



**UNIVERSIDADE FEDERAL RURAL DO RIO DE JANEIRO
INSTITUTO DE CIÊNCIAS HUMANAS E SOCIAIS
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM CIÊNCIAS SOCIAIS**

**ENTENDENDO O HOMEM NEGRO
NOS RACIONAIS MCS:
UMA ETNOGRAFIA LÍRICA**

VITOR MORAIS GOMES

Sob orientação da Professora
Luena Nascimento Nunes Pereira

Dissertação submetida como requisito parcial
para obtenção do grau de Mestre, no Programa
de Pós-Graduação em Ciências Sociais, Área de
Concentração em Ciências Sociais.

Seropédica, RJ
Setembro de 2019

Universidade Federal Rural do Rio de Janeiro
Biblioteca Central / Seção de Processamento Técnico

Ficha catalográfica elaborada
com os dados fornecidos pelo(a) autor(a)

G633e Gomes, Vitor Morais, 1991-
Entendendo o homem negro nos Racionais MCs: uma
etnografia lírica / Vitor Morais Gomes. - Volta
Redonda, 2019.
106 f.: il.

Orientadora: Luena Nascimento Nunes PEREIRA.
Coorientador: Edson MIAGUSKO.
Coorientador: Rolf Malungo de SOUZA.
Dissertação(Mestrado). -- Universidade Federal
Rural do Rio de Janeiro, Programa de Pós-Graduação em
Ciências Sociais, 2019.

1. Masculinidades. 2. Subalternidade. 3. Homem
negro. 4. Hip-Hop. 5. Racionais MCs. I. PEREIRA,
Luena Nascimento Nunes, 1971-, orient. II. MIAGUSKO,
Edson, -, coorient. III. SOUZA, Rolf Malungo de, -,
coorient. IV Universidade Federal Rural do Rio de
Janeiro. Programa de Pós-Graduação em Ciências Sociais.
V. Título.

**UNIVERSIDADE FEDERAL RURAL DO RIO DE JANEIRO
INSTITUTO DE CIÊNCIAS HUMANAS
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM CIÊNCIAS SOCIAIS**

VITOR MORAIS GOMES

Dissertação submetida como requisito parcial para obtenção do grau de **Mestre**, no Programa de Pós-Graduação em Ciências Sociais, Área de Concentração em Ciências Sociais.

DISSERTAÇÃO APROVADA EM 20/09/2019

Luena Nascimento Nunes Pereira. Ph.D., PPGCS/UFRRJ (orientadora)

Edson Miagusko. Dr., PPGCS/UFRRJ

Rolf Malungo de Souza. Dr., INFES/UFF



Emitido em 2022

TERMO Nº 1047/2022 - PPGCS (12.28.01.00.00.00.91)

(Nº do Protocolo: NÃO PROTOCOLADO)

(Assinado digitalmente em 05/10/2022 15:37)

EDSON MIAGUSKO

PROFESSOR DO MAGISTERIO SUPERIOR

DeptCS (12.28.01.00.00.00.83)

Matrícula: 1804137

(Assinado digitalmente em 04/10/2022 14:23)

LUENA NASCIMENTO NUNES PEREIRA

COORDENADOR CURS/POS-GRADUACAO - SUBSTITUTO

CoordCGCS (12.28.01.00.00.00.70)

Matrícula: 1715840

(Assinado digitalmente em 04/10/2022 22:15)

ROLF RIBEIRO DE SOUZA

ASSINANTE EXTERNO

CPF: 771.630.367-87

Para verificar a autenticidade deste documento entre em <https://sinac.ufrrj.br/documentos/> informando seu número:
1047, ano: **2022**, tipo: **TERMO**, data de emissão: **04/10/2022** e o código de verificação: **9ee37b32a9**

AGRADECIMENTOS

Agradeço, antes de mais nada, à minha mãe, Iladir Célia. É por ela e pra ela essa conquista! Agradeço, também, à minha família, em especial Tia Ciça, Tia Lila, Sid, Rayza, Geisa, Lidinha, meu pai, Edson, e meu irmão, Zico. Sem a força e o apoio de vocês, nada disso seria possível. Minha gratidão imensa à Lu e sua família: Nam, Danda, Sara e Bigodão, uma família que a vida me deu e da qual eu tenho muito orgulho!

Agradeço ao rap, aos Racionais por me abrirem os olhos sobre o que é ser um homem negro nesse contexto de vida tão exaustivo, opressivo e exploratório no qual estamos inseridos. Foi desanimador tomar dura da PM toda vez que voltava pra casa depois de um dia cheio de aula, mas é nessas horas que a gente mostra a força que tem. E os Racionais foram fundamentais pra que eu entendesse e externasse essa força!

À rua, por me ensinar códigos de conduta que só ela ensina. Como diz o Síntese: “prest’enção no que cê faz, a rua te cobra um dia”. Hoje sei que posso entrar e sair de qualquer quebrada, a qualquer momento.

Ao CENSG, Centro Espírita Nossa Senhora a Guia, nosso pequeno quilombo, construído e tocado com muito amor, chão onde me reconecto com meus antepassados, onde me sinto em casa há 25 anos. Vovó Maria Conga, Seu João Baiano, Seu Chico Diabo, todos os guias, entidades e forças da natureza que me permitiram esse momento.

Aos meus professor e professoras, por compartilharem seus conhecimentos comigo de forma tão generosa e paciente: Marta, Naara, Carly, Flávia, Elisa, Thiago, Edson, Rolf e, por último, mas não menos importante, àquela que acreditou em mim durante todo esse processo, dividiu dores e avanços, se preocupou quando sumi, me deu bronca quando mereci, me cobrou, direcionou, me encheu de confiança e que, tenho absoluta certeza, levarei para a vida toda: Professora Luena. Sua confiança em mim me fez enxergar saída quando eu não mais acreditava. Espero que se orgulhe desse trabalho, mesmo com todas as imperfeições dele, e que saiba que fiz com todo afinco, seriedade e amor do mundo.

O presente trabalho foi realizado com apoio da Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior do Brasil (CAPES), Código de Financiamento 001. Meu muito obrigado!

***“PRETO E DINHEIRO SÃO PALAVRAS RIVAIS, É?
ENTÃO MOSTRA PRA ESSES C* COMO É QUE FAZ!”***

RESUMO

Meu objetivo nessa dissertação é entender quem é o homem negro construído pelos Racionais, qual sua relação com a sua *quebrada* e com seus pares, de que forma constrói laços de alteridade e solidariedade e como tudo isso influencia na hierarquização das masculinidades dentro da território idílico que o grupo constrói. Para isso, além das letras de algumas músicas selecionadas, a performatividade é um aspecto importantíssimo. Como dois dos seus membros, Mano Brown e KL Jay, performam o papel do homem negro na vida real e como isso se traduz lírica e musicalmente em representações?

Todo o discurso produzido pelo grupo mostra de forma inequívoca alguns aspectos relativos a quem enuncia; dois desses aspectos – ser homem e ser negro – dão substância a um sujeito que se localiza em um lugar específico – a periferia – tanto física quanto simbólica. Procuro resgatar aqui a relação do hip-hop com a contracultura, seu papel enquanto mecanismo de resistência e de que forma os descendentes dos negros escravizados, portadores da dupla consciência, utilizam o rap para reclamar as promessas não cumpridas pela Modernidade – liberdade, igualdade e fraternidade. Além disso, busquei entender de que forma as expectativas de ser homem e as barreiras por ser negro influenciam esse sujeito e suas representações.

Palavras-chave: masculinidade, subalternidade, homem negro, hip-hop, Racionais MCs.

ABSTRACT

My objective in this dissertation is to understand who is the black man built by the Racionais, what is his relationship with his ghetto and his peers, how he builds ties of otherness and solidarity and how all this influences the hierarchy of masculinities within the idyllic territory that the group builds. For this, besides the lyrics of some selected songs, performance is a very important aspect. Like two of its members, Mano Brown and KL Jay, they play the role of the black man in real life and how it translates lyrically and musically into representations.

All the discourse produced by the group shows unequivocally some aspects related to the speaker; two of these aspects – being male and being black – give substance to a subject located in a specific place – the periphery – both physical and symbolic. I seek here to recall hip-hop's relationship with counterculture, its role as a mechanism of resistance, and how the descendants of enslaved blacks with double consciousness use rap to claim the promises unfulfilled by Modernity, freedom, equality and fraternity. In addition, I sought to understand how the expectations of being a man and the barriers to being black influence this subject and his representations.

Keywords: masculinity, subalternity, black man, hip-hop, Racionais MCs.

SUMÁRIO

1 INTRODUÇÃO.....	2
1.1 As várias vozes da cultura negra na Modernidade: uma nova forma de pensar a negritude	7
2 O HIP-HOP NO BRASIL: TERRITÓRIO, POLÍTICA E IDENTIDADE.....	15
2.1 Hip-Hop, um filho rebelde da diáspora.....	15
2.2 Território, classe e a construção da <i>hiphopologia</i>	21
2.3 Discurso político, estética e autenticidade	27
2.4 Racionais MCs: griôs modernos, cronistas da periferia.....	37
3 HOMEM: O DOMINANTE VULNERÁVEL	43
3.1 Dominação Masculina x Crises de Identidade	48
3.2 Masculinidades como reconhecimento e performance	55
3.3 De homem pra homem: hierarquias, conflitos e subversões masculinas.....	57
3.4 Números, corpos e intelecto: o que as estatísticas dizem sobre a identidade do homem negro no Brasil?.....	63
4 SER HOMEM ATRAVÉS DO <i>PROCEDER</i>	71
4.1 Do <i>guerreiro</i> ao <i>verme</i> , os vários sujeitos presentes	73
4.2 Mano Brown e KL Jay: breves apontamentos sobre duas representações de homem negro	78
4.3 Capítulo 4, Versículo 3 e o homem violentamente pacífico	85
5 CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	91
6 REFERÊNCIAS.....	94
7 ANEXOS	98

1 INTRODUÇÃO

Em um momento de profundas transformações políticas e sociais que o Brasil atravessa, a discussão dos papéis de gênero torna-se basilar na busca por uma sociedade mais igualitária e pela superação de estruturas opressivas que atingem sobretudo aos que vão de encontro à norma. Nessa conjuntura, compreender os papéis que o homem negro exerceu na formação da sociedade brasileira é a chave para a concepção de novos papéis daqui para o futuro. O tema masculinidades ainda é pouco estudado e essa invisibilidade se fundamenta como um estratagema para a perpetuação da relação dominante/dominado que se articula em seu interior. Compreender essa hierarquização nos fornece mecanismos teóricos e metodológicos para questioná-la, recriando o jogo das masculinidades sob uma nova configuração.

O primeiro passo para a correta assimilação da proposta desse projeto é algo já em voga: despir-nos de toda sorte de essencialismos e naturalizações biológicas e anatômicas das chamadas "diferenças sexuais", que nos conduzem para uma a-historicização das relações de gênero, e entendermos que tais relações são socialmente construídas, de forma relacional e interacional. Logo, todo o alicerce sobre o qual se constroem tais relações está imerso em disputas de poder, além de códigos éticos e performáticos. Há aqui lugares de privilégio e toda uma formação de normatividade que é a régua com a qual se medem todas as outras expressões de gênero.

Conell (1995), criticando a psicanálise freudiana, nos mostra claramente que analisar gênero como categoria fixada pela natureza nos direciona, de forma equivocada, a um caminho arbitrário e não relacional. Gênero se faz em relação com a alteridade, obrigatoriamente. Bourdieu (2002) segue a mesma linha de raciocínio ao apontar e criticar mecanismos des-historicizadores das relações assimétricas entre homens e mulheres. Segundo ele, as instituições sociais cumprem esse papel de naturalização que se configura numa negativa do processo histórico, onde a dominação masculina se vale, sobretudo, da violência simbólica para se perpetuar. Já Almeida (1996) mostra que, enquanto um processo constitutivo-histórico, a masculinidade não é definida pelo sexo biológico. É, em suas palavras, uma disputa de "poder e capacidade de ação" (p. 161), sendo errado, desse modo, sobrepor masculinidades-homens-machos.

Tomando como parâmetro a definição de Restier (2017, p. 2), considerarei masculinidade como "um processo de socialização em que homens buscam se legitimar perante seus pares, na busca pelas prerrogativas patriarcais de uma determinada sociedade e

que esse processo é relacional e variável". Desse modo, há inúmeras masculinidades que a todo instante se confrontam, complementam, interpenetram, se associam e se dissociam, num interminável processo de negociação. Hierarquias se formam no interior das masculinidades e uma das principais imposições para se estar no topo é ser branco; ou seja, ser homem negro é ir e não só ir, mas existir contra a norma.

O processo social de construção de identidade do homem negro é balizado por números e estatísticas, corpo, sexualidade, poderio econômico e capacidade intelectual, entre outros diversos atributos. Papéis sociais a serem desempenhados e, obviamente, papéis sociais que dificilmente serão alcançados são definidos por esses atributos, num processo de coerção externa que se internaliza em cada homem negro. Enquanto constructo analítico que envolve diferentes sujeitos e diversas experiências, a masculinidade negra traz consigo uma profusão complexa de fracionamentos contrastantes, como o negro pobre e o negro rico, o negro heterossexual e o negro homossexual, sem levar em consideração, nesse projeto, a imensa zona cinzenta entre uma definição e outra. Nesse caso em particular, proponho compreender tal masculinidade a partir do ponto comum – o fato de serem negros – e assimilar as formas como é construída no universo hip-hop, nos Racionais MCs em particular.

Dito isto, pretendo entender a construção da dupla identidade desse indivíduo: ser homem e ser negro. Para isso, levantei dados sobre violência, escolaridade e renda, que serviram de parâmetro para depreender sobre a selvagerização e o embrutecimento do homem negro, seu "encarceramento simbólico" (RESTIER, 2017, p. 2) e o "mitoideologia da 'democracia racial'" (MOORE, 2007, p. 23/24).

Escolhi me debruçar sobre este tema e sobre a obra dos Racionais por entender a ressignificação das masculinidades como um processo imprescindível, urgente e sem volta; novos homens são necessários. Daí, buscar a compreensão do que foi dito pelo maior grupo de rap do Brasil sobre o tema se torna fundamental, na medida em que o homem negro é figura constante e, por vezes, central no rap e que, além disso, a cultura hip-hop dá voz às minorias negras e periféricas, além de proporcionar e estimular questionamentos.

Em consonância com isso, o fato de haver claramente na obra do grupo tipos muito diferentes de personagens que performam diferentes masculinidades: percebe-se claramente *o guerreiro, o vida loka, maloqueiro, o playboy, o zé povinho, o verme e o religioso* e, em muitos casos, vários destes compondo uma mesma e complexa personalidade.

Dois exemplos de tal complexidade ocorrem nas músicas *Vida Loka I*¹ e *Vida Loka II*², onde Mano Brown versa, respectivamente:

Ore por nós, pastor, lembra da gente
 No culto dessa noite, firmão, segue quente
 Admiro os crentes, dá licença aqui
 Mó função, mó tabela, pô, desculpa aí
 Eu me sinto, às vezes, meio pá, inseguro
 Que nem um vira-latas, sem fé no futuro
 Vem alguém lá, quem é quem? Quem será, meu bom?
 Dá meu brinquedo de furar moletom, e
 Quente é mil grau, o que o guerreiro diz?
 O promotor é só um homem, Deus é o juiz
 Enquanto Zé Povinho apedrejava a cruz
 O canalha fardado cuspiu em Jesus
 Oh, aos 45 do segundo, arrependido
 Salvo e perdoado é Dimas, o bandido
 É louco o bagulho, arre pia na hora
 Dimas, primeiro *vida loka* da história

Na passagem da primeira música, há um explícito pedido de proteção. Logo adiante, alguns versos depois, o sujeito lírico pede a um terceiro o "brinquedo de furar moletom", analogia para arma. A letra toda se constrói no diálogo entre Abraão, presidiário, e Brown, em liberdade, onde comentam sobre as dificuldades dos lados de dentro e de fora dos muros. Já a segunda passagem, de *Vida Loka II*, Mano Brown evoca Dimas, o personagem bíblico também conhecido como o Bom Ladrão – a exemplo de tantos outros na cultura ocidental, como Robbin Hood e Jesús Malverde³ – que pede a Jesus que se lembre dele ao entrar no reino dos céus.

Sob essa perspectiva, pretendo conjugar os atributos que inferem valor às masculinidades negras e compreender como "os quatro pretos mais perigosos do Brasil" forma como eles se autodenominam, constroem esse sujeito.

¹ Do disco Nada Como Um Dia Após o Outro Dia, disponível em: <https://www.lettras.mus.br/racionais-mcs/64916/>

² Idem. Disponível em: <https://www.lettras.mus.br/racionais-mcs/64917/>. O título das músicas, Vida Loka, é uma ressignificação do Thug Life americano, traduzido literalmente como Vida Bandida, e cujos expoentes foram Tupac Shakur, Snoop Doggy, Dr. Dre e a *crew* (família, galera, bonde) da Death Row Records.

³ Santo padroeiro dos traficantes de drogas mexicanos, conhecido nos veículos de comunicação como narcossanto.

Essa dissertação tem como objetivo principal explorar as novas possibilidades de análise sobre as masculinidades negras, contribuindo para uma nova perspectiva sobre que é ser homem negro em uma sociedade que dispensa a gêneros, raças e classes diferentes tratamentos e possibilidades.

A escolha do movimento hip-hop como objeto de pesquisa se deu, a princípio, pelo fato de me encontrar inserido nesse ambiente, tanto como agente criador, como quanto agente consumidor. Já a escolha específica pelos Racionais se deve ao fato de serem eles os responsáveis por alguns dos meus primeiros contatos com temas como racismo, classismo, disputas de territoriais e com a relação polícia/periferia. Logo, enquanto homem negro, analisar e compreender as masculinidades que performam e as construções que fazem em suas músicas significa entender um pouco mais sobre o papel que opero nesse ambiente. Entender e explorar a construção das masculinidades negras na obra dos Racionais MCs será possível, principalmente, analisando determinadas letras do grupo em um intervalo que engloba os discos *Sobrevivendo no Inferno* (1997) e *Cores & Valores* (2014), passando por *Nada Como Um Dia Após o Outro Dia* (2002).

O desenvolvimento desse texto se dará em três capítulos. No primeiro capítulo, pretendo elaborar uma breve historicização do movimento hip-hop, desde seu surgimento nos EUA, sua chegada no Brasil, especificamente em São Paulo e o surgimento dos Racionais MCs, apoiada, sobretudo, em Contier (2005) e Bertelli (2012). Nesse capítulo será discutido o momento em que se torna uma forma de expressão popular, sendo apropriado pela periferia, se tornando uma das maiores expressões políticas, discursivas e culturais das populações pretas e periféricas.

Ainda no primeiro capítulo, serão analisadas as disputas territoriais e epistemológicas que o rap expressa, além da construção da alteridade e da autenticidade: quem pode falar em nome do rap? Quem tem legitimidade para pleitear a identidade de integrante do movimento hip-hop? Até que ponto classe, raça e território asseguram essa identificação?

O segundo capítulo consiste em apreender e interpretar as performatividades e as teorizações sobre masculinidades hegemônicas e masculinidades negras, à luz de autores que abordam a construção social do masculino, das masculinidades e dos homens em um contexto amplo, como Almeida (1995), Bourdieu (2002), Conell e Messerschmidt (2005), afinando para a discussão das masculinidades negras no Brasil, com Pinho (2004), Souza (2013) e Restier (2017).

Já o terceiro capítulo será composto pela análise do que há de mais relevante para o tema nas letras de algumas músicas escolhidas, procurando relacionar todo o arcabouço

teórico adquirido. Pretendo aplicar os conceitos de masculinidade e dominação masculina e analisar os embates entre hegemonia e subalternidade, as demandas por identidade e territórios que as letras carregam.

Ainda nesse capítulo, procurei entender as performatividades de Mano Brown e KL Jay – o principal letrista/vocalista e DJ do grupo, respectivamente – dois pólos distantes de performance. Brown interpreta um exemplo claro do machão, o homem dominador, viril, másculo. Embora hoje seja visível o processo de desconstrução pelo qual atravessa, o Mano Brown do contexto aqui analisado ainda é um representante quase perfeito do estereótipo do homem negro de periferia. Uma das manifestações mais claras dessa performance de virilidade é o fato de cantar inúmeras vezes com a mão no cinto, como se estivesse segurando uma arma no coldre. KL Jay, em oposição, sempre foi o mais introvertido do grupo. No posto de DJ, normalmente se encontra no fundo do palco, ofuscado pelo *bonde* à sua frente⁴. Vegetariano, espiritualista e de semblante calmo, KL Jay performa, em determinados momentos, uma masculinidade distante daquela que Brown performa como homem negro periférico. Aqui, não pretendo afirmar que o modelo performado pelo DJ seja emasculado, de forma alguma; é apenas um modelo outro em comparação ao modelo construído por Brown, o que corrobora a ideia de que são *as masculinidades*, no plural, uma imensa variedade de formas de ser homem e se mostrar como tal.

As letras escolhidas para compor a pesquisa foram: *Capítulo 4, Versículo 3*, do disco *Sobrevivendo no Inferno*; *Negro Drama, Vida Loka I, Vida Loka II* e *Da Ponte Pra Cá*, do disco *Nada Como Um Dia Após o Outro Dia*; e *Eu Compro*, do álbum *Cores & Valores*.

Obviamente, outros(as) tantos(as) autores(as) discutem esse mesmo tema ou outros temas que servirão de apoio para a correta compreensão do que proponho. Tais autores(as) também serão utilizados(as) conforme o desenrolar dos capítulos. Outro ponto importante de se ressaltar é que proponho tratar aqui da masculinidade de homens heterossexuais, mais precisamente do choque entre a masculinidade hegemônica e uma componente específica das masculinidades subalternas: a masculinidade negra. Não irei me aprofundar nas masculinidades eventualmente performatizadas por mulheres ou pela comunidade LGBT, que também se organizam enquanto subalternidades. Essa circunstância reflete, aqui, o silenciamento que tais marcadores tem na própria obra dos Racionais. Em suma, eles não

⁴ Os shows dos Racionais são famosos por sempre terem muita gente em cima do palco além dos quatro membros do grupo. Normalmente, os integrantes do RZO e do Rosana Bronks, grupos de rap de São Paulo, são os acompanhantes.

trataram lá e eu não pretendo tratar aqui, a despeito da importância imensa que tais discussões carregam.

1.1 As várias vozes da cultura negra na Modernidade: uma nova forma de pensar a negritude

As culturas do Atlântico Negro criaram veículos de consolação através da mediação do sofrimento (GILROY, 2001, p. 13).

O rap é o elemento musical que, em conjunto com o *break dance* e o grafite, compõe o que se conhece como hip-hop⁵. Surgido na empobrecida Nova York do fim dos anos 70, especificamente no bairro do Bronx, e fortemente influenciado pelo *jazz*, pelo *soul*, pelo *blues* e pelo *funk*, assim como pela música caribenha, com destaque especial para a música jamaicana como o *reggae*, o *dub* e seus *sound systems*, o rap é um dos pontos para onde convergem vários vértices da cultura afro-diaspórica, processo chamado por Paul Gilroy de Atlântico Negro. Esse processo, contudo, é muito mais complexo do que se supõe.

Segundo o próprio Gilroy, seu conceito de Atlântico Negro não é um conceito definitivo, final; do contrário, várias conclusões são provisórias e exigem revisões e reinterpretações que se fazem presentes com o passar dos anos, afinal, a cultura é fluida e tal como ela, sua análise também deve se permitir revisar. Atlântico Negro é uma forma de analisar a sociabilização dos negros exilados de África e dos seus descendentes na Modernidade, mais especificamente na transição do período colonial para o período pós-colonial, abarcando aí inúmeras lutas de libertação nacional. Mais do que isso, é uma forma de "ver os negros percebidos como agentes, como pessoas com capacidades cognitivas e mesmo com uma história intelectual – atributos negados pelo racismo moderno" (p. 40).

O conceito cunhado por Gilroy pode ser entendido como uma crítica às tentações de se definir uma pureza racial e uma cultura nacional. No contexto da globalização pós década de 70, o autor defende que é impossível pensar cultura em termos estritamente locais, sobretudo as culturas de matriz africana, visto o tráfego de negros escravizados sobre o Atlântico em direção às Américas. Dessa forma, é inviável imaginar uma cultura pura, uma vez que as trocas forçadas que o colonialismo proporcionou fizeram surgir diversas culturas híbridas, com aspectos plurais de um lado e do outro do oceano.

⁵ Essa é a formulação corrente. No desenvolvimento desse projeto, ora será feita referência ao rap, ora ao hip-hop, significando a mesma coisa, excetuando-se quando especificado como, por exemplo, *movimento hip-hop*.

Toda cultura, política e a própria formação de identidade da população negra no Ocidente carrega traços específicos, explicados pelo tráfico de escravos. Os Estados-Nação modernos são fundamentados no comércio de negros escravizados e, por óbvio, sua cultura influenciou e foi influenciada pelas culturas dos lugares para onde foram levados à força. Desse modo, Gilroy se lança a entender a cultura negra longe dos essencialismos que supõem que exista A Cultura Negra, assim como evita cair na armadilha do relativismo pós-moderno que afirma existir apenas indivíduo, entendendo que o absolutismo étnico encaixota a cultura negra em limites definidos tais quais os discursos de pureza racial. O autor propõe, portanto, uma análise crítica de como a formação da identidade dos indivíduos negros se dá no mundo ocidental e como esses indivíduos, enquanto coletividade heterogênea, repleta de conflitos, violência e tensão, se inserem na sociedade moderna.

