

Rap, a trilha sonora do gueto: um discurso musical no combate ao racismo, violências e violações aos direitos humanos na periferia¹.

José Carlos Gomes da Silva²

Departamento de Ciências Sociais da UNIFESP – Campus Guarulhos

RESUMO

Focalizo nesse artigo produções musicais de diferentes grupos de rap que atuam na periferia da cidade de São Paulo. Argumento que, no discurso musical, os *rappers* questionam diversas práticas de violação aos direitos humanos nos bairros periféricos. Analiso o fenômeno no contexto da redemocratização do país quando então a violência empreendida por grupos paramilitares assumiu proporções alarmantes. Em meados dos anos 1990 os bairros do Capão Redondo, Jardim Ângela e Parque Santo Antônio receberam a triste alcunha de “Triângulo da Morte”. Desde essa época os *rappers* vêm utilizando a música como instrumento de combate ao racismo e à violência. O estudo é parte de um projeto de pesquisa mais amplo, *O Capão Redondo nas vozes dos adultos e jovens*, financiado pela FAPESP.

PALAVRAS CHAVE: Segregação urbana, música rap, direitos humanos, cultura jovem, música popular.

ABSTRACT

I focus in this article musical production of different groups of rap that they act in the periphery of the city of São Paulo. Rap music questions the breaking to the human rights in the outlying areas. I analyze the phenomenon in the context of the democratization of the country when then the violence undertaken for paramilitary groups assumed alarming ratios. In middle of years 1990 the quarters of the Capão Redondo, Jardim Ângela and Parque Santo Antonio had received the sad nickname from “Triangle of the Death”. Since this time *rappers* comes using music as instrument of combat to racism and the violence. The study it is part of a ampler project of research, *The Capão Redondo in the voices of the adults and young*, financed for the FAPESP.

KEY WORDS: urban segregation, rap music, human rights, young culture, popular music.

¹ Texto apresentado no colóquio *Culturas Jovens Afro-Brasil Américas: Encontros e Desencontros*, realizado entre 10 e 13 de Abril de 2012. Evento organizado pela Faculdade de Educação da USP.

² jose.carlos22@unifesp.br – UNIFESP (Campus Guarulhos) - Estrada do Caminho Velho, 333, Bairro Pimentas – 07252-312 – Guarulhos – SP.

Raízes do protesto.

A pesquisa que atualmente desenvolvemos sobre as práticas culturais juvenis na periferia da Zona Sul registra a cultura hip-hop em novo estágio. Ao contrário do estudo anterior (SILVA, 1998), cujo objetivo foi compreender o desenvolvimento do hip-hop de maneira ampla, optamos por uma investigação de natureza etnográfica. Buscamos agora compreender as práticas musicais em face aos novos processos de segregação urbana. O estudo se concentra em duas ações coletivas desenvolvidas por adultos e jovens. O nosso objetivo é analisar³ as reações de ambos os segmentos sociais em face às violações dos direitos humanos, traduzidos nas últimas décadas em recrudescimento da violência.

As nossas análises têm como pressuposto teórico o estudo desenvolvido por Teresa Caldeira (1991, 2000). Para a autora a partir de meados dos anos 1980 e, principalmente, meados dos anos 1990 a cidade de São Paulo iniciou um novo processo de segregação urbana, embora a antiga divisão centro-periferia continuasse a operar. A autora chama a atenção para o novo papel assumido pela violência urbana no conjunto das práticas segregacionistas, fenômeno que ganhou relevância no período imediato à redemocratização do país. As elites e as classes populares enfrentaram a questão de maneira específica.

As elites resolveram a questão da segurança fortificando o espaço urbano, edificando um novo padrão de segregação socioespacial orientado por um conjunto de práticas que resultaram no erguimento de muros, monitoramento eletrônico e segurança privada. As classes populares que vinham reivindicando direitos coletivos básicos nas esferas da saúde e habitação se viram às voltas com mais uma carência, a violência crescente. As ações empreendidas nessas regiões por grupos de extermínio, policiais e traficantes as transformaram em “zonas de guerra”.

Os dados relativos à violência em meados dos anos 1990 confirmam que as ações dos grupos paramilitares, “justiceiros” e “pés-de-pato” desenvolveram sem maiores controles do Estado. Por essa época os bairros do Jardim Ângela, Parque Santo Antônio

³ Referimo-nos ao projeto **O Capão Redondo nas vozes dos adultos e jovens**: lutas políticas, produções culturais e segregação urbana na cidade de São Paulo (1978-2012) que conta com o fomento da FAPESP 2011-2013.

e Capão Redondo receberam a triste alcunha de “Triângulo da Morte”. Particularmente o Jardim Ângela atingiu níveis alarmantes de violência que refletiram na forma como os moradores passaram a ocupar o espaço público. Recentemente o escritor Marcos Lopes (2009), um jovem que viveu a infância na região do Parque Santo Antônio nos legou um registro impressionante do estado de terror experimentado pelos moradores.

