



Marco Tulio Porto Santos

Cidade Oculta:
O Rap na Construção de Memória nas Periferias Brasileiras

Trabalho Final de Curso

Monografia apresentada no departamento de história da PUC-RIO para
conclusão do curso de graduação

Orientador: Prof. Rômulo Mattos

Rio de Janeiro,
Julho de 2020.

Para meus pais, Valéria e Mário, pelo apoio incondicional.

Agradecimentos

Ao meu orientador, Rômulo Mattos, pelo préstimo e parceria na elaboração desse projeto. Fico agradecido por sua contribuição e companheirismo.

Pela Puc-Rio que me abrigou calorosamente nesses quatro anos e forneceu materiais valiosos para expandir diferentes áreas do conhecimento.

A todos meus amigos pelo incentivo e auxílio nesse laborioso processo de finalização do projeto.

Ao professor Marcos Veneu e à professora Flávia Maria pelo longo histórico de fornecer instrumentos que possibilitam a autonomia intelectual do aluno.

A todos professores e funcionários do Departamento de História que ao longo dos anos de graduação auxiliaram nesse processo de formação.

Aos funcionários da Sodexo que sempre me ajudaram em diferentes situações dentro da universidade.

Aos meus familiares que independente do momento sempre me apoiaram nas diferentes fases da vida.

Aos ascensoristas da Puc pelas ótimas conversas feitas durante os períodos de transição de aulas.

Resumo

PORTO SANTOS, Marco Tulio. **Cidade Oculta: O Rap na construção de memória nas periferias brasileiras**. Rio de Janeiro, 2020. 99pp. Trabalho de conclusão de curso- Departamento de História, Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro.

Essa pesquisa tem como objetivo mostrar como o Rap se tornou uma ferramenta importante nas periferias brasileiras para a confrontação dos estigmas sociais que os assolam. A partir de um estudo sobre os elementos fundamentais deste gênero musical, nota-se que a prosa poética dessas canções possuem alto potencial agregador. Para aprofundar nesta análise, o rapper MV Bill foi usado como referência por conta de seu trabalho de vida que obteve alcance nacional. Através desta capacidade de integração do Rap pode-se discutir sobre a formação de memória nessas comunidades com intuito de promover um autoconhecimento de seus integrantes para confrontar as mazelas sociais que os atormentam.

Palavras-Chave

História; Memória; Identidade Social; História Cultural; História do Brasil; História da Música; Hip-Hop/Rap.

Abstract

PORTO SANTOS, Marco Tulio. **Shrouded City: Rap as a tool for construction of memory in brazilian suburbs**. Rio de Janeiro, 2020. 99pp. Course conclusion paper - Department of History, Pontifical Catholic University of Rio de Janeiro.

This research aims to show how Rap has become an important tool in brazilian suburbs for confronting the social stigmas that plague them. From a study on the fundamental elements of this musical genre, it is noted that the poetic prose of these songs have a high aggregating potential. To deepen this analysis, rapper MV Bill was used as a reference because of his life's work that achieved national reach. Through Rap's ability to integrate, it is possible to discuss the formation of memory in these communities in order to promote the self-knowledge of its members to confront the social problems that plague them.

Keywords

History; Memory; Social Identity; Cultural History; Brazilian History; Music history; Hip-Hop/Rap.

Sumário

Introdução-----	7
1.Entrando na Cena-----	11
1.1. O começo-----	11
1.2. Ingresso na indústria e sua politização-----	13
1.3. Movimento Black no Brasil-----	15
1.4.Cultura Hip Hop e seus símbolos-----	19
1.5. Construção de identidade nas periferias-----	22
2.O Bagulho é doido-----	26
2.1. <i>Traficando Informação</i> : Violência e tráfico de drogas na favela-----	26
2.2. <i>Declaração de Guerra</i> : Confrontação do sistema político-----	41
2.3. <i>Falcão: O bagulho é doido</i> : Uma mensagem aos jovens das periferias-----	55
Conclusão-----	65
Referência Bibliográfica-----	66
Anexo-----	70

“Às vezes é preciso fechar uma porta para abrir uma janela”
-Tyler Okonma, *Igor*, 2019.

Introdução

A música é uma expressão artística que move a sociedade. Isso reflete no seu teor que pode ser constituído por diferentes perspectivas de vida. Pensar nessa variedade de elementos possíveis dentro da construção musical serve de munição para traçar estudos relativos ao comportamento humano em diferentes épocas, o que fornece de auxílio para aprofundar nas motivações sociais presentes em determinado período. Ao ter em mente essa perspectiva, uma questão que surgiu foi a maneira como a música pode representar os aspectos estruturantes de uma sociedade.

Esse tipo de questão faz pensar como é constituído o corpo social da realidade em que estamos habituados. A reflexão que nasceu a partir dessa indagação se estabeleceu em uma pesquisa a respeito dos gêneros músicas que concernem temas sociais na sua estrutura. Dentro da nossa atualidade, a partir de uma observação das tendências musicais, o gênero que vêm ganhando bastante repercussão é o Hip-Hop. Sua relevância tem como marca o destaque dado a voz de seu intérprete.

Ao observar os elementos que caracterizam o gênero nota-se que o ápice das canções está na associação do conteúdo e na capacidade de produzir rimas. O prazer musical encontra-se na admiração das habilidades líricas do intérprete que possibilitam um impacto ao público que recepta sua mensagem. Essa condição traz uma ideia de como versos dos Mc's ganham notoriedade e deixam-o em evidencia de maneira célere nos meios de comunicação. A voz se torna o instrumento principal na composição.

Na última década, muitos nomes do Rap nacional ganharam destaque no cenário musical brasileiro. Mc's como Djonga, Nill e BK, se tornaram os principais ícones do gênero no país com suas rimas e produções criativas. Outro fator que contribuiu no aumento de sua popularidade foi a rede mundial de computadores, que possibilitou ampliar o alcance das canções. A forma como o rap tornou-se presente no âmbito nacional atual fez pensar no período que o gênero estava se firmando no imaginário social.

Durante a década de 90, começou a despontar no país diferentes coletivos de rap com pautas críticas a desigualdade social. Os tempos eram outros e o alcance não era o mesmo como nos dias de hoje, mas pela iniciativa coletiva de seus adeptos aos poucos foram ganhando espaço no cenário musical. Em São Paulo, nomes pioneiros como Racionais MC's e Ataíde foram um dos precursores do gênero no país, o que contribuiu em sua difusão para

diferentes regiões do território nacional. Ao olhar no cenário do Rio de Janeiro, o rapper MV Bill continua sendo um dos principais nomes do gênero nacionalmente.

A iniciativa de realizar esta pesquisa não reside estritamente estudar o fenômeno social do rap ou sua influência no país. Ao retornar para a importância dada a voz como instrumento fundamental da composição transparece uma das motivações. A voz como reprodutor de ideias e confrontação dos estigmas de nossa realidade. Pelo seu poder vocacional está um dos aspectos que fortalecem a ideia de memória.

Memória no sentido de produzir uma coesão coletiva sobre sua representatividade social. O caráter do discurso proferido pelos Mc's transmite um significado para a população de sua comunidade meios de confrontar os estigmas sociais que a sociedade os associam. A finalidade em mobilizar uma quantidade expressiva de pessoas contribui a longo prazo reverter disfunções sociais. Quando o intérprete consegue agregar pessoas promove reconhecimento e valorização social de uma camada significativa da população brasileira.

Sobre esse aspecto da formação de memória e a capacidade de mobilização social do rap fizeram-me pensar diante de tantas significativas produções nacionais basear esta pesquisa. O recorte já estava estabelecido no período de germinação do gênero. Dentro dos artistas formados na época, o nome do MV Bill veio em mente.

A escolha não se deu apenas pelo fato do artista ser ainda a principal referência na cidade na qual resido, mas por conta do alcance nacional de suas iniciativas sociais. O MV Bill possui várias áreas de atuação além do Rap. Além da música, ele é escritor e ativista social. Em parceria com o seu empresário Celso Athayde, fundaram a CUFA, que é uma organização social que atende jovens das periferias de todo o país. Com base nesse projeto, os dois fizeram uma pesquisa de campo com jovens atuantes no tráfico que culminou na produção do livro. “Cabeça de Porco”, e no documentário, “Falcão, o bagulho é doido”.

Para abarcar o vasto material produzido pelo MV Bill, durante a elaboração da pesquisa seu material musical foi utilizado como referência. Ao abordar o conteúdo expresso nos versos das canções selecionadas, os assuntos do livro e do documentário serão dialogadas de maneira em que tenha uma ampla percepção da abordagem do cantor para cada tema discutido.

Quanto ao material musical selecionado, o recorte discográfico do rapper foi feito entre 1998 e 2006. A motivação nesse delineamento se deve as canções de maior impacto que foram produzidas nesse período. Durante a época selecionada foi confeccionado três álbuns

de estúdio, e em cada gravação foram selecionadas duas canções para a pesquisa. Esse recorte auxilia na percepção do teor do discurso e os temas priorizados ao longo desse período.

A partir do estudo deste material selecionado foi possível exemplificar a importância social que o rap possui. A música tem uma capacidade mobilizadora social formidável capaz de incutir de diferentes formas os sentimentos de cada indivíduo. Essa amplitude lembra um dos episódios descritos pelo rapper em seu livro.

Ao longo de sua pesquisa de campo pelo país, todos os jovens que participaram do projeto desenvolveram um laço com o rapper. Eram crianças desolados pela ausência de oportunidades submetidos a estrutura violenta moldada nas suas respectivas comunidades. Quando ouviam as canções do MV Bill que trata justamente das condições atuais em que estão vivenciando sentiam uma espécie de identificação. Diante daquele cenário de invisibilidade social havia alguém denunciando aquela realidade compartilhada por um número expressivo de jovens ao redor do país.

O sentimento identitário é um dos produtos dessa construção de memória. O fomento de uma identidade social para grupos que se encontram marginalizados perante o sistema vigente no corpo social possibilita novos mecanismos de inserção. Estudar o rap, principalmente no país, é uma ferramenta vital para a discussão dos meios utilizados que visam consolidar um papel atuante de grupos excluídos secularmente da sociedade brasileira.

*

A pesquisa foi organizada em dois capítulos que irão aprofundar os tópicos levantados nesta introdução.

O primeiro capítulo teve como foco a formação histórica do hip-hop e a discussão teórica do conceito de memória. A historicização do rap feita nesta pesquisa abordou os anos iniciais de sua formação na Jamaica e nos Estados Unidos até na sua penetração no solo brasileiro a partir dos bailes soul que popularizaram no país durante as décadas de 70 e 80. Depois dessa apresentação histórica colocou-se em discussão os conceitos de memória e identidade com os elementos característicos do rap. No intuito de compreender como em sua estrutura estimula o fomento de uma memória social.

O segundo capítulo foi dedicado a analisar as canções selecionadas do MV Bill para esta pesquisa. A discussão desse segmento da pesquisa está voltada em destacar os temas tratados pelo rapper e diáloga-los com outros trabalhos sociais do cantor. O interesse nessa

sistematização está na possibilidade de acompanhar a trajetória do intérprete a partir das temáticas delineadas ao longo de sua carreira. Ao retratar os assuntos foi necessário aprofundá-los por meio de uma discussão bibliográfica para amplificar os temas colocados em pauta.

1. Entrando na cena

“O rap representa a voz de uma geração socialmente excluída que buscava se expressar”¹. Essa afirmação do rapper Ataíde pode demonstrar a relevância que este gênero musical tem dentro da sociedade. Pensar a forma com que o movimento hip hop foi capaz de mobilizar uma grande quantidade de jovens, sobretudo de áreas periféricas, leva a uma reflexão mais profunda sobre a maneira que constituiu suas principais características. Partir dessa premissa leva a uma reflexão a respeito do início de sua trajetória e sua difusão no território brasileiro. Para examinar a maneira com que se desenvolvem as noções de identidade e memória a partir das canções deste meio musical, torna-se necessário observar a estrutura musical do rap e suas simbologias, com o intuito de aprofundar o objeto de estudo da pesquisa.

1.1. O começo

O rap como muitos gêneros musicais não tem uma origem definida. Dependendo da perspectiva em que for analisada, sempre há elementos diferentes para explicar sua origem. Apesar disso, o senso comum localiza sua origem no continente africano, como sendo sucessor histórico dos Griot². A construção em cima da tradição oral africana reforça sua capacidade de contar histórias sobre seu povo. Dessa maneira, buscou-se a partir desta narrativa, transformar o rap como um elemento capaz de criar laços identitários com seu público.

Essa associação da tradição oral africana ao rap acabou se tornando um marco explicativo para este gênero musical. Pode-se ver esse traço nas festividades no arquipélago jamaicano. Segundo Roberto de Sousa³, a gênese se deu nas comunidades de afrodescendentes da ilha, porque em suas celebrações era

¹ Referência a canção “Soul do Hip Hop”, de Ataíde e DJ Hum. LP “Brava Gente”. São Paulo: Melhoramentos, 1994.

² Segundo Flávia Monteiro, a tradição oral dos griot foram uma das principais influências da diáspora africana no atlântico. Sua presença teve bastante relevância na formação da música brasileira. Ver: SOUZA, Flávia Monteiro de Castro; SALVADOR, Andreia Clapp. *Juventude e movimento Hip-Hop: a construção de identidade, luta por direitos e cidadania*. 2010. 133 f. Dissertação (Mestrado) Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro, Departamento de Serviço Social, 2010. pp. 47-49.

³ SOUSA, Roberto de. *O Movimento Hip Hop: A anti-cordialidade da “República dos Manos” e a estética da violência*. São Paulo: AnnaBlume, FAPESP, 2012. pp.36-37.

bastante comum cantores (chamados de mestres-de-cerimônia) animarem as festas contando situações polêmicas e denunciando a pobreza e a violência vivida nas comunidades, ao mesmo tempo que era acompanhado por um sistema de som. A partir daí teria surgido a base para o desenvolvimento do rap.

A forma com que conhecemos o rap atualmente somente foi encorpada nos Estados Unidos, mais precisamente nos bailes do Bronx, na década de 70. Estas festividades tiveram origem com a grande leva de imigrantes jamaicanos e afro-americanos que foram ao país depois da segunda guerra mundial. O antropólogo Ricardo Teperman demonstra como as condições de vida destes imigrantes foram determinantes na formação do gênero. Muitos viviam em péssimas condições de vida marginalizados nas periferias e a opção desenvolvida para contornar esta situação era a organização de bailes musicais. Essas festas se tornaram bastante populares e acabaram se tornando um elemento agregador dentro destas comunidades⁴.

Um dos principais idealizadores foi o jamaicano “Kool Herc”. Ele adotou um sistema de celebração bastante semelhante ao que ele estava habituado em sua terra natal. Os bailes eram estruturados com caixas de som que transmitiam sons bem altos. Enquanto Kool Herc atuava como Dj, cuidando da parte sonora, o seu amigo Coke La Rock animava o público cantando ao microfone, exercendo a função de Mc. Os sons que mais empolgaram os espectadores eram o soul, funk, reggae e o break⁵.

O break acabou se tornando uma das principais características do movimento hip-hop. Durante as festas eram travados duelos bem disputados entre seus integrantes, o que se tornou um dos principais atrativos destas festividades. Sua origem não é muito clara como a do rap, mas sua versão mais recorrente é a de que ela teve inspiração na guerra do Vietnã. Os seus passos, sobretudo aquele giro de cabeça no chão, tinha o intuito de referenciar os helicópteros que trouxeram os afro-americanos que lutaram na guerra novamente para suas casas⁶.

⁴ TEMPERMAN, Ricardo. *Se liga no som*. São Paulo: Claro Enigma, 2015. pp.17.

⁵ SOUSA, Roberto de. *O Movimento Hip Hop: A anti-cordialidade da “República dos Manos” e a estética da violência*. São Paulo: AnnaBlume, FAPESP, 2012. pp.36-38.

⁶ A maneira que o autor demonstra as diferentes interpretações da origem do Break expõe a influência da ancestralidade africana na construção dessas perspectivas. Ver: TEMPERMAN, Ricardo. *Se liga no som*. São Paulo: Claro Enigma, 2015. pp.19.

Esses elementos desenvolvidos nestas festividades na comunidade do Bronx acabariam se tornando a pedra fundamental para o movimento hip hop. O estilo desenvolvido foi marcado pela presença do Dj e do Mc, o que acabaria se transformando na principal característica do rap. O alinhamento da batida com o canto contribuiu para se tornar um elemento galvanizador dentro das periferias. Na medida que este sentimento foi crescendo, os bailes conseguiram ultrapassar sua fronteira original.

1.2 Ingresso na indústria e sua politização

As festas organizadas por Kool Herc começaram a ser difundidas em outras comunidades. Diferentes bairros da periferia de Nova York começaram a organizar bailes, seguindo o mesmo estilo de Herc e Coke La Rock. Estes eventos acabaram servindo inicialmente como válvula de escape das crises sociais que estas regiões estavam passando neste período, mas na medida que crescia acabou desenvolvendo uma conscientização social bem ativa. A adoção de uma postura mais incisiva em torno de questões sociais possibilitou os bailes a passarem a servir como símbolos de representatividade nestas comunidades⁷.

Estas organizações cresceram de tal maneira que representantes da indústria fonográfica passaram a enxergar o potencial destas festividades. O caso que simbolizou essa passagem do movimento hip-hop para o mercado foi o de Sylvia Robinson, que lançou o grupo Sugarhill Gang. Ela havia conhecido o grupo quando foi visitar uma dessas festas e os contratou para a sua recém-criada gravadora. A canção que mais se destacou foi “Rappers Delight”, que alcançou sucesso imediato e chegou ao topo da Billboard⁸. O êxito obtido acabou potencializando a entrada do hip hop na indústria fonográfica. Esse novo status do universo hip hop possibilitou que diferentes cantores pudessem lançar suas obras⁹.

Nesse mesmo período, estava surgindo um movimento de politização dentro do cenário hip hop. Muitos Mc’s inspirados no movimento Zulu Nation,

⁷ D’ALVA, Roberta Estrela. *Teatro Hip Hop*. São Paulo: Perspectiva, 2014. pp.27-29.

⁸ Revista semanal americana que faz uma lista das canções mais populares do momento.

⁹ Idem. pp. 33-34.

idealizado por Afrika Bambaataa, buscavam conscientizar o público, denunciando a violência e o tráfico de drogas dentro das comunidades. Eles proclamavam que o conhecimento seria o quinto elemento do hip hop¹⁰. Somente o conhecimento seria a chave para a superação das dificuldades vivenciadas por eles e sua comunidade.

No rastro do sucesso de “Rappers Delight”, foi lançada a canção que marcaria o gênero de forma significativa. O veterano Grandmaster Flash, junto com o grupo Furious Five lançou “The Message”. A canção tratava das dificuldades e dos dramas sociais vivenciados pelos moradores das comunidades pobres do Estados Unidos. Apesar de tratar da sua realidade local, era facilmente assimilado por outras comunidades em situação de pobreza mundo afora. A objetividade da canção em tratar temas sociais e a maneira como repercutiu contribuíram para consolidar a imagem do hip hop como um gênero musical que discute os problemas presentes na sociedade¹¹.

A canção teve um impacto significativo que influenciou diferentes cantores ao redor do mundo a produzir canções voltadas as suas experiências nas periferias. Esse fenômeno pode ser explicado através da tese sobre o Atlântico Negro, idealizado por Paul Gilroy¹². Sua obra busca mostrar a maneira como a produção cultural compartilhada entre diferentes comunidades de afrodescendentes espalhados nos continentes banhados pelo oceano atlântico ajudou a forjar uma identidade intercontinental. Ao se refletir sobre esta questão é possível entender a maneira como o movimento hip hop adentrou a experiência

¹⁰ A adoção do quinto elemento por Afrika Bambaataa tinha como objetivo encorpar o Hip Hop, transformando-o como símbolo de transformação dentro da sociedade. Dessa forma evitando que torna-se mais um produto de consumo dentro da indústria fonográfica. Com a adição do conhecimento, os elementos do hip hop passaram a ser: Dj, Mc, break, grafite e conhecimento. Ver: TEMPERMAN, Ricardo. *Se liga no som*. São Paulo: Claro Enigma, 2015. pp. 27.

¹¹ Importante relacionar o impacto da lírica de “The Message”, com a forma como alcançou diferentes comunidades em situações semelhantes. O exemplo dessa receptividade no Brasil pode ser vista na forma como Thaíde, mesmo não sabendo inglês, viu na simplicidade do título da canção o significado que tinha por trás dela. Ver: ALVES, Cesar. *Pergunte a quem conhece: Thaíde*. São Paulo: Labortexto, 2004 apud TEMPERMAN, Ricardo. *Se liga no som*. São Paulo: Claro Enigma, 2015. pp. 29.