De início, Gilroy joga por terra toda rigidez da cultura ao mesmo tempo em que não reduz seu conceito a simples superposições das diferentes culturas negras, mas sim a um "empreendimento político, histórico e filosófico descentrado, ou, mais precisamente, multi centrado" (p. 17). Buscando uma explicação anti-essencialista para a formação das identidades negras, ele nos mostra que não há um modelo ideal de resistência, solidariedade, política ou cultura negras, mas que cada uma delas tem seu próprio contexto, suas nuances particulares, balizadas em seu território, no contato com outros povos e lugares e na relação com a alteridade dentro de seu próprio lugar. Apesar disso, a globalização de certa forma "achatou" o globo, comprimiu culturas e políticas e, de certo modo, fortaleceu o que o autor chama de "solidariedade translocal" (p. 10).

No mundo colonial, o sistema de escravidão promoveu um intenso tráfego entre as comunidades negras dos dois lados do Atlântico. A dinâmica do mercado escravista promovia a vinda de negros escravizados da África para as Américas; junto com eles vinham suas culturas, suas organizações políticas e seus modos de vida, tão plurais quanto a quantidade de tribos e etnias diferentes que aqui chegaram; daqui para a Europa iam riquezas e gente, essas já influenciadas por quem vinha da África. Esse enorme escambo material promoveu um intercâmbio cultural tão grande quanto, que nos impossibilita afirmar que houve um centro cultural que irradiou para os outros lugares. Ao invés disso, Gilroy afirma que são vários centros em constante contato e troca, uma influência mútua em que cada território, cada cultura, tem seu legado, sendo impossível imaginar uma cultura pronta e acabada, mas sim diferentes polos de onde a cultura vem e para onde a cultura vai, sendo assimilada,

reinterpretada, reorganizada, modificada e particularizada de acordo com cada contexto, sendo, "simultaneamente, pai, filho, mãe, primo"⁶ de todas as outras.

Grande parte dos estudos culturais que tem como objeto a identidade negra diaspórica buscavam por raízes e costumes africanos sobreviventes, independente de onde os exilados ou seus descendentes tivessem se estabelecido. Esse fenômeno categorizava como mais ou menos autênticas aquelas manifestações com maior ou menor grau de fidelidade às "originais" africanas, respectivamente, como se houvesse algum processo cultural que não fosse sugestionado por outros em um mundo globalizado, com tamanha facilidade e rapidez de informação. O Atlântico Negro busca, justamente, subverter essa ordem e entender de forma dialética as idas e vindas de costumes, cultura e formas políticas, em suma, *nomos*.

A forma como o conjunto de culturas negras se desenvolve no pós-colonialismo guarda conexões sentimentais com a África, como a terra-mãe, a origem de tudo; no entanto, na prática, a mistura é o método. Embora os primeiros negros escravizados tivessem, presumivelmente, como objetivo a volta para a África, com o passar das gerações seus descendentes foram se inserindo cultural e politicamente nas sociedades para onde foram levados, ainda que essa inserção tenha sido, e seja até hoje, traumática, violenta e muito distante do ideal. De qualquer forma, o continente africano era mais alheio a esses descendentes do que a terra onde se encontravam, por mais que a conexão sentimental e o orgulho ainda se fizessem presentes. Segundo o autor (p. 24),

[A] África atual é substituída por significantes icônicos de um passado africano genérico e ideal que pode ainda ter efeitos políticos reais em situações das quais as sensibilidades históricas foram retiradas e não chegam a ser política e eticamente construtivas.

O principal mérito do Atlântico Negro é evidenciar que a cultura negra tem vozes, vozes plurais, diferentes, diversas, que interagem de forma complexa, cultural e politicamente. Qualquer aspiração de liberalismo que não leve tais vozes em consideração não pode ter como objetivo a democracia plena. A perspectiva liberal que prega que todos os homens são iguais, negando o poder destruidor nefasto do racismo, só pode ser considerada a partir do momento em que se atenta e problematiza a "brutalidade da história da raciologia e seus efeitos excludentes" (p. 15). Ao mesmo tempo levanta um interessante questionamento: a transcultura negra torna-se ameaça à hegemonia intelectual e política europeia e norte-americana? Questionamento interessante no momento em que evidências mostram um

⁶ VIANNA, Hermano. O Atlântico Negro. 1999. Disponível em: <https://www1.folha.uol.com.br/fsp/mais/fs1411199904.htm>. Acessado em 22.Jun.2019.

pensamento iluminista africano pré-Kant e Locke, na figura de Zera Yacob⁷. As experiências, a cultura e a sociabilidade do povo negro fazem parte da modernidade e necessitam, por isso, estarem inseridas no mundo moderno. Dessa forma, o que Gilroy traz, e que nos ajuda a pensar no modo como surgiu e é consumido o hip-hop, é que não existem dois monolitos culturais isolados, o preto e o branco, mas sim expressões culturais, políticas e existenciais que são intercambiáveis.

Toda essa permuta, que o autor denomina "sincretismo cultural" (p. 113) tem início entre os séculos XV e XVI, com o advento da escravidão. Havia uma ideia de que as *plantations* e a forma de produção escravista eram o que sobrou do período pré-moderno e que, com o advento da Modernidade, da democracia burguesa e do capitalismo industrial, todo vestígio de pré-moderno se esvairia, a iluminação atingiria todos os homens e as relações sociais se conduziriam de forma harmônica, preservando o tecido social. Ao invés de entender a sociedade dividida de forma estanque entre categorias antagônicas e isoladas em si – preto e branco, senhor e escravo –, focadas, sobretudo, na matriz econômica, Gilroy entende que a intelectualidade e a cultura dos negros, já bastante matizada, também influencia e sofre influência da cultura e dos sistemas filosóficos brancos europeus, na "pluralidade que acredita ser essencial ao moderno" (*ibid.*). É impossível pensar numa cultura africana, caribenha, americana, britânica ou brasileira, mas em todas elas juntas, uma vez que a dispersão dos negros pelo Atlântico redefiniu a mecânica cultural e histórica de identidade, descontinuando laços que tornavam óbvias as ligações entre lugar, consciência, território e identidade. Quer seja epistemologicamente, quer seja ontologicamente, não se pode sobrepor um negro brasileiro a um negro americano, caribenho, europeu, tampouco aos negros africanos. Assim, todo pensamento essencialista que tendia a aproximar o negro da natureza e do primitivo enquanto o branco representava o cultural e o moderno se esvai, é inválido. O autor critica ainda a ideia de que o Iluminismo teria unido toda a humanidade e extinguido diferenças culturais, sociais e políticas. Além disso, observa que a Modernidade falha, muitas vezes, em fazer valer seu potencial democrático e garantir a todos os sujeitos o que prometera – igualdade, liberdade e fraternidade. Em sua visão, todos são iguais, porém, alguns mais iguais que outros, no que chama de "proeminente abismo entre experiência moderna e expectativa moderna" (p. 114).

É bem presumível imaginar que com o advento da Modernidade e a secularização das esferas artística, cultural, científica e política, as teorias que definiam alguém como dominante

⁷ <https://www1.folha.uol.com.br/ilustrissima/2017/12/1945398-os-africanos-que-propuseram-ideias-do-iluminismo-antes-de-locke-e-kant.shtml>

e um outro alguém como dominado de forma inata, fossem desacreditadas. A suposta racionalização das relações, chamada por Gilroy de "humanismo burguês" (p. 126), se fez presente mais filosoficamente do que como práxis. Se Deus não era mais utilizado como objeto de sujeição, a ciência agora cumpria esse papel e o racismo científico legitimava as relações de subordinação filosóficas, políticas, culturais e materiais, inclusive com o consentimento de cânones do Iluminismo, como Locke, Rousseau e Voltaire. Entretanto, "as realizações intelectuais e culturais das populações do Atlântico Negro existem em parte dentro e nem sempre contra a narrativa grandiosa do Iluminismo e seus princípios operacionais" (p. 113), ou seja, a história do Atlântico Negro se desenvolve tendo como mote a inserção do negro na sociedade moderna.

Interessante notar também a relação ambivalente que Gilroy mantém com a alegoria hegeliana do senhor/escravo: ao mesmo tempo em que nega uma condição inata de dominado/dominador, o autor entende que tais relações existem e são socialmente construídas através do reconhecimento por parte do dominado de que o outro é, de fato, o dominador. Essa alegoria é utilizada porque "traz para o primeiro plano as questões de brutalidade e terror que também são muito frequentemente ignoradas" (p. 123) por um "Iluminismo que nem sempre tem se preocupado em olhar para a Modernidade pela lente do colonialismo ou do racismo científico" (*ibid.*).

Considerados em conjunto, esses problemas oferecem uma oportunidade para transcender o debate improdutivo entre um racionalismo eurocêntrico, que expulsa a experiência escrava de suas narrativas da Modernidade e ao mesmo tempo afirma que as crises da Modernidade podem ser solucionadas internamente, e um anti-humanismo igualmente ocidental que situa as origens das crises atuais da Modernidade nos fracassos do projeto iluminista (p. 123).

A própria imagem do oceano, que nos remete à ideia de mistura, movimento, a um amálgama de culturas e influências, nos leva a negar qualquer ideário de absolutismo étnico, quer seja do pan-africanismo das décadas de 20 e 30 e do pensamento nacionalista negro dos anos 60, quer seja do racismo científico que se construiu na Modernidade, entendendo que não há pureza étnica, cultural ou política no mundo moderno, onde todos esses aspectos são desterritorializados. A diáspora estabeleceu relações, antes impensáveis, que estreitaram o mundo, estabelecendo um perímetro de influência mútua que sobrepujou os limites étnicos do Estado-Nação, tornando possíveis trocas, interações e entrelaçamentos entre o local e o global, ainda que haja um abismo profundo entre integrar o Ocidente e fazer parte dele de forma plena.

Talvez o último grande movimento que ainda pregue uma ideia de retorno às raízes africanas seja o movimento rastafári, influenciado por Marcus Garvey e exposto ao mundo através da figura de Bob Marley. Religiosamente ligado ao judaísmo etíope, além de seu retorno à África, o movimento defende a divindade e a realeza inatas do imperador etíope Hailé Selassié, através de sua descendência de Davi e Salomão, dois gestos um tanto quanto anacrônicos quando a discussão sobre as diversas culturas negras é sua inserção completa na Modernidade e que se assuma que as raízes estão no aqui e no agora, na desterritorialização da cultura diaspórica que pode e deve estar, também, longe de suas raízes históricas.

Visto isso, quais as ligações e os afastamentos entre os discursos e performances de Marcus Garvey, Fela Kuti, Bob Marley e Mano Brown, entre tantos outros exemplos que poderíamos citar? Em um espectro tão amplo de estilos, influências e referências, algo que salta à primeira vista é o fato de que suas obras são direcionadas por uma forte carga contracultural. No mundo do Atlântico Negro, toda transcultura negra se coloca como contracultura e, por mais que algumas delas tenham acessado o *mainstream* e sido embaladas comercialmente, há uma certa indissociabilidade entre expressões artísticas e afirmações políticas. Gilroy cunha o termo "sublime escravo", enfatizando como a cultura negra carrega elementos de dor e resistência, tendo que ser lida de forma política e filosófica, antes de tudo. "Refere-se às discussões anteriores sobre o sublime, e, mais especificamente, a combinação de dor e prazer que o autor considera uma característica distintiva dos modos de comunicação próprios das culturas construídas pelos escravos e seus descendentes" (p. 13, N. do R.). Não à toa o título do primeiro capítulo é "O Atlântico Negro como contracultura da Modernidade"; esse conceito é importante sobretudo no universo do hip-hop, como veremos mais adiante, no debate sobre autenticidade.

A solidariedade resultante desses "sistemas rizomórficos de propagação" (p. 158) cultural, política, epistêmica e ontológica tinha como causa "os terrores indizíveis da experiência escrava", logo, o ponto comum entre todas as diferentes manifestações culturais do Atlântico Negro não era um território, África, no caso, mas uma experiência, a escravidão. Esse fato desterritorializa e reterritorializa cultura e política. A fonte cultural do Atlântico Negro foi a escravidão, desse modo, o cerne da produção cultural negra se constrói na experiência escrava; assim, grande parte das obras de artistas negros se encontram no lugar de contracultura, resistência a algo, direcionamento artístico diferente e até oposto ao usual, obviamente, com algumas exceções. Há uma característica proeminente na produção artística negra que é a negativa em ser apenas uma engrenagem na imensa indústria cultural. Mais do que consumo, a música negra transmite mensagem, é construída a partir de um contexto

histórico e social da qual não pode ser simplesmente divorciada, sendo um de seus maiores atributos os esforços em "transformar a relação entre a produção e o uso da arte, o mundo cotidiano e o projeto de emancipação racial" (p. 160).

Por conta dessa propriedade contracultural, a música negra tem servido como uma espécie de berçário de intelectuais orgânicos. Algumas obras se apropriam tão contundentemente do processo histórico pelo qual passou a população negra, além de estarem de tal forma conectadas ao seu cotidiano que seu passado escravo e seu futuro moderno se encontram em forma de crítica. Essa antinomia é que faz a música negra ser "emblemática e constitutiva da diferença racial" (p. 163).

A antinomia entre as dores da escravidão e o falso devir da Modernidade gera substância para que a música negra passe da condição empírica para a condição epistemológica, uma vez que se percebe, sobretudo no rap, que as ideias iluministas que respaldam a modernidade não iluminaram as senzalas e continuam não iluminando a população preta dos guetos.

Paradoxalmente, à luz de suas origens nas relações sociais mais modernas ao final do século XVIII, as premissas estéticas etnocêntricas da Modernidade consignaram essas criações musicais a uma noção do primitivo que era intrínseca à consolidação do racismo científico (p. 164).

As relações sociais da Modernidade criaram as manifestações musicais negras que foram relegadas, no entanto, à condição de primitivas graças à estética etnocêntrica e à consolidação do racismo científico. As representações da cultura negra como algo territorializado, datado, confinado às possibilidades do "original africano" sob o manto da autenticidade servem apenas para aproximá-la cada vez mais da natureza, eximindo seu caráter histórico, construído nas relações sociais.

Em face da manifesta diferenciação e proliferação de estilos e gêneros culturais negros, uma nova ortodoxia analítica começou a desenvolver-se. Em nome do anti-essencialismo e rigor teórico, ela sugere que uma vez que a particularidade negra é construída social e historicamente e a pluralidade se tornou inelutável, a busca de qualquer estrutura dinâmica unificadora ou subjacente de sentimento nas culturas negras contemporâneas está extremamente mal colocada. A tentativa de situar as práticas e os motivos culturais ou as agendas políticas que poderiam conectar entre si os negros dispersos e divididos do Novo Mundo e da Europa é desconsiderada como essencialismo ou idealismo ou ambos (p. 170/171).

A estética negra foi reterritorializada, reinterpretada e readaptada a novos contextos e espaços de performance, gerando consigo novos e diversos modelos éticos. Esse hibridismo

torna manifestações culturais tão díspares ao mesmo tempo em que são tão similares, indicando construções de identidade e não-identidade, conectando diferentes agentes em um "novo padrão, que não era etnicamente marcado", gerando uma nova "metafísica da negritude" (p. 174/75). A afrociberdelia⁸ vem desfazer o mito de que a cultura africana se resume a tradições orais, raízes, território e primitivismo, e que na diáspora se soma a isso as novas tecnologias, o hi-tec, a psicodelia. Esse é o conceito de afrofuturismo. Mas voltemos ao hip-hop.

⁸ Esse termo, afrociberdelia, é o título de um disco de 1996, gravado pela banda pernambucana Chico Science & Nação Zumbi. Aqui, me apropriei do termo como um sinônimo de afrofuturismo, buscando explicar que a cultura africana e afro-diaspórica não se resume ao primitivo, mas que as tradições se conciliam com o novo, o moderno, o *hi-tec* e o *sci-fi*.

2 O HIP-HOP NO BRASIL: TERRITÓRIO, POLÍTICA E IDENTIDADE

2.1 Hip-Hop, um filho rebelde da diáspora

A popularidade do *soul* na década de 60 e do *funk* nos anos 70 emergiu junto ao movimento Black Power, como forma de autodeterminação e expressão de orgulho do povo negro. Contudo, na passagem da década de 70 para 80, *funk* e *soul* experimentavam queda vertiginosa de popularidade, uma vez que os grandes artistas fundamentais – Stevie Wonder, James Brown, Marvin Gaye, entre outros – foram, cada vez mais, absorvidos pela indústria cultural norte-americana, comercializados e tendo dissipada sua expressão de luta. Enquanto esse processo comercial ocorria, os guetos americanos continuavam sendo palco de violência policial, negligência do Estado, excesso de drogas e falta de acessos a bens de consumo, entretenimento e oportunidades. Nesse ínterim, surge e se consolida o que viria a ser conhecido como hip-hop, quando o DJ Kool Herc, jamaicano radicado no Bronx, desenvolve a técnica do *toasting*, que consistia em rimar versos em cima de instrumentais preexistentes, claramente influenciada pelo *raggamuffin* e pelo *dub*⁹ jamaicanos. Ao mesmo tempo, desenvolviam-se nas vizinhanças outros dois DJs que, juntos do primeiro, se tornariam pilares fundamentais na consolidação da cultura hip-hop, quase uma santíssima trindade do movimento: DJ Afrika Bambaataa e DJ Grand Master Flash. As rimas que os próprios DJs – os astros do começo do hip-hop – faziam sobre as bases por vezes continham teor sexual, até que as circunstâncias precárias e violentas do entorno abasteceram suas rimas de teor político. Concomitantemente, alguns membros de gangues, tão presentes nas comunidades negras, trocaram as armas pela dança como meio de resolver suas disputas, dando origem ao que viria a ser o *break*, enquanto os trens e muros do Bronx emolduravam a arte gráfica negra, sob a forma de grafite¹⁰. O rap começava a traduzir o *zeitgeist* das comunidades afro-americanas, apontando um rumo que seria compartilhado pelas comunidades negras do Caribe à América do Sul, da Europa à África, com sua estética de cores, sons, movimentos que expressava orgulho pela sua cor, pela sua comunidade e uma ímpar para protestar contra o abandono a que eram relegados.

⁹ *Raggamuffin* é um estilo musical jamaicano, uma mistura de batidas eletrônicas, vocais falados alguns instrumentais de reggae. Já o *dub* vem de drum and bass, bateria e baixo. Com ênfase no instrumental, se utiliza de muitos efeitos, recortes, samplers, com destaque para o ritmo e a pulsação da música.

¹⁰ A série *The Get Down*, da Netflix, dá um bom panorama sobre essa construção, ainda que com alguns elementos fantasiosos.

No Brasil, a primeira expressão do que se poderia chamar de movimento hip-hop foi o *break*. Segundo Contier (2005), a dança chega ao país no início da década de 80, importada pela elite paulistana, ainda sem associação com o rap.

Durante a primeira metade da década, o rap se apresenta quase que exclusivamente como um novo modo de entretenimento, dividindo espaço nas festas e bailes com o *funk* brasileiro, chamado de "balanço". Artistas como Jorge Ben, Tim Maia, Cassiano e Gerson King Combo eram análogos brasileiros de artistas como James Brown, Earth, Wind & Fire, George Clinton e suas bandas Parliament e Funkadelic.

Alguns jovens, ao voltarem de viagem aos Estados Unidos, trouxeram consigo uma dança estranha, robótica, fruto da mistura da *dance music* com diversas outras manifestações musicais negras. Nesse ínterim, a "casa" do *break* no Brasil era a discoteca Fantasy, no bairro de Moema, cujo público era, majoritariamente, classe média-alta. Nelson Triunfo e seu grupo, Funk & Cia., ao se apresentarem na discoteca, perceberam o irrompimento da nova dança e, ainda sem noção dos outros elementos da cultura hip-hop (rap e grafite), levaram a dança ao seu lugar de origem, as ruas.

Nesse momento, os três elementos fundamentais da cultura hip-hop se encontram na rua e, após um primeiro instante de unidade, dança e música se separam, com *b-boys* e *b-girls* (dançarinos e dançarinas de *break*) tomando o Largo São Bento enquanto MCs e DJs ocupavam a Praça Roosevelt. Ainda segundo Contier, essa separação dos espaços destinados à dança e à música inseriu no rap uma incipiente consciência de classe, uma vez que

(...) a cisão entre o Largo São Bento e a Praça Roosevelt foi fundamental para essa prática cultural, pois, a partir desse momento, os excluídos sociais (office boys, por exemplo) identificaram-se com o verdadeiro conceito de rap, num espaço geográfico diferenciado. Assim, o rap tornou-se um gênero musical com certa autonomia em face do *break* (CONTIER, 2005, p. 2).

A cisão com o *break*, naquele contexto determinado, foi fator importante para que o rap adquirisse e desempenhasse papel político posteriormente. No entanto, as circunstâncias que o Brasil atravessava tiveram função ainda mais importante para o que se tornaria o rap.

No final da década de 80 o hip-hop começa a tomar forma de movimento organizado; em 1988 é lançado o primeiro disco de rap do Brasil, a coletânea "Hip-Hop Cultura de Rua"; em 1989 é criado o MH2OSP – Movimento Hip-Hop Organizado de São Paulo – apoiado pela prefeitura da capital, da então petista Luiza Erundina. O hip-hop entra na década de 1990 concedendo espaços para que as vozes políticas do negro e do pobre fossem ouvidas através

de rádios comunitárias, eventos de rap e, principalmente, com o surgimento de novos grupos. Nesse contexto surgem os Racionais MCs, no ano de 1988. De acordo com Ribeiro (2006):

O hip-hop (...) pode ser definido como um fenômeno tipicamente urbano, que tem revelado uma particularidade de conflitos sociais em certas regiões urbanas periféricas na relação destas com as áreas centrais da cidade, em especial a partir dos anos 90, constituindo-se como um dos instrumentos para efetivação de uma "nova" urbanidade (p. 1).

Ou seja, a chegada da década de 1990 ressignifica a relação entre organizações políticas, periferia, centro e juventude urbana, e eleva o hip-hop ao papel de matriz discursiva dos agentes políticos das periferias. Nas palavras de Contier (p. 3), "o grupo Racionais MCs (...) admitia que a música é uma arma e está em todos os lugares. Se ela tem esse poder de mover esse sistema, ela tem o poder de elucidar. Eles admitiam que haviam trazido essa proposta política para o rap".

Mas o que transforma o rap em tão eficaz porta-voz a juventude excluída?

A conjuntura dessa guinada política do rap foi a virada da década de 1980 para 1990. Nesse período estava em curso o ideal da prosperidade neoliberal a partir do livre mercado, que trazia na bagagem a forte apologia pelo desmonte do Estado e, conseqüentemente da garantia de alguma dignidade às populações vulneráveis. A periferia sul de São Paulo sofria com taxas de violência maiores que países em guerra civil, a ponto do Jardim Ângela, bairro limítrofe ao Capão Redondo – terra natal de Mano Brown, figura de maior destaque dos Racionais MCs –, ser considerado pela ONU, em 1996, o bairro mais perigoso do mundo.

Na esteira da discussão iniciada acima, D'Andrea (2017) nos ajuda a entender o quanto a periferia se ressentiu da carência de representação política e de que forma isso auxiliou na emergência de novas formas de auto-organização periféricas:

O ano de 1989 foi particularmente importante no Brasil, dado que representou o começo do fim de uma era de efervescência para as classes populares baseada em organizações coletivas clássicas como os movimentos sociais, os partidos políticos de esquerda e os sindicatos. No que tange especificamente aos bairros populares, podem-se elencar três fatores que foram decisivos para o refluxo dos movimentos sociais, populares e das organizações comunitárias que neles atuavam: a queda do Muro de Berlim e a crise do ideário socialista em escala mundial; a derrota de Lula para Collor de Melo na eleição presidencial de 1989, que teve por decorrência uma série de medidas internas ao Partido dos Trabalhadores, dentre as quais o fim do trabalho de base e; o paulatino cerceamento ao trabalho da Teologia da Libertação nas periferias paulistanas.

O desaparecimento da movimentação política engendrada pelo PT nas periferias de São Paulo e o fim das discussões fomentadas pelas CEBs foram fatores fundamentais para a falta de representatividade política que passou a assolar os bairros populares à época (p. 97/98).

Bom, desse barril de pólvora que se configuravam as periferias do Brasil, principalmente pela violência policial legitimada pelo Estado contra setores populares – lembremos rapidamente da Chacina do Acari (1990), do Massacre do Carandiru (1992) e das Chacinas da Candelária e Vigário Geral (1993), as últimas com apenas um mês de diferença. Somada a isso, a deterioração acentuada da qualidade de vida desses mesmos setores motiva o surgimento de instituições, se assim podemos chamá-las, que se põem no combate a um estado de espírito depressivo pelo qual atravessavam essas periferias. Como exemplos dessas instituições, podemos citar o Primeiro Comando da Capital (PCC), o neopentecostalismo e o movimento hip-hop, ou seja, novas faces de três pilares já presentes no imaginário periférico: crime, fé e cultura. O contexto que combinava, entre outros fatores, falta de acesso a serviços públicos básicos e representação política rarefeita – esvaziamento da Teologia da Libertação, menor identificação com partidos políticos e movimentos sociais –, tornou-se terreno fértil para ascensão das instituições citadas, criando um novo marco identitário que ajudou a remodelar as expressões da periferia.