Alguns trabalhadores que chegavam tarde em suas casas sabiam quem eram aqueles espíritos da destruição noturna, mas tinham tanto medo que só davam boa-noite, mesmo que não fossem correspondidos, mesmo que suas mulheres perguntassem “como está a rua, meu amor, algum movimento estranho?” sua resposta era sempre a mesma: “Tranquilíssima, não há uma alma viva” (LOPES, 2009, p. 54)

O Subdistrito do Jardim Ângela tornou-se um exemplo limite do clima de violência que se abateu sobre os espaços excluídos da cidade. Os dados locais obtidos no Cemitério do Jardim São Luis revelam que em 1998 os óbitos tinham como principal causa os homicídios. Os números que dizem respeito exclusivamente ao bairro confirmam de maneira objetiva uma situação social de desequilíbrio em que a juventude aparece como principal alvo. No caso específico do Cemitério do Jardim São Luis, 46% dos óbitos eram de jovens situados na faixa etária entre 16 e 25 anos. A maioria dos homicídios acontecia nas vias públicas, isto é, 69,2%, indicando que as ruas e praças eram espaços a serem evitados, especialmente à noite, conforme o relato de Marcos Lopes (2009).

VIOLÊNCIA NA ZONA SUL (Cemitério do Jardim S. Luis)

53% dos óbitos relacionados com a violência
46% dos óbitos são de jovens entre 16-25 anos

TABELA 13 - VIOLÊNCIA NO JARDIM ÂNGELA

Dias Com Mais Homicídios	Horário dos Crimes	Local das Mortes	Perfil das Vítimas
Sexta feira: 10,95	16h e 20h 13,54	Vias Públicas: 69,27	14-25 anos: 57,30
Sábado: 30,73	20h à 24 h: 37, 50	Residências: 18,23	Desocupados : 84,38
Domingo: 23,3	0 h e 4h 22,4	Bares 11,46	Primeiro Grau Incompleto: 87,50

Fonte: **Folha de São Paulo**: 21/09/98. Dados fornecidos pela Delegacia Seccional de Santo Amaro e Pro-Aim (Programa de Aprimoramento das Informações de Mortalidade no Município de São Paulo)

O distrito do Jardim Ângela apresentava em 1995 uma taxa de 112 homicídios por 100 mil habitantes, índice que subia para 200 por 100 mil habitantes quando se considerava apenas a população jovem entre 15 e 25 anos. No final dos anos 1990 a

região foi apontada pela ONU como a mais violenta do planeta. A violência possuía, portanto, particularidades locais. Os dados sobre o bairro de Perdizes situado na área central são esclarecedores. Perdizes que apresenta uma composição social típica de classes média e classe média alta, revela para o mesmo período uma taxa de 6 homicídios por 100 mil habitantes.

Em 1999 a taxa de homicídios permaneceu em patamares quase inalterados, isto é, 116,23 por 100 mil habitantes. Em 2000 registrou-se uma redução importante, atingindo-se 91,45 por 100 mil habitantes, mas permanecendo ainda como uma das mais elevadas do país (FUNDAÇÃO SEADE, 2000). Os dados disponíveis para o ano de 2007 confirmam uma queda significativa, 44,6 homicídios por 100 mil habitantes (LICO, 2009, p. 200), mas ainda relativamente superior à média da cidade (42,7 por 100 mil habitantes).

A situação começou a mudar em meados dos anos 1990 quando lideranças políticas que surgiram no contexto das lutas por melhoria da infraestrutura na periferia e grupos articulados politicamente em torno da Igreja Católica se reencontraram no combate à violência. Os primeiros protestos foram iniciados pelo padre Júlio Vicini. O pároco constou à época, na Igreja de Vila Remo, que se avolumavam as Missas de Sétimo Dia, encomendadas pelas famílias de jovens mortos por grupos que agiam à margem do Estado de Direito. Alguns anos depois o padre Jaime Crowe da Igreja Santos Mártires, recém-chegado ao Jardim Ângela, também passou a empreender ações de combate à violência.

As ações dos párocos e lideranças comunitárias culminaram na organização do Fórum de Defesa da Vida. Para dar visibilidade ao protesto foi criada em 1996 a Caminhada pela Vida e pela Paz, uma manifestação de rua realizada anualmente no Dia de Finados. O trajeto percorrido atualmente tem como ponto de partida a Igreja Santos Mártires com destino ao Cemitério do Jardim São Luis. O evento reúne cerca de 3.000 pessoas e encontra-se na 16ª edição (2011). Diferentes atos simbólicos são realizados durante o ritual. Fitas brancas com inscrições dos nomes dos jovens que faleceram são amarradas como faixas à cabeça dos amigos e familiares. O cortejo liderado pelo padre Jaime Crowe é marcado por seções de forte simbolismo como cânticos, discursos em frente à Base Comunitária da polícia militar. O ato termina com um culto ecumênico realizado na Praça da Paz, no Cemitério do Jardim São Luis.

O segundo fenômeno importante no combate às violações aos direitos humanos na periferia da Zona Sul foi elaborado pelos próprios jovens. Em meados dos anos 1990 o

movimento hip-hop atingiu o auge enquanto expressão do protesto juvenil. O símbolo dessa prática discursiva foi o lançamento do disco *Sobrevivendo no inferno* (Racionais MC's, 1997). A música se consolidou como um instrumento poderoso de questionamento da violência que atingia de forma mais incisiva os negros. O rap classificado por eles mesmos como “trilha sonora” *do gueto* colocou em cena o protesto juvenil sobre a violação aos direitos humanos em um momento crítico da vida cotidiana das classes populares. As vozes juvenis na periferia eclodiram contra o silêncio da sociedade sobre as arbitrariedades praticadas por uma polícia despreparada para a proteção aos cidadãos e que se tornou indiferente às ações dos “justiceiros” ou “pés-de-pato”, traficantes e alcaguetes.