¹² GILROY, Paul. *Atlântico negro: modernidade e dupla consciência*. Rio de Janeiro: Editora 34, 2002.

brasileira por meio dos bailes organizados nas periferias dos grandes centros urbanos do país.

1.3. Movimento Black no Brasil

Durante os anos 70 e 80, os bailes black tornaram-se tendência nas periferias dos grandes centros urbanos do Brasil. Os eventos eram marcados por muita música e dança, que agitavam os finais de semana nas comunidades. Durante as festas, eram tocadas canções de funk, soul, samba-jazz e hip hop. Dentro destes espaços possibilitou-se o aparecimento de um sentimento de identidade e resistência semelhante aos dos bailes realizados nas periferias norte-americanas no mesmo período. Essas festividades lançaram um novo olhar para as questões sociais e culturais dentro das comunidades periféricas¹³.

Os bailes eram frequentados predominantemente por negros. Era muito frequente a reprodução de canções que demonstravam o orgulho de ser negro. Um dos artistas mais tocados era James Brown. Suas canções eram ritmicamente frenéticas e invocavam o orgulho de ser negro tirando o fôlego da plateia. Além de artistas estrangeiros surgiram nomes nacionais dentro destes festivais. Um dos principais foi a cantora Sandra Sá, que tinha um estilo mais voltado para o soul. A canção “Olhos Coloridos” se tornou um marco na música brasileira sobretudo dentro da comunidade negra, uma referência de valorização de identidade entre os negros no Brasil¹⁴.

Ao se analisar os bailes black é possível notar diferentes elementos que permitem entender a gênese da cultura hip hop no Brasil. É importante notar como estes bailes se configuraram de maneira semelhante ao modelo norte-americano. No caso brasileiro, era época de ditadura militar e a repressão política e cultural

¹³ Os bailes black, apesar de sua essência se apresentar como opções de lazer, tinha como propósito reforçar de forma sutil a valorização da ancestralidade africana e a cor da pele negra. Nesse sentido buscava criar uma identidade entre os moradores das comunidades periféricas, que em sua grande maioria eram negros. Ver: Lucas Pedretti; CORRÊA, Larissa Rosa. *Bailes soul, ditadura e violência nos subúrbios cariocas na década de 1970*. 2018. 150 f. Dissertação (Mestrado)-Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro, Departamento de História, 2018. pp.64-65.

¹⁴ PEIXOTO, Luiz Felipe de Lima; SEBADELHE, Zé Octávio. *1976- Movimento Black Rio*. Rio de Janeiro: José Olympio, 2016. pp.66-67.

estava em alta. Diante da violência e da ausência de formas de lazer dentro das periferias, foram formados núcleos festivos como forma de válvula de escape dos problemas vivenciados no cotidiano. Essa forma de distração festiva acabou se consolidando de forma bem significativa ao decorrer dos anos nas comunidades periféricas¹⁵.

O que pode explicar a forma com que estes bailes tiveram tanto impacto nas periferias foi o legado cultural dentro destas áreas. Rafael Lopes¹⁶ explica que o fortalecimento destas festividades se deu porque a maneira com que foi praticada era bastante semelhante às rodas de samba no começo do século XX. Segundo o autor, a formação destes bailes se dava pela confraternização em torno de pessoas que tinham toca-discos para realizar a festa. Bastante semelhante às rodas realizadas em torno do cavaquinho para celebrações festivas. Isso fez os bailes black se tornarem representantes da festividade popular do Brasil contemporâneo. Este tipo de confraternização possibilitou o aparecimento de um senso comunitário bem forte nestas localidades.

Dentro destes espaços festivos, o cardápio musical era constituído por canções de gêneros que tinham ligação com a comunidade negra. A celebração em torno da raça e das questões internas das comunidades nos bailes black acabou se tornando base para muitos gêneros musicais no cenário brasileiro. Importante notar que dentro deste meio se fortaleceu o movimento hip-hop e as suas variações. No cenário carioca, ficou bem expressivo a presença do funk, enquanto em São Paulo, o rap predominou¹⁷.

¹⁵ Para ampliar essa questão será preciso discutir, junto ao Lucas Pedretti, a influência estrangeira que ficou estigmatizada nos bailes black, principalmente no Rio de Janeiro. Existia uma ampla discussão na época sobre a importação da cultura black americana pelos negros brasileiros poderia provocar uma onda de separatismo racial como ocorria nos Estados Unidos e na África do Sul. Esse pensamento estava envolto naquela ideia de “democracia racial” que ainda imperava em parte da população mais conservadora. Trabalhar essa situação leva a refletir a configuração do racismo no Brasil. Ao verificar a forma que os bailes blacks na periferia gerou uma onda de revolta por parte da população ajuda levantar esse tipo de questionamento. Ver: Lucas Pedretti; CORRÊA, Larissa Rosa. *Bailes soul, ditadura e violência nos subúrbios cariocas na década de 1970*. 2018. 150 f. Dissertação (Mestrado)-Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro, Departamento de História, 2018. pp. 62-64.

¹⁶ SOUSA, Roberto de. *O Movimento Hip Hop: A anti-cordialidade da “República dos Manos” e a estética da violência*. São Paulo: AnnaBlume, FAPESP, 2012. pp.177-178.

¹⁷ HERSCHMANN, Micael. *O Funk e o Hip-Hop invadem a cena*. Rio de Janeiro: UFRJ, 2005.

No caso Paulista, o rap ganhou notoriedade quando seus adeptos passaram a realizar apresentações artísticas na estação São Bento. O espaço era propício para que os b-boys e b-girls¹⁸ pudessem colocar em prática suas habilidades no break. No mesmo local, eram realizadas batalhas de rimas, onde os competidores demonstravam suas habilidades poéticas no improviso. Esse cenário acabou virando um polo cultural do rap, o que propiciou a ascensão dos grandes nomes do gênero no país. Entre eles, Mano Brown, do Racionais Mc's, que era frequentador assíduo dos encontros na São Bento¹⁹. A seguinte declaração feita por ele mostra como os eventos da São Bento o influenciaram:

“Eu cheguei na São Bento no final de 1987, já começo de 88 [...]. Era como se eu tivesse chegado em Nova York, eu subi do metrô, quando cheguei lá em cima vi uns caras com uns rádios, umas roupas bem estilo mesmo. Coisa que a gente só via em filme. Aí eu cheguei e falei pro meu primo, o Blue,- “porra, mano, passei ali vi uns caras dançando, com a cabeça pra baixo, cara, estilo Nova York, bem louco. Tenho que te levar lá” - e depois que eu voltei eu nunca mais parei de ir. Foi uma coincidência, é uma história longa. Deus conspirou pra eu conhecer a São Bento.”²⁰

O funk acabou predominando nos bailes realizados nas favelas cariocas. Suas canções não tinham aquela confrontação da realidade social como no rap. Tinham como propósito enaltecer a beleza da cidade e desenvolver uma conciliação entre as classes. Essa conformação social promoveu uma aceitação maior de diferentes grupos sociais ao gênero. A “união” social promovida pelo funk carioca pode ser entendida por meio desta declaração de um dos maiores expoentes do gênero, o DJ Malboro²¹:

“O funk, graças a Deus, é a união das raças. Ele tem a propriedade de ser grande e, por ser grande e populoso, tem a característica de juntar todos os segmentos da

¹⁸ Gíria em inglês para identificar os adeptos do Break. Significam respectivamente Break Boys e Break Girls.

¹⁹ TEMPERMAN, Ricardo. *Se liga no som*. São Paulo: Claro Enigma, 2015. pp. 34-35.

²⁰ MANO BROWN Completa 41 anos. Blog Poesia Ritmada. Disponível em: <<http://poesiaritmada.wordpress.com/2011/04/22/>>. Acesso em: 27 ago. 2011. apud.D'ALVA,Roberta Estrela. “A Cultura do Hip Hop como Matriz” in:_____. *Teatro Hip Hop*. São Paulo: Perspectiva, 2014. pp. 46.

²¹ SOUSA, Roberto de. *O Movimento Hip Hop: A anti-cordialidade da “República dos Manos” e a estética da violência*. São Paulo: AnnaBlume, FAPESP, 2012. pp. 189-190.

sociedade numa mesma festa. O baile funk pode significar uma válvula de escape pra muitos”²².

Diante deste cenário é preciso entender a maneira como esses gêneros se desenvolveram. Apesar do funk e do rap serem tratados de forma distinta, eles possuem a mesma origem. A explicação desta situação se deve à popularização do “miami bass” nos bailes cariocas. Esse estilo é uma derivação do gênero hip-hop. Sua diferença estava voltada em seu teor mais festivo do que na parte social. O estilo acabou fazendo sucesso no Rio e passou a ser denominado funk carioca, pelo fato de ser reproduzido nos bailes black²³.

Apesar do funk ter caído mais no gosto do público, o rap conseguiu formar uma tribo expressiva de seguidores dentro dos bailes black. Rodas de rap foram se fortalecendo nas comunidades cariocas possibilitando a adesão de novos seguidores. A partir desta geração formada nos bailes black, houve o florescimento do rap nas comunidades. Dentro deste contexto, o MV Bill terá sua formação artística, o que iremos aprofundar mais adiante neste trabalho²⁴.

Ao se ver a formação dos bailes black, ressaltam-se os mecanismos e os métodos usados para contestar uma determinada realidade social. No interior destas celebrações estava uma população de diferentes comunidades periféricas buscando seu espaço. População essa que passou décadas marginalizadas dentro do contexto social brasileiro. Os bailes blacks podem ser entendidos como catalisadores do hip hop no cenário musical do país. Afirmação de identidade e de inserção dentro do espaço social seria a chave norteadora do gênero no país²⁵.

²² MALBORO, DJ. O Funk no Brasil/ DJ MALBORO, organização de texto. Luzia Salles. Rio de Janeiro: Manuad, 1996. apud.SOUSA, Roberto de. *O Movimento Hip Hop: A anti-cordialidade da “República dos Manos” e a estética da violência*. São Paulo: AnnaBlume, FAPESP, 2012. pp. 188.

²³ SOUZA, Flávia Monteiro de Castro; SALVADOR, Andreia Clapp. *Juventude e movimento Hip-Hop: a construção de identidade, luta por direitos e cidadania*. 2010. 133 f. Dissertação (Mestrado) Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro, Departamento de Serviço Social, 2010. pp.70.

²⁴ Parte dessa configuração inicial do hip hop nas comunidades cariocas e da formação artística podem ser vistas no depoimento de Celso Athayde no livro que ele escreveu junto com o MV Bill. Ver: ATHAYDE, Celso. “O Choro do Mensageiro”. in: ATHAYDE, Celso. et al. *Cabeça de Porco*. Rio de Janeiro: Objetiva, 2005.

²⁵ SOUSA, Roberto de. *O Movimento Hip Hop: A anti-cordialidade da “República dos Manos” e a estética da violência*. São Paulo: AnnaBlume, FAPESP, 2012. pp. 199-202.

Os sentimentos envolvidos nesse período do ápice dos bailes black podem ser expressos na canção “Sr. Tempo Bom”, do rapper Thaíde²⁶. Nesta obra, o cantor condensa os valores extraídos do movimento black no Brasil. Assumem importância a valorização de sua raiz negra e a necessidade de se cultivar esse sentimento nas futuras gerações. Junto a isso, o autor demonstra como os gêneros musicais tocados nesses eventos contribuíram para o fortalecimento desse sentimento. Além de expor a relevância desses sons na sua geração, faz uma homenagem aos cantores que foram revelados ao cenário musical brasileiro, tratando-os como referência e motivo de orgulho que devem ser carregados para as futuras gerações. Esta canção faz uma síntese de todos elementos que tornaram possível o movimento black causar o impacto gerado na sua época.

Depois desta passagem histórica até sua iniciação no solo brasileiro, será preciso trabalhar mais a fundo o universo do hip hop. Tratar desde as vestimentas até as gírias impregnadas dentro do círculo musical deste gênero. Isso será importante para compreender sua estrutura musical, o que será analisado mais adiante, juntamente com as canções do MV Bill.

1.4. A cultura hip-hop e seus símbolos

Antes de adentrar os elementos norteadores da cultura hip-hop, é preciso definir uma linha metodológica de estudo para estas questões. Nesse caso, seria preciso adaptar os componentes que caracterizam o universo hip-hop para utilizá-los dentro de uma pesquisa historiográfica. Este tipo de tratamento contribui para uma melhor orientação na análise das canções como fonte.

Para se ter uma orientação no procedimento de análise para esse tipo de fonte será preciso recorrer a Marcos Napolitano²⁷. Ele desenhou uma base para a maneira como devem ser estudados as produções musicais dentro do campo historiográfico. O autor desenvolveu um método para visualizar as camadas que

²⁶ “Sr. Tempo de Bom” de Thaíde e DJ Hum. LP “Preste Atenção”. São Paulo: Eldorado, 1996.

²⁷ NAPOLITANO, Marcos. “Para uma história cultural da música popular”. In: _____. História e música. Belo Horizonte: Autêntica, 2002.

envolvem o produto musical. No estudo destas camadas torna-se necessário analisar não a canção em si, mas todo o contexto social e histórico que ela carrega. Ao partir deste princípio, entende-se a geração musical de uma determinada época.

A relação necessária para compreender a camada histórica e social em torno de uma produção musical deve ser feita em torno do intérprete e o público. O que auxiliará na compreensão da pesquisa será a compatibilidade entre esses dois agentes dentro do contexto em que estão envolvidos. Para captar essa questão, é preciso ver esse entendimento por meio da maneira como a plateia reage ao cantor e como ele a responde. Dentro deste tipo de conexão existem diferentes fatores para ser analisados, como a gesticulação, performance, sonoridade e a forma de cantar do intérprete para entender como o público irá reagir a esses elementos²⁸. No caso do hip-hop, torna-se necessário avaliar esses itens para entender a sua maneira de fazer sua arte.

O trabalho de Roberta D'Alva²⁹ fornece conteúdo capaz de visualizar a maneira como os componentes externos fomentaram o desenvolvimento dos símbolos que caracterizam a cultura hip-hop. Sua análise inicial traz um retrospecto da situação social do Bronx para entender o significado por trás dos bailes do Kool Herc. Durante a década de 70, a região passava por uma grave crise social por conta do incremento de atividades criminosas e a ausência de políticas públicas do governo para atenuar este cenário de ebulição social. O fator determinante que a autora extrai em sua análise é a capacidade destas festas criarem um sentimento de representatividade na população destas comunidades.

O que estava por trás dessa sensação despertada no público era a atuação do Mc e do DJ. O DJ era responsável por trazer o som e o ritmo para as festas. Ele que dava a cadência necessária para o Mc poder atuar. O elemento principal da atuação do mestre de cerimônia era a maneira com que ele usava sua voz durante as canções. O que determinava o êxito de uma canção estava na sua habilidade de rimar junto com sua dicção. Sua facilidade comunicacional era fundamental pelo

²⁸ *idem*.

²⁹ D'ALVA, Roberta Estrela. "A Cultura do Hip Hop como Matriz" in: _____. *Teatro Hip Hop*. São Paulo: Perspectiva, 2014.

fato do público vê-lo como um representante da sua comunidade nos mais diversos assuntos³⁰.

Para aprofundar essa questão, a autora destacou que a representatividade do Mc estava no fato de ele ser a voz da comunidade. Esse tratamento era dado como se ele fosse o poeta dentro daquele meio por conta de suas habilidades líricas. Essa característica está muito ligada à maneira com que o Mc expressa o cotidiano do bairro e seus problemas sociais. Esse tipo de relacionamento entre o público e o cantor transmitia uma responsabilidade social para o intérprete, e lhe dava uma titulação de representatividade do coletivo em que estava inserido. Este sentimento explica como a música “The Messenge”, do Grandmaster Flash, teve tanto impacto. O rap se fundamenta na possibilidade de dar voz a uma geração que estava marginalizada nos perímetros urbanos espalhados no mundo. A mensagem transmitida de forma objetiva é facilmente assimilada pelos grupos que se identificaram com ela³¹.

A respeito desta análise da atuação do palco, é importante apresentar os elementos característicos do hip hop que dão vida à performance do artista dentro do palco. O estudo feito pela Roberta D’Alva³² pode ser trabalhado junto com o de Flávia Monteiro³³, na identificação desses elementos. Dessa maneira se torna possível estudar e perceber as particularidades deste gênero musical.

Segundo as autoras, o rap depende da química entre o Mc e o Dj. A qualidade da canção depende da habilidade lírica do Mc junto com a criatividade do Dj na produção musical. O cantor carrega a responsabilidade de ser o representante da comunidade, por sua voz expressar os anseios sociais deste coletivo. A identificação por parte do público está associada ao linguajar do intérprete, que utiliza gírias e neologismos usados no cotidiano de sua audiência. Outro aspecto importante a ser ressaltado sobre o Mc é o destaque dado ao microfone. Pela capacidade desta ferramenta poder ampliar a voz, muitas vezes

³⁰ idem.

³¹ idem

³² idem. pp. 53-57.

³³ SOUZA, Flávia Monteiro de Castro; SALVADOR, Andreia Clapp. *Juventude e movimento Hip-Hop: a construção de identidade, luta por direitos e cidadania*. 2010. 133 f. Dissertação (Mestrado) Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro, Departamento de Serviço Social, 2010. pp. 72-76.

ela é referenciada pelos Mc's como a melhor arma para enfrentar a opressão social. No caso do Dj, sua representatividade estava associada na sua criatividade na seleção de *samples*³⁴ durante a produção musical. O êxito da mensagem do Mc vai depender da habilidade do Dj em produzir uma sonoridade que atraia a atenção do público³⁵.

Esta abordagem teórica, com enfoque nos itens musicais formadores do hip-hop, possibilita desenvolver uma metodologia para o estudo das fontes deste trabalho. Dessa forma, assegura um bom entendimento da temática e da interpretação artística presente neste gênero musical. Antes de adentrar o tema do trabalho, será preciso fazer uma abordagem teórica sobre como o desenvolvimento do rap proporcionou uma criação de identidade dentro de sua comunidade de origem.

1.5. Construção de identidade na periferia

Até esse momento foram apresentados a formação do hip hop e os elementos musicais que o caracterizam. Durante esse percurso foi possível notar que um dos principais atributos deste estilo musical está na sua capacidade de mobilização social. Importante destacar como o rap colocou pautas sociais dentro de sua música para reunir seu público em torno de uma causa comum. Esse fenômeno social pode ser estudado a partir do conceito de formação de identidades dentro da sociedade contemporânea.

Para iniciar esse estudo é preciso colocar em prática os argumentos desenvolvidos por Stuart Hall³⁶. Para a formação de um coletivo social ter êxito do campo simbólico, o discurso precisa ser marcado na diferenciação coletiva do agente externo que o marginaliza. Essa premissa está sujeita a ser ressignificada ao decorrer dos anos por conta de sua volatilidade característica. O posicionamento colocado por Hall demonstra que o atributo essencial para a

³⁴ Termo utilizado quando o produtor musical retira amostras de diferentes canções na formação de uma nova música.

³⁵ *idem*

³⁶ HALL, Stuart. "Quem precisa de identidade?". in: SILVA, Tomaz Tadeu da(org). *Identidade e diferença: a perspectiva dos estudos culturais*. Petrópolis: Vozes, 2000. pp.127-130.

formação de identidades sociais está pautado na diferença social para a consolidação do discurso identitário coletivo.

Outro argumento que contribui para se entender o tema é a explanação feita por Gilberto Velho³⁷. A construção identitária tem como intuito projetar uma construção temporal como forma de legitimação de um segmento social que se considera excluído e vulnerável dentro da sociedade. A utilização desse argumento tem como objetivo reconstruir um passado comum associando símbolos ou personalidades, o que possibilita criar uma força simbólica capaz de representar a causa e marcar seu posicionamento dentro do seu objetivo de reconhecimento social. A formação de memória acaba conformando identidades e também projetos que darão sentido à sua causa.

Os estudos de Michael Pollak discorrem sobre elementos constituintes de formação de identidades sociais que auxiliam numa compreensão mais profunda sobre o tema. No seu artigo, *Memória, Identidade e Esquecimento*³⁸, o autor destaca o papel da música em construir memória coletiva. Segundo o autor, a formação de memória está intimamente ligada à formação de identidades sociais. Análoga a isso é a diferenciação feita por Pollak entre memória dominante e memória subterrânea. Demonstra a peculiaridade deste tipo de confronto entre os núcleos de memória dentro da sociedade. Reflete também a configuração social atual que tende a excluir certos segmentos da sociedade, o que contribui na formação de uma memória “oficial” dos grupos sociais dominantes. Dentro deste tipo de conflito a música tem o papel de agregar e fortalecer a memória coletiva de grupos sociais que se sentem injustiçados perante a conjuntura social a que estão inseridas.