O PCC surge dentro do cárcere como um grupo antiopressão. De forma simplória e romântica, surge como um grupo de detentos lutando por tratamento justo e digno por parte do sistema prisional, advogando visibilidade aos presidiários e possibilitando o pertencimento a um grupo. Embora na prática, a teoria seja outra, essa visão romantizada – corroborada por alguns dos próprios integrantes da facção na série documental **PCC: Primeiro Cartel da Capital**¹¹, do UOL – serve aos propósitos dessa pesquisa. Já as igrejas evangélicas neopentecostais arrebanham fiéis baseadas na Teologia da Prosperidade, afirmando que o sucesso financeiro é um desígnio de Deus para os bons crentes. Em um ambiente com tão pouco acesso a serviços básicos e bens materiais, como dito acima, tal discurso não deixa de ser tentador, ainda mais se somado à falta de vontade da Igreja Católica em validar a Teologia da Libertação.

Segundo Lemos (2017), a Teologia da Prosperidade surge nos Estados Unidos, no século XIX, através da figura de E. W. Kenyon, tendo como base o puritanismo inglês. De acordo com essa filosofia, fé, prosperidade material e bem estar estão intimamente ligados, sendo a miséria um sinal de maldição, significando que a conduta do fiel não está ao agrado de Deus. Para ter acesso à acumulação de riqueza, o fiel precisa praticar a doação, já que "a partir dessa doação o indivíduo estaria diante da germinação da sua própria prosperidade" (p. 81).

¹¹ Disponível em: <https://www.uol.com.br/mov/reportagens-especiais/pcc.htm>

Estamos diante de um aporte doutrinário, por meio do qual se exalta as benesses da riqueza e do dinheiro. Nesse sentido, a Teologia da Prosperidade caracteriza-se pelas novas redefinições que conferiu ao neopentecostalismo. A manifestação da fé e devoção divina são claramente substituídas por prósperos empreendimentos. A ânsia dos responsáveis pela disseminação dos ideais da Teologia da Prosperidade está no plano do desejo incomensurável de arrastar o maior contingente possível de seguidores (p. 81).

Ainda segundo a autora, os princípios da doutrina remetem ao calvinismo e seu enaltecimento ao trabalho, à acumulação de riqueza e sua consequente repulsa à inatividade, à preguiça e ao ócio, já nos idos do século XVII, fenômeno também observado por Weber (2001). Assim, a atividade laboral servia como mecanismo de prosperidade, enquanto o ócio se configurava em um atalho para a maldição. Tais pensamentos, de acordo com a autora, "repercutiram na disseminação dos trabalhos forçados e no florescimento de penalidades mais vorazes no ato da recusa do trabalho" (p. 82) e na propagação do modo de produção capitalista.

No Brasil, a Teologia da Prosperidade tem no neopentecostalismo sua principal exteriorização religiosa que tem, por sua vez, sua representação institucional mais midiática na Igreja Universal do Reino de Deus (IURD), fundada pelo bispo Edir Macedo em 1977, na cidade do Rio de Janeiro. Tal é o poder da IURD que segundo pesquisa do Datafolha de 2015, a igreja ocupava a quinta posição no ranking de instituições mais confiável do Brasil, a frente do Poder Judiciário e da Presidência da República, por exemplo.¹²

Segundo Moraes (2010), a denominação neopentecostal – conceito que ele julga um problema ante a complexidade do campo religioso brasileiro – passou a fazer parte do vocabulário brasileiro sobretudo na década de 1970, para designar as igrejas surgidas na Terceira Onda do Pentecostalismo – sendo, cronologicamente, "a puritana, a metodista e a pentecostal" (p. 2) – "que teriam como características básicas – apesar da falta de homogeneidade – *posturas menos sectárias e ascéticas, uma postura mais liberal e tendências a investir em atividades extra-igreja*" (*ibid.*, grifo do autor), se comparadas às igrejas do pentecostalismo clássico. Logo, uma das características principais das igrejas neopentecostais, as atividades extra-igreja, "empresariais, políticas, culturais, assistenciais" (*ibid.*), fazem com que sua inserção na comunidade em que se localiza se dê para além do campo da fé, mas em toda a dinâmica social do entorno. Só esse fato, no entanto, não é suficiente para que haja uma categorização diferente no interior do movimento pentecostal. Historicamente, as mais diversas manifestações religiosas, institucionalmente, interferem na

¹² Disponível em: <https://www1.folha.uol.com.br/poder/2015/03/1604544-imprensa-e-redes-sociais-sao-as-instituicoes-de-maior-prestigio-diz-datafolha.shtml>

vida social. Talvez a postura liberal em alguns temas espinhosos à fé cristã, como homossexualidade e aborto, talvez sua postura menos sectária com tipos subjugados em outras denominações religiosas, apesar dos desacordos entre alguns dos próprios representantes do neopentecostalismo, como Edir Macedo, de visão um pouco menos conservadora, e R. R. Soares, da Igreja Internacional da Graça de Deus, de orientação ainda mais conservadora.

O fato é que a expansão do neopentecostalismo no Brasil se deu durante a década de 1990, devido principalmente à aquisição da Rede Record de Televisão por parte da IURD, em 1989. Como dito acima, a década de 90 foi notadamente austera para as periferias e a combinação de trabalhos políticos, culturais, assistenciais e midiáticos alicerçados na retórica da Teologia da Prosperidade conquistou corações e mentes, se tornando uma "nova forma de enfrentamento nas novas realidades globais" (LEMOS, 2017, p. 85) e fazendo com que "o discurso de que os verdadeiros crentes conquistarão prosperidade independentemente do sistema social, político e econômico em vigor passe a ser quase generalizado" (p. 86). Essa condição mercadológica da fé seduz especialmente aqueles que pouco tem a dar, mas que acreditam piamente que vão receber, movidos pelo princípio de que "é dando que se recebe".

Outro fator preponderante para o estabelecimento das igrejas evangélicas no Brasil, sobretudo nas periferias, é o papel que fazem dentro dos presídios. De acordo com dados de 2017¹³, 55% da população carcerária do país tem entre 18 e 29 anos; 62% são negros; 75% cursou apenas o ensino fundamental e 74% foram presos ou por crime contra o patrimônio – roubos, furtos, assaltos, etc.: 46% – ou por crimes relacionados à Lei de Drogas (28%). Essa amostragem expressa bem quem são os presos e de onde vem, deixando evidente, também, qual o público preponderante do processo de evangelização nos presídios.

Melo (2007) afirma que "as igrejas evangélicas assumem dentro do presídio atribuições que ultrapassam as limitações religiosas tradicionais, alcançando outros campos, como a assistência social, o apoio financeiro, a interferência jurídica, etc." (p. 2), e que "essa população, ou parte significativa dela assiste dentro da prisão, por intermédio de Jesus, a oferta religiosa como saída para os seus problemas" (p. 3). Assim como quem está fora dos muros, quem está do lado de dentro também sofre com abandono social, falta de oportunidades de ressocialização, violência do Estado e busca alento em quem se dispõe a ouvir e dizer que tudo ficará bem. Sem ter nenhum tipo de instituição a qual se apoiar, os detentos se agarram à metafísica, a Deus e a seus porta-vozes, num processo que alguns, de forma extremamente simplista, chamam de alienação. Na verdade, apesar de possuir

¹³ Disponíveis em: <https://www.politize.com.br/populacao-carceraria-brasileira-perfil/>

características alienantes inegáveis, me parece que a empatia de um ouvido amigo se torna símbolo político de pertencimento ao transportar o indivíduo de um não-lugar completamente hostil a um lugar onde se reconheça como parte de um todo.

2.2 Território, classe e a construção da *hiphopologia*

O rap tematiza sobre desigualdade social e racial e sobre o descaso do Estado com as pessoas que vivem às margens do centro das cidades, uma vez que a face mais presente do Estado nas periferias é a polícia, onde faltam investimentos e estrutura, educação e saúde; os rappers falam sobre conquista de espaços físicos e simbólicos de atuação e, assim como a sociedade, sua obra é adaptável. É um discurso até certo ponto revolucionário por apontar desapareços e intencionar romper com uma ordem estabelecida, no entanto, repleto de contradições, como misoginia e homofobia, também muito presentes.

O hip-hop, enquanto fenômeno pós-colonial, fornece poderosa ferramenta crítica à Modernidade Ocidental e aos valores prometidos e que não chegaram às periferias, serve como forma de protagonismo da juventude, afirmação de uma identidade cultural. Já nos EUA, o rap surge isento de qualquer ideal de pureza cultural pois é fruto de inúmeras interseções e cruzamentos dos mais diferentes gêneros, sons e tipos da diáspora. Alguns grupos tinham uma retórica mais politicamente construtiva (KRS One e Public Enemy nos EUA; Racionais e Fação Central no Brasil, por exemplo); outros grupos enxergavam o mundo de forma mais niilista e hedonista, mas não menos politizada (N.W.A. e Cypress Hill lá, Quinto Andar e Speedfreaks aqui)¹⁴. Ou seja, não há uma concepção estanque do rap, inalterável, até porque, em vários casos, as visões política e hedonista e misturavam de forma substancial. O N.W.A., por exemplo, antigo grupo de Compton, Los Angeles, cujo nome significa *Niggaz Wit Attitudes* (Negros Com Atitude)¹⁵ é lembrado por suas rimas sobre sexo, dinheiro, festas e drogas, no entanto, sua música mais famosa chama-se *Fuck Tha Police*¹⁶ (Foda-se a Polícia), de nome autoexplicativo. Parafraseando Bourdieu, o hip-hop, assim como a sociologia, é um esporte de combate.

Já no Brasil, alguns dos agentes mais importantes do rap brasileiro repensaram suas rimas e as adaptaram à conjuntura vigente; Mano Brown, por exemplo, já disse em entrevistas

¹⁴ Importante ressaltar que, no caso brasileiro, essa visão mais "irreverente" do rap se construiu, sobretudo, no Rio de Janeiro, face à "sisudez" do rap paulista. Nos EUA, um fenômeno parecido ocorreu entre Los Angeles e Nova York, com ápice na guerra entre os rappers das Costas Leste e Oeste.

¹⁵ *Niggaz* é uma corruptela de *nigger* que é a palavra tabu, pejorativa de negro, mas permitida para uso auto-irônico entre negros.

¹⁶ <https://www.youtube.com/watch?v=c5fts7bj-so>

que não canta mais determinadas letras por seu conteúdo misógino¹⁷; Criolo alterou a letra da música Vasilhame, composta em 2001 e lançada em 2016, por conta de um verso transfóbico¹⁸.

Ao chegar ao Brasil esse caráter se amplifica, uma vez que a cultura brasileira, já tão heterogênea, dá origem a uma identidade nacional igualmente matizada. Entretanto, uma semelhança marca o progresso do hip-hop tanto lá quanto aqui: o surgimento de duas grandes vertentes, uma com maior substância política e outra com destaque para o hedonismo individual. Esse debate delimitou em um passado próximo e, com menos força hoje, a compreensão de qual é o autêntico entre o rap político e o rap de consumo, ainda que essa fronteira não seja precisamente assinalada, como veremos mais profundamente adiante. Saliento que essas duas não são as únicas vertentes do rap, de forma alguma! Tanto dentro delas como fora, há rap para todos os gostos, de batalha, de *freestyle*, enfim, tudo sobre o que se pode rimar pode virar rap. No entanto, para fins dessa pesquisa, essas duas vertentes marcam bem o debate sobre autenticidade, ainda que se misturem diversas vezes.

Na condição de cronistas da periferia e, de certo modo, de cientistas sociais orgânicos, os MCs e DJs têm autoridade empírica para dar acesso aos ouvintes – através da valorização da oralidade, da corporeidade, da historicidade e da pluridimensionalidade dos fenômenos sociais – ao seu passado, presente e futuro, servindo como linha-guia da construção da identidade do jovem de periferia. Como disse Gaspar, integrante do grupo paulistano Z'África Brasil, na música *Periafricana*, "*qualquer periferia, qualquer quebrada é um pedaço d'África*"¹⁹. A tradição oral do rap evidencia seu conteúdo político e lembra a oralidade própria dos griôs africanos, como o próprio Z'África deixa claro na música *Raiz de Glória*, do disco *Tem Cor Age* (2006): "*parabenizo o bom convívio / elimino o risco / griô traz vitórias / raiz de glória eu canto risos / porque é preciso / entrar na memória*"²⁰. A definição de griô mostra bem como a figura dos DJs e MCs incorporam esse papel nas periferias contemporâneas, provendo e preservando sua oralidade, seu "universo de vivências dos saberes e fazeres da cultura de um povo, etnia, comunidade ou território, (...) sua pedagogia própria e linguagem específica" (LIMA; COSTA, 2015 *apud* FERNANDES; PEREIRA, 2017, p. 621). Segundo Melo (2009), griô é

¹⁷ Disponível em: <https://www1.folha.uol.com.br/ilustrada/2017/12/1942874-tem-musica-que-nao-canto-mais-diz-mano-brown-sobre-letras-machistas.shtml>

¹⁸ Disponível em: <https://epoca.globo.com/columnas-e-blogs/bruno-astuto/noticia/2016/09/criolo-fala-da-mudanca-em-musica-me-dei-conta-do-real-significado-da-palavra-traveco-e-nunca-mais-cantei.html>

¹⁹ Disponível em <https://www.brasildefato.com.br/node/2494/> e https://www.youtube.com/watch?v=y_MJJifvFA

²⁰ <https://www.youtube.com/watch?v=371VPJQXdR0>

(...) o agente responsável pela manutenção da tradição oral dos povos africanos, cantada, dançada e contada através dos mitos, das lendas, das cantigas, das danças e das canções épicas; é aquele que mantém a continuidade da tradição oral, a fonte de saberes e ensinamentos e que possibilita a integração de homens e mulheres, adultos e crianças no espaço e no tempo e nas tradições; é o poeta, o mestre, o estudioso, o músico, o dançarino, o conselheiro, o preservador da palavra. A palavra que, na cultura africana, é muito importante, pois representa a estrutura falada que consolida a oralidade. O poder da palavra garante a preservação dos ensinamentos desenvolvidos nas práticas essenciais diárias na comunidade (p. 149)

A retórica do hip-hop preconiza a valorização da cultura do povo negro, seu histórico de lutas, sofrimentos e resistências e propõe que sejam repensadas as relações étnico-raciais no Brasil. Conforme Gaspar²¹ afirma: "Em vez de falar da cultura num todo, falar na mistura, na origem. Falar da postura, do respeito, de como se chegar na quebrada. Isso é *hiphopologia*²²". MCs e DJs são os griôs modernos que transmitem a história da sua quebrada para os cantos mais longínquos através de rimas, *scratches*, *samples* e *beats*, mantendo a cultura do gueto respirando, ainda que por aparelhos.

Um adendo se faz importante nesse ponto: não obstante o papel social importantíssimo que o rap tem nas periferias, servindo, como dito acima, como conexão entre passado, presente e futuro, de forma alguma é a única expressão artística, cultural e política das comunidades. A música feita pelos agentes da periferia não se limita ao rap e músicas de protesto, mas há também espaço para músicas de amor e de puro entretenimento, sem que se perca o caráter que as transforma, também, em conectores de épocas, histórias e ícones. Quantas pessoas não foram apresentadas à história de Soweto, na África do Sul e à resistência dos negros ante o *apartheid* através do grupo de pagode, fundado em 1993? Quantas outras não ouviram pela primeira vez a palavra "negritude" através do nome do grupo Negritude Júnior? Ou, ainda, quantas não descobriram que o significado da palavra Katinguelê, grupo de pagode de São Paulo, é "criança iniciante na capoeira"²³.

Adendo feito, prossigamos. Com a entrada da nova década, o hip-hop se expande e ganha corpo enquanto matriz discursiva e movimento organizado. Nesse contexto, uma nova urbanidade tem no hip-hop um de seus fundamentos e propõe que regiões urbanas periféricas e agentes sociais que as ocupam sejam analisados como produtores de conhecimento, de cultura e de política, de forma apartada do Estado, de partidos políticos e do Terceiro Setor,

²¹ <https://www.brasildefato.com.br/node/2494/>

²² É o *modus operandi* daqueles que vivem a cultura hip-hop, segundo MC Gaspar, do grupo Z'África Brasil. É ter postura, respeito, saber chegar e sair. É um sinônimo do proceder, um código moral, ético, estético e performático.

²³ <https://tvuol.uol.com.br/video/grupo-explica-que-katinguele-e-o-nome-dado-aos-iniciantes-na-capoeira-04020D98316CCC895326>

contrariando o lugar-comum que nega à periferia articulação política propositiva sem a tutela dessas organizações.

Complementando esse raciocínio, Bertelli (2012) problematiza o que chama de construção cultural "centrista" e "intervencionista" que é (im)posta à periferia pelo centro, dando uma falsa ideia de inserção. Ao invés de positivar "traços de *politicidade* próprios à sua dinâmica sociocultural (p. 216, grifo do autor)", essa construção intervencionista traz subsumida a negação da periferia enquanto produtora e fomentadora de cultura, negando, também, estatuto epistêmico às organizações periféricas. Segundo ele:

Trata-se de *descentrar* tais modalidades de ação política do lugar naturalizado de legitimidade que a práxis social hegemônica lhe confere e de se atentar para a necessidade de articular novas formas de legibilidade política (idem, grifo do autor).

Indo ao encontro de Bertelli, Simões (*et al.*, 2010) também questiona a construção simbólica que ratifica o centro branco como espaço normativo, produtor de cultura e conhecimento, detentor de espaços de lazer e diversão, relegando à periferia não-branca o papel de espaço desprovido de tais valores:

Assentados majoritariamente na chamada periferia, o referente geográfico "nordestino" se modula ao racial de formas diversas não se configurando de modo unívoco. Ainda assim, à imagem de uma clivagem territorial e "racial" corresponderia uma clivagem socioeconômica, resultando na representação da periferia paulistana como lugar da população pobre, trabalhadora, migrante, negra e mestiça (menos branca, neste sentido), em meio à qual vicejaria um sentimento forte de marginalização em contraposição à população dos bairros identificados como "centro", mais bem servidos de equipamentos e serviços urbanos em geral, assim como de espaços de cultura, lazer e diversão. Nesse sentido, "periferia" e "centro" são categorias que remetem a um imaginário que fala de mundos singulares e contrapostos, separados pelas desigualdades sociais. (p. 45).

Apesar de ainda existentes, as fronteiras entre centro e periferia já não são tão estanques. Antes polos opostos na concepção física, simbólica, política e social da cidade, hoje, suas margens se apresentam de forma mais fluida e maleável. São espaços que convergem e divergem, se relacionam e interpenetram, em constante disputa que ocorre, principalmente, nessas fronteiras. E nessa nova configuração de disputa, o hip-hop se transforma em arma de afirmação da juventude, papel parecido com o desempenhado pelas organizações tradicionais da década anterior. Sem representação política, o hip-hop assume o papel de mediador das relações entre moradores da periferia e as instituições oficiais, "afinal, parece bastante provável que a geração que chegou à idade adulta após as lutas por

democratização (...) articule uma linguagem política *outra* daquela dos movimentos sociais da década de 1980" (BERTELLI, 2012, p. 216).

O hip-hop é filho da desterritorialização cultural, mas tem o território como uma das suas joias da coroa. É sua *quebrada* idílica, seu paraíso utópico; é o lugar a ser defendido e a ser honrado, permitido somente aos iguais, geralmente homens negros. É o lugar onde se ganha o pão mas também se derruba o sangue; é onde a exclusão gera solidariedade e alteridade, onde o *proceder* impera. Toda matéria prima para sua concepção artística e política tem palcos definidos e marginalizados: guetos, periferias e comunidades. É óbvio perceber que a questão do território é um ponto nevrálgico na concepção do rap, desde seu surgimento, no Bronx. Como dito anteriormente, o contexto desse bairro nova-iorquino na época do surgimento do hip-hop era deplorável. Longe do glamour de Manhattan e dos *hipsters* do Brooklyn, o Bronx ardia em chamas, literalmente. Seus prédios eram incendiados e as ruas, tomadas de lixo e gangues, eram o ponto de encontro e diversão da juventude, composta majoritariamente por negros e latinos. Nessa mesma época, surge em Manhattan o CBGB, berço da cultura *punk* norte-americana. Ou seja, na mesma cidade e na mesma época surgem dois movimentos contraculturais importantíssimos, um negro e um branco, que ajudariam a redefinir e democratizar a cultura pop.

A ligação do hip-hop com sua *quebrada* é umbilical! Seu território é o ponto a ser defendido e exaltado, valorizado e legitimado. Através do rap, ser de periferia se tornou questão de orgulho e era ponto de honra dar visibilidade ao que era convenientemente invisível. Como dito, a zona sul de São Paulo, berço dos Racionais, era classificada como um dos lugares mais perigosos do mundo e, logicamente, esse tema aparecia de forma recorrente nas letras do grupo. Em *Da Ponte Pra Cá*²⁴, música que encerra o álbum duplo *Nada Como Um Dia Após o Outro Dia* (2002), afirmam: "*não adianta querer, tem que ser, tem que pá / o mundo é diferente da ponte pra cá / não adianta querer ser, tem que ter pra trocar / o mundo é diferente da ponte pra cá*", atestando que não adianta querer viver uma cultura sem ser, de fato, parte dela, originário e que, mesmo o sendo, há códigos que devem ser compartilhados para que se faça parte integralmente.

A ponte, aqui, é a Ponte João Dias, que liga o distrito de Santo Amaro ao distrito do Capão Redondo, uma ligação do industrial e do periférico, por mais que a gentrificação do sul de São Paulo – "*ei, truta, eu tô louco, eu tô vendo miragem / um Bradesco bem em frente da favela é viagem!*" – torne toda essa discussão mais nebulosa. Mas, mais do que a ligação física, há um jogo de ligação e separação simbólica; o "mundo ser diferente da ponte pra cá" é

²⁴ Disponível em: <https://www.lettras.mus.br/racionais-mcs/64144/>

uma metáfora para a alteridade, diria até que para a animosidade, ou seja, para a identidade e a não-identidade, o pertencimento e o estranhamento, afinal, o *playboy* pode vir "*com a minha cara e o dindin do seu pai / mas no rolê com nós cê não vai / nós aqui, vocês lá, cada um no seu lugar / entendeu? se a vida é assim, tem culpa eu?*", afinal "*playboy bom é chinês, australiano / fala fei, mora longe e não me chama de mano*".

O hip-hop permite que os agentes da periferia se expressem e tenham voz. Nesse ínterim, a disputa de rimas, *beats*, danças e grafites entre aqueles próprios que os constroem acaba por elevar o nível de excelência, servindo como estímulo à evolução técnica, sobretudo em um ambiente que historicamente não conta apoio externo. Sua vocação democrática permite a jovens, cujo contato com a música ocorre, em sua maioria, apenas por diversão e entretenimento, produzirem suas próprias músicas e darem vazão a seu próprio discurso, localizado no tempo e no espaço. Jovens que não sabem tocar instrumentos, todos muito caros; jovens que não sabem ler partituras; jovens que não tem necessariamente a voz mais afinada e acesso a grandes estúdios, gravadoras e editoras; em suma, à indústria cultural, por mais que, obviamente, seja, em determinado momento, incorporada a essa; toda uma cultura que se consolida com base no *DIY (do-it -yourself)*, o "faça você mesmo" derivado da cultura *punk*, onde o movimento só se movimenta através da agência interna, correndo em paralelo com o *business*.

No rap, jovens podem produzir música usando apenas a boca, usando a técnica do *beatbox*²⁵, emulando batidas e ritmos, sem microfone e sem instrumentos, quer sejam orgânicos ou digitais; os próprios *beats* fazem o papel de uma banda completa, desde bumbos e caixas de bateria, linhas de baixo e de guitarra, instrumentos de sopro, enfim, inúmeras possibilidades e, por fim, os *samples* democratizam obras que dificilmente chegariam aos lugares invisibilizados, contando com a curadoria de quem produz a música. Os Racionais, por exemplo, samplearam de ícones da música negra americana, como Marvin Gaye, Curtis Mayfield, Isaac Hayes, Al Green, Ray Charles e James Brown e bandas inglesas como Liverpool Express, Portishead. Logo, o rap democratiza o produzir e o consumir música.

Dessa forma, desde suas letras políticas à sua (des)construção melódica, com cortes abruptos, interseções e interrupções, a estética caótica dá o tom da atmosfera agressiva da qual o rap emerge e para a qual se volta originalmente. Nesse contexto, carrega semelhanças com o samba e com o funk, nascidos do mesmo berço. A forma não linear na sua construção se opõe, por exemplo e apenas para fins comparativos, à MPB e à Bossa Nova, cujas estéticas melódicas são normalmente lineares e cadenciadas. Em suma, a junção musical e estética que

²⁵ Um exemplo aqui: <https://www.youtube.com/watch?v=xvx5dgfIM8o>

compõe o hip-hop tem tanta importância para construção do *ethos* contestador quanto o discurso proferido.