Dentro da rede de equilíbrios tensos e frágeis que vigorava na periferia, os dados apenas confirmam uma realidade dramática produzida por atores muitas vezes conhecidos. A pesquisa etnográfica que realizamos entre 1996-1998 contatou que os “justiceiros” não eram sujeitos anônimos, sendo os seus atos amplamente noticiados pelo “boca-boca”. As listas de “pessoas juradas de morte”, afixadas nas paredes dos bares confirmavam que se tratava de assunto público. Alguns desses matadores profissionais atuavam, por vezes, na vigilância dos pequenos comércios, postos de gasolina, mercadinhos. Frequentavam bares, reuniões familiares de moradores e circulavam pelos campos de futebol de várzea (SILVA, 1998).

O aparato policial, os traficantes, “matadores”, “justiceiros” ou “pés-de-pato” tornaram-se, portanto, nos anos 1990, personagens centrais nas dinâmicas dos bairros periféricos. Sempre que um novo crime acontecia uma rede de rumores normalmente se instalava, informando sobre as ações por eles praticadas. Adultos, jovens ou crianças experimentavam no cotidiano os conflitos que conduziam ao desenvolvimento de táticas próprias em que negociavam a sobrevivência. As estratégias envolviam situações em que devia-se medir o grau de aproximação, a amizade, o compromisso ou a ruptura com os representantes do poder local.

Na periferia ainda se diz que “as pessoas precisam conhecer melhor os outros”. Nos bairros periféricos ninguém transita sem ser notado, especialmente quando não se é da “quebrada”. Ser observado é a sensação mais comum quando se está em uma região marcada pela violência. O conhecimento do outro funciona como uma forma de controle sobre uma situação de imprevisibilidade. Os donos das bocas, traficantes, “justiceiros” são, portanto, pessoas do cotidiano com as quais se depara o cidadão

comum, seja por meio de eventuais contatos, seja através da “rede de rumores”. Trata-se de um quadro bastante cambiante. Romper com as relações estabelecidas nem sempre é possível. Colegas, amigos, conhecidos, “manos”, vizinhos, mesmo parentes, podem ingressar subitamente no “mundo do crime”.

A violência tornou-se um fenômeno tão recorrente que a reprodução de falas naturalizadas sobre os jovens na periferia aparece de forma acrítica em estudos acadêmicos. Pesquisas que se fixam apenas no aspecto da opção pela criminalidade perdem de vista o contexto social mais amplo e, por vezes, reforçam estigmas que apenas justificam o desrespeito aos direitos humanos praticados em larga escala nos bairros periféricos, conforme o fragmento abaixo, em que o estudioso se fixou na dimensão psicológica e no suposto “prazer em matar” que teriam os jovens.

Partindo de processos judiciais, manchetes de jornais e revistas sobre assaltos, homicídios e outras informações, envolvendo adolescentes, foi possível identificar um outro componente no discurso desses jovens. A grande maioria rouba, assalta, comete todo tipo de crime, mas durante a ação, durante a prática desses crimes, sente um certo prazer, um prazer de submeter o outro ao seu poder. Não é somente uma resposta à sociedade que o marginaliza, mas também o surgimento de uma individualidade que permeia as ações desses adolescentes e que lhes dá prazer (SPAGNOL, 2008, p. 27).

Os dados da nossa pesquisa indicam que a prática de delitos e participação em crimes não é extensiva à maioria dos jovens e que não se trata de escolha irreversível. Conforme constatou também Alba Zaluar (2003) apenas um grupo pequeno que transgride se mantém nessa condição. As relações com o universo da criminalidade se apresenta aos jovens de maneira conflitiva e ambígua. Os vínculos afetivos, as amizades, a moral religiosa e valores familiares não são apagados da memória. As famílias não ignoram os filhos transgressores, ao contrário, compartilham dos seus dramas. Os conflitos que se estabelecem entre as normas familiares e a moral religiosa se efetivam de maneira contraditória no imaginário juvenil, conforme aparecem sensivelmente registrados em diferentes momentos na música *Tô Ouvindo Alguém me Chamar*. A narrativa ficcional sobre a participação de um jovem em um assalto a banco nos parece suficiente para o entendimento da questão.

Tô Ouvindo Alguém me Chamar

(Mano Brown)

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

- Aí filho da puta, aqui ninguém tá de brincadeira, não!
- Mas eu ofereço o cofre mano, o cofre, o cofre....
- Vamo lá que o bicho vai pegar!

Pela primeira vez vi o sistema aos meus pés

Apavorei, desempenho nota dez

Dinheiro na mão, o cofre já tava aberto

O segurança tentou ser mais esperto (tã)

Foi defender o patrimônio dos playboy (zam)

Não dá mais prá ser super-herói

Se o seguro vai cobrir? Foda-se e daí?

O Guina não tinha dó

Se reagir (bum) vira pó

Sinto a garganta ressecada

E a minha vida escorrer pela escada

Mas se eu sair daqui eu vou mudar

Eu tô ouvindo alguém me chamar...