Sobre a formação de memória coletiva na constituição de identidades sociais, o artigo *Memória e Identidade*³⁹, de Michael Pollak, reforça o desenvolvimento dessa noção coletiva que foi apresentada no artigo de sua

³⁷ VELHO, Gilberto. *Memória, identidade e projeto*. Revista Tempo Brasileiro, v. 95, p. 119-126, 1994.

³⁸ POLLAK, Michael. *Memória, esquecimento e silêncio*. Revista Estudos Históricos, v.2, n.3, p.3-15, 1989.

³⁹ POLLAK, Michael. *Memória e identidade social*. Revista Estudos Históricos, v.5, n.10, p.200-212, 1992.

autoria, citado anteriormente. A corroboração deste argumento fica bem evidente quando o autor demonstra que memória e identidade são valores disputados dentro de conflitos sociais. Dentro dessa circunstância, surge a necessidade de grupos sociais que se sentem excluídos questionarem o enquadramento da memória. Esse processo está ligado na formação de uma memória comum oficial dentro das fronteiras do estado nacional. O autor argumenta que este tipo de enquadramento resulta numa violência simbólica, o que contribui na marginalização da memória dos excluídos e das minorias. A partir dessa realidade pode-se compreender a necessidade de consolidação da memória desses grupos menos favorecidos dentro da sociedade.

Essa problematização dos conflitos sociais inerentes dentro da disputa entre as memórias pode ser vista também no artigo de Márcia Maria Menendes⁴⁰. Sua obra contribui nesse debate a respeito da tendência de a memória nacional sobrepor a memória de grupos marginalizados. Esse tipo de memória oficial induz uma espécie de amnésia social que leva ao esquecimento de memórias e identidades consideradas ameaças ao projeto pretendido de unidade do corpo social. Essa questão viabiliza a formação de conflitos sociais, onde minorias e grupos marginalizados buscam forjar sua identidade ao resgatar seu passado. O resgate de memórias protagonizados por esses grupos pretende buscar reconhecimento dentro da sociedade com intuito de conseguir sua inclusão dentro dela.

No caso do rap vemos que é levado até o limite o papel da música como catalisador de uma memória coletiva. A origem do gênero está ligada na sua relação com o meio social de onde se originou. Esse tipo de relacionamento pode ser visto nos versos dos rappers tomando uma ação mais voltada na representatividade de sua comunidade e na necessidade de combater as injustiças sociais vivida por eles. A transmissão desse tipo de mensagem leva à criação de uma memória coletiva dentro do público receptor. O direcionamento musical proporcionado pelo rap tende a partir da formação de uma identidade social para as comunidades marginalizadas da sociedade.

⁴⁰ MOTTA, Márcia Maria Menéndez. História e memória. Revista Cadernos do Ceom, v. 16, n. 17, p. 179-200, 2014.

O apelo social gerado pelo rap tem outro componente capaz de formar identidade social nas periferias na sua construção histórica. O fator que é notável nas composições de rap está na rememoração do passado de seus ancestrais africanos. Esta associação coloca em questão a continuidade da opressão social mesmo com a abolição da escravidão. O tipo de construção histórica feito tem como finalidade constituir um referencial dentro da periferia. Ao fazer-se a ligação com seus antepassados africanos que vieram sob a escravidão, pretende-se construir um discurso voltado para todos os indivíduos dentro da comunidade, com objetivo de lutar contra a opressão social. Este tipo de condução leva ao desenvolvimento de uma memória coletiva dentro da periferia. Essa abordagem possibilita a formação de uma narrativa de combate contra a memória dominante estabelecida na sociedade em relação às comunidades periféricas.

Tendo ciência das pautas discutidas e apresentadas neste capítulo, a seguir será o momento de analisar as fontes. Ter em mente esses conceitos será de extrema importância para entender a música de MV Bill e como ela se tornou uma ferramenta importante na formação de uma identidade social entre moradores de favelas cariocas. Doravante, nesta pesquisa, será possível expor a capacidade do rap em possibilitar que grupos excluídos possam ter sua voz ouvida dentro da sociedade.

Capítulo 2- O Bagulho é doido

Após trabalhar com a formação do rap e a maneira com que este gênero tem o potencial de produzir memória, torna-se viável neste momento da pesquisa evidenciar estes estudos por meio de uma análise de fonte. Nesta etapa, serão analisadas faixas selecionadas dos primeiros três discos do MV Bill, para a discussão dos temas abordados em cada canção. Junto ao estudo destas canções, parte da bibliografia e filmografia do cantor servirá como complemento para a discussão destes assuntos. Para dar início ao capítulo, as canções selecionadas do primeiro disco do cantor serão fundamentais para iniciar a discussão de assuntos como violência e desigualdade nas favelas.

2.1- *Traficando Informação*: Violência e tráfico de drogas nas favelas

O álbum *Traficando Informação* foi lançado no ano de 1999 (**Ver imagem 1 no Anexo**).¹ A obra em questão possui uma das principais produções do cantor e foi responsável por lançá-lo aos holofotes do cenário musical brasileiro. As canções selecionadas para estudo foram “Traficando Informação” e “Soldado do Morro”. O conteúdo abordado nessas respectivas canções permite entender como o discurso do cantor busca evidenciar sua realidade.

2.1.1- Traficando informação de uma realidade sofrida

A música “Traficando Informação” se trata de uma descrição do cotidiano da Cidade de Deus, conjunto habitacional onde MV Bill foi criado. Ao longo da canção, o autor busca apontar os conflitos sociais e descrever o cenário de violência da localidade. A forma utilizada pelo rapper foi se transformar em uma espécie de guia, tanto para as pessoas que não vivem nessa realidade, quanto para seus conterrâneos. Pode-se ver essa intenção no início da canção:

*“Seja bem-vindo ao meu mundo sinistro, saiba como entrar
Droga, polícia, revólver, não pode saber como evitar*

¹ Essa edição se trata de uma versão melhorada de Mandando Fechado, de 1998. Além de ter mudado o nome foram acrescentadas novas canções.

*Se não acredita no que falo
Então vem aqui para ver a morte de pertinho para conferir
Vai ver que a justiça aqui é feita à bala
A sua vida na favela não vale de nada.”*

Nesta passagem, nota-se que o MV Bill se apresenta como interlocutor da sua comunidade. A forma em que ele se posiciona remete ao pensamento de circularidade cultural². Esse conceito ajuda entender como se manifestam as expressões culturais dentro da sociedade. Ginzburg explica que a produção cultural não está atrelada a sua respectiva classe social, ela circula entre todas as esferas sociais. No caso da música do MV Bill, esse conceito serve de auxílio para entender como ela atinge o público. Como suas canções estão inseridas dentro da indústria fonográfica, torna-se viável seu alcance a diferentes setores sociais. Esse alcance permite que a influência do Mv Bill não fique restrita somente em sua região e que seus pensamentos circulem dentro da sociedade no intuito de ampliar a discussão sobre os conflitos sociais que presencia. Ao partir deste princípio, é possível perceber como na introdução da canção, o cantor teve a intenção de fazer uma apresentação ao público que não está ciente das dificuldades que sua localidade sofre e também para orientar seus vizinhos.

No fragmento seguinte da canção continua a apresentação do cotidiano da favela. Neste o momento autor busca trazer os aspectos que contribuem para esse ambiente hostil que ele mencionou no começo da música:

*“Aqui tem gente que morre até por um real
E quando a polícia chega, todo mundo fica com medo
A descrição do marginal é favelado, pobre, preto!
Na favela, corte de negão é careca
É confundido com traficante, ladrão de bicicleta
Está faltando criança dentro da escola,
Estão na vida do crime, o caderno é uma pistola
Garota de 12 anos esperando a dona cegonha*

² GINZBURG, Carlo. *O queijo e os vermes: o cotidiano e as idéias de um moleiro perseguido pela inquisição*. São Paulo: Companhia das Letras, 1987.

*Moleque de 9 anos experimentando maconha.*³

Este trecho demonstra como funciona a espiral de violência. O autor expõe o clima de desamparo dentro das relações sociais na comunidade. As condições são escassas e as pessoas acabam se matando por pouco. Nessa situação de caos social, o cantor faz um contraponto ao mencionar o papel do Estado nessa ocasião. O MV Bill menciona a atuação da polícia como responsável para essa situação de calamidade. Esta população já sofre com a marginalidade e, em vez de o Estado tentar reverter esta condição, ele responde com violência. A polícia que supostamente era para proteger e servir à população, virou sinônimo de medo. A forma com que isso é explicitado na canção está na imagem que as autoridades têm da favela, um lugar com uma população majoritariamente negra e potencialmente perigoso.

Quando o MV Bill fala a respeito do tratamento da polícia aos moradores da favela⁴, vai ao encontro de questões apresentadas no livro *Cidade Febril*, de Sidney Chalhoub⁵. Este mostra como foi construída dentro das instituições policiais e de vigilância sanitária da Corte a imagem dos moradores dos cortiços, sobretudo ex-escravos, como uma “classe perigosa” que exigia monitoração constante, como se fosse uma ameaça para a sociedade. Este argumento do autor permite refletir sobre a situação apontada por MV Bill em sua canção. Tendo em vista o espaço temporal entre os dois casos, é necessário fazer indagações a respeito da formação das instituições de segurança do país. Este tipo de questionamento ajuda a entender as permanências nas políticas do Estado em relação às comunidades periféricas.

³ Idem.

⁴ A Cidade de Deus começou como um projeto habitacional popular do governador Carlos Lacerda, na década de 60. O abandono do poder público depois da implementação inicial do projeto fez o conjunto habitacional passar os mesmos problemas que as demais favelas da cidade. Por isso que o bairro ainda é descrito como favela. Para mais informações sobre a formação histórica da Cidade de Deus e de outros conjuntos habitacionais da cidade, ver: REMOÇÃO. Direção: Luiz Antônio Pilar e Anderson Quack. Produção de Lapilar Produções. Brasil: Governo do Rio de Janeiro; Petrobras, 2013. DVD.

⁵ CHALHOUB, Sidney. *Cidade febril: cortiços e epidemias na corte imperial*. Editora Companhia das Letras, 2018.

O posicionamento de MV Bill a respeito de a política de segurança pública ter como alvo as comunidades carentes é reforçada neste seguinte trecho:

*“Eu não quero ver minha coroa cheia de preocupação
Com medo que eu seja preso confundido com ladrão
O sistema de racismo é muito eficaz
Pra eles um preto à menos é melhor que um preto à mais
CDD, Zona Oeste, Jacarepaguá, aqui o gatilho fala mais alto, pá pá pá”*

É possível ver como a insegurança está presente no cotidiano da favela. A falta de amparo do Estado nas questões sociais presentes reflete esse clima de violência e, sobretudo, vulnerabilidade. O cantor expressa que este comportamento adotado pelo Estado tem conotação racial. E aponta para um sistema onde qualquer indivíduo residente nas favelas pode ser confundido com criminoso. Essa visão reforça o comentário feito por MV Bill no início da canção de que: “na favela, corte de negão é careca”. Essa imagem racial produzida pelo Estado, segundo MV Bill, tem como intuito eliminar os negros. Para ele, essa postura se reflete no abandono da sua localidade e no cultivo da violência, no sentido de destruição progressiva da população destas localidades.

Esse sistema de destruição provocado nas favelas é explorado com mais detalhes quando Mv Bill comenta dos alicerces locais que propagam a violência. Neste trecho ele aponta os fatores:

*Os heróis da playboyzada vivem na televisão
Os heróis da molecada, aqui tão de fuzil na mão
Cocaína, maconha, revólver, cachaça
A última opção, tá na birosca, é liberada
Quase de graça, é álcool, e mata*

Além de apontar esses fatores, ele faz um contraste com o cotidiano das camadas mais privilegiadas da sociedade. No primeiro momento, busca reforçar que os mais ricos vivem em uma bolha social. Seus símbolos e referenciais são

todos calcados nos programas superficiais da televisão, portanto, estão impossibilitados de questionar de forma crítica a realidade em que vivem. Enquanto na favela se vive a realidade nua e cruel oferecida a esses jovens que são introduzidos de forma prematura ao vício e às armas de fogo. O que forma um ciclo de vida vicioso na favela, cuja população está vulnerável à violência e sem meios de buscar um futuro promissor.

A espiral de violência ficou retratada pelo cantor nos mínimos detalhes quando ele expõe as consequências do cenário apontado no trecho citado anterior. Ela pode ser vista neste fragmento do último verso da canção:

*“Preto, pobre, favela
Coroa chorando, corpo coberto, sangue no chão, ao lado uma vela
Acerto de contas, cheirou e não pagou
Os cara chegaram e cobraram com tiro na cara
O sofrimento fica pra coroa
Que sempre rezava querendo ver seu filho numa boa
Morreu por causa de pó, vê se pode
Estava bebendo uma cerva, dentro do pagode
Isso acontece porque aqui ninguém ajuda ninguém
Um preto não quer, ver o outro preto bem
Isso é verdade, não é K.O.⁶, acredite
Você tem que tomar cuidado com os convites
Convite para cheirar, convite para fumar, convite para rouba”⁷*

O relato feito neste fragmento expõe como o crescimento da violência atinge a todos os segmentos sociais da favela. O trecho conta a história de um garoto que morreu em decorrência do tráfico de drogas. O jovem que estava dando os primeiros passos na vida e sua mãe – que com todas as dificuldades se esforçava para criar uma condição melhor para o filho – sucumbiu à dependência de narcóticos. O garoto foi submetido desde cedo aos vícios do álcool e das

⁶ K.O é um expressão popular para mentira ou mentiroso.

⁷ idem

drogas e logo ficou refém do tráfico. No momento em que não pôde financiar mais seu vício, foi assassinado em meio a uma confraternização com os amigos.

Este relato enfatiza o clima de instabilidade social na favela, tanto que o próprio MV Bill faz um esforço para alertar as armadilhas presentes na comunidade. Para o cantor, a situação na comunidade é tão instável que impede que os seus habitantes cooperem para superar essa condição. Ao longo da canção, é debatida essa situação desesperadora onde todos lutam por pouco, e o cantor faz uma síntese disso ao cantar: “Um preto não quer ver o outro preto bem”. Diante desta situação alarmante, MV Bill traz os adjetivos negativos a essa realidade: “Preto, Pobre, Favela”. Ao demonstrar esses adjetivos, o rapper buscou mostrar como foi construída essa identidade e a forma com que afeta a população das comunidades periféricas, com prejuízo à auto-estima. Durante toda a canção, ele apresentou a vulnerabilidade social e o cotidiano violento como responsáveis por esse estigma. Durante a conclusão, o MV Bill vai assumir sua posição como MC para ser enfático na maneira pela qual essa situação pode ser superada.

O trecho conclusivo da canção demonstra com nitidez o posicionamento adotado pelo MV Bill como MC da localidade e responsável para transmitir aos seus moradores a verdade que não fica visível para muitos:

*“MV Bill, sobrevivente
Da guerra interna, dentro da favela
Só morre preto e branco pobre, que faz parte dela
O sistema faz o povo lutar contra o povo
Mas na verdade o nosso inimigo é outro
O inimigo usa terno e gravata
Mas ao contrário a gente aqui é que se mata
Através do álcool, através da droga
Destruição na boca de fumo, destruição na birrosca
Fazendo justamente o que o sistema quer, saindo para roubar
Para botar um Nike no pé!
Armadilha pra pegar negão, se liga na fita
MV Bill traficando informação”⁸*

⁸ Idem.

O rapper faz uma síntese de todos os problemas que citou ao longo da canção e aproveita para apresentar sua visão sobre esta questão. Ao se ter em mente a representatividade que o MC carrega em sua comunidade, pode-se notar neste trecho que o MV Bill a utiliza para atacar diretamente os responsáveis em colocar os moradores das favelas nessas condições precárias. Ele coloca a responsabilidade no “inimigo que usa terno e gravata”, que seria uma associação à elite social e financeira. Esse sujeito de terno e gravata estaria representando esse sistema racista e corrupto em que o rapper mencionou várias vezes durante a canção. Como esses poderosos têm a capacidade de dominar todos os aspectos da sociedade, essas questões acabam passando despercebidas pela maioria da população. Daí nasce a responsabilidade do rapper “traficar informação” a respeito desta realidade oculta para uma parcela da sociedade.

O videoclipe produzido para essa canção traz informações imagéticas que captam o sentimento expresso nos versos produzidos pelo MV Bill⁹. O clipe começa mostrando as principais atrações turísticas da cidade do Rio de Janeiro. Logo no início, esse clima pacífico representado pelas belezas naturais do município é interrompido para demonstrar a realidade social ignorada pela sociedade carioca (**Ver imagens 2 e 3 no Anexo**). O rapper apresenta suas rimas enquanto exibe imagens que retratam o cotidiano violento em sua comunidade. Esse jogo de imagens cria um contraste com a imagem idealizada da cidade no começo do clipe. O contraste feito na edição do clipe faz referência ao início da canção, quando o rapper faz sua apresentação para aqueles que estão distantes da sua realidade. Assim, cria um vídeo turístico às avessas para exprimir o contraste social da cidade que é omitido pelas autoridades.

A análise desta canção e de seu videoclipe possibilitou ver a maneira como o MV Bill buscou apresentar sua obra em seu disco de estreia. Ele teve como iniciativa rimar de forma bastante objetiva e direta sobre o que via e sentia em seu cotidiano. Pelo título da canção, “Traficando informação”, o rapper teve a intuição de fazer um jogo de palavra com “tráfico de drogas”. No contexto em que está inserido, dominado pelo tráfico de drogas, ele se considera sobrevivente. E

⁹ Videoclipe “Traficando Informação”. Direção: Kátia Lund, 2000.

tráfico de informação vale não só para alertar sua comunidade, mas também ajudar as pessoas que não estão inseridas nessa realidade a compreender essas questões sociais tratadas superficialmente pela mídia. Essa discussão vai ser aprofundada na próxima canção analisada, em que ele descreve a vida de uma vítima direta desta espiral de violência dentro das favelas brasileiras.

2.1.2- Soldado no Morro: Uma descrição sobre o tráfico nas favelas

A canção do álbum que teve mais repercussão social foi “Soldado no Morro”. Os temas abordados buscam explicitar o drama vivido pelas pessoas que são submetidas ao tráfico de drogas dentro das favelas. Para a mensagem da canção causar impacto, o MV Bill a escreveu em primeira pessoa no intuito de evidenciar ao ouvinte os dilemas e o sofrimento dos indivíduos que passaram por essa situação.

Quando foi lançado na época, a canção teve uma reverberação negativa na grande imprensa.¹⁰ O clipe trouxe imagens de MV Bill ao lado de traficantes de drogas exibindo suas armas e vestimentas **(Ver imagem 4 no Anexo)**.¹¹ Agentes da grande imprensa acusaram o cantor de fazer apologia à violência e de apoiar o tráfico de drogas. Autoridades públicas chegaram a demonstrar seu descontentamento e declararam que esse tipo de conduta adotada pelo cantor arruinava a imagem do Rio. O artista e o seu empresário chegaram a responder a essas acusações na delegacia. No ano anterior, o rapper já havia sofrido represália por parte da grande imprensa por supostamente fazer apologia ao crime.¹² Durante uma apresentação musical, MV Bill entrou no palco com uma arma de mentira.¹³ Ao fim da interpretação de “Soldado do morro”, ele usou uma arma de brinquedo para realizar um desarmamento simbólico, tendo feito o símbolo da paz e pronunciado a frase “paz nas favelas”.¹⁴ Esse gesto teve como intuito reforçar a mensagem transmitida na canção, que demonstra a sua intenção de mostrar a realidade e denunciá-la, além de promover o desarmamento, devido ao grande número de homicídios nas periferias **(Ver imagem 5 no Anexo)**.

¹⁰ Jornal do Brasil, 2000. p. 258

¹¹ Clipe Musical. “Soldado do Morro”,. Direção: Celso Athayde, 2000.

¹² *Jornal do Brasil*, Rio de Janeiro, 1999.

¹³ Apresentação musical do MV Bill no *Free Jazz Festival*, em 1999.

¹⁴ Apresentação de MV Bill no festival Free Jazz, 1999.