2.3 Discurso político, estética e autenticidade

Até aqui discorremos sobre o contexto político e social no qual o hip-hop surgiu e, posteriormente, estava inserido na virada dos anos 80 para os anos 90. Percebemos também que a exclusão praticada pelo centro em relação aos agentes da periferia que produziam e consumiam hip-hop serviu como uma faca de dois gumes, ao isolar e ao mesmo tempo aglutinar aqueles que não faziam parte, segundo a visão normativa, do processo de construção de conhecimento, cultura e política da cidade. Agora, entraremos um pouco mais a fundo na construção do enunciado, do discurso e da autenticidade artística, social e periférica dos Racionais MCs, para em breve falarmos sobre o homem negro construído por eles.

De sua parte, o hip-hop emerge como forma de auto-organização da juventude periférica, tornando visível o jovem negro antes invisível, lhe dando voz para expor suas condições subjetivas, sem esquecer das condições objetivas que perpassam sua existência. Nesse nova configuração, o hip-hop lhe carimba uma identidade, tornando-o pertencente a um universo com códigos e valores éticos e estéticos, salvando-o da de uma espécie de deriva de referências e exemplos de agência. Assim, o jovem negro periférico pode expressar seu descontentamento com a integração subalterna que lhe é imputada, pode reclamar capital – tanto material como simbólico – e status, assim como expor em alto e bom som o orgulho que sente em fazer parte desse grupo e desse lugar. O hip-hop denuncia o esquecimento e explana o orgulho pela periferia. Sobre isso, Soares (2005, p.206, grifos do autor) pontua cirurgicamente:

Numa direção ou noutra, a identidade para os jovens é um processo penoso e complicado. As referências positivas escasseiam e se embaralham com as negativas. A construção de si é bem mais difícil que escolher uma roupa (...), corresponde a um esforço para ser diferente e para ser igual, para ser *diferente-igual-aos-outros*, isto é, igual àqueles que merecem admiração das meninas (e da sociedade ou dos segmentos sociais que mais importam aos jovens [...]). Roupas, posturas e imagens compõem uma linguagem simbólica inseparável de valores. Aquilo que na cultura hip-hop se chama *atitude* talvez seja a síntese de uma estética e de uma ética, que se combinam de modo muito próprio na construção da pessoa.

Construir uma identidade é um processo interativo constante. É nas relações de pertencimento e reconhecimento que se molda o "quem sou" e o "quem é"; é na significação humana que se constrói o valor do próprio indivíduo, portanto, invisibilidade se torna

incomunicabilidade, que se transforma em inexistência. A "esfera da intersubjetividade, dos símbolos, das linguagens, das culturas, ela é sempre uma experiência história e social" (SOARES, p. 206/207).

A partir do momento em que os sujeitos produtores do rap adquirem consciência política clara, embasada em experiências sociais cotidianas e históricas, os ouvintes os chancelam a citar o nome e falar em nome da periferia. As representações construídas nesse intenso diálogo faz com que, nesse sentido, toda a estética musical presente no rap, o encontro entre elementos eletrônicos e orgânicos, o *flow*²⁶, o ritmo, tudo isso se torne secundário se comparado com a mensagem presente nas letras. Claramente, há prevalência da lírica em comparação com a música, ainda que essa carregue valores estéticos importantes para a construção de toda a atmosfera do rap.

O rap é denúncia, mas também é mercadoria; é tradição - ao resgatar através da oralidade histórias e lideranças negras -, mas é tecnologia, vide *samples*²⁷ e toda parafernália tecnológica que emula instrumentos orgânicos. Os rappers convivem em uma espécie de dualidade intrínseca ao fazer rap, principalmente numa sociedade de consumo massivo onde a cultura de rua nasceu e cresceu. Se de um lado a denúncia e a história remetem à tradição evocada dos griôs antigos, que passavam a história de sua tribo às gerações mais novas de forma oral, por outro lado, a indústria cultural torna a mensagem um tanto quanto inócua, de forma que o discurso seja mais "palatável" a quem não convive e não conhece a realidade na qual aquele discurso tomou forma. É a postura do rapper em relação a essa dualidade que o confere, ou não, autenticidade.

Essa talvez seja a grande questão enfrentada por quem produz hip-hop. Segundo as representações daquele começo de movimento e que são entendidas até hoje como *essência, rap de raiz*, "a principal preocupação de um compositor de rap deveria ser a informação a denúncia, o protesto; em suma, o engajamento" (CAMARGOS, 2015, p.79). No desenvolvimento histórico do hip-hop, alguns novos modelos emergiram e foram encarados como corruptelas do hip-hop "de verdade", aquele de denúncia, de protesto, como grande parte dos raps que apela apenas ao consumo. Evidentemente, poder de consumo, ou melhor, a falta dele, foi um dos principais fatores que incorporou ao rap alguma qualidade política. Por certo, as condições materiais escassas tanto no âmbito pessoal quanto no âmbito coletivo

²⁶ *Flow* é uma mistura entre o ritmo e a melodia com os quais o MC rima suas letras em cima das batidas, que são os *beats*; é, basicamente, a forma como ele fala as palavras, se de forma mais acelerada, mais pausada, agressiva ou irreverente.

²⁷ *Samples* são trechos de músicas de outros artistas (ou até do próprio artista), efeitos sonoros ou discursos inseridos em outras músicas, como forma de ambiência e efeito estético.

tiveram grande importância para o descontentamento daqueles que produzem rap. No entanto, a partir do momento em que a inclusão através do poder de consumo se torna um fim em si mesmo, descaída de uma noção coletiva maior, onde se cobre políticas públicas de inserção do jovem suburbano, há um ruído com as origens.

A linha tênue que separa autenticidade e dissimulação no universo do rap é a mesma que separa militância e consumo. Enquanto música, o rap tem por necessidade ser ouvido pelo maior número de pessoas possível, posição essa que se reforça pela postura militante, quando seu objetivo é expor o esquecimento pelo qual a periferia passa constantemente. Entretanto, sua mensagem muitas vezes direta e crua, sem eufemismos, se configura, na maior parte das vezes, em um obstáculo à efetivação desse consumo e, como resultado, da mensagem que pretende enviar. Como dito no parágrafo anterior, há notável troca simbólica entre os *maloqueiros* e os *playboys*, que efetiva as imbricações entre dois espaços distintos na partilha do sensível. No entanto, ainda que com interpenetrações e margens cada vez mais fluidas, as barreiras sociais, linguísticas e territoriais ainda desempenham um papel importante nesse jogo de trocas e na referida partilha. Tais barreiras, aquelas que, ao separarem o "nós" do "eles", valorizam a alteridade, a identidade e a subjetividade, são responsáveis pela categorização entre *autênticos* e *fakes*. A autenticidade, aí, pode ser entendida como um conjunto determinado de códigos que não são, *a priori*, negociados e partilhados, aqueles único e exclusivamente periféricos, do gueto.

A busca pela autenticidade se faz através da postura linguística e corporal, o jogo de cena, a performance que o faz ser lido e reconhecido pela *quebrada* como um fruto fidedigno e autêntico, no caso de quem não produz, mas apenas consome o rap. No caso dos MCs, soma-se a esses fatores tudo o que já foi levantado aqui anteriormente: letras, *flows*, *beats*, *samplers*. O desenvolver desse conjunto de códigos performáticos passa em grande parte pela masculinidade desempenhada, tema sobre o qual nos aprofundaremos nos dois próximos capítulos.

Retomo: aquisição material e ascensão social não são ilícitas, no entanto, a premissa do rap continua sendo lutar pela comunidade, pela cor, pelos sujeitos, dar voz a eles. Fugir disso é fugir da *hiphopologia*, fugir da postura, do respeito pelos manos e pela quebrada. Um dos primeiros exemplos de sucesso nessa tarefa foi o grupo Run-D.M.C., de Queens, NY. Já em 1986, no show de lançamento do álbum *Raising Hell*, no Madison Square Garden, durante a execução da música *My Adidas* o grupo pede a quem estiver calçando tênis da marca alemã que os levante. De repente, mais de 20 mil pessoas erguem seus tênis Adidas sobre as

cabeças, no que foi o ponto de inflexão na relação entre hip-hop e publicidade. A partir desse evento, a marca propôs aos músicos uma linha própria de tênis que ajudaram a alavancar as vendas, antes em baixa nos EUA. Desde então, várias marcas possuem linhas voltadas ao hip-hop, além de parcerias com grupos e rappers do mundo todo.

Ainda no mesmo álbum, Run-D.M.C. lança a música *Walk This Way* em parceria com a banda de *hard rock* Aerosmith. Seu videoclipe²⁸, veiculado insistentemente na MTV catapultou o rap a públicos até então inatingíveis e pavimentou um caminho que culminou, anos mais tarde, na parceria entre a banda de *heavy metal* Anthrax e o Public Enemy, com a canção e videoclipe²⁹ *Bring The Noise*, de 1994, entre tantos outros exemplos da convergência entre rap e rock que dominou os anos 90, como o surgimento do Rage Against The Machine e o *new metal*.

Esse embate deixa claro também que o rap tradicional, político, por mais que se construa em cima de subjetividades e preze pela visão coletivista, não está completamente dissociado de um tipo de discurso cada mais ensimesmado e individualizante. Contudo, Camargos (p.79) lembra uma fala de Mano Brown na introdução de um dos shows dos Racionais que evidencia a primazia da crítica e da necessidade de engajamento para transformação social sobre a estética e o consumo:

(...) abre mais um capítulo da história do rap, ou do hip-hop, como muitos preferem chamar. Pra mim é indiferente; é que nem falar preto e negro: pra mim é indiferente. Importante é o que eu sou, o que o rap representa, a mensagem. A mensagem é maior do que tudo, é maior do que eu, é maior do que as roupas, é melhor do que quem tá recebendo o aplauso. A mensagem, ela é tudo. E é mais do que tudo.

Essa mensagem referida por Brown é a congregação de música, discurso e corpo em favor da valorização da identidade, da conquista do espaço público, social e político, da demarcação de território e da atribuição de valor à periferia e seus agentes.

Os próprios Racionais exaltam o consumo na música *Eu Compro*³⁰, do disco *Cores & Valores* (2014), cujo título já é provocativo ao questionar que cores são dignas de valores. Parte da letra da música segue:

Olha só aquele shopping, que da hora!

²⁸ https://www.youtube.com/watch?v=4B_UYYPb-Gk

²⁹ <https://www.youtube.com/watch?v=kl1hgXfX5-U>

³⁰ Disponível em: <https://www.letras.mus.br/racionais-mcs/eu-compro/> e <https://www.youtube.com/watch?v=XZEzfN4ZTiM>

Uns moleques na frente pedindo esmola
De pé no chão, mal vestido, sem comer
Será que alguns que estão ali irão vencer?

Minha ambição tá na pista, pode pá que eu encosto
BM branca e preta, M3 com as roda cinza eu gosto
Os nego chato no rolê de Mercedes
Apenas dois, três, quatro é foda poucos pensam
Que seu sonho de ter a Fireblade vermelha
Repsol CBR, uma VMAX, um apê
R8 GT ou uma Porsche Carrera
Pôr no pulso um Zenith ou um Patek Philippe

Pingente de ouro com diamante e safira
No pescoço um cordão, os bico vê e não acredita
Que o neguinho sem pai que insiste pode até chegar
Entra na loja, ver uma nave zera e dizer:
"Eu quero, eu compro e sem desconto!"
À vista, mesmo podendo pagar
Tenha certeza que vão desconfiar
Pois o racismo é disfarçado há muito séculos
Não aceita o seu status nem sua cor

Cordão (eu compro) / Que agride (eu compro)
Os pano (eu compro) / De grife (eu compro)
Mansão (eu compro) / De elite (eu compro)
Pra nós não tem limite

A letra começa com um questionamento acerca da desigualdade social e se desenvolve afirmando que aquele que antes vivia em condições precárias hoje pode consumir, subvertendo a relação dominante/subalterno através do consumo.

Importante apontar que mesmo dentro do engajamento citado acima, há modelos diferentes. A construção política no rap não é homogênea e linear. Há diferentes causas, diferentes contextos e diferentes efeitos, mas todos tem em comum o fato de apontarem problemas, cobrarem soluções e imaginarem um futuro melhor, afinal, "o engajamento no rap se espalha em um conjunto de ações, valores, práticas e discursos que estendem seu raio de ação às relações entre música e sociedade, entre cultura e política" (CAMARGOS, 2015, p.84).

Assim, a conjuntura de surgimento e maturação do movimento hip-hop se torna amplamente favorável à emergência dos micropoderes. A equação descrédito nas instituições + violência estatal + engajamento político (em sua maioria não partidário) dos agentes do hip-hop torna a periferia um campo propício às relações micropolíticas. A cada vez que o rap denuncia a violência policial e aponta os descasos do poder público, ao mesmo tempo em que profere o orgulho de seu território e de seus iguais, por exemplo, torna indissociáveis as esferas culturais e políticas, pois "a partir das concepções levantadas, verifica-se que o poder, a política e o engajamento, com toda sua complexidade, conflituosa e dialética, se expressam no campo das práticas e representações culturais" (CAMARGOS, 2015, p. 91).

Tal como quem aponta um lado B das cidades, ou, conforme o título do álbum de estreia dos Racionais, um raio-x do Brasil, o rap carrega valores que se compõem "forma particular e por vezes desarmônica (em relação aos discursos hegemônicos) de pensar o Brasil contemporâneo" (idem, p. 16) através das "articulações que os sujeitos, por meio do rap, constroem entre cultura, vida cotidiana e política" (*ibid.*). Afinal, continua Camargos, "o rap abre espaço para a construção de representações sobre a sociedade brasileira" (2015, p. 27). De acordo com D'Andrea (2017, p. 111), "de fato, o rap dos Racionais foi uma das experiências mais bem-sucedidas nas últimas décadas no que tange à busca pela recolocação do conflito na esfera pública".

Ou seja, se à superfície, o rap traz "apenas" um grito de revolta e indignação, basta uma rápida imersão para entender que, muito mais do que isso, ele inscreve o jovem negro e pobre na História ao contar sua história, quando não por esse próprio sujeito, por sujeitos parecidos e identificados com ele. No rap, a subjetividade e a objetividade estão intrinsecamente ligadas, uma se apoia na outra ao se construir. Um exemplo são as fala dos MCs na premiação da extinta MTV Brasil, o VMB/98, quando o grupo ganhou na categoria Melhor Clipe de Rap por *Diário de Um Detento*. Blue disse em seus agradecimentos³¹:

(...) é o seguinte: Racionais tem uma missão e não vai parar, certo? A nossa música é da periferia, é a música dos pretos. De preto pra preto. Os quatro pretos favelados continuam favelados, mas é o seguinte, agora nós tem a voz! É nós na fita!

Edi Rock complementou:

Eu não tô completamente feliz, tá ligado? Eu tô contente, muito agradecido, mas eu tenho um grande problema na hora de escrever, tá ligado? (...) a deficiência, a miséria, as favelas, a droga, o vício, eu me inspiro nisso, tá ligado?, e num queria me inspirar nisso, tá ligado? Infelizmente é assim, morô? Eu espero que um dia isso

³¹ Vídeo disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=IbN2a7ixYyo>

acabe, tá ligado? Eu quero que meu povo aguarde e não veja o sol atrás das grades, falou? Paz!

E Mano Brown finalizou:

(...) quero agradecer aos *mano* que começou lá na São Bento lá, 12 anos atrás, tomando pau da polícia, morô? Eu quero agradecer a minha mãe, que lavou muita roupa pra *playboy* pra fazer eu chegar onde eu tô hoje, morô? Agradecer minha mulher, que aguenta minhas loucuras; agradecer aos irmãos que tá lá no casarão, lá no Pavilhão 9, Pavilhão 4, que fizeram o clipe junto com nós na maior boa vontade, morô? Agradecer aos moleques da Febem e todas as favelas de São Paulo e do Brasil, morô? Paz!

Essa postura áspera, distante da que se espera e que se observa nos artistas de outros gêneros, ainda mais em situações de premiação em canais de TV, deixam claro que no rap em geral e nos Racionais em particular, arte, cultura, política e sociedade são entrecruzados e entrelaçados com tamanha força, que é impossível analisar um viés dissociado do outro. Numa premiação em que a plateia não é, nem de longe, composta por aqueles identificados com os Racionais, o grupo passa uma mensagem que serve como alerta, como aviso, algo como "vocês estão nos aplaudindo, mas são vocês que nós combatemos".

Além de desempenhar papel de agente político propositivo que, ao mesmo tempo, levanta e derruba barreiras territoriais, o hip-hop também se configura em um processo de construção de alteridades e identidades nas margens flexíveis desses dois espaços tão próximos e tão distantes. Nesse sentido, o Racionais não é a trilha sonora da periferia apenas, mas uma narrativa dotada de uma estética simbólica que confere sentidos ao(s) lugar(es) que esse homem negro jovem, pobre e periférico ocupa. É uma gramática crítica que possibilita comparações, identificações, diferenciações e, sobretudo, orgulho a esse sujeito que está contido e representado no discurso.

Através do rap podem-se discutir diversas outras faces das disputas sociais em que centro, periferia e seus agentes estão implicados. Uma dessas questões em disputa é o tão falado empoderamento. Aqui, entendo esse termo como assunção orgulhosa de códigos, identidades e subjetividades próprios da periferia. Mas há o empoderamento para além dos códigos estéticos, linguísticos e estilísticos. O rap tem como característica, desde o seu princípio, positivar a cultura negra e, como resultado, afirmar a negritude. Esse processo de positivação de algo negativado, desdenhado historicamente, seja pelas instâncias do Estado, seja pelos outros territórios e agentes da cidade, cria uma espécie de encarceramento simbólico daquele que se insere na cultura hip-hop, tornando-se ambíguo: encarcera e identifica, tal como o conceito de diferença trabalhado por Brah.

Uma brevíssima explicação aqui se faz necessária. De acordo com Brah (2006), na Grã-Bretanha do pós-guerra, o termo "negro" surge como uma "evolução" do termo "pessoas de cor". Essas pessoas de cor eram, a princípio, os afro-caribenhos e os sul-asiáticos, que desembarcavam na Inglaterra a fim de trabalharem em setores não qualificados ou semi qualificados, estando, por conseguinte, na base da pirâmide social britânica. Longe de ser apenas descritivo, os termos "negro" e "pessoas de cor" carregavam resquícios da "dominação e da subordinação coloniais" e atestavam a não-brancura desses indivíduos, racializando suas posições de classe e de gênero, logo "essas relações de equivalência criaram as condições nas quais uma nova política de solidariedade se tornou possível" (p. 333). Ou seja, tais termos tornaram-se políticos, aplicados de forma relacional e interacional, levando em conta papéis de gênero, raça e classe subalternas. Em outras palavras, se a classe que nos defronta nos impõe um título ou uma categoria, nós assumimos essa categoria como algo positivo, algo que nos diferencie dessa classe opressora, tornando algo pejorativo em positivo, injetando brio e honradez nesse título.

Algo parecido ocorre com o movimento hip-hop, quando eleva à condição de protagonistas indivíduos, coletivos e vivências periféricas cotidianas, criando exposição e empatia nas suas práticas discursivas e materiais que são, essas próprias práticas, relacionais e interacionais. Portanto, assim como o "negro" na Grã-Bretanha do pós-guerra, o "*mano*", a "*mina*" e o(a) "periférico(a)" tornaram-se termos políticos e identitários não somente descritivos, tema em que me aprofundarei no próximo subcapítulo.

Brah nos ajuda ainda, com o conceito de diferença, a entender "como articular discursos e práticas inscreve relações sociais, posições de sujeito e subjetividades" (p. 359). A questão do "nós" e do "outro" é o motor de propulsão que nos faz apreender a forma como são construídas identidades, subjetividades e pertencimentos dentro do hip-hop e do universo de periferia de onde ele surge e se confina na maior parte do tempo. Afinal, como a diferença designa o "nós" e o "outro"?

Bertelli busca em Sader (1988 *apud* BERTELLI, 2012) uma possível explicação sobre deslocamentos geográficos e temporais e as perspectivas daqueles que são deslocados do centro de onde, equivocadamente, entende-se que todo o conhecimento é produzido. Sader entende a constituição de sujeitos políticos como três processos coligados e simultâneos que, transportados para nosso contexto, são: **a) pessoas em condições semelhantes:** aqui, os indivíduos vivem as sub-condições materiais, intelectuais, epistemológicas e simbólicas que são impostas à periferia; **b) matriz discursiva:** o rap cumpre esse papel, com suas rimas vorazes que desvelam tais sub-condições e, ao mesmo tempo, revelam o orgulho de pertencer

àquele ambiente; e **c) sujeitos de significação:** os DJs e MCs, aqueles que proferem o enunciado e que são também o sujeito do discurso.

Bertelli (p. 220) ainda afirma que:

Na medida em que o processo de periferização fez-se acompanhar por um processo estigmatizante das populações periféricas e faveladas (...) pode-se afirmar que na própria dinâmica urbana se inscreve um processo social de significação dos agentes que dela coparticipam. Portanto, a própria constituição da paisagem física e social da cidade opera o que Jacques Rancière denominaria partilha do sensível.

Rancière, de acordo com Bertelli, "denomina partilha do sensível o sistema de evidências sensíveis que revela ao mesmo tempo, a existência de um comum e dos recortes que nele definem lugares e suas partes respectivas" (2005 *apud* BERTELLI, 2012, p. 220). Em suma, a partilha se dá com vínculos e cisões entre agentes de diferentes recortes (periferia e centro) do comum (cidade), disputa por espaço público e pela narrativa dos respectivos territórios.

Vistos pelo centro, os agentes vulneráveis constituem as antigamente chamadas "classes perigosas" (CAMARGOS, 2015, p. 57. N. do A.). Na disputa pela cidade, o sufocamento da produção artística, estética, simbólica, discursiva e política da periferia, quer pelo centro quer pelo Estado, se afigura numa mácula à democracia. Se as manifestações não são livres, a cidade não é para todos. Enquanto palco de disputa, a balança da cidade é demasiado desigual; a circulação de capital material e simbólico está concentrada em um prato, enquanto a miséria, a violência e a desordem estão alocados quase completamente no outro. No entanto, como dito acima, as fronteiras não são estanques, longe disso; obviamente, a falta de acesso se concebe como "elemento básico da compreensão do tipo psíquico do homem metropolitano" (HIRATA, 2010, p. 41), especificamente o homem periférico, em nosso caso, não obstante, essa mesma falta estrutura a associação e a instituição de cifras próprias, uma espécie de criptografia periférica.

Claramente, há uma práxis que determina o pertencimento ou não a determinados espaços e algumas ações específicas e códigos estabelecidos – fazer parte da cultura hip-hop é uma dentre tantas – legitimam o indivíduo a habitar e pertencer a tal recorte. Tamara Egler (2006)³², nos ajuda sobremaneira a compreender a intrínseca relação entre cidade, poder e violência, no que poderia perfeitamente ser uma síntese acadêmica de algumas das músicas dos Racionais:

³² Pesquisadora do Instituto de Pesquisa e Planejamento Urbano e Regional da Universidade Federal do Rio de Janeiro (Ippur/UFRJ), em texto presente na antologia *Metrópole: governo, sociedade e território* (SILVA, FREIRE e OLIVEIRA [orgs.], 2006).

O espaço social é o lugar onde se realiza a coexistência entre os homens; é onde se constrói o tecido social que faz a ação política, que, por sua vez, exige um coletivo de indivíduos ligados uns aos outros. Podemos pensar como indivíduos, mas só agimos no conjunto da sociedade. Nesse espaço, são construídos os interesses coletivos, dos quais emerge a importância do "nós", do agir em conjunto. O poder nasce dessas relações de concordância entre os homens, de um curso comum da ação, pois sem o grupo social ele não existe.

Mas são as formas de pensar e agir do grupo que orientam a ação e mantêm a coesão social, fazendo-o agir em concordância; é quando surge espontaneamente a vontade de viver em comum com os outros, no modo de agir e de falar. O espaço social é essa possibilidade de viver em comum com os outros, um lugar onde todos podem pensar e agir e ter acesso ao bem-estar individual e coletivo (2006, p. 248/249).

Esses conceitos nos ajudam a compreender as condições objetivas para a realização do espaço social nas metrópoles, quando o que nos interessa ver é como a acessibilidade à habitação, ao trabalho, à educação e aos transportes significa a participação igualitária nele. O que observamos é a desigualdade na distribuição desses benefícios, que tem por resultado a desconstrução do espaço social. Uma enorme parcela da população é excluída da possibilidade de participar, de ser membro, de ter o reconhecimento e a garantia de acesso aos bens para o desenvolvimento da vida na metrópole - o resultado dessa exclusão é a violência social.

(...)

O esgarçamento do tecido social ocasionado pelas políticas de desconstrução de coesão cria fissuras que permitem a escalada da violência. A ampliação da violência cotidiana, que pode ser lida nas principais metrópoles do Brasil, é filha da exclusão que desconhece os direitos dos grupos que constituem o espaço social (p. 248/249).