Nesse caso a luta interna no intuito de deixar a criminalidade ou nela permanecer torna-se uma questão a ser equacionada entre aqueles que “fizeram a opção pelo crime”. Conforme é repetido no refrão da referida música, “Se eu sair daqui eu vou mudar. Eu tô ouvindo alguém me chamar”. Trata-se do desejo em abandonar a criminalidade e do “chamado” aos valores morais incorporados por meio da experiência familiar ou religiosidade *versus* as tensões provocadas pela prática do ato criminoso, e obviamente, a possibilidade da morte que espreita diariamente.

Reduzir as experiências daqueles que optaram circunstancialmente ou definitivamente pelo crime a um ato prazeroso nos parece individualizar uma questão complexa, pois a natureza coercitiva do *fato social* - referimo-nos aos valores morais sancionados - se impõe aos jovens. Os *rappers* elaboram criticamente nas músicas as margens de manobra mínimas deixadas pelo contexto social. Fica patenteado no discurso musical que não existe glamour no ato de matar e a opção pelo crime, conforme as narrativas são decisões tomadas em um quadro de circunstâncias limites e contraditórias que resultam geralmente em prisões e mortes dos jovens, atestadas pela experiência da vida real.

A Trilha sonora do gueto

As músicas elaboradas pelos grupos de rap se firmaram desde a emergência dos Racionais MC's como a principal forma de protesto contra a violência na periferia. As vozes dos adultos não foram ouvidas enquanto protesto coletivo. A chamada “lei do silêncio” imobilizou os adultos e cada família teve de administrar o seu próprio drama na esfera privada. O discurso musical, ao contrário, pôs em questão, especialmente, a violência policial em um momento em que a norma geral era manter-se calado. Os jovens, porém, reagiram.

Eu acho que a polícia persegue os Racionais. Persegue sim, mas é uma maneira de inibir o povo, oh meu. Os Racionais é um representante do povo. Do povo que tem reclamações a fazer sobre a polícia. Uma maneira deles perseguirem a gente, ameaçar, é uma maneira de inibir o povo. Tipo dizendo assim, aí, vocês não tem direito de reclamar de porra nenhuma, cada um entra nos seus barracos come o que tiver e cala a boca, sem falar nada, o resto é a gente que faz. Os Racionais só fala isso, fala a história do outro lado. A história de quem tá sendo perseguido. A história de quem está preso, a história de quem já foi preso. A gente não é... Os Racionais não é advogado, os Racionais é como se fosse um cronista (morou meu?). A gente fala o que a gente vê e poucas vezes a gente dá uma opinião própria. A gente tenta usar a música prá provocar as pessoas a discutirem o assunto e elas darem a opinião delas. (Mano Brown, in: Especial Racionais MC's, MTV, Março, 1998).

A mesma postura crítica em relação à violência policial foi por nós registrada no discurso atual de vários grupos de rap do Capão Redondo, entre eles, Negredo, Conexão do Morro, N.S.N, Versão Popular, U-Clã, Cientistas MC's. Os saraus literários Vila Fundão, Cooperifa e Binho são, atualmente, os novos palcos de expressão da cultura hip-hop.

Os saraus surgiram no início do ano 2000, mas os registros orais que dispomos indicam que o Binho foi pioneiro nessa modalidade de intervenção cultural. Em meados dos anos 1990 ele teve a iniciativa de reunir jovens para ouvir músicas e declamar poesias em um espaço privado. Posteriormente os poemas ganharam a via pública, começaram a ser afixados em postes, iniciando-se um movimento denominado de *Postesias* (poesias no poste). Em 2002 um grupo que atuava na região de Taboão da Serra, liderado por Sérgio Vaz e Marcos Pezão fundaram no bairro do Jardim Guarujá a Cooperifa (NASCIMENTO, 2009). As relações entre os saraus literários e o movimento hip-hop revelam profunda articulação, apesar de essa aproximação ter ocorrido espontaneamente. As informações que dispomos confirmam que após certo refluxo do movimento hip-hop, no início do ano 2000, especialmente quando as *posses* e a Casa de Cultura de Santo Amaro deixaram de ser núcleos de aglutinação dos jovens, os saraus literários se firmaram como locais importantes de expressão da cultura hip-hop (SILVA, 2011).

A produção musical também adquiriu novos contornos. O fim da hegemonia do disco de vinil e das gravadoras alternativas, especialmente, sustentadas pelas antigas equipes de baile, Chic Show, Zimbabwe e Black Mad, deram origem a uma produção local e a uma rede de difusão da música no âmbito dos bairros periféricos. Por iniciativa do escritor Férrez a *1 da Sul*, marca por ele criada, organizou um importante estúdio de gravação no Capão Redondo. A maioria das bandas de rap desfruta atualmente desse suporte. O DJ Dri assumiu nesse espaço a incumbência de produzir bases sonoras de um incontável número de novas bandas. Parte considerável dos CDs que selecionamos para análise foi produzida pelo DJ Dri⁴. O *Ensaio* organizado mensalmente nesse mesmo local firmou-se como um experimento central no processo de iniciação dos grupos de rap.