Depois de evidenciar o contexto em que a canção está inserida, cabe no momento analisar as letras da canção. Dessa maneira será possível compreender a forma em que o MV Bill planejou transmitir sua mensagem a respeito do drama vivido pelos moradores das favelas que são submetidos ao tráfico. Ao estudar a composição, torna-se crível notar os aspectos sociais apresentados pelo cantor e identificar o modo com que ele o seu discurso contribui para a transmissão detalhada essa realidade.

No começo da canção, MV Bill aponta de forma bem objetiva as condições que os soldados do tráfico enfrentam no cotidiano:

*“Minha condição é sinistra não posso dar rolê
não posso ficar de bobeira na pista
na vida que eu levo eu não posso brincar
eu carrego uma nove¹⁵ e uma hk¹⁶
pra minha segurança e tranqüilidade do morro
se pa se pam eu sou mais um soldado morto”.*

O fragmento exposto marca o efeito da violência nos jovens residentes nas favelas. Pelo fato de a maioria dos envolvidos nesse tipo de atividade serem crianças e adolescentes, há a evidência de que as condições tidas como naturais dos jovens foram invertidas pela lógica do tráfico. O eu lírico do canção afirma em tom melancólico que tais parcelas dos moradores não podem dar “rolê” e nem “brincar”. Desde cedo, estão impossibilitados de ter momentos de lazer e diversão, para assumir a função de “protetores” da favela. Para defenderem essa posição, é preciso estar armados com equipamentos bélicos pesados. Assim, cumprem o dever de que foram encarregados, mesmo sabendo que a morte prematura é quase certa. O cantor usou um trocadilho com a gíria “Se pá”, que significa uma afirmação, com a onomatopéia pam evidenciando barulho de tiro com intuito de apontar a certeza do eu lírico diante seu futuro.

A justificativa dada para esse armamento dentro das favelas como forma de proteção de seus moradores é evidenciada no seguinte trecho:

¹⁵ Referência a uma Pistola 9mm.

¹⁶ Marca de um fuzil semiautomático.

*“vinte e quatro horas de tensão
ligado na policia bolado com os alemão
disposição cem por cento até o osso
tem mais um pente lotado no meu bolso
qualquer roupa agora eu posso comprar
tem um monte de cachorra querendo me dar
de olho grande no dinheiro esquecem do perigo
a moda por aqui é ser mulher de bandido
sem sucesso mantendo o olho aberto
quebraram mais um otário querendo ser esperto
essa porra me persegue até o fim”¹⁷*

Além de mostrar a mobilização feita para assegurar o controle das favelas no sentido de impedir ofensivas policiais na comunidade, o autor demonstra também as consequências do sistema dentro da população dos morros. O eu lírico diz que sua motivação para trilhar essa função tem como objetivo ter poder de consumo. Assim ele pode ter acesso a mulheres e bens materiais que tanto anseia, o que o faz estar inserido dentro do mundo consumista. Mesmo aparentando conforto diante da situação, ele aponta a instabilidade que essa vida pode acarretar. O acesso ao grande montante de dinheiro o leva a ficar vulnerável diante de ameaças interessadas nos lucros da facção rival, o que deixa as pessoas envolvidas com ele e sua própria integridade física em perigo, como se pode ver na passagem seguinte da canção:

*“nesse momento minha coroa ta orando por mim
é assim demorou já é
roubaram minha alma mas não levaram minha fé
não consigo me olhar no espelho
sou combatente coração vermelho
minha mina de fé ta em casa com o meu menor
agora posso dar do bom e melhor”¹⁸*

¹⁷ Idem.

¹⁸ idem.

O narrador demonstra preocupação com sua família durante as missões que realiza com o tráfico no cotidiano. Quando ele fala “roubaram minha alma mas não levaram minha fé”, deixa evidente que mesmo entregue ao crime ele não perdeu a esperança de ter uma vida melhor com sua família. Sente vergonha pela decisão que fez para sua vida, mas não esconde o contentamento em poder dar as mínimas condições para sua família. Esse dilema apresentado por MV Bill mostra o dilema da presença do tráfico nas favelas. A ausência do Estado e de condições de trabalho na periferia deixam sua população vulnerável socialmente, e isso leva à adoção do crime como solução imediata para contornar essa situação. Quando a violência impera, dificulta a criação de condições sociais dignas para se criar uma família. O rapper aponta no excerto seguinte uma posição mais crítica sobre sua condição:

*“várias vezes me senti menos homem
desempregado e meu moleque com fome
é muito fácil vir aqui me criticar
a sociedade me criou agora manda me matar
me condenar e morrer na prisão
virar notícia de televisão
seria diferente se eu fosse mauricinho
criado a sustagem e leite ninho
colégio particular depois faculdade
não, não é essa minha realidade
sou caboclinho comum com sangue no olho
com ódio na veia soldado do morro”.*¹⁹

Esse momento inicial reforça as questões do eu lírico na sua submissão ao crime para ter que sustentar sua família. No meio dessa reflexão, o narrador passa a discutir as implicações sociais que o levaram a essa situação. Ele critica a conjuntura da sociedade brasileira que produz desigualdade social e ignora essa realidade formada, criando uma invisibilidade aos menos favorecidos. Fica visível

¹⁹ Idem.

no fragmento quando o rapper diz: “É muito fácil vir aqui me criticar/ A sociedade me criou agora me manda matar”. Essa fase evidencia o ciclo de violência fomentado pelas disparidades sociais existentes no país. A assimetria social fica evidente quando o rapper vai além para reafirmar sua posição apontada na canção anterior, de que o Estado incentiva o homicídio nas periferias.

A posição denotada no último fragmento traça um paralelo entre os distintos cotidianos sociais decorrentes das desigualdades presentes dentro do corpo social brasileiro. O parâmetro apresentado no seu cotidiano na periferia foi moldado pela sociedade, que por meio da mídia cria a imagem de que morador de favela é bandido e está naturalmente condenado ao cárcere privado, o que contribui no seu processo de marginalização. No momento seguinte, o rapper apresenta que, se sua realidade fosse igual a de um “mauricinho”²⁰, a sua vida seria diferente. Porque esse segmento social é caracterizado por conta de suas regalias dentro da realidade brasileira. Foram criados com uma boa alimentação e base de estudo suficiente para garantir uma vida profissional estável. Mesmo tendo uma boa formação educacional, não conseguem enxergar as mazelas do país porque são anestesiados pela mídia, como o cantor fala “criado a Sustagem”²¹. Dessa forma, estão sempre induzidos a ficar com medo da potencial ameaça dos moradores de favelas e não refletir sobre a realidade em que estão inseridos. MV Bill conclui o verso ao cantar: “Sou caboclinho comum com sangue no olho/ Com ódio na veia Soldado do Morro”. Isso personifica a situação de descontentamento em relação a essa desigualdade que suscita a marginalização social dos moradores de favela e sua caracterização pejorativa dentro da sociedade.

No verso seguinte, MV Bill aprofunda essa discussão a respeito da imagem da favela dentro da sociedade. Ele escreve no sentido de responder às acusações morais que a mídia faz a respeito do crime nas comunidades. Depois de expor sua indignação quanto à maneira com que o corpo social construiu essa

²⁰ Versão masculina de “patricinha”, originária da palavra latim *patricius*, que representa a classe social nobre e aristocrática.

²¹ Pensar nesse termo utilizado pelo rapper ajuda a pensar como a produção do medo está relacionado ao aprofundamento das desigualdades sociais. No momento em que a formação de um determinada classe social reside no medo do segmentos menos favoráveis implica refletir na existência de uma estrutura social que permite a naturalização desse medo.

imagem negativa da favela, ele parte no sentido de mostrar a dura realidade em que vive e as condições que o levaram a entrar no tráfico. O fragmento a seguir expõe sua explanação:

*“meu tempo é pequeno não sei o quanto vai durar
é pior do que pedir favor
arruma um emprego tenho um filho pequeno seu doutor
fila grande eu e mais trezentos
depois de muito tempo sem vaga no momento
a mesma história todo dia é foda
é isso tudo que gera revolta
me deixou desnortado mais um maluco armado
to ligado bolado quem é o culpado
que fabrica a guerra e nunca morre por ela
distribui a droga que destrói a favela
fazendo dinheiro com a nossa realidade
me deixaram entre o crime e a necessidade”.*²²

A denotação inicial dessa realidade que o cantor retrata fica evidente quando escreve: “meu tempo é pequeno não sei o quanto vai durar”. Essa frase faz uma alusão à baixa expectativa de vida nas periferias. Moradores entram de forma prematura no mundo crime por conta da falta de perspectiva em seu meio. A exposição violenta do seu cotidiano reflete a imobilidade social presente nas favelas, fruto dessa incapacidade do poder público de fazer uma intervenção para sanar essa questão.

O narrador faz uma associação direta com seu curto ciclo de vida, enquanto a condição de miséria social o faz estar vulnerável à alta sociedade. Isso fica explícito na frase: “É pior do que pedir favor/ Arruma um emprego tenho um filho pequeno seu doutor”, quando o personagem está em situação de conflito entre seu orgulho e a necessidade de implorar para conseguir emprego dentro da lei. A indignação cresce quando ele é humilhado junto a várias pessoas pelo

²² Idem.

desemprego, em longas filas por procura de vagas profissionais, sendo que no final não consegue obter êxito.

O ápice desta indignação chega quando o narrador afirma que os responsáveis por esta situação são os altos escalões da sociedade, que sustentam de forma intencional essa situação nas favelas. Pela maneira que o rapper escreveu, o negócio de drogas entre esses segmentos societários tem poder de influenciar as políticas públicas para obterem lucro em seus negócios. Dessa maneira, conseguem manter essa situação de calamidade social, e propiciar o surgimento de grupos armados para viverem do negócio de drogas e gerar lucro em cima dessa situação. Como o MV Bill ressalta no final do fragmento, essa lógica deixou o personagem sem escolhas diante do mundo do crime, o que o a uma vida curta e sem perspectiva para poder ter algo para se sustentar.

Diante desta situação em que uma população significativa que reside nas favelas está submetida a este ciclo de violência, fica o questionamento a respeito das autoridades públicas. MV Bill expõe que a situação em que se encontra foi moldada a partir de segmentos poderosos que dominam o comércio de drogas. A resposta que o poder público oferece a essa situação fica visível no seguinte fragmento:

*“A violência da favela começou a descer pro asfalto
homicídio, sequestro, assalto
quem deveria dar a proteção
invade a favela de fuzil na mão
eu sei que o mundo que eu vivo é errado
mas quando eu precisei ninguém tava do meu lado
errado por errado quem nunca errou
aquele que pede voto também já matou
me colocou no lado podre da sociedade
com muita droga muita arma muita maldade
vida do crime é suicídio lento”.*²³

²³ Idem.

Este trecho denota que o eu lírico coloca as autoridades públicas como pilares dessa violência sistemática nas favelas. A partir das discussões feitas na canção “Traficando Informação”, é possível notar que o MV Bill continua o discurso de que a polícia tem uma política racista de extermínio. No início do trecho, ele mostra o contraste desta política pública quando aponta que a ideia de segurança está centrada em operações policiais violentas dentro das favelas. A classe política, responsável pela elaboração de projetos para a sociedade, não sai ilesa das declarações do rapper, que a acusa de homicidas. Segundo o narrador, os políticos foram negligentes com toda essa situação, e ainda o criminalizam como responsável pela violência. Criam assim uma imagem negativa dos moradores da favela, que são condenados perante a sociedade, enquanto a alta elite e os políticos ficam impunes.

O trabalho de Marcelo Navarro²⁴ aborda assuntos que complementam a dinâmica apresentada nos versos da canção. O autor demonstra a relação intrínseca entre o tráfico de drogas e o Estado, além de apontar a intencionalidade da mídia no sentido de acobertar este tipo de assunto. O controle do Estado por grupos econômicos dominantes leva à necessidade de manter seu domínio por meio da manutenção do sistema que reproduz desigualdades sociais. Outro fator apontado pelo pesquisador é a utilização do tráfico de drogas por esses grupos para lucrar em cima das comunidades carentes, que passam a ficar dependentes desse comércio para sobreviver. Enquanto a mídia, sustentada pelo poder econômico, faz uma cobertura jornalística no intuito de provocar pânico e estigmatizar o pobre como inimigo público, o que impossibilita uma reflexão crítica sobre o assunto dentro da sociedade e mantém as condições suscetíveis para continuar esse tipo de exploração.

O artigo de Marcos Barreira e Murilo Botelho²⁵ tratam desse tratamento torto dado à segurança pública. As operações policiais realizadas nos morros

²⁴ Morais, M. N. de. Uma análise da Relação entre o Estado e o Tráfico de Drogas: o mito do "Poder Paralelo". *Revista Ciências Sociais em Perspectiva*, 5(8), 117-138, 2006.

²⁵ BARREIRA, Marcos; BOTELHO, Murilo. "O exército nas ruas: da Operação Rio à ocupação do Complexo do Alemão. Notas para uma reconstituição da execução urbana." in: BRITO, Felipe; DE OLIVEIRA, Pedro Rocha (Ed.). *Até o último homem: visões cariocas da administração armada da vida social*. Boitempo Editorial, 2013.

cariocas nos últimos anos escondem os problemas estruturais que levam a esse ciclo de violência. A organização dessas operações é marcada pela extrema violência e por abusos de autoridade por parte dos oficiais diante dos moradores de favela. O acompanhamento midiático reforça essas medidas dando um sentimento que o mal maior do crime organizado somente pode ser combatido pela força. No meio desse discurso midiático fica destacada a imagem de que seus habitantes são potenciais colaboradores do crime e que precisam ser exterminados. Essa estigmatização aprofunda ainda mais as desigualdades sociais presentes na sociedade adicionando soluções repressivas para tratar dos problemas estruturais do país.

O mecanismo evidenciado pelo autor possibilita entender o discurso proferido pelo MV Bill, em primeira pessoa, que reforça o tom melancólico de um “soldado do morro” que está destinado a seguir esse sistema. O teor de denúncia expõe o que é viver diretamente essa realidade, que se encontra distante para a maior parte da população. Ao dar voz ao “soldado”, o rapper promove uma via para que o cotidiano desses indivíduos tenha visibilidade dentro da sociedade. Expor essas perspectivas denota uma construção identitária, no intuito de promover uma inserção das questões sociais presentes nas favelas dentro da discussão pública.

2.2- Declaração de Guerra: Confrontação do sistema político

O segundo álbum de estúdio do MV Bill, *Declaração de Guerra*, trouxe diferenças em relação ao primeiro trabalho (**Ver imagem 6**). A mais notável foi em relação à parte sonora. Enquanto o primeiro disco teve bastante influência no *gangsta rap*²⁶, com batidas fortes e uso de sintetizadores, o outro trabalho teve influxo de ritmos brasileiros. O rapper buscou nessa produção desenvolver um produto cultural mais inovador ao utilizar amostras de canções populares brasileiras para promover uma identidade nacional no gênero, que estava muito calcado em ritmos vindos do exterior.²⁷

²⁶ Subgênero do rap desenvolvido no oeste estado-unidense.

²⁷ Jornal do Brasil, Rio de Janeiro, 2002.

A outra novidade foi que o MV Bill aproveitou a visibilidade adquirida para estender o conteúdo social a ser debatido em suas músicas. A canção destacada no álbum para ser estudada nesta seção é “Só Deus Pode me Julgar”. Ao tê-la como referência será possível observar a maneira pela qual MV Bill aprofundou a discussão de temas sociais relevantes para a sociedade em sua produção musical. Importante notar que por meio deste aprofundamento nas discussões sociais, o cantor expandiu seu objeto ao tratar do sistema político brasileiro.

2.2.1- Só Deus Pode me Julgar - Retrato das mazelas do Brasil

O principal objetivo de MV Bill nessa canção é denunciar ao ouvinte como o sistema político brasileiro influenciou o cenário de disparidade social no país. Antes de analisar a letra da música cabe estudar também o seu video clipe.²⁸ Durante todo o filme, o rapper anda por diferentes prédios públicos de Brasília, centro do poder político do país(**Ver imagem 7 no Anexo**). Em grande parte da filmagem, é importante notar que a câmera sempre filma o cantor de longe em meio aos edifícios da União, com o intuito de dar uma sensação da grandeza do sistema, e ao mesmo tempo mostrar que o rapper mesmo sendo pequeno diante dele, não se abate persistindo em espalhar sua mensagem de denúncia. A parte mais representativa do clipe é quando MV Bill marcha junto com seus manos²⁹ em direção ao Congresso Nacional representando a luta das periferias em conquistar representatividade social(**Ver imagem 8 no Anexo**). Essas cenas do rapper são intercaladas com imagens do parto de uma mulher negra dentro de uma sala cirúrgica com aparência lúgubre, que serve de metáfora para as dificuldades enfrentadas pela população negra no país.

Depois da discussão do video clipe da canção, esta seção terá como foco a parte lírica. Ao ter como referência a estrutura cinematográfica usada para expressar o conteúdo da música, será possível compreender o discurso usado por MV Bill para expressar a sua indignação ao sistema político brasileiro e a defesa da população oprimida diante da desigualdade social.

²⁸ Videoclipe “Só Deus Pode me Julgar”. Direção: Mauro Lima, 2002.

²⁹ Gíria para parceiro ou amigo.

No primeiro trecho da canção, MV Bill busca deixar nítido a sua postura. A parte instrumental que o acompanha durante o canto traz uma sensação de resistência e imponente. Pode-se perceber esse posicionamento no fragmento a seguir:

*“Vai ser preciso muito mais pra me fazer recuar
Minha autoestima não é fácil de abaixar
Olhos abertos fixados no céu
Perguntando a Deus qual será o meu papel
Fechar a boca e não expor meus pensamentos
Com receio que eles possam causar constrangimentos
Será que é isso? Não cumprir compromisso
Abaixar a cabeça e se manter omissa
A hipocrisia, a demagogia se entregue à orgia
Sem ideologia, a maioria fala de amor no singular
Se eu falo de amor é de uma forma impopular
Quem não tem amor pelo povo brasileiro
Não me representa aqui nem no estrangeiro
Uma das piores distribuições de renda
Antes de morrer, talvez você entenda”.*

Este trecho tem a intenção de reforçar o posicionamento do rapper e mostrar que não ficou intimidado depois da polêmica em torno do clipe de “Soldado do Morro”. O cantor procura demonstrar ao ouvinte que a sua determinação em passar a verdade continua firme e não vai ser facilmente abalada: “Vai ser preciso muito mais para fazer me recuar/ Minha autoestima não é fácil de abaixar”. Importante notar como MV Bill expõe um lado divino para sua vocação, ao buscar orientações de uma força superior, sendo a única capaz de julgar seus atos. Outros rappers abordaram esse tipo de postura como apontou Roberto Sousa.³⁰ Esse tipo de afirmação feita pelo rapper teve o propósito de

³⁰ SOUSA, Roberto de. *O Movimento Hip Hop: A anti-cordialidade da “República dos Manos” e a estética da violência*. São Paulo: AnnaBlume, FAPESP, 2012.

estabelecer uma guia divino para se proteger dos obstáculos do mundo terreno, além de orientar a mente na elaboração dos versos libertadores.

No momento em que fala sobre a maneira com que seus pensamentos causam constrangimentos, ele logo inverte a situação para realizar uma denúncia. O tipo de “constrangimento” causado por MV Bill se dá pelo fato de ele tocar nas feridas do país. A forma pela qual se expressa mostra que grande parte da população está acomodada em conceitos pré-moldados sobre o país, como o da terra das festividades ou o do povo pacífico e cordial. Ele evidencia seu foco em continuar a trazer à tona os problemas estruturais do país, para colocá-los em discussão dentro da sociedade: “Sem ideologia, a maioria fala de amor no singular/ Seu eu falo de amor é de uma forma impopular”. Também deixa evidente que seu sentido de pátria está no ímpeto de combater a desigualdade social, diferenciando-se daqueles que o acusam de manchar a imagem do país por tocar nesses assuntos e que evitam tratar sobre esse tema: “Quem não tem amor pelo povo brasileiro/Não me representa aqui nem no estrangeiro/ Uma das piores distribuições de renda/Antes de morrer, talvez entenda”,

O rapper continua a debruçar sobre esse tema:

*“Confesso para ti que é difícil de entender
No país do carnaval o povo nem tem o que comer
Ser artista, pop star, pra mim é pouco
Não sou nada disso, sou apenas mais um louco
Clamando por justiça, igualdade racial
Preto, pobre é parecido mas não é igual
É natural o que fazem no senado
Quem engana o povo simplesmente renuncia o cargo
Não é cassado, abre mão do seu mandato
Nas próximas eleições bota a cara como candidato
Povo sem memória, caso esquecido
Não foi assim comigo, fiquei como bandido
Se quiser reclamar de mim, que reclame
Mas fale das novelas e dos filmes do Van Damme³¹*

³¹ Ator belga famoso por seus filmes de luta marcial.