Ou, "racionalmente" falando:

Tem mano que te aponta uma pistola e fala sério
Explode sua cara por um toca-fitas velho

Porque:

Para os mano da baixada fluminense à Ceilândia
Eu sei, as ruas não são como a Disneylândia
De Guaianases ao extremo sul de Santo Amaro
Ser um Preto Tipo A custa caro

Esses conceitos nos ajudam a compreender as condições objetivas para a realização do espaço social nas metrópoles, quando o que nos interessa ver é como a acessibilidade à habitação, ao trabalho, à educação e aos transportes significa a participação igualitária nele. O que observamos é a desigualdade na distribuição desses benefícios, que tem por resultado a desconstrução do espaço social. Uma enorme parcela da população é excluída da possibilidade de participar, de ser membro, de ter o reconhecimento e a garantia de acesso aos bens para o desenvolvimento da vida na metrópole - o resultado dessa exclusão é a violência

A exclusão e o isolamento que centro impõe aos agentes do rap não se limitam a aspectos físicos, materiais e estruturais, como a falta de casas de shows decentes, mas também a aspectos simbólicos e intelectuais. A todo momento a norma hegemônica impõe à periferia o rótulo do atraso, do violento, do degradado e do inculto, deslegitimando sua forma de expressão, que se dá, a priori, pela linguagem, campo onde também está inserido o rap. Ao se deparar com as peculiaridades linguísticas presentes no cotidiano periférico, a norma as categorizam como corruptelas da gramática oficial, rebaixando seu status. Em *Negro Drama*³³, ao afirmarem "*Ginga e fala gíria / Gíria não, dialeto!*", os Racionais elevam a linguagem do gueto à função de construir conhecimento e delimitar barreiras, diferenciando-a da língua dita pelos *playboys*, criando uma fronteira linguística que se soma à fronteira territorial e material na partilha do sensível.

24 Racionais MCs: griôs modernos, cronistas da periferia

Os Racionais são, dessa forma, cronistas das periferias de São Paulo e acompanham as mudanças sofridas por essas periferias. No entanto, sua verborragia ecoa nas mais diferentes periferias, dos mais diferentes estados, "*da Baixada Fluminense à Ceilândia*"³⁴. Do reggae jamaicano ao rap paulistano, passando pelo pancadão e pelo samba carioca, pela salsa cubana, o soul, o blues, o jazz e o rock – hoje tão branco – toda essa profusão cultural tem alicerces fincados em África. São elementos criados e/ou influenciados pelos herdeiros daqueles sequestrados do continente preto. Falando para além de onde estão fisicamente localizados, o rap do grupo conecta diversos lugares distintos numa rede de cultura, ou, mais apropriadamente, de contracultura, num exercício dialógico com o continente africano e com todos os guetos negros.

Se em termos culturais e raciais o rap dialoga com o conceito do Atlântico Negro, em termos de classe e territoriais, sobretudo, há, a meu ver, uma dissociação. Se "para Gilroy a diáspora rompe a sequência dos laços explicativos entre lugar, posição e consciência, consequentemente rompe também com o poder do território para determinar a identidade" (SANTOS, p. 274), o hip-hop nos mostra claramente, que, pelo contrário, talvez a questão territorial seja a de maior valia para a formação da identidade do sujeito periférico; no mínimo está no mesmo patamar de importância que questões ligadas à classe e raça. Se, de fato, há

³³ Negro Drama, do disco Nada Como Um Dia Após o Outro Dia (2002).

³⁴ Trecho de Capítulo 4, Versículo 3, do álbum Sobrevivendo no Inferno (1997). Disponível em: <https://www.lettras.mus.br/racionais-mcs/66643/>

uma espécie de desterritorialização da cultura no aspecto musical, o aspecto social do rap é, sim, extremamente territorializado. Ou seja, se enquanto estética o rap absorve diversas influências culturais da diáspora, na dimensão sociológica tira do cotidiano a munição para suas letras e essa junção é o que determina seu devir, em um constante diálogo entre o local e o global.

Contudo, entre aproximações e distanciamentos, o mais importante aqui é que Gilroy afirma que "a arte se tornou a espinha dorsal das culturas políticas dos escravos e da sua história cultural" (2001, p. 129). Essa espinha dorsal se faz necessária por conta das formas de relação entre Estado, centro e periferia, baseadas em dois conceitos: biopolítica e necropolítica. Foucault entendia que o Estado é responsável por gerir a vida e a morte, mediar o bem-estar da população e inseri-la na sociedade de mercado, a fim de torná-la ativa no processo de produção capitalista, fortalecendo a economia de mercado. A soberania do Estado se certifica, em grande parte, pela possibilidade de matar. "Na formulação de Foucault, o biopoder parece funcionar mediante a divisão entre as pessoas que devem viver e as que devem morrer (...) e o direito soberano de matar pode ser visto como constitutivo do poder do Estado na Modernidade" (MBEMBE, 2016, p. 128). Achille Mbembe subverte essa ótica ao cunhar o termo necropolítica, a política para a promoção da morte. Para Mbembe, o Estado gerencia e media as mortes, torna determinados sujeitos vulneráveis e descartáveis social e economicamente. Seus corpos, com cor e classe bem definidas, tornam-se um fardo para o Estado a partir do momento em que suas condições econômicas destituem sua passividade política e sua morte serve como uma forma de desonerar o Estado, num processo de "instrumentalização generalizada da existência humana e a destruição material de corpos humanos e populações" (p. 125). Ainda segundo ele, "esse processo foi facilitado pelo racismo baseado em classe, que acabou comparando as classes trabalhadoras e os 'desamparados pelo Estado' do mundo industrial com os 'selvagens' do mundo colonial" (p. 128).

O regime necropolítico fica claro quando tomamos por objeto a periferia. Importante notar que Mbembe não dá exclusividade na mediação das mortes ao poder estatal; esse poder está presente em todas as relações em que há disparidades de força política, econômica e/ou social entre os agentes. Nesse sentido, uma das definições de periferia a qual podemos recorrer é de território afastado do centro e com acesso dificultado às possibilidades de consumo, produção econômica e cultural, lugar onde se encontram os "desamparados pelo Estado industrial".

Ser um "desamparado pelo Estado", um "selvagem do mundo colonial" funciona como um identificador dos sujeitos ali presentes. Assim, a necropolítica se converte em mais um dentre diversos elementos de dissociação entre a *quebrada* e o centro, os *manos* e os *boys*, aprofundando as relações de alteridade e subalternidade, os distanciamentos e, sobretudo, o sentimento de solidariedade entre aqueles indivíduos, mantendo a coesão social da *quebrada*; ter corpos matáveis se converte num ponto em comum entre os *manos* e em mais um sustentáculo para a alteridade em relação aos *boys*.

O rap tem como fundamento básico ressignificar categorias vistas de forma pejorativa por quem não pertence àquele ambiente. A categoria *vagabundo*, por exemplo, passa de um indivíduo com ojeriza ao trabalho pesado a um indivíduo que não se submete aos padrões de comportamento impostos pela norma. A categoria *crime* também merece uma observação mais detida nesse aspecto. Há constantemente no rap uma intersecção de um mesmo indivíduo na vida criminal e na vida honesta; esse mesmo indivíduo "*vida loka*", que pede proteção a Deus antes de sair para cometer o crime, aconselha as gerações futuras a não seguir esse caminho, como quem sabe o final trágico que a mesma leva. Por exemplo, na música *Eu Sou 157*³⁵, que conta a história de um roubo malsucedido: "*Vem fácil, vai fácil, essa é a lei da natureza! / Não pode se desesperar / E aí, molecadinha, tô de olho em vocês, hein!? / Não vai pra grupo não, a cena é triste / Vâmo estudar, respeitar o pai e a mãe e viver / Viver, essa é a cena!*". A gíria "ir pra grupo" significa entrar na vida do crime. Logo, um estilo de música que por vezes glorifica a vida bandida, também mostra o final que ela pode reservar. Essa dubiedade presente no discurso do rap representa a dubiedade com a qual a vida cotidiana dos territórios periféricos é vivida.

A proposta política que os Racionais trouxeram e a que Contier se refere, torna-se pública através do discurso do grupo. Segundo Foucault (1996), toda produção de discurso traz consigo impressas relações de poder. No caso dos Racionais, o discurso se configura numa força dinâmica contra o esquecimento da periferia por parte do Estado. É ele quem "lembra" ao poder público a existência de sujeitos até então esquecidos. Da mesma forma, todo o contexto que envolve a produção do discurso do grupo positiva os moradores da periferia em face aos moradores das áreas nobres e à polícia, principalmente. Ou seja, no caso analisado, o discurso é um mecanismo de inserção social eficaz.

O discurso proferido pelos Racionais surge, a princípio, da necessidade de confrontar o discurso majoritário, onde os jovens negros de periferia são associados à vida criminosa. O

³⁵ Eu Sou 157, do disco Nada Como Um Dia Após o Outro Dia. Disponível em: <https://www.letras.mus.br/racionais-mcs/317603/>

grupo, em um primeiro momento, confronta as certezas vigentes e positiva os agentes da periferia. Desse modo, percebe-se uma clara disputa de poder entre a periferia e o centro, os excluídos e o Estado, um cabo de guerra onde a linguagem desvela as diferentes intenções.

O sentido do enunciado é a estruturação e a organização do imaginário social, no caso, a periferia e os grupos marginalizados. O discurso proferido por agentes da periferia relatando situações que acontecem nesse ambiente torna-se imbuído de valor simbólico, devido à autoridade dispensada a esses agentes. Ou seja, de nós, falamos nós.

Nesse "nós por nós", as letras, a performance, a forma e o conteúdo do que se fala apresentam fundamental importância. No entanto, pouca importância se dá a itens tão fundamentais quanto a lírica: são o *flow*, o *beat* e o *sampler*.

O *flow* é a forma como a letra é interpretada, sua rapidez, agilidade, fluência. Nele, técnicas de respiração, impostação de voz, entonação de notas e conotação das palavras são levadas em consideração. De forma óbvia, *flow* e performance são indissociáveis: há letras que pedem *flow* e performances raivosos, outras pedem uma pegada mais "malandra", informal, e cada uma dessas diversas formas de casamento *flow*-performance traz contida um determinado tipo de masculinidade particular.

Os *beats* entram nessa equação e formam a base melódica e harmônica, a música propriamente dita. Convém notar o quão diferentes são os *beats* para as diferentes intenções das letras. Em *Diário de Um Detento*³⁶ e *Estilo Cachorro*³⁷, por exemplo, há diferenças notáveis nos arranjos musicais, que respondem a determinada necessidade de ambientação da música. Na primeira, o *beat* é grave, com baixos marcados, caixa estalada, como se emulando tiros, num ritmo repetitivo, ambientando o tédio e a melancolia da vida dentro de uma casa de detenção, o Carandiru, nesse caso. Na segunda, apesar do baixo também marcado, há um bumbo fixo e um efeito de guitarra, agudo esse que dá um toque mais alegre e informal à música, que fala sobre conquistas sexuais.

Fechando a trinca sonora que dá base às letras, o *sampler* tem papel de notada importância nesse processo de ambientação. Em conjunto com o "papo reto" das letras, das performances dos *flows*, da ambientação dos *beats*, o *sampler* cria a atmosfera psíquica e emocional que ajuda o ouvinte a delimitar o território onde a narrativa se desenrola. Logo, o *sampler* passa de efeito tecnológico a mecanismo político. Além disso, o *sampler* cumpre a

³⁶ Diário de Um Detento, do disco Sobrevivendo no Inferno (1997). Disponível em: <https://www.letras.mus.br/racionais-mcs/63369/#radio:racionais-mcs>

³⁷ Estilo Cachorro, do disco Nada Como Um Dia Após o Outro Dia. Disponível em: <https://www.letras.mus.br/racionais-mcs/80504/>

função de democratizar o acesso à determinadas obras que dificilmente aportariam na periferia pelos meios convencionais.

Mas enquanto gênero musical, o rap se encontra numa dialética interessante: se é um meio das populações jovens, negras e periféricas denunciarem o descaso do poder público, se reconhecerem, disputarem seus espaços, demarcarem seu território e negociarem estatuto epistemológico na contramão do que a norma branca centrista impõe, é, também, música que precisa ser consumida. Sua relação tensa com os meios de comunicação, e, talvez, o medo de ser capturado pela indústria cultural, circunscreve o rap em espaços confinados. Há uma troca simbólica entre a periferia e o centro, quando os *playboys* se vestem e performam tais quais os *manos* e os *manos* reclamam acesso a determinados bens de consumo delegados, quase que exclusivamente, aos *boys*. "*Cordão que agride / Os pano de grife / Mansão de elite / Pra nós não tem limite*"³⁸, já vista anteriormente, ou "*Inconscientemente vem na minha mente inteira / Na loja de tênis, o olhar do parceiro feliz / De poder comprar o azul, o vermelho, o balcão, o espelho, o estoque, a modelo (...) Preto e dinheiro são palavras rivais, é? / Então mostra pra esses cu como é que faz!*"³⁹.

Todo esse resgate da história do hip-hop, desde seu surgimento nos EUA, sua chegada ao Brasil, os contextos sociopolíticos das comunidades negras lá e cá, a construção discursiva e estética do rap, a combinação entre palavra, corpo, tecnologia, território, raça e classe tem como objetivo entender o ambiente no qual os Racionais compuseram suas músicas e o contexto nas quais as mesmas se inserem. Esse exercício é fundamental para entendermos quem é o sujeito que profere o discurso nas músicas, qual sua relação com o MC que representa e como se manifesta esse jogo entre criador e criatura. Decerto, alguns apontamentos são bem factíveis, ainda que exijam análise posterior mais detalhada: é homem, pobre, negro, muitas vezes próximo à *vida loka*.

Todo o ambiente do hip-hop se desenvolve em torno desse homem negro. Sua alegria, suas dores, seus conflitos, suas amizades, todas suas ações impactam a vida dos que estão ao redor. O verdadeiro negro drama, nome de um dos maiores sucessos dos Racionais, conduz toda linha de discurso e ação do sujeito do rap, do indivíduo presente tanto do lado de lá quanto do lado de cá do papel, a criaturas e o criadores. O próprio nome Racionais MCs propõe um deslocamento, um certo desconforto de que os encara e vê "os quatro pretos mais perigosos do Brasil", com a alcunha de pensadores. É óbvio que tanto criadores quanto criaturas estão em lugares-problema, os lugares reservados aos negros na sociedade; desses

³⁸ Eu Compro, do disco Cores & Valores (2014).

³⁹ Vida Loka II, do disco Nada Como Um Dia Após o Outro Dia (2002).

lugares ocorrem as tensões e os amores, os discursos e as performances e é a partir deles que procuraremos entender o homem negro presente na lírica dos Racionais MCs.

Desse modo, como são as relações desse homem com outros homens no interior da sua periferia? Como se definem relações de dominância e subordinação entre sujeitos tão parecidos e que, em âmbito macrossocial, são, ambos, subalternizados? Quais as regras determinam as hierarquias dos sujeitos masculinos de cor específica, de condição social específica em um território específico? Para acessarmos esse domínio, no próximo capítulo esmiuçaremos os conceitos de masculinidades em Conell (1995), Almeida (1996) e Bourdieu (2002), que nos darão um panorama de como as masculinidades operam e, assim, permitirá que especifiquemos os códigos presentes nas músicas e na performance dos Racionais MCs e dos sujeitos líricos criados por eles.

3 HOMEM: O DOMINANTE VULNERÁVEL

No capítulo anterior, falamos sobre como o hip-hop chegou ao Brasil após seu surgimento em Nova York e de que forma a conjunção da música com a periferia e com agentes das classes mais populares atribuíram caráter político ao que era, antes, um movimento estritamente cultural. Nesse capítulo, trataremos das masculinidades, partindo do geral para o específico: da conceituação mais tradicional de masculinidade e poder patriarcal até chegarmos na masculinidade negra e periférica. Aqui, pretendo buscar um termo comum entre dois campos dos estudos das masculinidades, o campo das "crises de identidades" e o campo da "dominação masculina", entendendo que os homens performam ambos os papéis nas suas relações, sejam homosociais ou nas relações com as mulheres. Assim, pretendo caminhar sobre uma base teórica mais sólida que me aponte como o homem negro se coloca perante esses dois polos, dominador e dominado, e auxilie na busca pelo entendimento sobre os diversos tipos de homens que os Racionais constroem em suas letras.

Visto isso, nos próximos parágrafos esmiuçaremos os conceitos de masculinidade em Conell (1995), Almeida (1996) e Bourdieu (2002), apoiados no conceito weberiano de dominação (1999), que nos darão um panorama de como a masculinidade opera nas relações de gênero e, assim, permitirá que especifiquemos os códigos presentes nas músicas e na performance dos Racionais MCs. A escolha de tais autores como base para a conceituação de masculinidade em geral, que servirá como alicerce para a discussão da masculinidade negra, ocorreu pela forma como uma construção conceitual complementa a outra. Historicização de relações de gênero, recortes simbólicos, discursivos e de classes nos fazem compreender que, nesses casos, virilidade rima, e muito, com vulnerabilidade.

Para começar a discutir a construção da masculinidade negra e seu embate com a masculinidade hegemônica, é necessário entender de forma ampla o que é masculinidade. *Lato sensu*, masculinidade é um conjunto de ética e performance desempenhadas pelos atores sociais em busca de prerrogativas patriarcais em uma sociedade (RESTIER, 2017). No entanto, sob esse guarda-chuva chamado masculinidade, há inúmeros outros sentidos, no que poderíamos definir e melhor mencionar como masculinidades, no plural. A pluralização desse conceito torna-se indispensável a partir do momento em que são várias as existências dos homens, logo, fixar um conceito monolítico me parece equivocado, quer seja historicamente, quer seja culturalmente, quer seja subjetivamente. Se são várias as possibilidades de ser

homem, são várias as possibilidades de relações estabelecidas; assim, como esse homem plural – e a pluralidade de homens plurais – estabelece tais relações?

Segundo Botton (2007), os estudos sobre masculinidades existem, pelo menos, desde os estudos evolucionistas do século XIX. Numa perspectiva naturalista, esses estudos eram tangenciados pela biologia e pela anatomia, onde, na verdade, o que definia a masculinidade era a posse do pênis. Segundo o autor (p. 110), existia uma "concepção de que a personalidade e as ações sociais dos homens seriam delimitadas por sua aparelhagem física, e que a diferença entre os sexos era fruto de uma estrutura natural inquestionável".

O fundamento dos estudos sobre masculinidade começa a mudar com a psicanálise, partindo da chave naturalista para a chave relacional. Freud desenvolve o conceito do Complexo de Édipo, que é um primeiro momento conflituoso vivido pelos homens, ainda na primeira infância. Inspira-se na tragédia de Sófocles chamada Édipo Rei, onde o personagem-título se apaixona por Jocasta sem saber que esta é sua mãe. Para casar-se com ela, assassina Laio, seu pai, sem saber de sua ligação parental. Ao descobrir todas as ligações, Édipo se cega, enquanto Jocasta tira sua própria vida. Transportando para a psicanálise, Freud entende que o jovem menino, acostumado com o carinho, a proteção, a atenção e o alimento da mãe, por volta dos 3 anos começa a lidar com determinadas proibições, antes inexistentes, que despertam nele sentimentos opostos em relação aos genitores: amor pela mãe, ódio pelo pai. Enquanto a mãe é vista pelo filho como uma extensão do próprio corpo e se torna seu objeto de desejos incestuosos, o pai se transforma numa figura proibidora, que limita os acessos do filho ao seu objeto de desejo. Ainda de acordo com Botton (p. 111), Freud divide o período edipiano em três tempos: **1)** no primeiro tempo é onde se encontra a visão da mãe como parte do corpo do filho. Aqui, o filho enxerga a si e a progenitora como uma única coisa, completamente associadas; **2)** no segundo tempo, surge a figura do pai, aquele que limita as relações entre filho e mãe. O pai surge como um empecilho para as relações cotidianas entre mãe e filho e, principalmente, para as relações fantasiosas e incestuosas, num processo de castração; **3)** por fim, no terceiro tempo, o filho já crescido desenvolve apreço e identificação pelo pai, o portador do falo, aqui entendido não apenas como o pênis, mas como um símbolo de poder, da dominação masculina. Assim, o Complexo de Édipo explica a passagem da criança do mundo natural, dos instintos e impulsos para o mundo cultural, das relações construídas, e define, segundo Freud, várias nuances do caráter que aquela criança desenvolverá até a vida adulta. Moreira (2004) diz que

[O] movimento que afirma o Complexo de Édipo como fundamental na estruturação do sujeito e a sua conseqüente relevância incontornável na teoria psicanalítica, também anuncia, ao mesmo tempo, a presença irreduzível do outro na constituição do sujeito (p. 219).

Ou seja, a partir dessas formulações, as relações entre sujeitos imersos numa cultura e pertencentes a uma sociedade começa a ganhar protagonismo no embate com a biologia nas análises sobre masculinidades. Botton afirma que Lacan avança nesse conceito. Segundo ele,

Lacan também propôs a tese de que o falo (por falo não se refere necessariamente o pênis, trata-se de um falo simbólico, não físico) demanda uma carga de legitimidade, afirmando o masculino (captador do falo) sob as demais sexualidades (que abrem mão do falo). Para Lacan, a mulher também é possuidora do falo, mas a partir do momento que trava uma relação sexual com um homem, abre a mãe do seu falo para legitimar o falo do homem que a penetra (p. 111).

É interessante notar a relação entre penetrar e ser penetrado, atividade e passividade, dominação e subordinação; aqui, o primeiro é sempre o legítimo homem, independentemente do corpo o qual ele penetra. Me apoio em dois estudos que explicam de forma assertiva a construção do imaginário do homossexual nas relações de homosociabilidade, sendo o primeiro do antropólogo inglês radicado no Brasil, Peter Fry. Em seu livro *Para Inglês Ver* (1982), Fry disserta, no Capítulo III, sobre as relações entre homossexualidade e as religiões de matriz africana no norte do Brasil e, no Capítulo IV, sobre "como a homossexualidade masculina é construída ao longo do tempo e de classe para classe no Brasil" (p. 15/16). No Capítulo III, denominado "Homossexualidade masculina e cultos afro-brasileiros", o autor tece uma breve definição sobre o termo "bicha" e de que forma esse termo se insere nas relações homossexuais masculinas. Segundo Fry (p. 67),

[O] papel de "bicha" rejeita a imposição do papel de homem "correto" e se refere à preferência sexual de um macho pelo papel de "receptor" na relação sexual com outros machos. Designando um macho cuja aparência geral e gestos se aproximam dos das mulheres, o termo "bicha", em princípio, corresponde ao "homossexual passivo".

Fry deixa clara a forma como a divisão do mundo masculino se dá entre "comedores" e "doadores". O macho só se mantém homem enquanto não é penetrado, emasculado, uma vez que receber e ser introduzido são papéis designados ao feminino. Assim, os machos que "comem", ainda que "comam" outros machos, são considerados homens, ao passo que o que é "comido" é automaticamente emasculado. Fry complementa (p. 68):

O mundo masculino de Belém está dividido em duas categorias distintas: aqueles que "dão" e aqueles que "comem". Os primeiros são classificados como "homens", "machos", "garanhões" ou "fanchões". Em princípio, um macho é considerado homem até ele assumir ou "provar" ter "dado", e nesse caso ele se torna também uma "bicha". Se ele se torna ou não uma "bicha mesmo", isso depende da sua escolha pessoal em aceitar o papel de "bicha" com todas suas implicações sociais e sexuais. De um homem que "solta plumas" e assume o respectivo papel social, espera-se que ele alguma vez tenha "dado" sexualmente.

Com essa informação, fica claro que a palavra "homossexual" é uma tradução inadequada para qualquer dos termos usados. Com muito poucas exceções, os machos que "comem" bichas não são classificados de maneira diferente dos "homens verdadeiros". Nesse esquema classificatório, eles não diferem de nenhuma maneira dos machos que se limitam a "comer" mulheres.

Já no Capítulo IV, intitulado "Da hierarquia à igualdade: a construção histórica da homossexualidade no Brasil", Fry transporta um fenômeno antropológico, focado num conjunto específico de indivíduos, para o campo sociológico, focado na estrutura e nas relações sociais desenvolvidas por esse conjunto com outros agentes, uma vez que "(...) a sexualidade, como tudo que é em princípio natural, é limitada e controlada através de conceitos e categorias construídas historicamente" (p. 87) e que, por isso,

(...) é impossível estudar qualquer fenômeno social nas suas manifestações ao nível do indivíduo sem primeiro entender o universo de representações dentro do qual o indivíduo se move como ator social. E as representações são produzidas *socialmente* (idem, grifo do autor).

Aqui, o autor entende que as definições sobre o que é ser macho, homem e homossexual apreendidas em Belém não podem ser generalizadas; tais definições podem variar de região para região e de classe para classe, uma vez que "não são produzidas num vácuo social" (p. 88), mas são atravessados por "ideologias políticas conflitantes, cosmologias religiosas, ideologias produzidas sobre raça, idade, etc." (*ibid.*). No entanto, apesar das especificidades de cada caso, Fry aponta duas características inerentes ao sistema de classificação masculino, seja em seu interior, para organizar as diversas masculinidades em conflito, seja na relação com as mulheres: dominação e subordinação. O que situa machos nos papéis de dominação ou subordinação não são, necessariamente, os papéis sexuais desempenhados em contradição com o sexo biológico do macho, mas sim suas representações perante os papéis de gênero.

Podemos perceber que as representações das relações sexuais-afetivas entre "homens" e "bichas" e entre "homens" e "mulheres" falam fundamentalmente sobre dominação e submissão e não sobre "homossexualidade" em si. Isso fica claro

quando lembrarmos que o "homem" nesse sistema cultural pode manter relações sexuais com pessoas do mesmo sexo (isto é, relações homossexuais) sem com isso perder seu *status* de "homem" (p. 90).