Registramos, portanto, na área pesquisada uma vasta rede de atores envolvidos com o desenvolvimento do hip-hop. Particularmente o Sarau da Vila Fundão mantém uma interface importante com essa cultura abrindo espaço para performances de *rappers*, *breakers* e grafiteiros desenvolvem performances semanais ao lado de poetas, escritores e coletivos de atores. Os saraus não esgotam, porém, todas as possibilidades de atuação dos grupos de rap. Acompanhamos por exemplo no Jardim Ângela um evento mensal, que se encontra na 7ª edição, intitulado, Encontro Rap. O propósito dos

⁴ Trata-se de um reencontro importante, pois devo ao DJ Dri uma série de informações técnicas sobre a construção das bases sonoras no rap (SILVA, 1998).

organizadores LX (Cientistas MCs) e Cocão (Versão Popular) é semelhante ao do *Ensaio*, isto é, assegurar um momento de expressão e divulgação da produção musical dos *rappers* fora dos espaços sempre limitados da mídia.

A construção de uma esfera local de produção de cultura juvenil na periferia se coloca não apenas para os *rappers*, trata-se de uma postura nova que converge para os saraus. As diferentes expressões artísticas, poesia, “literatura marginal”, dramaturgia, videodocumentários, integram uma concepção de ficção urbana sobre a localidade gerida e destinada aos próprios jovens. Os saraus, estúdios, coletivos de teatro, literatura questionam o controle externo da arte. Nesses encontros os jovens apresentam canções, divulgam CDs, anunciam eventos, vendem produtos relacionados com a cultura hip-hop. Essa atitude é orientada por um princípio do fazer artístico pautado em noções como autonomia e autogestão da cultura. Por meio de uma relação de troca interpares, bens simbólicos, gestos e palavras instauram-se relações de *reciprocidade* que regulam as trocas.

A reinvenção dos usos e dos sentidos dos espaços públicos na periferia constitui, portanto, uma parte sensível das práticas culturais locais. A morte, violência e medo são fenômenos opostos às festas de rua, saraus, quermesses, feiras culturais. O par dessa oposição pode ser resumido em morte da vida pública *versus* revitalização. Registramos em 25 de março de 2012 um evento organizado pela ONG Capão Cidadão que teve entre outras finalidades a expressão pública da cultura em um espaço segregado. A festa de rua contou com a participação ilustre do *rapper* Mano Brown, mas também de uma infinidade de pequenos grupos de rap.

As relações entre o movimento hip-hop e a localidade aparecem agora mais estreitas. Festas, encontros, saraus, estão diversificando os espaços de atuação antes restritos às *posses*, casas noturnas e Casas de Cultura (SILVA, 2011). O discurso musical revela, porém, a mesma vocação crítica na abordagem de temas que se inscrevem na realidade cotidiana. A audição das bandas Negredo, Versão Popular, Conexão do Morro e N.S.N, Cientistas MC’s nos possibilitou uma compreensão mais adequada das novas tendências musicais no bairro Capão Redondo, mas também, dos novos sentidos construídos em relação à pertença à periferia.

O bar é o principal espaço em que os saraus acontecem. Trata-se de um local apropriado e resignificado pelos jovens. O estudo que realizamos no final dos anos 1990 chamou a atenção para os estigmas sociais elaborados em torno do bar, um dos

poucos espaços de sociabilidade na periferia. A música, *Mano na Porta do Bar*, um clássico do rap nacional, descreveu à época o cenário de violência que o singularizava.

Mano na Porta do Bar

(Mano Brown/Edy Rock)

*Você tá vendo o movimento na porta do bar?
Tem muita gente indo prá lá, o que será?
Daqui eu posso ver uma fita amarela
Luzes vermelhas e azuis piscando em volta dela
Informações desencontradas, gente indo e vindo
Não tô entendendo nada, vários voltam sorrindo
Ouço um moleque dizer: “mais um cuzão da lista”!
Dois fulanos numa moto, única pista
Eu vejo manchas no chão, eu vejo um homem ali
É natural prá mim, infelizmente.
A lei da selva é traiçoeira, surpresa
Hoje você é o predador, amanhã é a presa
Já posso imaginar, vou confirmar
Me aproximei da multidão e obtive a resposta
Você viu aquele mano na porta do bar
Ontem a casa caiu, com uma rajada nas costas*

O bar se apresentava, portanto, marcado por forte simbolismo. Projetava-se sobre o local uma série de imagens negativas relacionadas com a violência, criminalidade, vadiagem. A reversão simbólica do imaginário de violência associado com os bares está no cerne dos projetos atuais dos saraus. O lugar outrora estigmatizado transforma-se subitamente em espaço de cultura, performances musicais, poéticas, dramatúrgicas, visuais. A revitalização do espaço público é correlata à revitalização da periferia. A forma como os saraus e a cultura hip-hop apropriam-se dos bares instaura novos sentidos na localidade. Os emblemas da *1 da Sul*, Cooperifa, Binho e Vila Fundão, as cores e grafismos que acompanham radicalizam o sentido de pertencimento. A reversão simbólica elaborada pelos saraus literários é exemplar de uma reversão simbólica mais ampla que diz respeito à valorização das produções culturais elaboradas na periferia. A

ostentação dos símbolos de pertença, frases, nomes dos bairros em camisetas, carros, motos, revelam uma nova modalidade de identificação com o lugar.