*Que teve no Brasil, no programa do Gugu*³²
Rebolou, vacilou, agachou e mostrou
*Volta pra América e avisa pra Madonna*³³
Que aqui não tem censura, meu país é uma zona
Não tem dono, não tem dona, nosso povo tá em coma
Erga sua cabeça que a verdade vem à tona".³⁴

O artista insiste no contraste com aquele pensamento idealizado de nação quando confronta a ideia de “país do carnaval”, enquanto uma parte significativa da população passa fome. Esse tipo de confrontação a esses conceitos o fazem refletir sobre sua atuação como artista. Diante da concepção de que a música deve estar restrita somente ao entretenimento, ele afirma que não faz isso pela fama e sim pela luta por igualdade social. Mesmo sendo algo “louco” aos olhos da indústria do entretenimento, ele insiste em clamar por melhores condições sociais. Esse posicionamento reforça a sua função como Mc ao utilizar o reconhecimento obtido em prol do social.³⁵

A partir desse momento, o rapper passa a utilizar um discurso de confrontação política para questionar a permanência dessa desigualdade social. Ele indaga o porquê de o “preto” e “pobre” ser tratado como marginal enquanto no cenário político os grandes esquemas de corrupção passam despercebidos. E os envolvidos sempre arranjam alguma manobra política para deixar sua posição intacta e continuar a ter êxito durante as eleições. Essa lógica passa a ser confrontada pelo rapper no sentido de apresentar ao ouvinte uma reflexão crítica a

³² Programa de auditório transmitido no Sistema Brasileiro de Televisão (SBT).

³³ Cantora norte-americana. O caso apresentado na canção se refere à polêmica em torno do seu livro denominado “Sex”, onde ela aparece nua em posições eróticas.

³⁴ Idem.

³⁵ Esse desconforto causado pela contestação da ideia de “povo cordial” e “país do carnaval” lembra a observação feita por Lucas Pedretti, citada no capítulo anterior, de que durante a ditadura militar o Estado perseguiu os bailes black por serem considerados uma ameaça a esses valores considerados a “essência” do povo brasileiro. Essa questão suscita uma discussão a respeito da valorização dessa concepção do brasileiro como elemento anestesiador da sociedade. VER: Lucas Pedretti; CORRÊA, Larissa Rosa. *Bailes soul, ditadura e violência nos subúrbios cariocas na década de 1970*. 2018. 150 f. Dissertação (Mestrado)-Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro, Departamento de História, 2018. Aqui a tese de Pedretti deve ser novamente citada.

respeito do tratamento dado aos escândalos políticos e a continuidade desse cenário de pobreza. “Povo sem memória, caso esquecido” é a frase que evidencia a tentativa do MV Bill de levar o ouvinte a questionar as motivações que fazem esses casos políticos não serem debatidos como deveriam.

O rapper usa em parte essa discussão para questionar também o tratamento que foi dado a ele durante a divulgação do vídeo clipe “Soldado do Morro”.

Diante de tantos casos de corrupção que muitas vezes acabam sendo negligenciados, ele sofreu muita pressão da mídia e das autoridades públicas por ter feito uma denúncia da realidade dos jovens de favelas submetidos ao mundo do crime. Quando transmitiu essa imagem da realidade social, ele foi tratado como bandido nas manchetes. Essa indignação do rapper mostra como a seletividade da circulação de informação possibilita o desfoque de assuntos de relevância.

Esse sentimento fica evidente quando ele mostra como se caracteriza a mídia de entretenimento do país. O rapper demonstra que o enfoque dado na televisão está voltado a uma grade de programação supérflua. No verso ele destaca o papel das novelas e as apresentações de celebridades estrangeiras como responsáveis por gerar alienação na população. “Que aqui não tem censura, meu país é uma zona/Não tem dono, não tem dona, nosso povo está em coma/ Erga sua cabeça que a verdade está a tona”, eis os versos que expõem seus descontentamentos com a situação proporcionada pela indústria televisiva, que esconde a verdade da população e para reverter essa situação assume a incubência de acordá-lo.

Mesmo apresentando um comportamento negativo diante da indústria de entretenimento, porque essa ignora a realidade social do país, o MV Bill nunca negou as oportunidades para se apresentar na televisão. Esses momentos ficaram marcados por sua ousadia em desviar dos assuntos roteirizados que os apresentador colocava em pauta para trazer à tona assuntos sensíveis que não são discutidos abertamente na televisão. A participação de MV Bill no programa do Faustão ficou notória por conta de sua audácia durante a interpretação de “Só Deus Pode Me Julgar”.³⁶ No momento em que o rapper cantou a parte em que

³⁶ Participação de MV Bill no programa *Domingão do Faustão*, Rede Globo, 2004.

crítica o uso de atores negros nas novelas somente para representar escravos e empregados domésticos, o apresentador Faustão tentou cortar sua fala para desviar do assunto, mas mesmo assim ele continuou sua apresentação.

Ao seguir com a sua crítica, MV Bill apresenta certos questionamentos recorrentes na sociedade, com o intuito de causar uma reflexão no ouvinte:

*“...Então me diga o que causa mais estragos
100 Gramas de maconha ou um maço de cigarros?
O povo rebelado ou polícia na favela?
A música do Bill ou a próxima novela?
Na tela, sequela, no poder corrupção
Entramos pela porta de serviço
Nossa grana não...”³⁷*

As perguntas apresentadas por MV Bill têm o objetivo de causar desconforto, por tratarem de assuntos que não são discutidos amplamente no âmbito público. Na primeira pergunta, ele promove uma indagação a respeito da repercussão em torno do uso da maconha. Mesmo sendo letal à saúde, o tabaco é legalizado, enquanto a ilegalidade do porte de maconha é responsável pela prisão de muitos jovens na periferia. O trabalho da Luísa Saad³⁸ fornece subsídios para analisar a mentalidade por trás da proibição da maconha no Brasil. Segundo a autora, a planta foi alvo de uma intensa campanha moral e higienista do corpo médico para a sua proibição, no começo do século XX. Dentro desse meio foi disseminada a associação da maconha à população negra, que tinha hábito de usufruir-la nos momentos de lazer. Essa medida teve correlação com os ideais cientificistas raciais da época que projetavam a ideia do “negro” como “impureza”, e que deveria ser controlado a qualquer custo para não atingir os “cidadãos de bem”. Esse pensamento faz refletir sobre os dias atuais, diante do encarceramento de jovens negros que portam pequenas quantidades de maconha.

Em seguida, o eu lírico pergunta o que gera mais sequelas: a revolta do povo ou a incursão policial na favela? Ele coloca a situação de forma que o

³⁷ Idem.

³⁸ SAAD, L. Medicina Legal: o discurso médico e a criminalização da maconha. *Revista de História (UFBA)*, 2(2), Salvador, (n.2), 2010.

ouvinte balanceie as possibilidades do povo se rebelar contra o sistema, que pode ao longo prazo gerar um saldo positivo, o que muitas vezes é impossibilitado pelo poder da televisão de colocar a população em estado letárgico. As operações policiais nas favelas são divulgadas como ações de segurança pública, mas acabam tendo efeito contrário por ocasionar a perda de vidas inocentes nas comunidades.

Quando apresenta o questionamento sobre a relevância da sua obra musical ou da próxima novela, ele se coloca como uma figura representativa da luta por justiça social no país. Enquanto diferentes novelas aparecem em sequência para promover essa inconsciência social, a presença de MV Bill é significativa porque deixa as classes dominantes desconfortáveis com os temas que são tratados em suas canções, o que o conceitua como um representante da verdade.

Essa visão é representativa quando o rapper fala: “Na tela, sequel, no poder corrupção”, deixando claro que a mídia favorece a corrupção na política por escondê-la da população. O cantor associa o jogo político e os atos de corrupção ao termo “porta de serviço”, que se refere àquela parte dos edifícios residenciais utilizada para a entrada dos empregados. Nesse caso, ele faz uma crítica sobre a ausência de protagonismo negro na política. A associação feita com “porta de serviço” reforça a representação marginalizada dos negros na sociedade. A não ser se for para sustentar esse sistema, de acordo com o que cantor expressa com a frase: “Nossa grana não...”. Isso mostra a exploração da população pelo sistema político vigente no país.

É importante notar uma observação feita por MV Bill neste trecho:

*“Pisando nos humildes e fazendo nosso ódio crescer (CV)”*³⁹

*MST*⁴⁰, *CUT*⁴¹, *UNE*⁴², *CUFA*⁴³ (*PCC*)⁴⁴

³⁹ Sigla do Comando Vermelho, uma das maiores organizações criminosas do país.

⁴⁰ Movimento dos Trabalhadores Sem Terra, organização político-social que luta pela divisão igualitária de terra no país.

⁴¹ Central Única dos Trabalhadores, um dos principais centros sindicais do país.

⁴² União Nacional dos Estudantes, organização estudantil que representa os alunos do ensino superior.

⁴³ Central Única das Favelas, organização social dos moradores de favela de todo país, criada por Celso Athayde e pelo próprio MV Bill.

⁴⁴ Primeiro Comando Capital, facção criminosa que tem atuação tanto no Brasil quanto no exterior.

O mundo se organiza, cada um à sua maneira".⁴⁵

Esta passagem transmite a visão do artista a respeito da reação da população a esse sistema político exploratório. Mesmo apresentando organizações voltadas a causas sociais como o MST e a própria CUFA, que ajudou a fundar, aparecem duas siglas que causam desconforto à grande parte da sociedade: o Comando Vermelho e o Primeiro Comando Capital. O contexto apresentado para a menção das duas maiores facções criminosas do país aparece quando ele conclui o trecho ao falar: “O mundo se organiza, cada um à sua maneira”. Essa fala traz o sentido de que essas duas organizações não estão restritas à visão moralista que a televisão e a mídia passa. Ele as trata como produtos desta desigualdade social secular no país, onde as autoridades políticas negligenciaram a população carente e a forçam a buscar meios de proteção com o crime organizado. Mesmo tendo uma carga negativa, é reconhecida sua função de proteção nas favelas contra as ofensivas violentas da polícia.⁴⁶ Essa percepção crítica busca mostrar ao ouvinte a complexidade em relação à organização social nas favelas e à influência do contexto político nesse processo. Neste trabalho, vale a ressalva de que o reconhecimento desse aspecto não permite a idealização do papel desempenhado pelo tráfico nas periferias, uma vez que a atuação dos seus agentes também acarreta perda de liberdade aos moradores, assim como prejuízos à democracia em termos de tomadas de decisões que impactam a todos os residentes.

O trecho a seguir mostra a forma com que MV Bill reage a essa conjuntura social desenvolvida ao longo dos anos:

*“Poderosos do Brasil
Que distribuem para as crianças cocaína e fuzil
Me calar, me censurar porque não pode fala nada
É como se fosse o rabo sujo falando da bunda mal lavada”*⁴⁷

⁴⁵ Idem.

⁴⁶ O aprofundamento no tema sobre a forma com que o PCC e o CV assumem esse papel de controle e proteção em suas áreas periféricas de influência pode ser encontrada na obra de Gabriel Feltran, que demonstra a hierarquia e os mecanismos de controle adotados por essas organizações. Ver: FELTRAN, Gabriel. Irmãos: uma história do PCC. Editora Companhia das Letras, 2018.

⁴⁷ Gíria popular usada para se referir a casos de hipocrisia.

Sem investimento, no esquecimento, explode o pensamento

Mais um homem violento

Que pega no canhão e age inconsequente

Eu pego o microfone com discurso contundente

Que te assusta. Uma atitude brusca

Dignificando e brigando por uma vida justa

Fui transformado no bandido do milênio

O sensacionalismo por aqui merece um prêmio

Eu tava armado mas não sou da sua laia

Quem é mais bandido? Beira-Mar⁴⁸ ou Sérgio Naya⁴⁹?

Quem será que irá responder

Governador, senador, prefeito, ministro ou você?

Que é caçado e sempre paga o pato

Erga sua cabeça para não ser decepado”⁵⁰.

O rapper continua seu ataque às classes dominantes brasileiras ao mencionar novamente o interesse deste grupo na manutenção do ciclo de violência nas periferias do país. “Poderosos do Brasil/ Que distribuem às crianças cocaína e fuzil” são versos que retomam o discurso que critica o projeto deliberado dessas classes, apontado no disco anterior. A contínua denúncia desse sistema por MV Bill seria uma das razões para tentar censurá-lo, mas o próprio cantor diz não se importar – porque essa atitude só prova o quanto são culpados, como se pode ver na passagem: “Me calar, me censurar porque não pode falar nada/É como se fosse o rabo sujo falando da bunda mal lavada”.

Ao explicar essa condição social propiciada pelos setores poderosos da sociedade, MV Bill mostra as repercussões negativas que isso traz. A população mais pobre do país sofre com a falta de investimento público, o que faz suscitar o advento de atos violentos. O rapper se coloca como a exceção desse processo de

⁴⁸ Fernandinho Beira-Mar foi o líder do Comando Vermelho e, segundo as autoridades brasileiras, é considerado o maior traficante de drogas e armas da América Latina.

⁴⁹ Político e engenheiro que foi um dos principais responsáveis pelo desabamento do edifício habitacional Rio Palace II.

⁵⁰ Idem.

marginalização dos poderosos quando fala: “Eu pego o microfone com um discurso contundente/Que te assusta. Atitude brusca/Dignificando e brigando por uma vida justa”. Esse discurso abordado por MV Bill o coloca como o indivíduo que superou essas condições e saiu do caminho esperado que era: “Pegar no canhão e agir conseqüentemente”. No lugar disso, usa o microfone no intuito de: “Dignificar e brigar por uma vida justa” dos seus conterrâneos que ainda sofrem com a marginalização. A vocação apresentada pelo artista reforça a sua função de produzir música para seguir como referência àqueles que se sentem desamparados socialmente.

Essa inversão na lógica de marginalização promovida pela elite trabalha de forma negativa o posicionamento de destaque conquistado por MV Bill. O rapper fala que é visto como ameaça e por isso neste verso fala: “Fui transformado no bandido do milênio”, em mais uma referência à polêmica do clipe “Soldado do Morro”. Em resposta, diz: “O sensacionalismo aqui merece um prêmio”. Essa forma irônica mostra a maneira com que a mídia buscou divulgar sua imagem como a de um traficante, enquanto os responsáveis pela situação social que ele critica continuam impunes. A referência ao polêmico clipe reaparece no verso: “Eu tava armado mas não sou da sua laia”. Aqui ele afirma que estava portando armas, porém com a diferença de que buscava fazer uma denúncia do armamento das favelas, que é patrocinado pela elite econômica do país.

“Quem é mais bandido? Beira-Mar ou Sérgio Naya?” é um questionamento moral para fazer o ouvinte refletir sobre a realidade em que vive. Os dois foram julgados por inúmeros crimes e fizeram direta ou indiretamente muitas vítimas. Fernandinho Beira-Mar é considerado um dos maiores traficantes de drogas do continente, e seu negócio fez com que muitos indivíduos se tornassem vítimas da violência por ele promovida. Enquanto o político e construtor civil Sérgio Naya foi o responsável pela negligente construção do edifício residencial Rio Palace II, cujo desabamento ocasionou a morte e o desalojamento de seus moradores. A associação feita entre os dois busca trazer os casos mais evidentes de criminalidade no período. O questionamento é reforçado quando o rapper fala: “Quem será que vai responder?/Governador, senador, prefeito, ministro ou você?”. Isso leva a supor o esquecimento desse tipo de

assunto publicamente, o que reforça a crítica do cantor na omissão no tratamento destes casos no país. MV Bill reforça a necessidade da população “acordar” para a “realidade” quando pronuncia: “Que é caçado e sempre paga o pato/Erga sua cabeça para não ser decepado”. Essa é uma forma de o ouvinte ficar atento às injustiças que o cercam.

A insistência de MV Bill em “acordar” o ouvinte para a realidade que o cerca é aparece quando ele fala sobre a maneira com que os assuntos raciais são tratados na televisão. Vide o exemplo do fragmento a seguir:

*“Só tem paqueta loira. Aqui não tem preta como apresentadora
Novela de escravo, a emissora gosta. Mostra os pretos
Chibatados pelas costas
Faz confusão na cabeça de um moleque que não gosta de escola
E admira uma intratec. Click-clack, mão na cabeça”.*⁵¹

Ele contesta a discriminação racial implícita na televisão, visualizada na predominância de apresentadores brancos e modelos de beleza arianos, ao se referir à “paqueta loira”⁵² para associar este tipo de concepção. O ponto crítico desta contestação é a forma pela qual os negros são representados nas novelas, que são os programas de maior audiência no país. Enquanto as pessoas de pele branca possuem *status* de poder e influência, os negros são retratados como serviçais e funcionários domésticos. Assim, os indivíduos de pele negra são representados como sinônimo de escravidão: “Novela de escravo, a emissora gosta/Mostra os pretos chibatados pelas costas”. Esse efeito depreciativo por parte de mídia se reflete na formação de jovens negros, quando MV Bill expressa: “Faz confusão na cabeça de um moleque que não gosta de escola/E admira uma intratec”⁵³ “Click-clack, mão na cabeça”. Esse versos traçam a responsabilidade da grande mídia como influenciadora desse cenário de violência nas periferias. O jovem da periferia, que já sofre com a precariedade do ensino, é bombardeado diariamente

⁵¹ Idem.

⁵² Expressão atribuída às dançarinas ajudantes de palco do programa “Show da Xuxa”. Seu uso acabou tendo uso amplo para se referir as dançarinas de programa de auditório.

⁵³ Modelo de pistola semi-automática.

pela mídia com símbolos de depreciação da cor negra. Dessa maneira, ele perdeu qualquer esperança de futuro, e isso acaba o incentivando a entrar no crime.

A pesquisa de Carla Barros⁵⁴ trata do papel dos meios de comunicação no sentido de reforçar comportamentos padronizados entre as classes sociais. Por meio dos estudos de programas da televisão aberta, a autora notou a intencionalidade em se distinguir as classes sociais presentes no país, delimitando-se como deve pensar e agir cada setor da sociedade. Ao usar como referência esta passagem da canção, é possível notar que o rapper busca servir como um guia aos jovens das periferias que são bombardeados com essa ilustração negativa dos moradores de periferia.

Sobre essa questão sobre o papel dos negros nas telenovelas brasileiras é importante comentar a obra “*A Negação do Brasil*”⁵⁵. O trabalho de Joel Zito faz um histórico desde as primeiras telenovelas, da década de 60, até os dias atuais. Por meio desse recorte, o autor notou que o papel dos atores negros é sempre associado a trabalhos braçais e com relacionamentos pessoais disfuncionais.

Depois de explicitar as mazelas sociais do país, o MV Bill fecha a canção dando um recado direto para os políticos:

*“Quando for roubar dinheiro público
Vê se não esqueça
Que na sua conta tem a honra de um homem envergonhado
Ao ter que ver sua família passando fome
Ordem e progresso e perdão
Na terra onde quem rouba muito não tem punição”*⁵⁶.

Este fragmento retrata a indignação apresentada pelo rapper durante a canção. Depois de citar diferentes aspectos representativos da desigualdade social no país, ele faz um apelo emocional para os políticos refletirem antes de desviar verbas públicas, porque existe uma quantidade expressiva de famílias na miséria e

⁵⁴ BARROS, Carla “Da mediação à punição: visões e confrontos do consumo entre classes em um seriado de TV”. In: TRAVANCAS, Isabel; NOGUEIRA, Silvia Garcia. Antropologia da comunicação de massa. Campina Grande: EDUEPB, 2016.

⁵⁵ ARAÚJO, Joel Zito. *A negação do Brasil: o negro na telenovela brasileira*. Senac: São Paulo, 2000.

⁵⁶ Idem.

passando fome. MV Bill fala: “Ordem e progresso e perdão”, sendo essa frase um basta simbólico, pelo fato de reverter a lógica positivista do lema presente na bandeira nacional, que busca apresentar um sentimento de evolução constante. O jogo de palavra que o cantor faz é adicionar “perdão”, dando o sentido de que “ordem” e “progresso” só caminham juntos quando o país assumir responsabilidade e reparar esse passado marcado por assimetrias sociais.