A grande questão para o macho ser homem não é "comer" outro macho, afinal, o papel sexual performado por quem "come" – ativo – é o papel esperado do gênero masculino, enquanto que o papel sexual daquele que "dá" – passivo – é o papel esperado do gênero feminino. Ou seja, "as relações sexuais verdadeiramente desviantes de acordo com esse sistema de classificação são as que ocorrem entre pessoas que desempenham o mesmo papel de gênero, isto é, entre uma "bicha" e outra ou entre um "homem" e outro" (*ibid.*).

Em concordância com esse pensamento, o professor Rolf de Souza⁴⁰, conta a história de dois taxistas, Sérgio e Mauro, que relatam, em tom de bravata, que tiveram contatos sexuais com outros homens em troca de dinheiro. Uma vez que ambos tiveram seus pênis tocados, desempenhando, assim os papéis de gênero que deles se esperavam, suas masculinidades seguiram intactas, a ponto de revelarem esses casos em rodas de amigos. Isto é, cultura sobre natureza.

Aqui, cabe uma breve definição de papel social. Segundo Nader (2002 *apud* NADER e CAMINOTI, 2014) o papel social é "o conjunto de direitos e deveres que determina o *status*, ou seja, a posição que o indivíduo ocupa na sociedade, podendo designar a expectativa de conduta do indivíduo ou mesmo o comportamento efetivamente realizado por ele".

Seguindo o raciocínio, após a psicanálise dar os primeiros passos na direção de desbiologizar as relações entre os gêneros, mostrando que as expectativas dos desempenhos a serem performados entre homens e mulheres tem mais correspondência com a cultura que com a anatomia, os estudos feministas de meados do século XX elevam o nível do debate ao tecerem críticas sobre a formulação psicanalítica acerca dos gêneros. Ainda que se deslocasse bastante do naturalismo, tanto o Complexo de Édipo quanto o Complexo de Electra – seu equivalente feminino – ainda traziam essências sexualizantes e sua teorização entendia que os desejos incestuosos e a castração da primeira infância seriam determinantes para a formação do vir a ser dos homens e mulheres adultos. Além disso, as teorias foram desenvolvidas tendo como norma a definição burguesa ocidental de família, um núcleo heteronormativo e monogâmico por excelência, deixando às margens da interpretação psicanalítica alguns modelos que não correspondessem à essa norma, como as famílias homoafetivas, poligâmicas ou mesmo aquelas sem a figura presente de um dos genitores, caso muito comum no universo

⁴⁰ Dissertação de mestrado "Confraria da Esquina: o que os Homens de Verdade falam entre si em torno de uma carne queimando" (2003).

do hip-hop, sobre o qual falaremos mais adiante. Desse modo, os debates feministas trazem de fato, de forma muito mais profunda e estruturada, os conceitos de gêneros – construídos e delimitados historicamente, social, cultural e subjetivamente – apartados da sexualidade. Como dito anteriormente, papéis éticos e performáticos exigidos de homens e mulheres na sua vida em sociedade, de forma relacional.

Na metade da segunda metade do século XX, os estudos feministas se negavam a debater de forma mais profunda as masculinidades, especificamente, chamada de "*mens studies*". Segundo Perrot (1998 *apud* BOTTON, 2007, p. 113) "o corpo feminino havia sido enclausurado no espaço privado e a História somente referiu-se ao espaço público", deixando as mulheres às margens da construção da História. Por conta desse enclausuramento, os estudos feministas não problematizaram as masculinidades, uma vez que os homens, enquanto dominadores, já têm sua história contada; dessa forma, essa visão, ainda que importante na época, acabou por auxiliar na "consolidação de uma visão de mundo baseada na oposição entre razão e emoção, objetividade e subjetividade, masculino e feminino, reproduzindo uma ótica de gênero binária e reducionista" (*ibid.*).

Os estudos sobre masculinidade se difundem de forma mais organizada a partir da década de 1970. Segundo Botton, uma espécie de autoavaliação desvela ao homem seu papel de opressor nas relações de gênero, onde a violência é entendida como um poder coercitivo, seja física ou simbólica. Sintonizando esse pensamento e também influenciado pelas discussões sobre pós-Modernidade, o conceito monolítico de masculinidade é colocado em cheque, já que seus valores, vivências e modelos de poder não são compartilhados por uma quantidade enorme de homens em suas vivências.

3.1 Dominação Masculina x Crises de Identidade

Opõem-se estudiosos crentes nas "crises de masculinidade" e os que acreditam na "dominação masculina". De um lado, as pesquisas apontam o homem viril, usuário de violência física ou simbólica - consciente ou inconscientemente - para manter seu status de dominante. Do outro lado, as pesquisas apresentam o homem sensível e vítima pelos degradantes processos e rituais de construção do ideal viril de masculinidade (BOTTON, 2007, p. 114).

Aqui emergem dois conceitos distintos que regem os estudos de masculinidade desde então: "dominação masculina" e "crises de identidade". Afinal, são os homens dominantes ou vítimas da sociedade patriarcal? Defendo que os papéis desempenhados pelos homens os colocam em ambas as prateleiras analíticas.

Inicialmente, é necessário definir o que se entende por dominação. De acordo com Weber (1999, p. 187), "todas as áreas de ação social, sem exceção, mostram-se profundamente influenciadas por complexos de dominação (...), mesmo naquelas em que não se supõe isto a primeira vista". Dominação é, segundo o autor, um conceito que possui muitas variáveis, sendo a essencial, para nosso caso, a "dominação em virtude de autoridade (poder de mando e dever de obediência" (*ibid.*), presente nas relações familiares, no poder do chefe da família.

Por "dominação" compreendemos, aqui, uma situação de fato, em que uma vontade manifesta ("mandado") do "dominador" ou "dominadores" quer influenciar as ações de outras pessoas (do "dominado" ou dos "dominados"), e de fato as influencia de tal modo que estas ações, num grau socialmente relevante, se realizam como se os dominados tivessem feito do mandado a máxima de suas ações ("obediência") (p. 191).

Nesse tipo de dominação tradicional, o chefe de família, governante ou senhor, tem suas ordens obedecidas pela fidelidade que lhe é oferecida; o papel de dominador lhe é conferido por ser sempre assim, lavrado pela força da tradição, de códigos não escritos, uma espécie de moral. Aqui, qualquer subversão de papéis, ou mesmo a criação de um novo direito é, inicialmente, impossível, uma vez que as normas da tradição tem raízes profundas.

Para Weber, dominação é uma forma especial de poder, e em um número grande de casos, é "o que faz nascer de uma ação social amorfa, uma relação associativa racional" (p. 187), isto é, transporta as relações sociais do domínio natural para o domínio cultural. Curiosamente, no caso específico das relações de gênero, as diferenças naturais são usadas como legitimadores das assimetrias sociais entre homens e mulheres, numa relação desigual deliberadamente estruturada.

Em seu livro *Dominação Masculina* (2002), Bourdieu propõe analisar quais os mecanismos históricos são responsáveis pela naturalização das relações assimétricas entre homens e mulheres, que ele chama de a-historicização. Segundo o autor, as instituições sociais – família, escola, igreja, Estado, entre outras – tendem a des-historicizar desigualdade de poder nas relações de gênero. Ao essencializar essa estrutura assimétrica, o que devia ser questionado simplesmente é, configurando-se numa negatividade do processo histórico, muitas vezes silencioso, onde a dominação masculina se vale, sobretudo, da violência simbólica para sua perpetuação. No decorrer do livro, Bourdieu aponta que o homem também é "prisioneiro" dos códigos das masculinidades – sociabilidade, virilidade, provimento, etc. – tornando-se, também, vítima das expectativas geradas sobre ele. Dessa forma, o autor defende uma espécie

de meio termo entre a dominação pura e simples e a vitimização do homem pelas estruturas sociais; o homem sofre pressão por performar o papel de dominante em relação às mulheres e, como forma de dissipar tal pressão e reafirmar constantemente seu papel masculino, enquanto portador de masculinidades, exerce esse papel.

O poder dominante, e aí não podemos nos focar apenas nas questões econômicas, mas também nas questões culturais, sociais, intelectivas e cotidianas "das estruturas objetivas e das estruturas cognitivas de uma sociedade androcêntrica particularmente bem conservada" (BOURDIEU, 2002, p. 6), se mostra de forma sutil, silenciosa, através da violência simbólica, "que se exerce pelas vias puramente simbólicas da comunicação e do conhecimento, ou, mais precisamente, do desconhecimento, do reconhecimento ou, em última instância, do sentimento" (p. 7/8).

O autor fala em neutralizar os mecanismos neutralizadores da história, historicizando os fatores des-historicizadores das assimetrias sociais de gênero. Nesse ínterim, Bourdieu foi duramente criticado por diversas integrantes do movimento feminista que afirmavam que o autor queria tirar as mulheres de seu papel de agentes históricos. Na verdade, pretendia apontar que os homens também são afetados pela dominação masculina, obviamente de forma infinitesimal se comparados às mulheres, como dito acima. Entretanto, enquanto atingidos também pelos códigos simbólicos das masculinidades, cabe a homens e mulheres analisarem o processo histórico de construção das masculinidades, sobretudo os ideais de masculinidade hegemônica, e como isso influencia diretamente a dominação masculina e a própria eternização do arbitrário, chamado por ele de *habitus*, esquemas inconscientes de percepção que orientam nosso modo de agir e nossas categorias cognitivas. Logo, homens e mulheres são agentes e objetos da dominação masculina, e os mecanismos que utilizamos para apreender sobre essa questão são, eles próprios, frutos dessa dominação.

Durante sua etnografia na sociedade Cabila, localizada na Argélia, Bourdieu notou que o princípio androcêntrico a norteava e como essa forma de organização social também norteava grande parte, senão todas, as sociedades globalizadas, impregnando no tecido social, refletindo consciente e inconscientemente nossas relações, incrustando-se no nosso modo de agir, pensar, nos comunicar e ser, e como esses conceitos perpetuam a dominação. No caso específico de sua pesquisa de campo, Bourdieu conseguiu assimilar o caráter androcêntrico diretamente da fonte, uma vez que a sociedade Cabila não possuía tradição escrita, dessa forma, relativamente distante do que ele chama de "reinterpretações semi-eruditas", esse paradigma torna-se visível em sua fonte, sem ressignificações, o que diminui o risco de se "sincronizar artificialmente estágios sucessivos e diferentes do sistema e, sobretudo, de

conferir estatuto epistemológico às reelaborações mais ou menos profundas". Logo, ele buscou analisar e apreender o paradigma "fálico-narcísico-androcêntrico" diretamente da fonte, com a menor presença possível de ruídos e reinterpretações, uma vez que, mesmo as evocações mitológicas são carregadas de deformações, interpretações, ressignificações e omissões.

O importante aqui é entender o que Bourdieu chama de "jogo das transferências práticas e metáforas" (2002, p. 16), que é des-historicizar as oposições homólogas, o que resulta no que ele chama, na introdução, de eternização do arbitrário; ou seja, o que confere estatuto epistemológico à naturalização das diferenças e sua inscrição na objetividade (é por que é) são as relações de força. Só que, ao naturalizá-las, a dominação masculina "camufla" sua própria existência como ordem estabelecida, de modo que sistematiza uma consciência dóxica, onde o que é, é. A análise anacrônica das relações de força entre homem e mulher desproblematiza a questão e deixa claro como a ordem dominante é sutil, engenhosa e sorrateira e conta com a chancela inconsciente, moldada pela violência simbólica, dos dominados. Aqui o risco de se tomar fatores mais ou menos conscientes e intencionais – como ideologia e discurso – como naturais é grande, caso a análise não leve em conta o processo constitutivo histórico.

A força da ordem masculina se evidencia no fato de que ela dispensa justificção: a visão androcêntrica impõe-se como neutra e não tem necessidade de se enunciar em discursos que a legitimá-la. A ordem social funciona como uma imensa máquina simbólica que tende a ratificar a dominação masculina sobre a qual se alicerça: é a divisão social do trabalho, distribuição bastante estrita das atividades atribuídas a cada um dos dois sexos, de seu local, seu momento, seus instrumentos; é a estrutura do espaço, opondo o lugar da assembleia ou de mercado, reservado aos homens, e a casa, reservada às mulheres (BOURDIEU, 2002, p. 18).

As divisões sociais do trabalho e do espaço especificam funções e lugares, físicos e simbólicos, a homens e mulheres. Essas construções sinalizam algumas formas simbólicas do que seria o feminino – passividade, interioridade, domesticidade, sensibilidade – e do masculino – virilidade, agressividade, expansividade, publicidade. Tudo que é expansivo e agressivo é masculino. O que é feminino se categoriza no misterioso, no dissimulado, nas sombras...

Quando essa relação é analisada em seu caráter simbólico e cognitivo, percebe-se que os dominados aplicam aos dominantes o mesmo esquema de pensamentos e percepções próprios da estrutura de dominação. Esse ato infere, além de conhecimento, reconhecimento do papel de autoridade, logo, como resultado, do papel de submissão. No entanto, no próprio

espaço cognitivo onde a dominação se fundamenta, a resistência se faz. Almeida (1996) diz que a própria percepção de patriarcado o faz ser contestado, posto que só se contesta o que se apreende. Além disso, no espaço simbólico, a mesma construção discursiva que faz com que o masculino seja hegemônico, o faz ser posto em dúvida: o que é duro, fica mole, o que é reto, fica curvo, o que é alto, fica baixo. Isso é observado ao refletirmos sobre três das principais formas de ofensa a um homem: xingá-lo de "broxa", "corno" ou "viado", já que tais xingamentos são a contestação de algum dos códigos da sua masculinidade; no primeiro caso, questiona-se sua virilidade e apetite sexual; no segundo, as capacidades de provimento e virilidade também: para a mulher buscar noutro homem, algo está faltando ao companheiro. Já no terceiro, o papel passivo, como dito anteriormente, é o motivo de sua emasculação.

Já a construção social dos corpos e espaços leva em conta diferenças biológicas e anatômicas para, cada vez mais, aproximar o feminino do natural e o masculino do social: a parte frontal do corpo simboliza o homem, o público, ativo, expansivo, viril. A parte traseira, a mulher, o passivo, o dissimulado, o doméstico. O próprio ato sexual é um ato político de dominação; o gozo masculino, por exemplo, advém do poder de fazer gozar. Daí que a simulação do orgasmo se torna um exemplo claro da relação de dominação no qual o ato sexual está inserido: o gozo feminino corrobora a virilidade masculina e, por conseguinte, sua masculinidade. O homem que não faz uma mulher gozar é, segundo essa perspectiva, menos homem.

A incorporação da dominação se mostra de forma paradoxal. Não é o falo que fundamenta a visão cosmológica androcêntrica, mas essa visão, que organiza e categoriza os gêneros em relacionais, masculino e feminino, institui o falo como símbolo de virilidade e masculinidade. Dessa forma, a visão androcêntrica toma o falo como a régua medidora do que é ele/ela, superior/inferior, público/doméstico, hierarquizando os gêneros. Ou seja, a naturalização da dominação masculina só se institui em um sistema simbólico que é, ele próprio, uma construção social naturalizada.

A construção social dos corpos se fundamenta na incorporação da dominação que tem, por sua vez, "ação pedagógica e efeito automático, sem agente, de ordem física e social organizada segundo o próprio princípio androcêntrico"(BOURDIEU, 2002, p. 34). Ou seja, a dominação gera símbolos, signos e significados que são incorporados – teórica e praticamente – em muito através da violência simbólica, que resulta em mais assimetria. O próprio fato de o corpo masculino ser, em sua maioria, mais retilíneo em comparação ao corpo curvilíneo das mulheres é lido como símbolo de autoridade. O reto, o ereto, a postura e a honra masculinas

em contraste com a aceitação, passividade e docilidade femininas, representadas pelas suas curvas.

A dominação se desenrola tanto na teoria da naturalização da assimetria (masculina acima/feminino abaixo) quanto na prática que institui duas categorias – masculino e feminino – às quais homens e mulheres devem pertencer, respectivamente. Esse *nomos* que categoriza não permite que um indivíduo permaneça entre as duas categorias, que se encaixe nas duas simultaneamente, uma vez que esse entremeio nega a existência relacional dos gêneros: se o homem é para a mulher e a mulher é para o homem, onde se encaixam gays, trans, travestis, etc? Para eles, não há espaço nesse sistema simbólico e relacional.

A violência simbólica está contida no fato de fazer crer que a mulher domina algo que, paradoxalmente, a rebaixa. Está contida na incapacidade do dominado se enxergar por outra perspectiva que não a do dominante, visto a forma profunda com que esta se encontra incrustada no processo de socialização dos indivíduos. Logo, o reforço da naturalização e a legitimidade que ela confere às desigualdades de gênero são fatores que explicitam a violência simbólica. Bourdieu diz ainda que a revolução feminista não se pode reduzir à conversão de consciências e vontades, mas que é preciso muito mais, como disputar o espaço simbólico e semântico do discurso, alterar as disposições do sistema de conhecimento e reconhecimento, de autoridade e subserviência.

As disposições simbólicas de diferenciação são inseparáveis das estruturas de conhecimento-reconhecimento, alimentando-as e sendo alimentadas por elas. Assim sendo, o binômio que melhor representa esse sistema talvez seja sujeito-objeto, afinal, no terreno das trocas simbólicas, a mulher é um objeto, às vezes com caráter sagrado, outras vezes com caráter profano, mas é sempre objetificada e a posse desse bem simbólico resulta na acumulação, por parte do homem, de capital simbólico, nesse caso, a honra.

Com a conquista do espaço público pela mulher, mais exatamente de um recorte específico de mulher – branca e de classe média – o homem vê-se obrigado a se familiarizar com espaços antes não familiares, graças, sobretudo, aos feminismos que se organizaram a partir de meados do século. Há um deslocamento do lugar social da mulher, da casa em direção à rua, ao mercado de trabalho, o que provoca um deslocamento contrário, da rua para casa – talvez só teoricamente – do homem. Novos lugares sociais exigem novas representações, que geram uma espécie de crise de identidade, conseqüentemente. Segundo Bonácio (2012, p. 233), "no tocante às questões de gênero, essa crise se manifestaria na inversão de papéis, no enfraquecimento de identidades sólidas, como, por exemplo a postura tradicional masculina". Confortlin (2003 *apud* BONÁCIO, 2012) diz que

à medida que a mulher entrou para o domínio público, levou sua visão e seus valores para a política, para o esporte, para o trabalho, o homem viu-se obrigado a ingressar no domínio do privado, sendo parceiro nas atividades familiares, sobretudo na educação dos filhos. Essas mudanças trouxeram profundas consequências: em primeiro lugar, desmontou as articulações sociais e milenares de sociedade de classes e cultura patriarcal, conceito passado através de gerações. Isto porque a mulher não estava integrada no sistema produtivo que as estruturas de dominação puderam vigiar. A partir do seu ingresso no sistema produtivo, houve a mudança na família. A criança já não vê mais o pai mandando e a mãe obedecendo, mas sim dois centros de poder diferentes atuando com igual dignidade (p. 238).

Novas organizações sociais determinam novos papéis sociais que determinam, por sua vez, novas representações sociais. Um ululante deslocamento de lugares, em determinadas situações, se tornou uma completa inversão de papéis. O novo arranjo da sociedade que direcionava as mulheres ao mercado de trabalho, obrigava, de certo modo, o homem a assumir papéis antes impensados. Já não se falava mais em "ajudar em casa", mas em "assumir as tarefas de casa"; saía do papel de auxiliar, passava ao papel de responsável. No entanto, esse novo homem também se tornou uma grife. Pensar numa nova masculinidade é conjugar valores que são, em grande parte, ditados pela sociedade de mercado que disciplina corpos para o consumo, nas suas novas performances e novas representações. DaMatta (1997) discute a relação entre tempo e espaço e as organizações sociais, tanto em plano individual quanto em plano coletivo. Segundo ele, tempo e espaço são organizadores sociais uma vez que diferentes perspectivas em relação à sua sincronicidade ou não tem o poder de causar conflito ou gerar a paz. No contexto dessa pesquisa, isso se torna claro no momento em que as mulheres ingressam no mercado de trabalho. Se antes suas prioridades em relação ao tempo era da família e em relação ao espaço era a casa, há uma mudança de perspectiva que tornam as prioridades o trabalho e a rua, respectivamente. Isso gera uma subversão à ordem estabelecida pela tradição, como dito acima, afinal "o mundo diário pode marcar a mulher como centro de todas as rotinas familiares, mas os ritos políticos do poder ressaltam apenas os homens" (p. 26). Essa subversão gera o conflito entre as partes da relação, uma vez que o foco do ritual espaço-temporal de homens e mulheres se altera substancialmente – pelo menos em teoria. O que defendo aqui é que a inserção das mulheres no mercado de trabalho, inserção ditada pela contínua necessidade de giro de produção e consumo no sistema capitalista, às direciona de casa para a rua, direciona os homens da rua para casa (idealmente falando) e coloca em evidência as diferentes lógicas que servem às relações públicas e às relações privadas. Assim, o "homem de casa", obrigado a ocupar espaços e performar papéis antes

desnecessários a ele é reificado como o "homão da porra", aquele que faz tudo o que as mulheres sempre fizeram em nível público e privado sem a mesma consideração.

Seguindo, é preciso compreender que masculinidade não se refere exclusivamente a homens. Segundo Almeida (1996), a construção das masculinidades é um processo constitutivo-histórico, não definido pelo sexo biológico. Dessa forma, se configura numa "disputa de poder e capacidade de ação" (p. 161), sendo equivocado sobrepor masculinidades-homens-machos. Utilizando os três eixos com que Kimmel (1998) analisou a construção das masculinidades, entendo que: **1)** masculinidades são socialmente construídas no curso da História e se desenvolvem em relações que contenham interações e oposições. Dessa forma, são variáveis no tempo e no espaço, e mesmo fluidas no transcorrer da vida de um único indivíduo; **2)** masculinidades são construídas sobre dois campos interpenetráveis, a saber: as relações dos homens com as mulheres e as relações dos homens com outros homens. Logo, sexismo e homofobia são elementos presentes na constituição de masculinidades; **3)** por fim, o apagamento das relações de poder no interior das masculinidades é subterfúgio para a manutenção da relação dominante-dominado entre aqueles que disputam essas prerrogativas. Como o foco desse trabalho está nas disputas entre as masculinidades dos homens, mais especificamente no embate entre a masculinidade hegemônica e a masculinidade negra, não me aprofundarei na masculinidade das mulheres⁴¹, ainda que reconheça a importância de tal discussão. Dito isto, vamos ao que importa aqui, nesse contexto.

3.2 Masculinidades como reconhecimento e performance

As masculinidades se constituem no processo de histórico de construção e efetivação de atributos que se convertem em reconhecimento daquele indivíduo por parte do grupo, o que resultará em visibilidade e *status* social. Como tal, variam no tempo e no espaço e reconhecer essas variâncias permite que os homens, ao menos teoricamente, as diferenciem e as legitimem. Como vimos, não é uma condição biologicamente inata, tampouco essencialmente sexual, mas construída socialmente, culturalmente e de forma relacional. Seguindo esse ponto de partida, Almeida (1996) mostra que as masculinidades não são homogêneas e harmoniosas, mas que seu interior contém consensos, dissensos, tensões e negociações, uma vez que ser homem depende de classe, geração, orientação sexual, raça, um emaranhado complexo de valores. Segundo ele, masculinidades e feminilidades são categorias

⁴¹ Uso esse termo em sintonia com o que Almeida (1996) afirma sobre masculinidade ser um processo histórico, ético e performático de determinados valores, não definido pelo sexo biológico.

hierárquicas de poder e classificação, processos de construção histórica e cultural. Dessa forma, torna-se equivocada as sobreposições masculinidades-homens-machos/feminilidades-mulheres-fêmeas.

Sendo, pois, um processo constitutivo histórico, a masculinidade não é definida pelo sexo biológico, tampouco na simples oposição macho-fêmea, mas sim uma disputa de "poder e capacidade de ação" (ALMEIDA, 1996, p. 161). Tal afirmação se confirma ao identificarmos os conflitos presentes no interior da masculinidade. Dotados do mesmo sexo biológico, a forma como a masculinidade se manifesta em homens negros e brancos ou heterossexuais e homossexuais é completamente diferente, o que demonstra como os marcadores sociais perpassam, de forma preponderante, o processo de construção das masculinidades. Almeida, em seu trabalho de campo numa aldeia no sul de Portugal,

Pretendia, então, compreender como se reproduz o modelo central de masculinidade - a masculinidade hegemônica - quando a diversidade das experiências e identidades dos homens pareciam apontar no sentido de existirem várias masculinidades. A masculinidade hegemônica é um consenso vivido. As masculinidades subordinadas não são versões excluídas, existem na medida em que estão contidas na hegemonia, são como que efeitos perversos desta, já lá estão potencialmente (como o "perigo" homossexual que a homosociabilidade comporta, ou o feminino que está sempre presente na sua forçada ausência dos universos masculinos) (1996 p.161).