A violência, apesar de reconhecida como um fenômeno devastador passou a ser expressa em linguagem artística. Símbolos de identidade por vezes evocam elementos de um universo violento, mas no sentido de fixar o protesto. As músicas por vezes narram violências, posturas, atitudes e experiências dos marginais. Porém é preciso entendê-las não como “apologia ao crime”, pois o que constatamos é uma leitura da violência análoga à atitude dos *rudie boys*. O apelo estético um conjunto de valores que essa figura encarna não é incomum, é verdade, porém, não se trata de mitificação da violência, mas de protesto.

Para alguns *manos* a aura de “prestígio” que o crime momentaneamente propõe pode transformá-los em um equivalente ao *rudie boy*⁵. Trata-se de uma atitude valorizada entre os pares, pois encerra um conjunto de elementos simbólicos fortes no grupo de idade, isto é, poder, virilidade, bravura, aventura, heroísmo. O tema, presente em diferentes letras de rap, foi especialmente desenvolvido em *Tô Ouvindo Alguém me Chamar* (Racionais MC's, 1997). A narrativa do crime nos parece exemplar porque sintetiza valores relacionados com a elaboração da identidade masculina nos contextos juvenis, conforme observou Cecchetto (2004). Não se trata de exaltação do “prazer em matar”, conforme, por vezes, o fenômeno é interpretado, pois a morte precoce se apresenta sempre como um preço a ser pago pelos jovens que optam pela criminalidade.

A consciência desse limite tênue entre a vida e a morte na periferia, também tem sido por nós observada nas músicas atuais, evidenciando que, se por um lado, os números confirmam que a violência experimentou uma redução, por outro, ela ainda é expressiva, por isso mesmo, a denúncia se justifica. O refrão de *Click Clack Bang* “Saia da mira dos tiros. São eles é que forçam são eles que atiram”, soa como um alerta aos jovens.

Click Clack Bang

(Conexão do Morro)

(...)

⁵ Os *rudie boys* surgiram nos guetos jamaicanos. Localizavam-se, especialmente nos arredores pobres de Kingston. Eram filhos das primeiras famílias que se mudaram para a cidade nos anos 60. Inspirados na trajetória de Rhyghin, um jovem que optou pelo crime e desafiou a polícia, os *rudie boys* passaram a questionar as autoridades policiais e a ordem social enfatizando a delinquência, o enfrentamento do poder público. O *rock-steady*, música que antecedeu o reggae, assumiu as temáticas dos *rudie boys*, “suas letras tinham a angústia, o sofrimento e a militância como rimas” (ALBUQUERQUE, 1997, p. 28).

*Não vou morrer não devo nada pra ninguém
Mas de vez em quando eu vejo eles matando alguém
Eles me perguntam se eu vi mas eu não falo
Estava no barraco
Com manos me ajudando é assim que eu escapo*

*Muito bem saiam da mira dos tiros
Saiam da mira dos tiros
São eles é quem forçam são eles que atiram
Reze pra sobreviver
Ratos e mais ratos circulando as favelas
Muito bem saiam da mira dos tiros
São eles é quem forçam, são eles que atiram
Reze pra sobreviver*

A violência policial tem se colocado como principal alvo das denúncias dos *rappers*. Músicas como *Viver no gueto* (Conexão do Morro) e *Povo que sofre* (Versão Popular) apresentam diferentes narrativas sobre as ações arbitrárias dos policiais. Durante o show do grupo Conexão do Morro, na festa promovida pela ONG Capão Cidadão, (18/03/2012), pudemos registrar a performance musical dos *rappers* no contexto social que lhes é peculiar. Percebemos nesse momento que de fato a música não pode ser analisada enquanto expressão sonora deslocada do ambiente onde é praticada. Diferentes pesquisadores (SEEGGER, 1977 e OLIVEIRA PINTO, 2001) têm chamado a atenção para esse aspecto, isto é, para a importância da análise das práticas musicais no instante em que ocorre, o que implica em uma ruptura com o tradicional processo de análise que priorizava apenas a transcrição dos sons.

A etnografia da *performance* musical marca a passagem de uma análise das estruturas sonoras à análise do processo musical e suas especificidades. Abre mão do enfoque da música enquanto “produto” para adotar um conceito mais abrangente, em que a música atua como “processo” de signo social, capaz de gerar estruturas que vão além dos seus aspectos meramente sonoros. Assim, o estudo etnomusicológico da *performance* trata de todas as atividades musicais, seus ensejos e suas funções dentro de uma comunidade ou grupo social maior, adotando uma perspectiva processual do acontecimento cultural (OLIVEIRA PINTO, 2001, p. 227-228).

A festa organizada pela ONG Capão Cidadão não se apresentou apenas enquanto show musical. A música se colocou como um elemento importante ao longo de todo o período, que se estendeu entre 14:00 e 22:30 horas. Durante esse tempo diversas bandas se revezaram no palco. A ideia central que permeou o evento não se resumiu ao show, mas ao intento mais amplo de incluir a música como parte de um ato de afirmação da identidade local. As músicas e as brincadeiras com as crianças, a apresentação das produções artísticas dos jovens que frequentam diariamente a ONG Capão Cidadão, os diferentes gêneros e estilos musicais, a amostra de fotografias sobre a comunidade, tinham como finalidade afirmar o sentimento de pertença e ao mesmo tempo viabilizar o protesto.