A obra de Lília Schwarcz⁵⁷ dialoga com a crítica feita por MV Bill a respeito da estrutura política e social que configura o Brasil. Para a autora, a característica que define a base da organização política no país está na interferência dos projetos particulares dentro da esfera pública. A forma com que o estado brasileiro se originou, por meio da instalação de oligarquias regionais, pautou suas funções em torno das ambições pessoais destes grupos. A ausência de políticas públicas acaba precarizando a infraestrutura do país, o que se reflete na deficiência nos serviços básicos.

Ao comentar a escravidão, a autora demonstra como a sociedade brasileira foi moldada em torno da mentalidade escravista. Desde a abolição, não se desenvolveu políticas a longo prazo para integrar os libertos à sociedade. O que ocorreu foi a continuação do processo de segmentação dessa população do acesso aos mecanismos de ascensão social. A análise das legislações feitas na área de educação no Segundo Reinado e na Primeira República demonstram a tendência de perpetuar entre esse segmento da sociedade as atividades laborais.

Essa condição social dos negros no pós-abolição discutido pela Lília Schwarcz dialoga com o trabalho de Silvio Almeida⁵⁸, que faz uma análise sobre o racismo estrutural no Brasil. Segundo o autor, por conta do legado escravista do país, a permanência desse tratamento de inferioridade aos negros dentro da sociedade se deve à naturalização dessa situação pela sociedade. Essa normalização fundamentou esse racismo estrutural onde a prática de distinção de pessoas pela cor de pele é aceito de forma inconsciente.

O diálogo feito entre o trabalho da autora e de Silvio Almeida junto com a canção do MV Bill serve como auxílio para aprofundar os temas abordados pelo

⁵⁷ SCHWARZ, Lília. *Sobre o autoritarismo Brasileiro*. Companhia das Letras: São Paulo, 2019.

⁵⁸ ALMEIDA, Silvio. *Racismo estrutural*. Pólen Produção Editorial: São Paulo, 2019.

rapper. Ao analisar o teor adotado pelo rapper nessa faixa, nota-se sua intenção de expandir o conteúdo enfatizado na sua obra anterior. Devido à relevância adquirida no cenário nacional, o seu discurso passou a adentrar os pilares que estruturam a desigualdade social presente no país. Diante dos assuntos discutidos na canção, fica evidente que o cantor pretende criar uma consciência social nas periferias pelo país como condição para uma construção identitária sólida para o enfrentamento dessas desigualdades.

2.3-Falcão: o bagulho é doido: uma mensagem aos jovens das periferias

O terceiro momento da carreira do rapper MV Bill foi marcada por uma série de produções voltadas à conscientização dos jovens nas periferias. O trabalho inicial se deu na produção de um documentário denominado de “Falcão- O bagulho é doido”, onde o artista e seu empresário Celso Athayde percorreram o país para realizar um levantamento a respeito da vulnerabilidade social dos jovens nas periferias do país⁵⁹. Junto com a produção cinematográfica, o rapper compôs a trilha sonora da obra que seguiu a linha dos projetos anteriores, mas a ênfase foi direcionada à discussão da desigualdade e à falta de oportunidades que a maioria dos jovens brasileiros sofrem⁶⁰.

2.3.1- Um documentário que retrata a influência da violência sobre os jovens na periferia:

O trabalho audiovisual realizado por MV Bill e Celso Athayde teve como objetivo trazer uma reflexão ao público sobre as condições sociais em que a maioria dos jovens estão inseridos. Os dois percorreram o país a fora e coletaram relatos de famílias sobre suas experiências. A aglutinação deste material resultou no documentário que foi lançado originalmente em rede nacional, no ano de 2006.

⁶¹

⁵⁹ FALCÃO: O BAGULHO É DOIDO. Direção: Celso Athayde e MV Bill. Produção da CUFA. Brasil: Rede Globo, 2006. DVD

⁶⁰ Folha de São Paulo, 11 de Junho de 2006.

⁶¹ Folha de São Paulo, 29 de Março de 2006.

A montagem do documentário tem como característica sua transmissão objetiva e crua dos acontecimentos relatados. A intenção dos diretores era priorizar os fatos capturados e vivenciados durante a expedição para trazer um retrato fiel da realidade. O filme narra a história de diferentes famílias que sofrem com o cotidiano violento das periferias. A narrativa é focada nos depoimentos dos envolvidos, sem qualquer interferência da produção. O espaço dado a esses relatos traz uma percepção ao espectador da gravidade desta situação e da necessidade de discutir esse assunto em âmbito nacional.

Os casos tratados no filme expõem a precocidade com que os jovens ingressam na vida criminosa. Desde cedo são submetidos a acompanhar e proteger o tráfico de drogas que reina em suas respectivas comunidades **(Ver imagem 9 no Anexo)**. A vida gira em torno de ascender dentro da hierarquia da facção para tirar o sonhado proveito financeiro. A expectativa de vida nesse ramo se torna curta por conta dos confrontos bélicos em que são expostos. Enquanto isso, as famílias ficam esfaceladas por conta das perdas prematuras de seus membros.

O trabalho de Paulo Ramos⁶² sobre o respectivo documentário traz uma discussão da obra de Walter Benjamin sobre a influência do meio social nas brincadeiras infantis, o que contribui para a ilustração dos impactos causados na infância dos jovens nas periferias. O argumento do filósofo alemão é o que os brinquedos criados pelos adultos têm a finalidade de moldar o comportamento das crianças, para que no futuro reproduzam essa visão imposta a ela. Ao ter em mente esse argumento, nota-se como essa lógica está impregnada no meio social das periferias, onde os “brinquedos” do tráfico são reproduzidos para a formação de novos integrantes para o determinado comando. A observação desta reflexão ajuda a fornecer meios de compreender os efeitos da desigualdade social na adesão de uma quantidade significativa de jovens ao crime organizado.

Esse cenário apontado no documentário busca evidenciar a narrativa desenvolvida por MV Bill em “Soldado do Morro”. Ao se ter noção de como esse ciclo de violência é vivenciado na prática, fica mais fácil compreender os impactos diretos nas comunidades periféricas. A infância perdida de milhares

⁶² RAMOS, Paulo Roberto. A imagem, o som e a fúria: a representação da violência no documentário brasileiro. **Estudos Avançados**, v. 21, n. 61, p. 221-239, 2007.

jovens por conta da ausência de oportunidades traz consequências negativas ao país. Diante desta situação, o rapper propôs fazer um apelo à juventude nesta obra, e desenvolveu uma trilha sonora mais contundente quanto a este assunto.

As canções do álbum que serão analisadas neste segmento expõem a missão do rapper em fazer esse trabalho de conscientização dos jovens que são expostos a essa realidade **(Ver imagem 10 no Anexo)**. Os itens a serem estudados são, respectivamente, “Falcão” e “O Preto em Movimento”.

2.3.2- Falcão: Descrição da juventude perdida nos morros

“Falcão” é a canção de abertura da trilha sonora que o rapper montou para o seu documentário. A narrativa adotada pelo Mc nessa composição foi a de embate e solidariedade aos jovens da periferia que são vitimados pela violência. A respectiva canção serviu como pano de fundo durante a apresentação dos casos retratados no filme.

Durante o espetáculo beneficente *Criança Esperança*, em 2006, o MV Bill junto com sua irmã, Kmillia CDD, e a cantora Nega Gizza, interpreta essa canção. A montagem do palco apresentou os elementos abordados na música. O cenário era composto por barracos precários, com intuito de simular a ambientação da favela, e várias crianças brincando no fundo, enquanto os intérpretes fazem sua performance **(Ver imagem 11 no Anexo)**. O monitor do palco mostrava fotos de criança com tarja preta. A intenção de apresentar crianças brincando, ao mesmo tempo que eram divulgadas imagens de rostos infantis com tarja preta, foi fazer um paralelo das condições ideais na infância e a realidade nas periferias onde os jovens morrem prematuramente pelo tráfico de drogas **(Ver imagem 12 no Anexo)**. A montagem do ambiente propiciou uma imagem das consequências expostas na canção. No final da apresentação, MV Bill encerrou a performance dizendo: “As crianças que o Brasil não assumiu”, responsabilizando o Estado por negligenciar a vulnerabilidade social desses jovens. Ao estudar a letra da canção será possível compreender os elementos usados pelo cantor para nortear o seu embate contra essa realidade.⁶³

⁶³ Apresentação da canção “Falcão” no programa *Criança Esperança*, 5 de agosto de 2006.

O refrão resume a mensagem que o rapper busca passar. Essa objetividade no tratamento do assunto pode ser vista a seguir:

*“Jovem, preto, novo, pequeno
Falcão fica na laje de plantão no sereno
Drogas, armas, sem futuro
Moleque cheio de ódio invisível no escuro, puro
É fácil vir aqui me mandar matar, difícil é dar uma chance a vida
Não vai ser a solução mandar blindar
O menino foi pra vida bandida”*

Neste momento, o rapper expõe a imagem negativa à qual o jovem negro está submetido nas periferias. Dentro da lógica de violência estabelecida nessas localidades, é produzida a figura do falcão⁶⁴, que é responsável pelo supervisionamento das atividades criminosas. A associação feita pelo cantor do jovem preto com a função de falcão produz uma reflexão sobre a perspectiva desse grupo de infantes. “Drogas, armas, sem futuro” é a frase que denomina o espaço limitado dos indivíduos envolvidos nesta situação. O manejo de drogas e armas condena qualquer tipo de pensamento de longo prazo nas comunidades carentes por conta da precocidade com que esses jovens perdem suas vidas pela violência.

O rapper fala: “Moleque cheio de ódio invisível no escuro puro/ É fácil vir aqui me mandar matar, difícil é dar uma chance à vida”. Assim, ele trata das consequências diretas da violência dentro do imaginário social. O jovem exposto de forma prematura à vida criminosa, e que nunca teve oportunidade de ingressar formalmente na sociedade, produz angústia e revolta contra essa situação, o que leva a conflitos entre grupos socioeconômicos. A percepção que o rapper busca trazer nesta passagem é a da falta de um olhar crítico e sensível sobre essa situação. Impera a concepção dentro da sociedade de que a resolução dos problemas sociais está na repressão violenta às classes pobres. Esse tipo de visão

⁶⁴ Segundo o documentário, representa a hierarquia inicial do tráfico de drogas nas comunidades.

produz um ciclo de ação e reação que resulta no agravamento dos índices de violência.

Diante desta realidade, o cantor lança o questionamento a respeito da ausência de uma discussão mais ampla para contornar este ciclo de conflitos. A aparente naturalização do discurso de execução dos socialmente indesejáveis dificulta a sensibilização quanto às condições dos jovens inseridos na vida criminosa. Aqui deve se citada a lógica do *estigma*, uma vez que, segundo Erving Goffman, os portadores desse fardo não são considerados completamente humanos. Constrói-se assim uma teoria do *estigma*, uma ideologia para explicar sua inferioridade e dar conta do perigo que ela representa. Por fim, racionaliza-se uma animosidade baseada em outras diferenças, tais como as de classe social. MV Bill expressa: “Não vai ser a solução mandar blindar/ O menino foi para a vida bandida”, sendo essa uma abertura para o ouvinte matutar sobre o assunto. Esse procedimento permite uma observação mais atenta a respeito da ausência desta pauta nas discussões no âmbito público.

Ao olhar a perspectiva de vida desses jovens, a estrofe a seguir exemplifica as condições a que eles estão submetidos:

*“Porque o coração não bate mais
Agora quer correr a frente, não correr atrás
Idade de criança, responsa de adulto
Mente criminosa enquanto a alma veste o luto, puto”⁶⁵*

Esta passagem retrata as consequências das condições sociais vigentes do país. Infantes que buscam fazer o “correr”⁶⁶ no crime como forma de solução mais rápida para sua condição. Durante este processo, estão impossibilitados de exercer as atividades comuns a uma criança para ter que assumir a patente adulta para sustentar seus familiares. A indignação neste ciclo de vida está na Infância

⁶⁵ Idem.

⁶⁶ Gíria usada para prática de serviços ilegais como venda de drogas ou furto ou para trabalho informal.

O trabalho da Andrea Rocha⁶⁷ sobre a criminalização de jovens periféricos traz uma luz jurídica sobre como o sistema de guerra às drogas foi desenvolvido para o controle social dos moradores que estão imersos nessa conjuntura social frágil. A autora fez uma análise da legislação que trata das penalidades sobre os envolvidos no comércio de drogas. E mostrou que a punição é maior para o traficante do que para o usuário final. Essa medida acaba servindo de abertura para a criminalização de jovens pobres dependentes do tráfico. Por meio dessa pesquisa a autora também faz um questionamento sobre a condenação imediata do traficante nas favelas enquanto o traficante de classe média que distribui as drogas em baladas e festas de faculdade não recebe o mesmo tipo de tratamento.

O artigo escrito por Luiz Eduardo Soares⁶⁸ para o projeto *Cabeça de Porco* traz uma reflexão sobre a vulnerabilidade social a que estão condicionados os jovens residentes nas periferias dos grandes centros urbanos do país. O autor discute a partir da noção capitalista, na qual a ideia de consumismo prevalece nas tarefas cotidianas e se entrelaça com a desigualdade material. Os fundamentos dessas noções se tornam fortes principalmente na mente das crianças e adolescentes marginalizados pelo sistema. A necessidade de adquirir os produtos do momento age de forma perversa principalmente na adolescência, onde é a etapa da vida em que a pessoa tenta se firmar na sociedade. Diante de um cenário sem oportunidades, o jovem é submetido à lógica do tráfico, no intuito de ter o almejado poder de consumo e poder de afirmação perante o corpo social onde está situado.

Como foi apontado durante a discussão sobre a abordagem feita pelo MV Bill em “Soldado do Morro”, o assunto continua nesta canção, mas com o foco direcionado na relação do jovem com o ambiente que o cerca. O material utilizado fornece elementos a serem discutidos a respeito das condições às quais a juventude do país está condicionada. A realidade expressa no documentário e na canção abre ao público formas de lidar com essa realidade que não é visível para grande parte da população. Os autores utilizados para complementar o assunto trazem perspectivas que ajudam a entender como a estrutura social do Brasil

⁶⁷ ROCHA, Andréa Pires. Proibicionismo e a criminalização de adolescentes pobres por tráfico de drogas. **Serviço Social & Sociedade**, 2013, 115: 561-580.

⁶⁸ ATHAYDE, Celso; et al. *Cabeça de Porco*. Rio de Janeiro: Objetiva, 2005.

produz de forma contínua casos como esses. O processo de abrir espaço para que esses garotos tenham voz e questionar a estrutura que os mantém nessa condição é uma via para construir ações para combater essa realidade.

2.3.3- Preto em movimento: Construção simbólica de valorização da consciência negra.

Essa faixa composta por MV Bill divaga sobre a valorização racial negra. Diante das circunstâncias sociais negativas presentes nas periferias, onde a maioria de seus residentes é negra, a sociedade acaba formando uma imagem negativa da população dessas localidades, o que causa um sentimento de inferioridade nos jovens negros. Essa canção teve o propósito de trabalhar a conscientização dessa juventude e a exaltação de suas origens. A concepção utilizada pelo cantor no videoclipe da canção demonstra essas diretrizes que ele buscou alcançar.⁶⁹

A obra audiovisual em questão foi produzida em um dos CIEPS⁷⁰, na Cidade de Deus, bairro onde o rapper reside. A proposta de MV Bill é trabalhar com os sonhos e as ambições de vida dos jovens. Essa motivação o fez elaborar o roteiro do clipe atuando como professor e dando uma aula sobre orgulho negro para as crianças(**Ver imagem 13 no Anexo**). A adoção deste papel dialoga com os versos expressos pelo rapper, que visa a motivar essas crianças a terem orgulho próprio para lutar por seus objetivos. As aspirações dos jovens foram retratadas com efeitos especiais do estilo colposcopia⁷¹, para dar o sentido de que eles podem alcançar seus sonhos (**Ver imagem 14 no Anexo**). Além de fazer essa representação, diferentes lideranças negras foram desenhadas durante o clipe, como Cartola e Mandela. Ao observar a ilustração dada pelo videoclipe, será possível estudar a parte lírica da canção.

⁶⁹ Videoclipe "Preto em Movimento". Direção: Bruno Murtinho, 2006.

⁷⁰ Abreviação de Centros Integrados de Educação Pública, projeto educacional idealizado pelo ex-governador do Estado do Rio, Leonel Brizola, e o antropólogo Darcy Ribeiro.

⁷¹ Estilo de animação quando um desenho é colocado em cima de outra imagem.

A melodia da respectiva canção referenciou a composição “Olhos Coloridos” da cantora Sandra de Sá.⁷² Fragmentos capitais dessa última composição foram aproveitados em sintonia com o discurso desenvolvido por MV Bill. O intuito de usar “Olhos coloridos” se deve justamente ao peso que essa música atribui à valorização da cor negra, sobretudo, dentro de uma sociedade marcada por desigualdades raciais.

Os primeiros versos da canção de MV Bill dão a indicação dos objetivos traçados pelo autor:

*“Não sou o movimento negro
Sou o preto em movimento
Todos os lamentos (Me fazem refletir)
Sobre a nossa história
Marcada com glórias
Sentimento que eu levo no peito
É de vitória
Seduzido pela paixão combativa
Busquei alternativa (E não posso mais fugir)”*

Na relação feita entre “Não sou o movimento negro/Sou o preto em movimento”, o eu lírico não demonstra pretensão em personificar o movimento negro. Mesmo possuindo uma imagem de respeito por ser Mc, ele não busca posicionar seu pensamento nas diretrizes dos coletivos negros. Ao afirmar “Sou o preto em movimento”, ele traz um direcionamento voltado a sua liberdade de articular e concatenar seus pensamentos ao público.

O elemento que o motiva a seguir em frente é a valorização dos seus ancestrais. Diante das dificuldades sofridas pela população negra no Brasil, ele aponta que a “nossa história” é “marcada com glórias”, o que serve para superar as adversidades. A justificativa na necessidade de reforçar essas referências está na formação de uma identidade. Esse apelo visa a promover um ato de resistência e comunhão da comunidade negra brasileira.

⁷² Como foi observado no primeiro capítulo deste trabalho, “Olhos Coloridos” é considerado um dos símbolos do orgulho negro no país.

Junto a isso, o rapper faz uma alusão sobre o seu posicionamento como Mc. Ele trata esse conhecimento do passado de seus ancestrais como motivador para suas lutas sociais. Ao apontar como exemplo sua atividade como Mc, o artista apresenta ferramentas para que seu público ouvinte possa nortear seu caminho. Os versos “Seduzido pela paixão combativa/ Busquei alternativa” demonstram que a identificação desses temas o possibilitou lutar por suas reivindicações sociais.

Ao apresentar a postura que adquiriu por meio do rap, MV Bill faz um apelo à comunidade negra sobre a urgente necessidade de reforçar os laços para impedir que as adversidades sociais presentes no cotidiano se consolidem. O trecho a seguir demonstra essa preocupação:

*“Ou vai ficar acuado sem voz
Sabe que o martelo tem mais peso pra nós
Que a gente todo dia anda na mira do algoz
Por amor a melanina
Coloco em minha rima
Versos que deram a volta por cima”*

Neste momento, o rapper retoma o tema sobre a perversidade da realidade brasileira sobre a população negra. Ele reforça esse assunto nos versos: “Sabe que o martelo tem mais peso pra nós/ Que a gente todo dia anda na mira do algoz”. Trata-se da ideia de que os agentes do sistema de segurança estatal observa os negros com ameaça. A partir desse ponto, o cantor alerta o seu ouvinte quanto aos perigos de se “ficar sem voz” dentro deste contexto social. Para não ficar desalentado, novamente o MV Bill faz referência a sua vocação como Mc, ao citar seus “Versos que deram a volta por cima”, além de expressar o seu “amor à melanina”. A utilização de sua função social representada na sua atividade de Mc demonstra uma tentativa de agregar seu público diante dessa causa social.

No verso a seguir fica nítida essa atitude de mobilização promovida pelo cantor:

“Então passe para o lado de cá, vem cá

*Outra corrente que nos une
A covardia que nos pune
A derrota se esconde no irmão
Que não se assume
Chora quando é pra sorrir
Ri na hora de chorar
Levanta quando é pra dormir
Dorme na hora de acordar
Desperta”⁷³*

Os versos possuem um forte apelo emocional para convencer aqueles “irmãos”, que não estão cientes da realidade em que vivem, para fazer parte desta “corrente”. Depois mostram as consequências de ser displicente com a realidade: “A covardia que nos pune/ A derrota se esconde no irmão”. Aqui novamente é exposta a necessidade de união em situações de adversidades. Essa diretriz incentiva a construção de uma atitude combativa dentro da comunidade negra.