Butler (2003) vai além nas suas definições de gênero. Enquanto autores como Bourdieu e Almeida ainda operavam as categorias natural/cultural, Butler traz a ideia que tudo, inclusive o sexo, é uma construção social, derrubando por terra qualquer resquício de essencialismos. Assim, a *doxa* inexistente em sua análise e a cultura se torna o cerne de toda sua construção de sexo/gênero. Nesse processo de historicização do corpo e do sexo, Butler percebe que "em nossa sociedade estamos diante de uma 'ordem compulsória' que exige a coerência total entre um sexo, um gênero e um desejo/prática que são obrigatoriamente heterossexuais"⁴². Consequentemente, separar sexo e gênero em esferas natural e cultural, respectivamente, torna o primeiro inalcançável aos processos críticos e de desconstrução, uma vez que sua natureza é dada, algo inato, fazendo com que o gênero criasse uma falsa noção de estabilidade a partir de características naturais, como o sexo. Essa falsa noção de estabilidade se dá através da performatividade.

A autora entende que determinados conceitos estruturais estáticos não dão mais conta das discussões de gênero, embora a separação entre uma esfera natural e outra cultural já fosse um passo adiante em relação à visão biológica e inata do sexo. Para Butler, a própria

⁴² SENKEVICS, Adriano. <https://www.geledes.org.br/o-conceito-de-genero-por-judith-butler-a-questao-da-performatividade/>, acesso em: 19.Ago.2019, às 16h41.

esfera natural teria de ser historicizada tal qual uma construção cultural; ou seja, aqui a linguagem serve como construção de identidades, corpos e sujeitos e não apenas descrevem, mas constituem esse sujeito. Se a diferença entre sexo e gênero é inexistente, não há mais uma essência natural (sexo) de onde emerge um constructo social (gênero).

Essa nova forma analítica leva a sexualidade à uma condição "pós-genital" (BUTLER, 2003, p. 54), onde sexo e gênero devem ser conceituados de forma histórica e o próprio corpo deve ser lido de forma política, como uma arena onde ocorre diversos embates. Nesse ponto, mostrar-se ao mundo de determinada forma, ou seja, performar algum papel, pressupõe, ainda que de forma não intencional, um papel político, um agenciamento por novos espaços simbólicos e físicos os quais se queira acessar, sem que esses papéis sejam previamente definidos por sexo ou genitais. Assim, os papéis desempenhados por "homens femininos", "mulheres masculinas", travestis, transex, intersex, *no gender* e *drag queens*, embora também constituídos no interior das engrenagens de poder, configuram-se em atos de agenciamento contra essa estrutura, servindo como questionamento e contestação.

33 De homem pra homem: hierarquias, conflitos e subversões masculinas

Para começar, é bom esclarecer que a perspectiva que trago sobre ser um homem negro é carregada de subjetividade; o lugar social onde me encontro e toda a socialização que me fez acessar esse lugar é carregada de conflitos, disputas e tentativas de emasculação, fatores que moldaram a minha perspectiva sobre o tema. Assumindo meu lugar, percebo que, neste caso, o homem negro não é apenas objeto dessa pesquisa, mas também, e principalmente, sujeito dela.

Dito isto, percebo que as relações de dominação e subalternização que existem dos homens para com as mulheres também se manifestam no interior das masculinidades. Por existirem vários tipos de masculinidades e várias possibilidades de performance, obviamente há hierarquização e categorização de homens, criando-se um padrão ideal, como dito anteriormente, que se torna a medida para todos os outros tipos de masculinidade.

A masculinidade hegemônica opera simbolicamente como o modelo ideal de masculinidade e, sendo uma construção culturalmente idealizada, torna-se inatingível. Além disso, todo e qualquer tipo de hegemonia também se encontra localizada no tempo e no espaço, o que acarreta a possibilidade de um tipo de masculinidade ser, ao mesmo tempo, dominante e subalterna, a depender do contexto em que se insere. Assim, observa-se claramente que a formação da identidade dos homens se dá através da aproximação e da

oposição a determinados valores, que são a regra para a classificação masculina. Aproximação e oposição não se dão de forma isolada, mas podem existir de forma simultânea, quando um homem se aproxima de um determinado valor e se afasta do outro. Por conta disso, os detentores das masculinidades normalmente subordinadas, e aqui me refiro especificamente aos negros, pobres e periféricos – quem, tradicionalmente, produz e consome rap – são obrigados a compartilhar códigos determinados que atestem a sua versão de masculinidade e a tornem o modelo dominante dentro do seu espaço de atuação, a periferia.

É preciso dizer: pensar o homem negro é um ato político. É um desafio propor novas categorias de análise sobre nós onde machismo, homofobia, sexismo, auto-ódio, transfobia, masculinidade tóxica e patriarcado, a despeito de sua importância, não sejam o único repertório disponível para acessarmos as construções de nossas masculinidades.⁴³

Buscando um possível diálogo entre a noção foucaultiana de masculinidade enquanto um "fenômeno do nível discursivo e do discurso enquanto prática" (FOUCAULT, 1972 *apud* ALMEIDA, 1996, p. 162) e o encarceramento simbólico a que Fanon se referia ao dizer que "sou sobredeterminado pelo exterior (...) escravo (...) da minha aparição" (2008, p. 108), consegue-se entender um pouco melhor a performance corpórea e linguística – prática e discurso em Foucault – e os códigos dispostos pelos Racionais MCs. Cada um dos quatro integrantes do grupo performa um tipo específico de masculinidade, todas com algum tipo de similitude. É importante entender que, seja essa a finalidade ou não, a masculinidade desempenhada pelos quatro e a autenticidade "do gueto" se retroalimentam; desse modo, a negativa sistemática do grupo em aparecer nos veículos tradicionais de comunicação, por exemplo, conhecida há tempos por quem consome a cultura hip-hop, conta pontos com a *galera da quebrada*, que não reconhece esses mesmos veículos tradicionais como porta-vozes de suas demandas. Mais uma vez a barreira do "nós" e "eles" é levantada, e essa talvez seja a raiz de boa parte da construção de masculinidade que ocorre simultaneamente. A aparição confina o homem subordinado, o homem negro em última instância, o limita a lugares simbólicos próprios, pré-determinados. Estar fora desses lugares é errado, segundo a normatividade. Nesse sentido, virilidade, *vida loka*, *maloqueiragem*⁴⁴, gírias e palavrões,

⁴³ RESTIER, Henrique. **Pensar o Homem Negro é um Ato Político**. Disponível em: <https://ceert.org.br/noticias/genero-mulher/25131/pensar-o-homem-negro-e-um-ato-politico>, acessado 07/07/2019, às 17h54.

⁴⁴ *Vida loka* e *maloqueiragem* são quase sinônimos. Significam, em suma, a vida "sem regras", sem reconhecimento da autoridade, sobretudo autoridade policial; são modos de vida cujas relações afetivas, seja por são mais valorosas que relações institucionais. Assim, ter a mesma cor, curtir o mesmo som, morar na mesma *quebrada*, tudo isso cria espécies de redes de solidariedades entre esses indivíduos. Sua principal diferença se

roupas largas, a cara de mau, todos esses códigos ajudam a definir, identificar e subjetivar mas, também, confinar o homem negro.

Arma política, social e cultural gerada em uma sociedade patriarcal, o hip-hop, obviamente, carrega traços misóginos – extremos, em alguns casos – nas suas músicas e no tratamento que é dispensado às mulheres. Espero que o fato de não tratar aqui da papel feminino no hip-hop não seja entendido como sinal de desimportância dessas discussões, seja como produtoras ou consumidoras, mas um reflexo da ausência dessa discussão na obra do grupo.

Ao propor discutir masculinidade perpassada pela questão racial, observo lugares comuns disponíveis aos homens em geral, negros especificamente. Essa especificidade ocorre na forma da exacerbação de determinadas expectativas depositadas nos ombros dos homens, muito mais pesadas sobre os homens negros. Alguns dos únicos papéis atribuídos a esses homens os tornam reféns do que é socialmente construído: o homem violento, viril, bruto, hipersexualizado, animalizado; o pai ausente, o filho rebelde; aquele que tem ojeriza ao trabalho, preguiçoso, indisciplinado. Em uma sociedade patriarcal e branca, todos os valores que não servem à ideia inatingível de masculinidade hegemônica são depositadas nas costas dos homens negros, mesmo que sejam eles valores de difícil combinação, como brutalidade (que, a meu ver, exige agência) e preguiça exacerbadas. Emasculação e animalização são caminhos traçados para manter o homem negro sempre num degrau abaixo da masculinidade branca. A branquitude elege valores específicos que, por óbvio, o homem negro não acessa; a esses, a branquitude relega os papéis ditos acima (hipersexualização, excesso de virilidade, brutalidade ou preguiça), afastando as emoções, os sentimentos e o intelecto. Tal qual faz com as mulheres, logicamente numa outra dinâmica, a sociedade branca e patriarcal aproxima os homens negros da natureza e os afasta da cultura. Curiosamente, esses mesmos valores negativos que enclausuram o homem negro servem como legitimadores das violências impostas a eles pela sociedade branca.

As representações que confinam os negros, o homem em especial, no lugar-problema são abundantes no Brasil. Em se tratando de mídia, é possível estabelecer uma relação comparativa do nosso país com os Estados Unidos, onde a cisão racial ocorreu de forma bem mais explícita que aqui. Lá, obviamente, o negro também ocupa lugares-problema, no entanto, são mais abundantes as representações de negros um papéis comuns, não tão dramáticos. Alguns exemplos são os seriados **Todo Mundo Odeia o Chris**, **Um Maluco no Pedaco** e

encontra no fato de *vida loka* se refere, quase que exclusivamente, à vida bandida, enquanto *maloqueiro* é aquele que também não reconhece autoridades mas nem sempre cai pra *vida loka*.

Eu, a Patroa e as Crianças. Neles, o protagonismo é todo de famílias negras, com vidas normais e saudáveis. Olhando para o pai, respectivamente, Julius Rock, Tio Phill e Michael Kyle são chefes de famílias estáveis, pais amorosos, dedicados, bons maridos que provêm seus filhos e esposas com o fruto de seus trabalhos. No caso de Tio Phill e Michael Kyle, mais do que isso, são dois empresários de sucesso.

No Brasil, as representações de homem negro na mídia são completamente diferentes. Observando o hip-hop de forma específica, percebe-se o pai ausente; quando se faz presente, sua presença se nota, sobretudo, na violência⁴⁵. Aqui, fala-se do homem negro muito em termos de morte, pouco em termos de vida; o lugar onde há o negro e que não haja violência, tensão, conflito, sexo e caos causa espanto. Ou seja, o lugar da normalidade não nos pertence enquanto homens negros! Essa característica é evidente nas letras dos Racionais, onde todas as situações, sem exceção, mostram homens negros em situações de vida dramáticas, caóticas e violentas, repletas de obstáculos, senões e porquês. Farei essa análise aprofundada no próximo capítulo, onde discorrerei sobre os tipos de homens presentes na narrativa do grupo, me aprofundando em alguns, os que elegi principais, seja pelo papel representado nas letras, seja pela quantidade de aparições.

Entendendo que as perspectivas possíveis para o homem negro, construída através da ótica branca, são extremamente resumidas, proponho aqui novas acepções para a caminhada do homem negro. Entendo que enquanto categoria, somos etiquetados, caracterizados, homogeneizados e reconheço a necessidade de entendermos como essas caracterizações operam na nossa categorização e na subalternização da nossa existência; contudo, a partir desse entendimento, julgo vital que elenquemos novos códigos, novos valores, novas possibilidades, uma nova ética que trará consigo novas performances. Os feminismos e suas respectivas análises críticas sobre as relações entre homens e mulheres nos obrigam a pensar, desconstruir e reconstruir novas possibilidades de masculinidades, seja no campo ético, seja no campo performático. O homem negro, portador do corpo selvagerizado, ainda caminha com atrasos na direção da emancipação de suas possibilidades, a começar pela discussão de novas masculinidades negras. Dentre os homens, os negros são os que mais sofrem desemprego, violência física, mental e emocional, encarceramento⁴⁶ e são, também, aqueles menos encorajados a exporem suas fraquezas. Tal como um animal, a narrativa construída é de que o homem negro é apenas um corpo, mais especificamente um falo, um continente sem conteúdo, desprovido de inteligência, sentimentos e potencialidades não viris. A

⁴⁵ Desenvolveremos o papel do pai no as letras dos Racionais no próximo capítulo.

⁴⁶ Alguns dados disponíveis mais adiante.

hipersexualização do corpo do homem negro guarda origens no Brasil escravocrata, onde esses homens eram escolhidos como reprodutores, numa espécie de linha de produção de novos escravos para seus senhores de engenho. Daí surge esse ideário da potencialidade sexual do homem negro, sobre o qual falaremos adiante.

Nesse ínterim, a pesquisa de Almeida, desenvolvida numa aldeia de extração de mármore o sul de Portugal nos auxilia no entendimento das relações de homossociabilidade também presentes no hip-hop. De acordo com o autor, "se a larga maioria dos homens da aldeia trabalha na extração de mármore, o simples fato de não haver mulheres trabalhando nesta atividade (...) a torna um campo privilegiado para a análise da masculinidade" (1996, p. 165). Não há legislação que impeça as mulheres de trabalharem na extração de mármore, mas sim "inaptidão de gênero". Ou seja, o trabalho feminino nas pedreiras é legal, mas não legítimo, visto que as mulheres não se inserem naqueles códigos de masculinidade necessários àquela específica atividade laboral. Além disso, em uma perspectiva simbólica, o trabalho de extração de mármore nas pedreiras de Alentejo é um trabalho arriscado, onde se pode perder a vida. E aí se tornam evidentes as simbologias do sacrifício – de se doar pela família – e do provimento, fatores fundamentais na hierarquização das masculinidades.

O hip-hop partilha historicamente desses dois fatores. Ainda que atravesse algumas mudanças atualmente, como a tomada de espaço por mulheres e gays, o ambiente do hip-hop ainda é fortemente homossociável. Nesse caso, a virilidade do homem que trabalha na aldeia explodindo pedras encontra paralelo na virilidade do homem que canta fazendo cara de mau, que rima sobre drogas, armas e crimes e que não reconhece autoridade nas autoridades; o sacrifício e o provimento daquele que, em Alentejo, se dispõe a perder a vida para sustentar sua família, no hip-hop se transforma no sacrifício daquele que sabe que para prover sua prole sem o amparo do Estado, a *vida loka* é o caminho mais rápido, quase sempre trágico. Assim sendo, a homossociabilidade resulta na e é resultado da alteridade que, por sua vez, resulta e é resultado das disputas nas margens, da partilha do sensível.

Além do sacrifício, do provimento e da virilidade, que são símbolos, há, pelo menos, outros três fatores de extrema importância no jogo de disputas internas das masculinidades: são eles o corpo, a violência e o capital.

Os homens no universo do hip-hop reiteram esses códigos de publicidade, com gestos e movimentos expansivos, a verdadeira construção social dos corpos em conjunto com a violência simbólica que naturaliza esse espaço aos homens, enquanto às mulheres sobra o privado, os bastidores. A naturalização da assimetria na construção dos corpos é um caminho extremamente conveniente e atrativo para se analisar tanto as relações de gênero como as

disputas e construções hierárquicas dentro da "masculinidade dos homens", uma vez que tudo aponta nesse sentido. Entretanto, tal essencialismo, que Bourdieu entende como a-historicização das relações de desigualdade, dá ao *nomos* (costumes) à arbitrariedade do *physis* (natureza). É preciso analisar a assimetria como uma construção semântica histórica, o que confere significado a algo dentro de um processo constitutivo.

Nessa equação, o dinheiro atua como capital de masculinidade. O homem com dinheiro é um homem autônomo, livre e independente e é em torno do dinheiro que se coordena a dicotomia liberdade/escravidão. O homem livre faz o que quer, não recebe ordens e não abaixa a cabeça para qualquer outro. O conjunto de capital econômico, capital social e capital simbólico torna o homem negro do gueto no modelo de homem dentro do seu ambiente. Uma vez excluído de possibilidades de acúmulo desses capitais por vias "legais", esse homem legitima seu acúmulo por outros meios, ainda que isso custe sua vida.

No movimento hip-hop, a exclusão da mulher do espaço público, ainda que em processo de desconstrução, é resultado da afirmação das masculinidades, da necessidade de acúmulo de capital simbólico por parte dos homens, afinal, são nos espaços públicos onde a honra (*vir, virtus*)⁴⁷ é "negociada", uma vez que sua percepção é relacional. Ou seja, a honra é o capital simbólico que faz o homem ser homem. Toda a construção do gestual, dos movimentos, dos corpos, a divisão social e sexual do trabalho, a publicidade e a sociabilidade são códigos atestadores de legitimidade, negociados no espaço público. Tais códigos só são decifrados pelo sistema de conhecimento e reconhecimento, ou seja, estão em constante interação.

Toda essa negociação de masculinidades – a exposição da própria e o reconhecimento da alheia – é tensa, propensa a conflitos que, se chegam, são, por obrigação da masculinidade, encarados. Desse modo, uma linha tênue separa a ordem e o conflito quando se tem como mediadora a masculinidade, pois qualquer indução à falta dela pela outra parte, o não reconhecimento dos códigos negociados, gera situações de violência.

Levando em conta a economia das trocas simbólicas, esse fato tem seu significado numa negociação fraudulenta: se uma parte reconhece a masculinidade da outra mas não tem a sua reconhecida, há um saldo devedor que deve ser quitado, normalmente, com conflito.

Enfim, como dito anteriormente: nada rima melhor com virilidade que vulnerabilidade.

⁴⁷ Virilidade vem de *vir, virtus, virtuosidade, honra.*

34 Números, corpos e intelecto: o que as estatísticas dizem sobre a identidade do homem negro no Brasil?

Sessenta por cento dos jovens de periferia
sem antecedentes criminais já sofreram violência policial
A cada 4 pessoas mortas pela polícia, 3 são negras
Nas universidades brasileiras, apenas 2% dos alunos são negros
A cada 4 horas um jovem negro morre violentamente em São Paulo...

Assim começa a música *Capítulo 4, Versículo 3*, talvez a música mais forte do disco *Sobrevivendo no Inferno*, lançado em 1997. Duas décadas depois, estatísticas como essa continuam tangenciando a questão "o que é ser um homem negro no Brasil?". Essa reposta passa pela compreensão de que o homem não é uno, mas vários. De acordo com Pinho (2004):

De um jeito ou de outro, principalmente no campo da psicologia e da antropologia social, começou a se apresentar uma relativização histórica da figura masculina, até então entronizada e vendida como monolítica, imutável, essencial, eterna e, eventualmente, divina ou metafísica. O homem foi reconduzido à sua diversidade e variação histórica. Aprendeu a perceber que existem muitas formas diferentes de masculinidades que se multiplicam pela história e pelas culturas. Também aprendeu a perceber as diferentes *versões* de masculinidades concorrentes, ou ao menos coabitantes, no ambiente sociocultural das sociedades modernas. Algumas dessas versões são identificadas com as estruturas sociais dominantes, algumas apenas parcialmente e outras francamente subordinadas às estruturas e representações dominantes sobre o masculino ou delas marginalizadas. Nesse caso, seria possível falar em masculinidades hegemônicas ou hegemônicas e em subalternas ou subalternizadas (p. 65, grifo do autor).

A chave para começarmos a compreender tal multiplicidade é a hierarquização das masculinidades e os números a seguir, de diferentes fontes, corroboram a noção de que o homem negro desempenha o papel subalterno nessa relação. Segundo o IPEA em seu Atlas de Violência de 2017, o homicídio corresponde a 47,8% das mortes de jovens entre 15 e 29 anos no Brasil. Entre os homens de 15 a 29 anos, a taxa de homicídios para cada 100 mil habitantes era, em 2015, de 113,6. Ainda segundo o Atlas, 92% dos homicídios no Brasil são contra homens e 71% destes tem o negro como alvo. A taxa de homicídios para cada 100 mil habitantes negros caiu 2% entre 2014 e 2015, no entanto, registrou aumento de 18% em uma década, entre 2005 e 2015. Entre os habitantes não negros, tais números regrediram 4,9% (2014-2015) e 12,2% (2005-2015), também para cada 100 mil habitantes.

Já de acordo com o IBGE, cidadãos negros possuem 23,5% mais chances de sofrerem assassinato, desconsiderados idade, sexo e posição social. Se o assunto for escolaridade, outra

discrepância: apesar do número de jovens negros, entre 18 e 24 anos, no ensino superior ter dobrado no período de 2005 a 2015, saltando dos 5,5% para 12,8%, esse número ainda não chega a metade dos jovens brancos: 26,5% em 2015 contra 17,8% em 2005, também segundo dados do IBGE.

O relatório final da CPI do Senado sobre o Assassinato de Jovens, de 2016, mostrou que por ano são mortos 23.100 jovens negros (15 a 29 anos) no Brasil, 63 por dia, um a cada 23 minutos.

Segundo dados do Infopen, o Sistema Intergado de Informações Penitenciárias do Ministério da Justiça, em 2017, 67% dos presidiários brasileiros eram negros, número maior que o contingente negro na população brasileira, que totaliza 53% (IBGE). Já o Censo Psicossocial dos Moradores em Hospitais Psiquiátricos do Estado de São Paulo, desenvolvido pela USP em 2014, aponta que 38,4% dos internos são negros, ante 27,4% da população negra do estado. Nesses dois casos, há uma profunda discrepância entre o total de negros e aqueles encarcerados e internados.

Dados do IBGE de 2017 apontam que 67,3% dos desempregados no Brasil eram pretos ou pardos, somando 14,6% dessa população, enquanto que entre os brancos, apenas 9,9% da população encontra-se desocupada. Além disso, os rendimentos médios dos negros eram de R\$ 1531,00 ante R\$ 2757,00 dos brancos. Em suma, os negros encontram mais dificuldades para se inserirem no mercado de trabalho e também após a inserção.

Recupero a frieza dos números para demonstrar que, indubitavelmente, o alvo da equação falta de oportunidades + violência, no Brasil, tem cor definida, e que a tal convivência pacífica entre as raças é mais que um mito, mas um arrefecedor do potencial de mobilização da população negra no país. Tendo tais dados como base, passo agora a teorizar uma identidade do homem negro e entender como esses números apresentam-se de forma clara em seu cotidiano.

O primeiro passo para o entendimento da formação dessa identidade é deixar claro que essa análise não é – e nem pretende ser – um padrão de análise, ou uma fórmula mágica alquímica que terá, ao seu final, o homem negro. Na verdade, essa observação serve mais como um apontamento de alguns dos atributos externos que induzem o indivíduo a internalizar determinados expedientes e discursos que, combinados de forma interseccional, estruturam "os processos dinâmicos de construção e reconstrução de hegemonias ou de consensos parciais sobre o sentido das relações sociais, seus significados e práticas instituintes" (PINHO, 2004, p. 65). Desse modo, pretendo apontar que as formas pelas quais o homem negro é representado socialmente têm peso considerável no modo como esse

indivíduo se enxerga e constrói sua identidade, num processo relacional com o outro hegemônico, no caso, o homem branco, hétero, de classe média alta.

De forma mais notória, o que salta à vista nesse sem-número de porcentagens é a violência – física e simbólica – impetrada à população negra em geral, e ao homem negro em particular. Muitas vezes vítima e outras tantas algoz, o negro é coagido a desempenhar papel determinante no arcabouço da violência. Esse processo de formação violenta de identidade tem como causa e efeito a selvagerização do indivíduo, que tem sua racionalidade, portanto, sua humanidade negadas de forma frequente e consistente.

Alguns atributos nos auxiliam na compreensão desse fenômeno, começando pelo embrutecimento do homem negro enquanto categoria estética. Esse indivíduo representa a antítese do padrão eurocêntrico de beleza, de sucesso, de inteligência e intelectualidade. Poucos papéis lhe sobram a cumprir, entre eles o papel do machão hipersexualizado, "comedor", aquele que não sente, apenas faz, um homem animalizado. Nesse sentido, o homem negro operaria unicamente através de seus instintos, em um processo de animalização, não lhe conferindo qualquer possibilidade de agir de forma racional. Segundo termo utilizado por Restier (2017), esse indivíduo embrutecido, animalizado, hipersexualizado e objetificado é vítima de um "encarceramento simbólico", onde é exteriormente aprisionado em um papel que não permite fraquezas e inseguranças – sentimentos propriamente humanos – onde nada ultrapassa sua superfície, tornando-o inviolável, inexpugnável e toda a sorte de estereótipos que o afastam da personalidade humana e o aproximam dos animais irracionais, definindo claramente seu papel inferior na hierarquia das masculinidades. Segundo Hall (1997, p. 259), "a estereotipia é um elemento-chave no exercício da violência simbólica".

Ao internalizar esses estereótipos e legitimar seu aprisionamento, o homem negro já começa o jogo de poder – onde o homem branco é seu adversário – numa posição de desvantagem. O antropólogo Rolf de Souza denomina tal disputa pelas prerrogativas da masculinidade entre homens brancos e negros de "falomaquia". Segundo o autor, "esta disputa (*maquia*) pelo poder (*phallus*) e prestígio conferidos pela masculinidade entre homens negros e brancos é o que eu chamo de *falomaquia*" (SOUZA, 2013, p. 37, grifo do autor), que complementa:

As interações entre homens brancos e negros são marcadas pela disputa pelo prestígio da masculinidade, com isso, os portadores da masculinidade hegemônica no Ocidente, os homens brancos, utilizam meios institucionais para oprimir as outras masculinidades, em especial a masculinidade negra (p. 44).

