
Serei um vencedor, pode apostar

E de cigarro em cigarro, lembrança, meus olhos
embaçam
A liberdade e dignidade são conquistadas na marra
E a saudade invade na velocidade do tempo que
passa
E aí, pode crer, um dia vou estar com você

Velha camarada, obrigado pela carta
Que saudade, preta rara
(Quero viver)
De cabeça erguida, logo vou sair pra vida
Qualquer dia
(Eu vou te ver)

Aí, amiga, tô com saudade da quebrada
Na próxima carta me fale da rapaziada
Como vai o Romildo e o Marquinhos
O Robson, Ediberto e o Zinho?
Aí pede pra eles me escreverem
Diga que liguei, pra não esquecerem
Que o cuidado é necessário
Hoje em dia o mundão tá cheio otários
Não pensam duas vezes pra puxar o cão
Aí já era, sobe mais um irmão
Isso aí é arriscado demias
A pedra tá em alta, derrubou a paz
Nóias nas esquinas provocam medo
No nosso tempo não era desse jeito
Aí, amiga, filme triste de ver
Violência marca registrada, o que fazer?
No escadão se escuta vários tiros
E logo em seguida a mãe que chora por seu filho
Roberto, que Deus tenha, mano
Quem me contou a fita foi o Luciano
Ele também tá por aqui
Me disse que na Vila agora tá assim
Quem sabe quando eu sair
Tudo já esteja bem melhor por aí
Quem sabe os irmãos um dia compreendam
Que o crime e as drogas não passam de doenças
É só cadeia, velório, destruição
Tristezas em família, só decepção
É necessário corrigir a postura
Amor, justiça é a cura
Bem acho que já falei demais
Na próxima te escrevo mais
Amiga minha, lembranças à todos
Fiquem na fé, tô orando por todos
Vê se não demora pra me responder
Tô com saudades de você

Paz Interior – RZO

89

Paz Interior, paz interior, paz interior
Mas eu vou atrás, pois nunca é demais
Paz interior, paz interior, paz interior, paz interior, paz interior
Mas eu vou atrás, pois nunca é demais
Respeito é respeito, isso é sempre o melhor
Lição de vida aqui é o RZO (RZO)
Palavra de irmão pra você, então segura

Eu sempre me lembrei, não desconsidere
Sempre vou me lembrar de vários manos em um lugar
Tipo lá no morro, no inverno tudo em volta da fogueira
Para esquentar, ideia para trocar
E se, os manos do B.O cheiram cola cheiram pó
Só dinheiro sempre arruma, são as neuroses
São vários 157 espiantos na madrugada
Às vezes davam sorte, às vezes o azar

Assim que é, de pé, com fé
Eu sempre respeitei ladrão, cada um na sua função
Mesmo assim, vários manos já se foram
Tudo mudou, tô legal, dessa.... Não da pé

Sonhar é muito bom, não paga não, nenhum tostão
Lembrar que bons momentos vários manos sangue bom
É pena que morreram cedo, já sabe o segredo
Procure a sua, por favor, paz interior

Eu corro atrás, nunca é demais, assim que se faz
Vai que vai, seja de paz malandragem, malandragem, malandragem
A maior malandragem do mundo é viver

É, e esse país tá uma merda e nós somos todos prisioneiros
Não se vive
Crianças fumam crack na maior
Na rua a polícia dá o show
Assim, tapa na cara, borracha com cassetete

Sabemos que Deus existe e que nos assiste
Triste, o filho de Deus que então como o que nos assiste
E se assusta com cenas que provocam choque
Não provocam choque em nós que conhecemos

Chega mais mano velho por aqui RZO
Não, não ligo que é melhor, muito menos que é pior
Pior é o ex-prefeito que já se aproveitou
Dessa crise brasileira e o negro comprou

E os dois ganharam um dinheiro grande
Mas se sujar é o negão que vai ter que responder
Peço ao meu senhor que ilumine, por favor
E a todos os irmãos de cor, paz interior

Eu corro atrás, nunca é demais, assim que se faz
Vai que vai, seja de paz, malandragem, malandragem
A maior malandragem do mundo é viver

E eu vou ver televisão é sempre assim a mesma merda
Vontade de ir pro crime, mas família é o que define
Eu vejo os atores, todos eles todo mundo bem de grana
Sempre falando que o Brasil vai melhorar e tal

Ser preto tudo igual, hey, sempre o mesmo filme
Programa de domingo é uma merda e o joga assim ó
Não me ligo, não assisto, cultura não é isso
Isso pra mim é o sistema querendo nos dominar

É tudo comédia, lance do sistema
Assim fica na mesma
Desinformação inteira
Demorou, temos que nos compor
E em nome do senhor resgatar nosso valor
Nunca é de mais mostrar cada um seu valor
Valorizando você vai aonde for
Cê vai, eu também vou deixar pra trás o que passou
Aqui tem em mim, sou paz interior

Eu corro atrás, nunca é demais, assim que se faz
Vai que vai, seja de paz, malandragem, malandragem
A maior malandragem do mundo é viver

Eu corro atrás, nunca é demais, assim que se faz
Vai que vai, seja de paz, malandragem, malandragem
Vai que vai, seja de paz, malandragem, malandragem
Eu quero ouvir de fato 1,2,3,4

Paz interior, tem seu valor, então seja como for é de certo vou
Eu vou procurar, sei que vou encontrar
Vou atrás, é demais, é assim que se faz

Tudo muda quando o negro vai à luta
É tudo responsa, e sei que um proceder ajuda
Malandragem maior do mundo é viver
Por isso que eu

Eu corro atrás, nunca é demais, assim que se faz
Vai que vai, seja de paz, malandragem, malandragem
A maior malandragem do mundo é viver