A fala do *rapper* Mano Brown dirigiu-se em determinado momento aos homicídios de jovens. O discurso em forma de monólogo explicitou temas desenvolvidos nas letras das músicas. Nesse momento o *rapper* se colocou enquanto cidadão, enquanto “profeta da ira”. Portanto, a música se apresenta nesses contextos permeada por um conjunto de atos simbólicos. Sonoridades, palavras, gestos, discursos são mobilizados enquanto linguagens de protesto contra as violências praticadas nos bairros periféricos. A fala de Mano Brown surgiu em meio a essa pluralidade de práticas voco-sonoras.

Discurso (Mano Brown)

Temos fome e temos sede de justiça

(...)

Mas as pessoas de repente somem das ruas...

Derepente as pessoas somem das ruas.

Cadê Fulano?

- Sumiu

Isso é Vida?

- Não sei.

Isso é normal?

- Não Sei.

Cadê fulano?

- Sumiu, nunca mais vou ver.

Por que?

- É brother. Periferia agente sabe um pouco.

Parece normal?

- Não. Não pode ser normal.

(Mano Brown – Festa de Rua na ONG Capão Cidadão em 18-03-2012)

O repertório escolhido pelo grupo Conexão do Morro, que se apresentou antes de Mano Brown, manteve essa prática interativa, performática, com o público. Os elementos sonoros, gestuais, linguísticos, discursivos do protesto foram agregados à performance. A cada citação às ações da polícia como “saia da mira dos tiras, são eles quem forçam são eles que atiram” a plateia reagia de maneira inflamada, revelando por meio de gestos, por vezes obscenos, o ódio nutrido em relação à instituição policial. A atitude envolvente e participativa é de fato uma característica da cultura hip-hop, pois, conforme observou Shusterman (1998) trata-se de arte engajada e de um engajamento ativo, corporal, gestual.

No contexto etnográfico observado, isto é, na festa de rua, esse aspecto ganhou uma dimensão ainda mais expressiva porque o grupo Conexão do Morro tem origem no próprio bairro e os integrantes da banda são amplamente conhecidos na comunidade. A festa foi organizada em um espaço público, em uma espécie de campo de futebol de areia, certamente, a principal área de lazer dos moradores. Entre os presentes localizamos indivíduos de diferentes idades, aproximando-se de um total de 500 pessoas. Percebi que dificilmente uma festa dessa natureza aconteceria nas regiões centrais da cidade sem a presença ostensiva da polícia, mas no caso em tela, não verificamos ao longo de quase 12 horas de evento qualquer presença do controle policial, nem qualquer tipo de conflito. A identificação dos policiais com a prática de atos violentos e a associação destes com o racismo ficaram também patenteados em *Viver no Gueto*.

Viver no Gueto

(Conexão do Morro)

(...)

*Os ratos do esgoto em cima na febre enquadrando você
Na mesma hora sabendo que pode morrer
Enquadra o cidadão
- Cadê o documento?
Tá na mão...
- Fala mais baixo que eu não sou seu irmão
Discriminação, preto ou pobre enquadrado, estirado no chão
Pode crê cachorrão, eu não sou vacilão
No mundo em que vivemos, pode ser, é assim que tem que ser
Rotas no morro, inimigos do povo
Aparecem de novo, descem a favela
Cruzam a viela, disparo sem goela pá pá pá
Qual criança era aquela?*

*Viver no gueto vichii,
Tem que ser homem, ser homem
A gente só quer a paz, somente a paz,
Cada vez mais. (Bis)
(...)*

Os dados que registramos permitem concluir que a identificação do policiamento com a prática de arbitrariedades em relação aos jovens negros e pobres, incluindo-se homicídios, está fortemente inscrita no imaginário dos jovens. As músicas e os discursos elaborados durante as apresentações dos grupos de rap, por lideranças como Paulo Magrão (coordenador da ONG Capão Cidadão) e de Mano Brown, revelam que um evento de cultura hip-hop nesses contextos segregados possui um significado que ultrapassa o simples experimento do lazer, adquirindo, isto sim, forte sentido político.

Quando o grupo Negredo subiu ao palco e cantou a música *Louco, Alucinado*, cujo refrão fala da morte que pode ceifar a vida de jovens a cada esquina, um momento de silêncio e reflexão se instaurou na audiência. Os mesmos sentimentos foram por nós observados no Sarau da Vila Fundão quando o mesmo grupo se apresentou.

Louco, alucinado
(Negredo)

*Às vezes eu me sinto louco, louco
Em pensar, em pensar
Posso morrer posso morrer.
Aí eu vou falar com Deus, com Deus
E você vai falar pros netos seus, netos seus.
E minha alma subirá, subirá
E somente o profeta pra me orar, pra me orar.*

As execuções de jovens negros e pobres nesses locais provocam revoltas, porque instalam o sentimento de impotência narrado pelo Negredo. Sabe-se que muitos casos permanecerão impunes e sem a identificação oficial de culpados. Normalmente o silêncio é mantido como única alternativa para se evitar outra tragédia. Foi motivado pela indignação contra a impunidade que Paulo Magrão, coordenador da ONG Capão Cidadão, nos confidenciou em entrevista a origem do projeto social que hoje desenvolve. A ideia surgiu em meados dos anos 1990, quando o próprio Paulo Magrão decidiu empreender a contabilização dos jovens vítimas de homicídios no Cemitério do Jardim São Luis. Durante o evento, por diversas vezes ele repetiu ao microfone que os objetivos da ONG não eram assistencialistas, mas educativos, isto é, promover por meio da arte uma cultura de paz.