A abordagem adotada na canção tem sua síntese neste verso a seguir:

*“Preto por convicção não acha bom submissão
Não, dá ré no Monza e embranquece na missão
Tem que ser sangue bom com atitude
Saber que a caminhada é diferente pra quem vem da negritude”⁷⁴*

Neste momento, MV Bill adota um posicionamento mais combativo em relação às disparidades presentes devido à cor da pele. Ele desconstrói a ideia transplantada dos tempos de escravidão de que negro deve ser submisso ao seu senhor, e caracteriza a “negritude” por meio da ideia de que ser “sangue bom” é ter “atitude”. As palavras utilizadas neste verso visam a fortalecer a imagem positiva do negro na sociedade como um agente transformador, distanciando-o da concepção que ficou impregnada desde os tempos de cativo.

⁷³ Idem.

⁷⁴ Idem.

Depois de analisar o conteúdo trabalhado pelo MV Bill na respectiva canção, cabe retornar ao conceito discutido por Gilberto Velho⁷⁵ no primeiro capítulo, sobre os elementos norteadores da constituição de uma identidade cultural. O autor comenta que o componente fundamental da produção de memória nos grupos sociais está na criação de símbolos e códigos. A utilização de personalidades negras e o teor motivacional utilizado na composição fortalecem o sentimento de identitário na comunidade negra.

Os assuntos discutidos na canção contribuem no desenvolvimento das ideias que possibilitam compreender o poder mobilizador social que o rap possui. Os temas de cunho social relativos ao papel do negro na sociedade brasileira são tratados com veemência no sentido de fortalecer a mensagem perante seu público. O que demonstra a função do rap em promover a discussão de assuntos sociais e agregar grupos sociais para fortalecer sua identidade.

⁷⁵ VELHO, Gilberto. Memória, identidade e projeto. *Revista Tempo Brasileiro*, 1994, 95. p. 119-126.

Conclusão

Depois da exposição da análise dos temas discutidos por MV Bill em suas canções, torna-se possível levantar os assuntos discutidos até esse momento. Este momento leva a uma reflexão a respeito do papel do rap e de sua correlação com as pautas sociais abordadas pelo rapper estudado. A junção destes tópicos disponibilizará ferramentas para alcançar o resultado pretendido pela pesquisa.

Ao estudar a base estruturante do rap e de sua formação histórica, fica visível sua relevância social. O conceito de Mc e Dj, o papel representativo dentro das periferias e a ideia de responsabilidade local para debater questões sociais são elementos a serem pensados quando se discute a função política do rap.

Junto a isso vem o objeto central de discussão que é o conceito de memória e sua aplicação nos temas sociais em voga nas composições dos Mc's. O apelo demonstrado por esses compositores em destacar aspectos conflitantes dentro da sociedade consolidam um discurso de protesto que viabiliza os envolvidos nessa situação questionarem o contexto no qual estão situados.

O estudo das composições do MV Bill possibilitou entender as nuances desse tipo de discurso. Ao utilizar a canção “Soldado do Morro” como exemplo, percebe-se que a elaboração de uma narrativa em primeira pessoa teve a finalidade de imprimir a imagem crua e objetiva daquela realidade que estava retratando. O sentido de memória pode ser utilizado por justamente viabilizar esse retrato ao público. A composição desse retrato serve como ferramenta para a confrontação dos problemas sociais dentro da sociedade. Trata-se de expor à sociedade uma memória das favelas e de seus moradores oposta àquela recorrentemente exposta pelos órgãos de comunicação e reiterada na prática pelos agentes policiais.

MV Bill advogou pela arte como uma atividade politicamente engajada, e assim assumiu um compromisso perante a coletividade. A sua música foi um meio de se combater por um projeto ético e político associado a valores considerados universais, como justiça e liberdade.

O manejo de questões sociais por meio do rap traz visibilidade a assuntos que possuem pouca evidência. Pelo fato de ser produzido por indivíduos envolvidos diretamente nesses contextos que são denunciados, contribui para criar um impacto dentro do corpo social. A facilidade da circulação musical no mundo globalizado permite que diferentes segmentos

sociais tenham acesso à mensagem transmitida pelos Mc's, o que deixa viável a reflexão a respeito da divisão nas relações sociais do país.

Justamente por conta dessa visibilidade, torna-se benéfico estudos a respeito do conteúdo e de sua função como agente mobilizador social. O rap contribui para entender as formas de expressão social utilizadas pelos grupos sociais que ainda sofrem com fragilidade sociais oriundas das condições estabelecidas no pós-abolição.

Um dos exemplos que podem contribuir nessa reflexão é o caso que aconteceu com o próprio MV Bill durante sua carreira artística¹. Neste episódio, o rapper foi parado no trânsito por oficiais para revistarem seu veículo. O procedimento policial era semelhante às abordagens policiais cantadas pelo rapper, nas quais os indivíduos negros são tratados com desprezo. A situação reverteu-se quando um dos oficiais o reconheceu como o cantor famoso de rap e acabou o liberando.

Depois de toda sua trajetória musical dedicada a combater as mazelas do país, e de ter conquistado notoriedade nacional pelos seus projetos sociais, a estrutura social vigente ainda estabelece restrições à cor de pele – embora possa haver uma margem de negociação no cotidiano devido principalmente a sua fama como artista. Mesmo obtendo um *status* que o garante meios de fazer circular seus pensamentos na sociedade, a cor da sua pele continua sendo interpretada como ameaça ou com indiferença.

Ao associar este caso com os assuntos discutidos, fica evidente as limitações sociais configuradas dentro da sociedade brasileira. Diante dessas circunstâncias, diferentes formas de mobilização social se configuram. O rap nesse contexto se apresenta como ferramenta das comunidades periféricas na aquisição de representatividade perante a sociedade. A importância de se atentar para a visibilidade que este gênero musical vêm adquirindo ao longo dos anos está na sua capacidade agregadora. O jogo de rimas característicos do gênero influenciou uma juventude disposta a reverter os estigmas que a assolam e a reivindicar direitos como cidadã.

Este estudo sobre o potencial de mobilização e representação social tem relações com o trabalho de Sayonara Amaral² sobre a ideia de “intelectualidade negra”. A autora referencia

¹ Entrevista ao MV Bill no programa *The Noite*, SBT, 2016.

² AMARAL, Sayonara. Mv Bill-O intelectual negro nas esferas da insurgência. *Tabuleiro de Letras*, v. 1, n. 1, 2012.

esse termo de Conral West³ para discutir o papel do rap nas comunidades periféricas. A ideia de intelectualidade negra estaria na representatividade do indivíduo na comunidade e na sua capacidade de enfrentar os problemas sociais vivenciados nela. Segundo a autora, a imagem do rapper reflete essas condições conceitualizadas pelo filósofo norte-americano sobre a importância do rapper na sociedade atual como uma fonte intelectual das camadas populares, capaz de fomentar meios de viabilizar ações de enfrentamento às desigualdades sociais presentes no país.

As ideias apresentadas neste trabalho contribuem para permear novas questões sobre o papel do hip hop na sociedade. Especialmente no caso brasileiro, onde seu crescimento nas últimas décadas suscitou novos debates sobre políticas públicas. A relevância do rap reside nessa capacidade de questionar e colocar em evidência temas discutidos de forma superficial, devido a idealizações sociais como a notória “democracia racial”⁴, que impregnou o imaginário brasileiro por muitas décadas.

O conceito de memória, tratado de forma central neste trabalho, relaciona-se com esse embate promovido pelo rap. A disputa pela memória promovida pelos rappers visa justamente encarar a estrutura atual que leva a esse cenário de desigualdades. Dentro desse cenário de confronto, as estruturas são abaladas por um discurso contundente de forte conscientização social. O conhecimento gera frutos futuros que buscam a longo prazo desenvolver uma memória positiva para os que foram excluídos no passado. Pensar na potencialidade do hip hop na sociedade brasileira abre caminhos para entender as perspectivas tomadas pelos movimentos sociais no Brasil contemporâneo.

³ Filósofo, escritor e ator norte-americano. Conhecido por seus trabalhos acadêmicos sobre os conceitos de gênero e raça.

⁴ O conceito de democracia racial brasileira está associado à obra de Gilberto Freyre. Ver: FREYRE, Gilberto. *Casa-grande & senzala*. Global Editora e Distribuidora Ltda, 2019.

Referências Bibliográficas

- ALMEIDA, Silvio. *Racismo estrutural*. Pólen Produção Editorial: São Paulo, 2019.
- AMADO, Janaína; FERREIRA, Marieta de Moraes. *Usos & abusos da história*. Rio de Janeiro: FGV, 2002.
- ARAÚJO, Joel Zito. *A negação do Brasil: o negro na telenovela brasileira*. Senac: São Paulo, 2000
- ATHAYDE, Celso. et al. *Cabeça de Porco*. Rio de Janeiro: Objetiva, 2005.
- BARROS, Carla "Da mediação à punição: visões e confrontos do consumo entre classes em um seriado de TV". In: TRAVANCAS, Isabel; NOGUEIRA, Silvia Garcia. *Antropologia da comunicação de massa*. 2016.
- BARREIRA, Marcos; BOTELHO, Murilo. "O exército nas ruas: da Operação Rio à ocupação do Complexo do Alemão. Notas para uma reconstituição da execução urbana." in: BRITO, Felipe; DE OLIVEIRA, Pedro Rocha (Ed.). *Até o último homem: visões cariocas da administração armada da vida social*. Boitempo Editorial, 2013.
- CHALHOUB, Sidney. "Classes Perigosas" in:_____. *Cidade febril: cortiços e epidemias na corte imperial*. Editora Companhia das Letras, 2018.
- D'ALVA, Roberta Estrela. *Teatro Hip-Hop: a performance poética do ator-MC*. São Paulo: Perspectiva, 2014.
- DALCASTAGNÈ, Regina. *A auto-representação de grupos marginalizados: tensões e estratégias na narrativa contemporânea*. **Letras de hoje**, v. 42, n. 4, 2007.
- DE MORAIS, M. N.. *Uma análise da Relação entre o Estado e o Tráfico de Drogas: o mito do "Poder Paralelo"*. **Revista Ciências Sociais em Perspectiva**, 5(8), 117-138, 2006.
- FACINA, Adriana. *Literatura e sociedade*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar ed., 2004. p. 37, 38.
- GOFFMAN, Erving. *Estigma. Notas sobre a manipulação da identidade deteriorada*. Rio de Janeiro: Zahar Editores, 1978. pp. 14,15.
- GILROY, Paul. *Atlântico negro: modernidade e dupla consciência*. Rio de Janeiro: Editora 34, 2002.

GINZBURG, Carlo. *O queijo e os vermes: o cotidiano e as idéias de um moleiro perseguido pela inquisição*. São Paulo: Companhia das Letras, 1987.

FELTRAN, Gabriel. *Irmãos: uma história do PCC*. Editora Companhia das Letras, 2018.

LEVI, Giovanni. "Sobre micro-história". In: BURKE, Peter(org). *A escrita da história: novas perspectivas*. São Paulo: UNESP, 1992.

MOTTA, Márcia Maria Menéndez. **História e memória**. Revista Cadernos do Ceom, v. 16, n. 17, p. 179-200, 2014.

NAPOLITANO, Marcos. "Para uma história cultural da música popular". In: _____. *História e música*. Belo Horizonte: Autêntica, 2002.

HERSCHMANN, Micael. *O Funk e o Hip-Hop invadem a cena*. Rio de Janeiro: UFRJ, 2005.

PEDRETTI, Lucas; CORRÊA, Larissa Rosa. *Bailes soul, ditadura e violência nos subúrbios cariocas na década de 1970*. 2018. 150 f. Dissertação (Mestrado)-Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro, Departamento de História, 2018.

PEIXOTO, Luiz Felipe de Lima; SEBADELHE, Zé Octávio. *1976-Movimento Black Rio*. Rio de Janeiro: José Olympio, 2016.

POLLAK, Michael. *Memória e identidade social*. Revista Estudos Históricos, v.5, n.10, p.200-212, 1992.

_____. *Memória, esquecimento e silêncio*. Revista Estudos Históricos, v.2, n.3, p.3-15, 1989.

RAMOS, Paulo Roberto. A imagem, o som e a fúria: a representação da violência no documentário brasileiro. **Estudos Avançados**, v. 21, n. 61, p. 221-239, 2007.

RIGHI, Volnei José. *RAP: ritmo e poesia: construção identitária do negro no imaginário do RAP brasileiro*. 2011. 515 f., il. Tese (Doutorado em Literatura)—Universidade de Brasília/Université Européenne de Bretagne, Brasília/Rennes, 2011.

ROCHA, Andréa Pires. *Proibicionismo e a criminalização de adolescentes pobres por tráfico de drogas*. *Serviço Social & Sociedade*, 2013, 115: 561-580.

SAAD, Luisa. *Medicina Legal: o discurso médico e a criminalização da maconha*. **Revista de História** (UFBA), 2010.

SCHWARZ, Lilian. *Sobre o autoritarismo Brasileiro*. Companhia das Letras: São Paulo, 2019.

SOUSA, Rafael Lopes de. *O Movimento Hip-Hop: a anti-cordialidade da “República dos Manos” e a estética da violência*. São Paulo: Annablume, Fapesp, 2012.

SOUZA, Flávia monteiro de Castro; SALVADOR, Andréia Clapp. *Juventude e movimento Hip-Hop: a construção de identidade, luta por direitos e cidadania*. 2010. 133 f. Dissertação (Mestrado) Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro, Departamento de Serviço Social, 2010.

SILVA, Tomaz Tadeu da(org). *Identidade e diferença: a perspectiva dos estudos culturais*. Petrópolis: Vozes, 2000.

TEMPERMAN, Ricardo. *Se liga no som*. São Paulo: Claro Enigma, 2015.

VELHO, Gilberto. *Memória, identidade e projeto*. Revista Tempo Brasileiro, v. 95, p. 119-126, 1994.

Material Sonoro:

MV Bill. CDD Mandando Fechado/Traficando Informação(CD). Rio de Janeiro: Zâmbia Fonográfica/Natasha Records/BMG, 1998/1999.

_____. Declaração de Guerra(CD). Rio de Janeiro: Natasha Records/BMG, 2002.

_____. Falcão, meninos do tráfico(DVD/Documentário). Rio de Janeiro: CUFA, 2006.

_____. Falcão, o bagulho é doido.(CD). Rio de Janeiro: Universal Records, 2006.

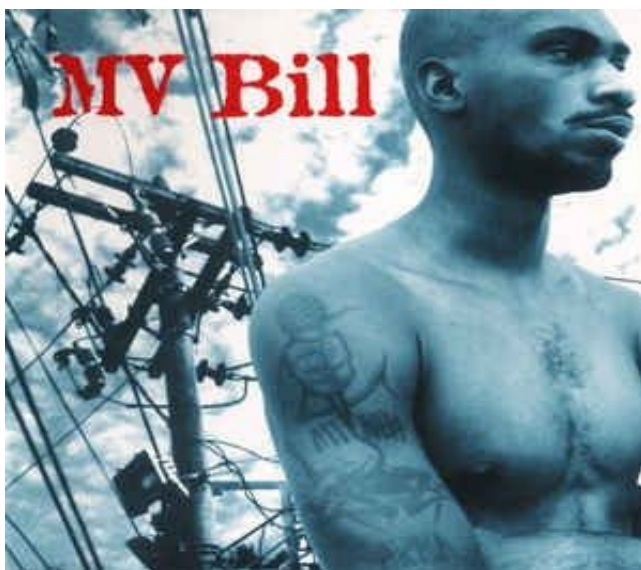
Material Audiovisual:

Celso Athayde, MV Bill. Falcão, meninos do tráfico (DVD/Documentário). Rio de Janeiro: CUFA, 2006.

REMOÇÃO. Direção: Luiz Antônio Pilar e Anderson Quack. Produção de Lapilar Produções. Brasil: Governo do Rio de Janeiro; Petrobras, 2013. DVD.

Anexo

Imagens



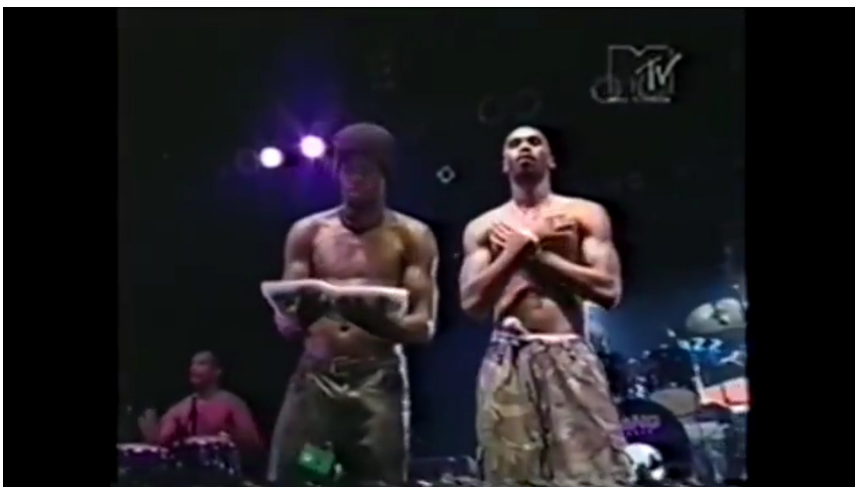
(Imagem 1)- Capa do primeiro álbum de estúdio do MV Bill. O arranjo do cenário buscou demonstrar a relação do cantor com sua comunidade. Destaque a tatuagem de microfone que faz associação direta a sua vocação como Mc.



(Imagens 2 e 3)- Imagens retiradas dos videoclipe “Traficando Informação”. Os dois cenários expressam os contrastes discutidos na canção.



(Imagem 4)- Cena retirada do videoclipe “Soldado do Morro”, onde o MV Bill contracenava junto com traficantes para ilustrar a situação vivida por essas pessoas que são descritas pelo rapper na canção.



(Imagem 5)- Conclusão da apresentação do MV Bill no Free Jazz Show. Encenação simbólica do rapper que pede o desarmamento dos morros e a paz nas periferias brasileiras.



(Imagem 6)- A arte do álbum demonstra a narrativa proposta pelo título. O rapper revidando das acusações e censuras impostas pela elite do país.



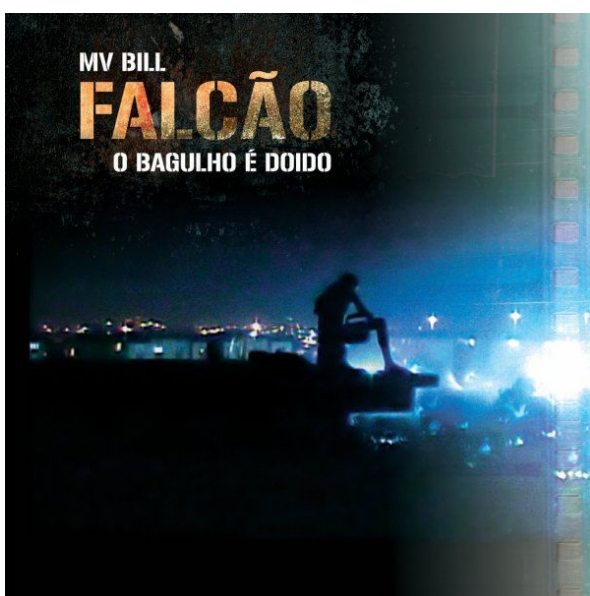
(Imagem 7)- MV Bill atuando na esplanada dos ministérios, em Brasília, como forma de confrontar as autoridades federais pela negligência em pautas sociais.



(Imagem 8)- Cena simbólica onde o MV Bill e seus “manos” marcham juntos pela esplanada para reivindicar seus direitos como cidadãos.



(Imagem 9)- A capa do álbum mostra um falcão, que tem a função de vigiar e proteger os traficantes da comunidade de investidas inimigas. Como o estilo cinematográfico adotado no documentário, a mensagem é transmitida de forma objetiva e clara no intuito de evidenciar a realidade dos jovens submetidos a violência nas periferias.



(Imagem 10)- A capa do álbum mostra um falcão, que tem a função de vigiar e proteger os traficantes da comunidade de investidas inimigas. Como o estilo cinematográfico adotado no documentário, a mensagem é transmitida de forma objetiva e clara no intuito de evidenciar a realidade dos jovens submetidos a violência nas periferias.



(Imagem 11)- Parte da apresentação do MV Bill, Kmilla CDD e Nega Gizza no Criança Esperança. O cenário tem a intenção de refletir a situação precária que grande parte dos jovens brasileiros vivem.