A Caminhada pela Vida e pela Paz, ritual iniciado em 1995 e que se realiza anualmente no Dia de Finados se firmou como o único protesto público na Zona Sul, organizado por adultos, porém, não se constituiu autonomamente, pois conta o apoio da igreja católica. Apesar das diferenças etárias e dos valores que distinguem adultos e jovens verificamos que as instituições construídas pelos jovens, como a ONG Capão Cidadão, hip-hop, saraus literários e uma infinidade de coletivos culturais, perseguem objetivos similares aos da Caminhada. O cenário envolvendo desolação, impunidade, racismo, sofrimento e morte, indiferença e silêncio da sociedade foram sensivelmente tratados em *Fórmula Mágica da Paz*.

Fórmula Mágica da Paz

(Mano Brown)

No extremo sul da Zona Sul tá tudo errado.

*Aqui vale muito pouco a sua vida.
A nossa lei é falha, violenta e suicida.
O que se diz, me diz, que não se revela.
Parágrafo primeiro na lei da favela.*

Mas foi a própria música de Mano Brown, por ele mesmo definida como *a trilha sonora do gueto*, a exprimir o ponto de vista dos jovens e a quebrar “a lei do silêncio”.

Bibliografia

- ALBUQUERQUE, Carlos. **O eterno verão do reggae**. São Paulo, Ed. 34, 1997.
- CALDEIRA, Teresa Pires do R. **Cidade de muros. Crime, segregação e cidadania em São Paulo**. São Paulo, Ed. 34, 2000.
- _____.Direitos humanos ou “privilégio de bandidos”. **Novos Estudos CEBRAP**, 1991, nº 30, p. 162-174.
- CECCHETTO, Fátima Regina. **Violência e estilos de masculinidade**. Rio de Janeiro, Editora FGV, 2004.
- FUNDAÇÃO SEADE. **Sistemas de estatísticas vitais para o Município de São Paulo**. São Paulo, SEADE, 2000.
- LICO, Fátima Madalena de C. **Juventude, violência e ação coletiva**, 2009, 349 f. Tese (Doutorado em Saúde Pública). Faculdade de Saúde Pública, USP, São Paulo.
- LOPES, Marcos. **Zona de guerra**. São Paulo, Ideia & Ação, 2009.
- NASCIMENTO, Érica P. **Vozes marginais na literatura**. Rio de Janeiro, Aeroplano, 2009.
- OLIVEIRA PINTO, Tiago. Som e música. Questões de uma antropologia sonora. **Revista de Antropologia**, São Paulo, v. 44, nº 1, p. 221-286, 2001.
- SEEGER, Anthony. Por que Os Índios Suyas Cantam para suas Irmãs? In: VELHO, G. (org.) **Arte e Sociedade. Ensaios de Sociologia da Arte**. Rio de Janeiro, Zahar Editores, 1977, p. 27-63.
- SHUSTERMAN, Richard. **Vivendo a arte. O pensamento pragmatista e a estética popular**. São Paulo, Editora 34 Ltda., 1998.

- SILVA, José Carlos Gomes. **Rap na cidade de São Paulo: música, etnicidade experiência urbana**, 1998, 285 f. Tese (Doutorado em Ciências Sociais) - Universidade Estadual de Campinas.
- _____. Sounds of Youth in the Metropolis: The Different Routes of the Hip-hop Movement in the City of São Paulo. **Vibrant. Virtual Brazilian Anthropology**. Revista Semestral da ABA, Santa Catarina, v. 8 n.1 pp. 70-94 - ISSN 1809-4341. Disponível em <http://www.vibrant.org.br/portuges/artigosv8n1.htm> - Acesso em: 15 de jun. 2011.
- _____. Paisagens sonoras no rap. Juventude, racismo e segregação urbana na cidade de São Paulo. XI CONLAB, Congresso Luso-Afro-Brasileiro, UFBA 2011, Salvador, **Anais eletrônicos**. Salvador: UVBA, 1996. Disponível em: http://www.xiconlab.eventos.dype.com.br/resources/anais/3/1308359027_ARQ_UIVO_PaisagenssonorasnoRap-CONLAB-TEXT0.pdf Acesso em: 19 de jun. 2012.
- SPAGNOL, Antonio S. **Jovens perdidos: um estudo sobre jovens delinquentes na cidade de São Paulo**. São Paulo, ANNABLUME-FAPESP, 2008.
- ZALUAR, Alba. Gangues, galeras e quadrilhas: globalização, juventude e violência. In: VIANNA, H. (org.), **Galeras cariocas: territórios de conflitos e encontros culturais**. Rio de Janeiro, Editora UFRJ, 2003, p.17-57.

Documentos Sonoros

- BROWN, Mano e ROCK, Eddie. Mano na Porta do Bar. Intérprete: Racionais MC's. In: **Racionais MC's**, São Paulo, Zâmbia, p/ 1996, 1 CD, faixa 3 .
- BROWN, Mano. Fórmula mágica da paz. Intérprete: Racionais MC's. In: **Sobrevivendo no Inferno**. São Paulo, Zâmbia, 1997, 1 CD, faixa 11.