(Imagem 12)- Efeitos visuais utilizados na apresentação como forma de alertar sobre vulnerabilidade social que as crianças pelo país sofrem por conta da violência urbana.



(Imagem 13)- MV Bill como professor dando aula sobre consciência negra para as crianças, no videoclipe “Preto em Movimento”.



(Imagem 14)- Efeito especial utilizado para incentivar os jovens negros a expandirem seus horizontes profissionais¹.

Transcrição das canções

Traficando Informação (1999)

¹ Material audiovisual retirado dos canais “Youtube.com/MVBill” e “Youtube.com/ClassicosRapNacional”.

Seja bem-vindo ao meu mundo sinistro, saiba como entrar

Droga, polícia, revólver não pode saiba como evitar

Se não acredita no que eu falo

Então vem aqui pra ver a morte de pertinho para conferir

Vai ver que a justiça aqui é feita à bala

A sua vida na favela não vale de nada

Até os caras da praça, jogando uma pelada

Discussão, soco na cara, começa a porrada

Mente criativa pronta para o mal

Aqui tem gente que morre até por um real

E quando a polícia chega, todo mundo fica com medo

A descrição do marginal é favelado, pobre, preto!

Na favela, corte de negão é careca

É confundido com traficante, ladrão de bicicleta

Está faltando criança dentro da escola,

Estão na vida do crime, o caderno é uma pistola

Garota de 12 anos esperando a dona cegonha

Moleque de 9 anos experimentando maconha.

Bala perdida, falta de emprego, moradia precária

Barulho de tiro na noite

É outra quadrilha querendo invadir minha área

Na minha casa, na madrugada, todo mundo deitado no chão

Com medo da bala perdida, que não tem nome nem direção

Pow Pow, um corpo no chão, Pow Pow, de um vacilão

Um otário que agora é finado porque se achava o malandrão

Amanheceu todo furado, do lado da lojinha

Era um otário se achando malandro

igual ao pai da minha sobrinha

Fez filho na minha irmã, não assumiu, sumiu

Pai, padrinho e tio da minha sobrinha sou eu, MV Bill

Encontrei minha salvação na cultura Hip-Hop

Tem outros que entraram na vida do crime querendo ganhar Ibope

Se você tiver coragem vem aqui pra ver

A sociedade dando as costas para a CDD

Refrão:

Traficando Informação (Diariamente conviver com esta situação)

Traficando Informação (Diariamente conviver com esta situação)

Traficando Informação (Diariamente conviver com esta situação)

Traficando Informação (Diariamente conviver com esta situação)

Eu não quero ver minha coroa cheia de preocupação

Com medo que eu seja preso confundido com ladrão

O sistema de racismo é muito eficaz

Pra Ellis um preto à menos é melhor que um preto à mais

CDD, Zona Oeste, Jacarepaguá, aqui o gatilho fala mais alto, pá pá pá

Os heróis da playboyzada vivem na televisão

Os heróis da molecada, aqui tão de fuzil na mão

Cocaína, maconha, revólver, cachaça

A última opção, tá na birosca, é liberada

Quase de graça, é álcool, e mata

Me lembro agora, de um cara perdido, no mundo da garrafa

Chegava bêbado em casa, querendo quebrar tudo

Porque bebeu a cachaça, a garrafa e também seu futuro

Bebe pra vacilar, por isso que eu te digo

Seu otário, se não sabe beber, bebe mijo

MV Bill, mensageiro da verdade

MV Bill, falando pela comunidade

Se tiver coragem vem aqui pra ver

A sociedade dando as costas para a CDD...

Refrão:

Traficando Informação (Diariamente conviver com esta situação)

Traficando Informação (Diariamente conviver com esta situação)

Traficando Informação (Diariamente conviver com esta situação)

Traficando Informação (Diariamente conviver com esta situação)

Preto, pobre, favela

Coroa chorando, corpo coberto, sangue no chão, ao lado uma vela

Acerto de contas, cheirou e não pagou

Os cara chegaram e cobraram com tiro na cara

O sofrimento fica pra coroa

Que sempre rezava querendo ver seu filho numa boa

Morreu por causa de pó, vê se pode
Estava bebendo uma cervá, dentro do pagode
Isso acontece porque aqui ninguém ajuda ninguém
Um preto não quer, ver o outro preto bem
Isso é verdade, não é K.O., acredite
Você tem que tomar cuidado com os convites
Convite para cheirar, convite para fumar, convite para roubar
Aqui ninguém te convida para trabalhar
Meu raciocínio é raro pra quem é carente
MV Bill, sobrevivente
Da guerra interna, dentro da favela
Só morre preto e branco pobre, que faz parte dela
O sistema faz o povo lutar contra o povo
Mas na verdade o nosso inimigo é outro
O inimigo usa terno e gravata
Mas ao contrário a gente aqui é que se mata
Através do álcool, através da droga
Destruição na boca de fumo, destruição na birrosca
Fazendo justamente o que o sistema quer, saindo para roubar
Para botar um Nike no pé!
Armadilha pra pegar negão, se liga na fita
MV Bill traficando informação
Refrão:

Traficando Informação (Diariamente conviver com esta situação)
Traficando Informação (Diariamente conviver com esta situação)
Traficando Informação (Diariamente conviver com esta situação)
Traficando Informação (Diariamente conviver com esta situação)

Soldado do Morro (1999)

Minha condição é sinistra não posso dar rolê

Não posso ficar de bobeira na pista

Na vida que eu levo eu não posso brincar

Eu carrego uma nove e uma hk

Pra minha segurança e tranquilidade do morro

Se pa se pam eu sou mais um soldado morto

Vinte e quatro horas de tenção

Ligado na policia bolado com os alemão

Disposição cem por cento até o osso

Tem mais um pente lotado no meu bolso

Qualquer roupa agora eu posso comprar

Tem um monte de cachorra querendo me dar

De olho grande no dinheiro esquecem do perigo

A moda aqui é ser mulher de bandido

Sem sucesso mantendo o olho aberto

Quebraram mais um otário querendo ser esperto

Essa porra me persegue até o fim

Nesse momento minha coroa ta orando por mim

É assim demorou já é

Roubaram minha alma mas não levaram minha fé

Não consigo me olhar no espelho

Sou combatente coração vermelho

Minha mina de fé ta em casa com o meu menor

Agora posso dar do bom e melhor

Varias vezes me senti menos homem

Desempregado meu moleque com fome

É muito fácil vir aqui me criticar

A sociedade me criou agora manda me matar

Me condenar e morrer na prisão

Virar noticia de televisão

Seria diferente se eu fosse mauricinho

Criado a sustagem e leite ninho

Colégio particular depois faculdade

Não é essa minha realidade

Sou caboquinho comum com sangue no olho

Com ódio na veia soldado do morro

Feio e esperto com uma cara de mal

A sociedade me criou mas um marginal

Eu tenho uma nove e uma hk

Com ódio na veia pronto para atirar

Feio e esperto com uma cara de mal

A sociedade me criou mas um marginal

Eu tenho uma nove e uma hk

Com ódio na veia pronto para atirar

Um pelo poder dois pela grana

Tem muito cara que entrou pela fama

Plantou na boca tendo outra opção

Não durou quase nada amanheceu no valão

Porque o papo não faz curva aqui o papo é reto

Ouvi isso de um bandido mais velho

Plantado aqui não tenho irmão

Só o cospe chumbo que ta na minha mão
Como pássaro que defende seu ninho
Arrebento o primeiro que cruzar meu caminho
Fora da lei chamado de elemento
Agora o crime que da o meu sustento
JÁ pedi esmola JÁ me humilhei
Fui pisoteado só eu sei que eu passei
To ligado não vai justificar
Meu tempo é pequeno não sei o quanto vai durar
É pior do que pedir favor
Arruma um emprego tenho um filho pequeno seu doutor
Fila grande eu e mais trezentos
Depois de muito tempo sem vaga no momento
A mesma história todo dia é foda
Isso que gerou a minha revolta
Me deixou desnorteado mais um maluco armado
To ligado bolado quem é o culpado?
Que fabrica a guerra e nunca morre por ela
Distribui a droga que destrói a favela

Fazendo dinheiro com a nossa realidade

Me deixaram entre o crime e a necessidade

Feio e esperto com uma cara de mal

A sociedade me criou mas um marginal

Eu tenho uma nove e uma hk

Com ódio na veia pronto para atirar

Feio e esperto com uma cara de mal

A sociedade me criou mas um marginal

Eu tenho uma nove e uma hk

Com ódio na veia pronto para atirar

Violência da favela começou a descer pro asfalto

Homicídio seqüestro assalto

Quem deveria dar a proteção

Invade a favela de fuzil na mão

Eu sei que o mundo que eu vivo é errado

Mas quando eu precisei ninguém tava do meu lado

Errado por errado quem nunca errou?

Aquele que pede voto também JÁ matou

Me colocou no lado podre da sociedade

Com muita droga muita arma muita maldade

Vida do crime é suicídio lento

Na cadeia rangu 1 2 3 meus amigos tenho lá dentro

Eu to ligado qual é sei qual é o final

Um soldado negativo menos um marginal

Pra sociedade uma baixa na lista

E engordar uma triste estatística

De jovens como eu que desconhecem o medo

Seduzidos pelo crie desde muito cedo

Mesmo sabendo que não há futuro

Eu não queria ta nesse bagulho

JÁ to no prejuízo um tiro na barriga

Na próxima batida quem sabe levam minha vida

Eu vou deixar meu moleque sozinho

Com tendência a trilhar meu caminho

Se eu cair só minha mãe vai chorar

Na fila tem um monte querendo entrar no meu lugar

Não sei se é por virar bandido

Ou se matar por um salário mínimo

Eu no crime ironia do destino

Minha mãe tá preocupado seu filho tá perdido

Enquanto não chegar a hora da partida

Agente se cruza nas favelas da vida

Feio e esperto com uma cara de mal

A sociedade me criou mas um marginal

Eu tenho uma nove e uma hk

Com ódio na veia pronto para atirar feio e esperto com uma cara de mal

A sociedade me criou mas um marginal

Eu tenho uma nove e uma hk

Com ódio na veia pronto para atirar

Feio e esperto com uma cara de mal

A sociedade me criou mas um marginal

Eu tenho uma nove e uma hk

Com ódio na veia pronto para atirar

Feio e esperto com uma cara de mal

A sociedade me criou mas um marginal

Eu tenho uma nove e uma hk

Com ódio na veia pronto para atirar

Feio e esperto com uma cara de mal

A sociedade me criou mas um marginal

Eu tenho uma nove e uma hk

Com ódio na veia pronto para atirar

Só Deus Pode Me Julgar (2002)

Vai ser preciso muito mais pra me fazer recuar

Minha autoestima não é fácil de abaixar

Olhos abertos fixados no céu

Perguntando a Deus qual será o meu papel

Fechar a boca e não expor meus pensamentos

Com receio que eles possam causar constrangimentos

Será que é isso? Não cumprir compromisso

Abaixar a cabeça e se manter omissos

A hipocrisia, a demagogia se entregue à orgia

Sem ideologia, a maioria fala de amor no singular

Se eu falo de amor é de uma forma impopular

Quem não tem amor pelo povo brasileiro

Não me representa aqui nem no estrangeiro

Uma das piores distribuições de renda

Antes de morrer, talvez você entenda

Confesso para ti que é difícil de entender

No país do carnaval o povo nem tem o que comer

Ser artista, pop star, pra mim é pouco

Não sou nada disso, sou apenas mais um louco

Clamando por justiça, igualdade racial

Preto, pobre é parecido mas não é igual

É natural o que fazem no senado

Quem engana o povo simplesmente renuncia o cargo

Não é cassado, abre mão do seu mandato

Nas próximas eleições bota a cara como candidato

Povo sem memória, caso esquecido

Não foi assim comigo, fiquei como bandido

Se quiser reclamar de mim, que reclame

Mas fale das novelas e dos filmes do Van Damme

Que teve no Brasil, no programa do Gugu

Rebolou, vacilou, agachou e mostrou

Volta pra América e avisa pra Madonna

Que aqui não tem censura, meu país é uma zona

Não tem dono, não tem dona, nosso povo tá em coma

Erga sua cabeça que a verdade vem à tona

É! Mantenho minha cabeça em pé!

Fale o que quiser. Pode vir que já é!

Junto com a ralé, sem dar marcha ré!

Só Deus pode me julgar, por isso eu vou na fé!

Soldado da guerra a favor da justiça

Igualdade por aqui é coisa fictícia

Você ri da minha roupa, ri do meu cabelo

Mas tenta me imitar se olhando no espelho

Preconceito sem conceito que apodrece a nação

Filhos do descaso mesmo pós-abolição

Mais de 500 anos de angústia e sofrimentos

Me acorrentaram, mas não meus pensamentos

Me fale quem... Quem!?

Tem o poder... Quem!?

Pra condenar... Quem!?

Pra censurar... Alguém!?

Então me diga o que causa mais estragos

100 Gramas de maconha ou um maço de cigarros?

O povo rebelado ou polícia na favela?

A música do Bill ou a próxima novela?

Na tela, sequela, no poder corrupção

Entramos pela porta de serviço

Nossa grana não

Tá bom... Só pra quem manda bater

Pisando nos humildes e fazendo nosso ódio crescer (CV)

MST, CUT, UNE, CUFA (PCC)

O mundo se organiza, cada um a sua maneira

Continuam ironizando

Vendo como brincadeira, besteira

Coisa de moleque revoltado

Ninguém mais quer ser boneco

Ninguém quer ser controlado

Vigiado, programado, calado, ameaçado

Se for filho de bacana, o caso é abafado

A gente é que é caçado, tratados como réu

As armas que eu uso é microfone, caneta e papel

A socialite assiste a tudo calada

Salve! Salve! Salve!

Oh! Pátria amada, mãe gentil

Poderosos do Brasil

Que distribuem para as crianças cocaína e fuzil

Me calar, me censurar porque não pode fala nada

É como se fosse o rabo sujo falando da bunda mal lavada

Sem investimento, no esquecimento, explode o pensamento

Mais um homem violento

Que pega no canhão e age inconsequente

Eu pego o microfone com discurso contundente

Que te assusta. Uma atitude brusca

Dignificando e brigando por uma vida justa

Fui transformado no bandido do milênio

O sensacionalismo por aqui merece um prêmio

Eu tava armado mas não sou da sua laia

Quem é mais bandido? Beira-Mar ou Sérgio Naya?

Quem será que irá responder

Governador, senador, prefeito, ministro ou você?

Que é caçado e sempre paga o pato

Erga sua cabeça para não ser decepado

É! Mantenho minha cabeça em pé!

Fale o que quiser. Pode vir que já é!

Junto com a ralé, sem dar marcha ré!

Só Deus pode me julgar, por isso eu vou na fé!

Como pode ser tragédia a morte de um artista

E a morte de milhões, apenas uma estatística?

Fato realista de dentro do Brasil

Você que chorava lá no gueto ninguém te viu

Sem fantasiar, realidade dói

Segregação, menosprezo é o que destrói

A maioria é esquecida no barraco

Que ainda é algemado, extorquido e assassinado

Não é moda, quem pensa incomoda

Não morre pela droga, não vira massa de manobra

Não me idolatra, mauricinho da TV. Não deixa se envolver

Porque tem proceder. Pra quê? Por quê?

Só tem paqueta loira. Aqui não tem preta como apresentadora

Novela de escravo, a emissora gosta. Mostra os pretos

Chibatados pelas costas

Faz confusão na cabeça de um moleque que não gosta de escola

E admira uma intratec. Click-clack, mão na cabeça

Quando for roubar dinheiro público

Vê se não esqueça

Que na sua conta tem a honra de um homem envergonhado

Ao ter que ver sua família passando fome

Ordem e progresso e perdão

Na terra onde quem rouba muito não tem punição

É! Mantenho minha cabeça em pé!

Fale o que quiser. Pode vir que já é!

Junto com a ralé, sem dar marcha ré!

Só Deus pode me julgar, por isso eu vou na fé!

Falcão (2006)

Jovem, preto, novo, pequeno

Falcão fica na laje de plantão no sereno

Drogas, armas, sem futuro
Moleque cheio de ódio invisível no escuro, puro
É fácil vir aqui me mandar matar, difícil é dar uma chance a vida
Não vai ser a solução mandar blindar
O menino foi pra vida bandida
Desentoca, sai da toca, joga à vera
O choro é de raiva, de menor não espera
A laje é o posto, imagem do desgosto
Tarja preta na cara para não mostrar o rosto
Vai, isqueiro e foguete no punho
Quem vai passar a limpo a sua vida em rascunho
Fumo envenenado pra poder passar a hora
Vive o agora, o futuro ignora
O amargo do sangue, 'tá na boca
Vivendo o dia a dia, descobre que sua esperança é pouca
Moleque vende, garoto compra, pirralho atira, menino tomba
Mete bronca, entra no caô pra ganhar
Joga no ataque, se defende com AK
Pupila dilatada, dedo amarelo
Jovem guerrilheiro no seu mundo paralelo
Bate o martelo, acabou de condenar
Julgamento sem defesa, quem é réu vai chorar, vai babar
Porque o coração não bate mais

Agora quer correr a frente, não correr atrás
Idade de criança, resposta de adulto
Mente criminosa enquanto a alma veste o luto, puto
Por dentro, faz o movimento
Raciocínio lento e o extinto sempre atento
Não perde tempo, vem fácil, morre cedo
Descontrolado, intitulado a voz do medo
Vitima do gueto, universo preto
Vida é o preço e pela vida largo o dedo
Jovem, preto, novo, pequeno
Falcão fica na laje de plantão no sereno
Drogas, armas, sem futuro
Moleque cheio de ódio invisível no escuro, puro
É fácil vir aqui me mandar matar
Difícil é dar uma chance a vida
Não vai ser a solução mandar blindar
O menino foi pra vida bandida
Falcão não dorme, olho aberto
Guerreado com errado
Fechado com quem ele acha que é o certo
Boladão, menor revoltado
Apanha calado, pra não cair como safado
Cabelo dourado, pele queimada que se acha bambambam

Quando 'tá de frente pro bicho até se caga
Junte mágoa, arma, ambição
Guerreiro juvenil é o resultado de combinação
Irmão de quem? Filho de ninguém
Medo do além, olha o sacode bem, bem
Dito e feito, grudado no asfalto 'tá o respeito
O vagabundo engole seco, pra não dar dois papos
Tu 'tá ligado e eu também
Vagabundo é mais ou menos, não diz amém
Nem poder paralelo, nem poder constituído
Pobre reunido é quadrilha de bandido
Sim, faz sentido o ambiente marginal
As cores da sua roupa equivalem a um funeral
Sujou, lombrou, sangue ferve
Quem faz a segurança do asfalto, ele chama de verme
Paquiderme a doença 'tá na pele
O olho avermelhado anuncia que ele 'tá na febre
ParaFal no último modelo, o sonho de criança cresceu e virou pesadelo
Se é meio termo, dormindo com o inimigo
Escravo do perigo, traição de camarada
Fez feio no desenrolado, rachou a cara
Menos um no caminho, um a mais na patrulha da cidade
Necessidade, excesso de vontade

Neurótico, flexível quando tem que ser

O que vale é o proceder, sem caozada pra não ficar fudido

De menor, 15 anos, ferramentas e o olhar de bandido

Jovem, preto, novo, pequeno

Falcão fica na laje de plantão no sereno

Drogas, armas, sem futuro

Moleque cheio de ódio invisível no escuro puro

É fácil vir aqui me mandar matar, difícil é dar uma chance a vida

Não vai ser a solução mandar blindar

O menino foi pra vida bandida

Preto em Movimento (2006)

Um, dois, um dois

Um, dois, um dois

Mv (Mv)

Guiado por Jesus

Dois, zero, zero, zero

Zero, zero, zero

A voz do bem excluído tá no ar

Superação, força

Luz, união

Orgulho

Os representados

Escolherão seus representantes

Chapa preta

A todos os afrodescendentes do Brasil

Viva o povo das favelas (Viva!)

Viva todos os povos do mundo (Viva!)

Viva a afrodescendência (Viva!)

Zumbi vive

Produto do gueto

CDD

MV Bill, aquele que você viu

Não sou o movimento negro

Sou o preto em movimento

Todos os lamentos (Me fazem refletir)

Sobre a nossa historia

Marcada com glórias

Sentimento que eu levo no peito

É de vitória

Seduzido pela paixão combativa

Busquei alternativa (E não posso mais fugir)

Da militância sou refém

Quem conhece vem

Sabe que não tem vitória sem suor

Se liga só, tem que ser...