Os números acima servem como mostra da opressão institucional que a masculinidade hegemônica se utiliza para a subalternização da masculinidade negra. "Os homens negros são obstáculo ao projeto hegemônico da masculinidade branca que devem ser afastados, seja pela submissão, seja pelo extermínio" (SOUZA, 2013, p. 43), ou ainda "um homem negro que fica no caminho do homem branco, no caminho de sua *mission civilisatrice*, precisa ser desencorajado e, se necessário, eliminado fisicamente" (SOUZA, 2013, p. 41). A convivência harmoniosa entre esses dois antípodas somente ocorre em um contexto onde o homem negro se encontra subalternizado em relação ao homem branco, onde assimetrias de condições materiais, psicológicas e emocionais são validadoras de uma *pax romana* entre os combatentes.

Nesse ínterim, a sexualidade é um balizamento importantíssimo quando se discorre sobre as razões desse dissenso entre homens brancos e negros. Sobre isso, Rolf de Souza aponta que

(...) ao mesmo tempo que, para o Ocidente, os homens negros se tornaram motivo de desconfiança e temor, sua sexualidade tornou-se o ponto de referência das relações estabelecidas entre homens negros e brancos (Friedman, 2002: 98). Sobre isso, a masculinidade negra passou a representar uma ameaça ao homem branco, passou a ser "o profundo medo cultural do negro figurado no temor psíquico da sexualidade ocidental" (Bhabha, 2003: 71). Assim, "o corpo negro foi dissecado por anatomistas brancos, sua inteligência aferida por educadores e a existência de sua alma discutida por filósofos e teólogos brancos" (Friedman, 2002), procurando demonstrar que os homens negros eram inferiores e, paradoxalmente, esta inferioridade seria, ao mesmo tempo, uma ameaça ao homem branco ao que o havia de mais valioso neste contexto social, que é a mulher branca. (p. 37).

De forma paradoxal, a sexualização do homem negro demonstra como a disputa entre as masculinidades hegemônica e subalterna é um processo dinâmico e móvel. Ao mesmo passo que o homem negro é inferiorizado pelo homem branco ao ter sua sexualidade estereotipada, aproximada aos instintos animais, essa mesma estereotipia se transforma, aos olhos do homem branco, numa ameaça, dada a atração que a mulher branca teria, em tese, por esse instinto animal. O homem negro seria voraz, viril, incansável, ativo se relacionado à mulher branca, ou seja, um perigo aos papéis de poder que cabem ao homem branco. Já em comparação com esse último, o homem negro seria submisso, preguiçoso, passivo, o contrário da altivez branca.

Nessa disputa, o falo representa o poder e o pênis, interrelacionados. Assim sendo, o homem negro é "refém de sua própria aparição" (FANON, 2008), seu corpo em geral e seu falo, em particular, chegam primeiro. Toda multiplicidade de personalidades que compõe a

psique do homem negro é aprisionada pelo corpo, pela aparição, objetificado em função do trabalho braçal, do não-trabalho, do banditismo, da sexualidade animalesca, ou seja, de representações criadas e recriadas constantemente pelo cânone eurocêntrico que regulamenta a vida em conjunto no Ocidente.

Antes de tudo, o homem negro é representado como um corpo negro, o seu próprio corpo. Paradoxalmente, esse corpo é configurado de forma alienada, como se fosse separado da autoconsciência do negro. O corpo negro é *outro corpo*, lógica e historicamente deslocado de seu centro. Como suporte ativo para a identidade, é o lugar de uma batalha pela reapropriação de si do negro como uma reinvenção do *self* negro e de seu lugar na história. Uma reapropriação do corpo como plataforma ou base política revolucionária. Ora, essa base é contraditória porque tem sido definida pelas discursividades racializantes ou puramente racistas que justamente aprisionam o negro na “geografia da pele e da cor”. Ser negro é ser o corpo negro, que emergiu simbolicamente na história como o corpo para o outro, o branco dominante. Assim, o corpo negro masculino é fundamentalmente corpo-para-o-trabalho e corpo sexuado. Está, desse modo, decomposto ou fragmentado em partes: a pele; as marcas corporais da raça (cabelo, feições, odores); os músculos ou força física; o sexo, genitalizado dimorficamente como o pênis, símbolo falocrático do *plus* de sensualidade que o negro representaria e que, ironicamente, significa sua recondução ao reino dos fetiches animados pelo olhar branco (PINHO, 2004, p. 67).

Fanon (2008) alertava que "o preto representa o perigo biológico", isto é, o pavor que o homem branco sente do homem negro é o mesmo pavor que sente de um animal, "pois o preto não passa do biológico. É um animal". Nesse processo de disputa, animalizar o oponente é retirar dele quaisquer símbolos, atributos e prerrogativas que sustentem a masculinidade prezada pela sociedade. Eximir o homem negro de tais códigos significa emasculá-lo, torná-lo menos homem. Menos homem, mais animal ou, como aponta Rosa (2012, p. 52), portador de um "*corpo-masculino-menor*, aquele que borra a fronteira da masculinidade hegemônica⁴⁸".

O processo em que o homem branco animaliza o homem negro, enfatiza sua sexualidade – seus genitais, principalmente – é, como dito, um processo de mão dupla. O medo que esse processo gera é o medo das relações interracialis, do homem negro que "suja" a mulher branca. Essa aproximação do corpo negro com a natureza cria um binarismo com a "pureza" branca, mental e pouco ativa sexualmente, mas não só.

As masculinidades e feminilidades negras e brancas são construídas não como simples pares binários – como da branca "pura" e da negra "animalesca" –, mas também num padrão mais complexo e assimétrico de atributos similares

⁴⁸ Em seu artigo *Corpo, docência e masculinidades: das heterotopias à estética da existência*, o autor discorre sobre a corporeidade masculina e as relações afetivas no exercício da docência. Aqui, utilizo tal corporeidade fronteiriça para exemplificar o homem negro.

interligados. É importante frisar que a assimetria refere-se aos valores e privilégios codificados pela "branquidade" e pelas construções da masculinidade, embora não necessariamente pelas dias ao mesmo tempo (WARE, 2004, p. 285).

A construção de um padrão de análise que entenda a branquidade como "pura" e "dócil" e a negritude como "animal" e "selvagem" opera no sentido de aproximar brancos e negros, respectivamente, de cultura e natureza. Assim, a mulher branca é "pura demais" para os "instintos animais" do homem branco, que detém esses instintos por ser homem. Assim, o homem branco, pela "razão nobre" de manter a "pureza" de sua esposa, deveria se envolver sexualmente com a mulher negra, cujos instintos são tão "animais" quanto os seus. Essa matriz de sentidos entre "pureza" e "perigo" coloca em pé de "igualdade", apenas quando conveniente, é claro, homens brancos e mulheres negras. Já no caso dos homens negros e das mulheres brancas, essa matriz nunca impõe igualdade, uma vez que a mulher branca é o ideal de "candura" e o homem negro o modelo de "devassidão", resultando em mácula caso haja algum tipo de envolvimento sexual. Aqui o sentimento nem entra em questão, uma vez que essas formulações privam homens e mulheres negras da capacidade de amarem e serem amados, resumindo-os a corpos a serem violentados, sexualizados, com o objetivo de proporcionar trabalho, produção e prazer aos brancos. O binarismo natureza-cultura aqui é adicionado pelo espaço do sagrado, supostamente "superior", relacionado à mulher branca, pura, que não pode ser sexualizada.

Os pensamentos etnocêntricos rotulam negros como exóticos, irracionais, movidos unicamente por instintos naturais. Esse lugar excêntrico resulta em repulsa e em curiosidade, em repelência e fetiche. Nesse jogo de contrastes, homens negros exercem o papel do falo, do insaciável, do viril, achatando a percepção de como as relações sociais são, de fato – múltiplas, heterogêneas e instáveis –, restando a homens negros esse lugar determinado e apenas ele.

Não obstante, a mesma estrutura hegemônica que nega a possibilidade de relacionamentos interracialis, os utiliza como prova de uma dita convivência harmônica entre as diferentes raças. Funcionando como uma espécie de amortizadora, a mestiçagem opera papel ideológico preponderante na não responsabilização do Estado, no caso brasileiro, em gerar e gerir relações igualitárias entre as raças, através de políticas públicas, por exemplo.

Um estudo muito importante nesse sentido é o do Professor Kabengele Munanga (1999). No prefácio, Teófilo de Queiroz Júnior afirma que as conquistas da sociedade brasileira dos anos 1800 – Independência (1822) e Abolição (1888) tiveram o negro exercendo papéis fundamentais. Desse modo, o ideal de sociedade que se pretendia alcançar,

"branca, cristã, europeizada" (p. 9) não era possível pela simples eliminação do negro, uma vez que seu papel fora, de certa forma, ressignificado com esses episódios. Assim, foi necessário um novo mecanismo de embranquecimento da sociedade brasileira que se desse de forma gradual, disfarçado de democracia racial.

Cultivada e proclamada por décadas, a falácia de nossa "democracia racial" vem sendo reforçada pela ausência de conflitos entre brancos e negros, fato que só o peso de exames objetivos e minuciosos, como esse, pode contribuir para esclarecer (p. 10).

Essa estratégia de branqueamento que vem desde meados do século XIX, com particular celeridade no pós-abolição, permitiu que o número de imigrantes europeus (brancos) aportasse no país em um século fosse o mesmo de negros escravizados sequestrados durante três séculos, em torno de quatro milhões. A branquitude exigia o clareamento da sociedade brasileira e, para isso, o homem branco deveria ser privilegiado, enquanto o negro era eliminado. Tomando essas precauções, seria questão de tempo até que a sociedade brasileira se tornasse "europeizada".

No que diz respeito aos movimentos negros contemporâneos, eles tentam construir uma identidade a partir das peculiaridades do seu grupo: seu passado histórico como herdeiros dos escravizados africanos, sua situação como membros de grupo estigmatizado, racializado e excluído das posições de comando na sociedade cuja construção contou com seu trabalho gratuito, como membro de grupo étnico-racial que teve sua humanidade negada e a cultura inferiorizada. Essa identidade passa por sua cor, ou seja, pela recuperação de sua negritude, física e culturalmente. (MUNANGA, 1999, p. 14)

Vimos que não foi o que aconteceu, contudo, uma vez que mais da metade da população do Brasil é preta ou parda. No entanto, mesmo no interior das famílias negras, a desestruturação se dá em virtude de limitações emocionais, financeiras e materiais, numa continuidade do projeto de dominação e branqueamento social. Munanga explica alguns dos porquês da inércia (p. 15):

A grande explicação para essa dificuldade que os movimentos negros encontram e terão de encontrar talvez por muito tempo não está na sua incapacidade de natureza discursiva, organizacional ou outra. Está sim nos fundamentos da ideologia racial elaborada a partir do fim do século XIX a meados do século XX pela elite brasileira. Essa ideologia, caracterizada entre outros pelo ideário do branqueamento, roubou dos movimentos negro o ditado "a união faz a força" ao dividir negros e mestiços e ao alienar o processo de identidade de ambos.

O ideal branco se torna o objetivo de negros e mestiços, aqueles muito brancos para os negros e muito negros para os brancos. Assim, o processo de branqueamento, ainda que fracassado no sentido de europeizar a sociedade brasileira, continua inculcado na coletividade, sendo uma ideia-padrão, julgando a identidade branca como a identidade naturalmente superior, "através dessas categorias cognitivas, cujo conteúdo é mais ideológico do que biológico, que adquirimos o hábito de pensar nossas identidades sem nos darmos conta da manipulação do biológico pelo ideológico" (p. 18). Mais uma vez a naturalização de atributos culturais.

Como dito anteriormente, esse indivíduo não goza das prerrogativas exigidas pela branquitude para ser o parâmetro do "homem bem sucedido". Pelo contrário, sua cor de pele o insere nos degraus mais baixos na escala das masculinidades, e essa realidade se faz e é feita, em boa parte, pelo viés econômico. Se o número de desempregados negros é maior que o de não-negros (14,6% contra 9,9%, respectivamente) e a renda média dos negros também é inferior (R\$ 1531 contra R\$ 2757), os negros também representam a minoria no ensino superior, em menor proporção que as mulheres negras, inclusive. Como um ciclo vicioso, tais desigualdades reciclam lugares desfavoráveis na divisão social do trabalho.

Essas assimetrias tem início ainda no começo da vida escolar. O mesmo aluno negro que é tratado com escárnio e descaso, aquele que não se vê representado nos livros didáticos e nem nos professores, aquele em que "não vale a pena investir tempo e dinheiro" e que provavelmente engorda as estatísticas de evasão escolar é o homem adulto que ocupa postos de trabalho menos sofisticados, que se resumem à sua força bruta, com pouco valor agregado e diminuta capacidade de negociação com o mercado de trabalho. Corroborando esse papel, a normatividade sugere existir um "negro autêntico", aquele que é avesso ao ambiente intelectual. Sendo o saber-poder um sistema integrado, excluir o negro do saber é excluir o negro do poder. Obviamente, menor aquisição intelectual resulta em menor capacidade de provimento. Dessa forma, manter o homem negro longe dos ambientes de educação formal – mesmo com toda problemática que a educação "formal" carrega – é mantê-lo distante do ideal masculino, negar-lhe, repetidamente, essa prerrogativa dos homens "de verdade".

4 SER HOMEM ATRAVÉS DO *PROCEDER*

Raça, classe e território são os três elementos fundamentais na construção das tramas que compõe as músicas dos Racionais. Das intersecções desses três elementos, derivam todas as demais situações presentes na interpretação que o grupo faz da sua quebrada, dos seus agentes e da sua conjuntura como, por exemplo, o binômio lealdade-conflito. Servindo como definidores de alteridade, logo, também, formadores de masculinidades, lealdade e conflito opõe o homem negro ao homem branco; o homem pobre ao homem rico; o homem da periferia ao que reside no centro. Esses três marcadores definem em grande parte a formação da identidade desse sujeito periférico e regem o jogo de distinção e a disputa entre a masculinidade hegemônica e a masculinidade subalterna, falando-se de forma global.

No entanto, observando de forma localizada – na *quebrada* – há relações que se desenvolvem entre os homens daquele espaço e que são muito presentes nas músicas dos Racionais. Normalmente são o cerne das músicas. Geralmente pautadas, justamente, por lealdade e/ou conflito, ocorrem de acordo como cada parte da relação se comporta e como reconhece a forma como o outro age perante o código de ética local; se as duas partes seguem esse código e reconhecem que a outra parte também seguiu, lealdade; caso uma parte enxergue na outra o desrespeito por esse código, conflito.

Sendo terrenos em constantes disputas e enfrentamentos, os Racionais constroem em suas músicas diversos tipos de masculinidades e, normalmente, essas masculinidades são hierarquizadas e categorizadas pelo *proceder*, o nome nativo do código de ética local, o *habitus* da periferia. Mas, afinal, o que é o *proceder*?

Verbo que dá origem ao substantivo procedimento, *proceder*, nesse caso específico, também é um substantivo. "*O proceder*" significa modo de agir, de ser, de se portar, sendo sinônimo de moral. Todas as sociedade tem seu conjunto de códigos e normas a serem seguidos a fim de manter coesão social entre seus membros. Das cartas magnas dos Estados-Nação, passando pelos livros sagrados das diversas religiões e códigos de condutas corporativos, as sociedades ocidentais se baseiam em normas que delimitam direitos e deveres dos indivíduos. Nem sempre essas normas são escritas. Esse é o caso do *proceder*. É agir de forma certa perante a *quebrada*, os *manos*, o *crime*. Ter proceder é seguir valores muitas vezes não ditos, mas sempre assimilados. Anteriormente falamos sobre autenticidade; *proceder* é a substância dessa autenticidade, sua pedra fundamental. MV Bill discorre

exatamente sobre essa *lei da favela, a lei do cão*, na sua música *Como Sobreviver na Favela*⁴⁹, do disco *Traficando Informação*, de 1999. Uma boa leitura para compreendermos como se constrói essa legitimidade.

O rap constrói identidades, isso significa que ele organiza e hierarquiza valores que são sempre postos à prova, quer seja pela rua, quer seja pelo público. Tais valores – bravura, lealdade, honra, virilidade, etc – são valores que tanto o sujeito lírico precisa ter como aquele que canta precisa performar. Como num jogo de espelhos, o MC se torna uma imagem refletida daquele que ele construiu em sua música e vice-versa. Aqui entramos numa seara muito importante para entender o contexto no qual o rap se insere: as masculinidades. Assim como o rap, as masculinidades exigem a performance de valores que são, em muitos casos, os mesmos valores exigidos tanto na *vida loka* (entendida aqui como a vida do sujeito lírico) como na performance do rapper na vida real. O MC precisa representar a postura autêntica que o sujeito lírico construído por ele performa nas músicas. É o *faça o que eu digo e faça o que eu faço*. O *proceder* é valor inflexível seja para o homem de carne e osso ou para o homem da música, inclusive alguns exageros vão no sentido de construir uma saga ainda mais dramática ao sujeito. *Proceder*, no universo da periferia e do rap, por consequência, é um conjunto ético, estético, diria que até filosófico, que rege a vida dos *vida loka*. É a soma de lealdade, capacidade de provimento, de honra, de virilidade, de virtuosidade; de olho no olho, papo reto. Aquele que tem o *proceder* é o *guerreiro*, o modelo masculino mais valorizado nesse universo. Quem não o possui é o *verme*, o *zé povinho*. Como o sujeito lírico é alguém que possui *proceder*, voltando ao espelho e às representações, o rapper se vê obrigado a também possuí-lo, sob pena de ser taxado como dissimulado, sem autenticidade.

Aqui cabe um parêntese: essa pesquisa são se atém, necessariamente, à realidade dos fatos. Nela, procuramos construir a etnografia usando os Racionais MCs como uma espécie de lupa, ou seja, tanto a *quebrada* quanto o *proceder* e os diversos tipos de personagens que aparecem aqui são frutos da visão e da construção do grupo, são resultado da forma como eles interpretam seu contexto, seus pares e seu território. Fecha parêntese. A partir desse *proceder*, agora enumero alguns dos principais tipos personagens que aparecem nas letras dos Racionais.

Há nas letras, de forma muito evidente, um alguém que fala. Esse alguém, visto de fora, é facilmente identificável em pelo menos dois aspectos: ser negro e ser pobre; após esses dois primeiros marcadores, sua subjetividade tem à frente diversos caminhos possíveis de

⁴⁹ Como Sobreviver na Favela, do disco *Traficando Informação* (1999). Disponível em: <https://www.letras.mus.br/mv-bill/68015/>

serem seguidos, inclusive de forma concomitante: o *guerreiro*, o *verme*, o *zé povinho*, o *mano* e o *playboy* (esse alguém não é possível ao sujeito lírico, mas a alguém que se relaciona com ele, normalmente de forma conflituosa) são algumas das mais destacadas dessas formas. De forma externa, esse é basicamente o sujeito, que também é objeto das músicas do grupo. No entanto, é preciso uma dose um pouco maior de imersão para entender como esse sujeito é construído de forma interna, ainda que pareça estranha essa sobreposição de fatores. Ser construído denota passividade, ser construído por algo ou alguém; construir-se internamente, por sua vez, denota agência, um trabalho árduo, ainda que silencioso. Dessa forma, esse sujeito é construído por alguém, no caso desse trabalho, Mano Brown, que tenta injetar nesse sujeito características próprias dele, Brown, com características gerais de sujeitos que ele observa ao redor no seu cotidiano, em sua rede de relações sociais. Assim, não é possível falar que o sujeito que procuro nessa pesquisa *seja* o Mano Brown, tampouco que *seja* um personagem montado, mas um híbrido de criador e criatura.

Esse híbrido se assenta no discurso e na performance; em ambos, há algo de realidade e algo de exagero, se não muito, de ficção. Tanto discurso como performance se baseiam em situações vividas, ainda que não exatamente por quem profere e performa, assim como em situações exageradas e/ou imaginadas, com intuito de dar maior substância àquele contexto. Não quero dizer aqui que o rap é mentiroso ou enganador, absolutamente. O que trago para discussão é que parte da daquilo que o rap expõe se encontra na terceira pessoa, "aconteceu com ele", não necessariamente comigo. Obviamente, há casos de rappers que se envolveram em crimes e que passaram por muitas das situações comumente retratadas nas músicas do gênero, e talvez os maiores exemplos sejam o falecido Sabotage, que era um conhecido traficante de drogas antes do rap e que talvez, cogita-se, sua morte tenha como causa cobranças acerca de sua antiga vida; além de Afro-X e Dexter, antigos integrantes do 509-E, grupo de rap lendário formado pelos dos MCs na Casa de Detenção de São Paulo.

4.1 Do guerreiro ao verme, os vários sujeitos presentes

Mano, *guerreiro*, *zé povinho*, *verme*, *playboy* e *puta* são alguns dos tipos mais frequentes construídos pelos Racionais que, muitas vezes, se sobrepõem. A construção do outro sujeito sempre se dá baseada em dois polos, já mencionados anteriormente: lealdade e conflito. As relações se constroem na lealdade dos *manos*, dos *parceiros* e no conflito com o outro, seja a polícia, o Estado, o *zé povinho*, o *playboy*, os brancos, as mulheres, ainda que em

menor evidência. A guerra é permanente e todos são adversários de alguém. Claro isso, vamos aos tipos de sujeito.

Mano é o amigo, irmão, aliado; aquele que age de forma correta, honrada, que tem o *proceder*. Estando na condição que estiver, sua conduta segue sempre o padrão de normas não escritas da periferia. Respeita a *vida loka*, respeita sua *quebrada*, respeita as *minas* e os outros *manos*, sejam quais forem seus *corres*. Ao mesmo tempo, *mano* também é qualquer interlocutor com quem o eu lírico não possua desavenças. É um jogo de valores e sentidos, onde a *mano* é alguém bastante valoroso e, ao mesmo tempo, alguém quase indiferente. Nessa ampla gama de possibilidades é onde o *mano* se localiza, sendo *mano* se, e apenas se, tiver *proceder*. No contexto dessa pesquisa, assumo o *mano* como alguém que age conforme a moral da periferia, mas que não está envolvido na vida do crime.

O *guerreiro* seria um análogo ao *mano*, com algumas diferenças; é alguém que vive a *vida loka* mas que também respeita as regras da moral periférica. É capaz de roubar, matar e traficar, mas sempre regido pelo *proceder*. Essa lealdade é o *proceder* do *guerreiro*, aquele que guerreia. Esse sujeito, ainda que viva a *vida loka*, em tese sem regras, que não reconhece autoridade do Estado e de suas instituições mas conjuga códigos de *proceder* que o tornam um sujeito de valor. O respeito pela mãe, por exemplo, assim como o fato de não ser *talarico*, não ser *X9*, viver e assumir as responsabilidades pela *vida loka*, sejam elas boas ou ruins, são códigos de masculinidade presentes no *guerreiro*.

Esse talvez seja o modelo de masculinidade mais valorizado no universo idílico dos Racionais. No contexto em que está inserido, sem dúvidas, o *guerreiro* é aquele que se detém a condição hegemônica, servindo como parâmetro para todos os outros modelos de sujeito. É quem se encontra mais próximo de um modelo idealizado de masculinidade, aquele admirado pelos garotos da *quebrada*, desejado pelas *minas*, invejado pelos *vermes* e temido pelos *boys*.

A linha tênue que marca a diferença entre o *mano* e o *guerreiro* é o fato de guerrear, de viver a *vida loka*. Valorizado nessa *quebrada* construída pelo discurso dos Racionais, o crime confere *status* a quem vive nele, desde que, como dito anteriormente, se respeite o *proceder*. O sujeito lírico vive no dilema entre fazer parte da vida loka, ou seja, ser um guerreiro, e mostrar e orientar os mais novos sobre a cruel realidade presente nesse modo de vida. Dessa forma, os bônus – dinheiro, mulher, bens materiais, uma vida mais confortável para os familiares – são tão evidentes quanto os ônus – inveja, *trairagem*, *caguetagem*, violência, etc. Nos trechos seguintes temos alguns exemplos dessa dicotomia que impera na cabeça desse sujeito lírico:

Pobre é o diabo, eu odeio a ostentação
 Pode rir, ri, mais não desacredita não
 É só questão de tempo, o fim do sofrimento
 Um brinde pros *guerreiro*, *zé povinho* eu lamento
Verme que só faz peso na Terra
 Tira o zóio, tira o zóio, vê se me erra
 Eu durmo pronto pra guerra e eu não era assim
 Eu tenho ódio e sei o que é mau pra mim
 Fazer o que se é assim, *vida loka*, cabulosa
 O cheiro é de pólvora e eu prefiro rosas
 E eu que, e eu que sempre quis um lugar
 Gramado e limpo, assim, verde como o mar
 Cercas brancas, uma seringueira com balança
 Disbicando pipa, cercado de criança [...]

Meu anjo do perdão foi bom, mas tá fraco
 Culpa dos imundo do espírito opaco
 Eu queria ter, pra testar e ver, um malote
 Com glória, fama, embrulhado em pacote
 Se é isso que cês quer, vem pegar
 Jogar num rio de merda e ver vários pular
 Dinheiro é foda, na mão de favelado é mó guela
 Na crise, vários pedra noventa esfarela
 Vou jogar pra ganhar o meu *money*, vai e vem
 Porém, quem tem, tem, não cresço o zóio em ninguém⁵⁰

Essas passagens retratam de forma clara o conflito que se passa na mente desse sujeito. Ele que quer o fim do sofrimento, dorme pronto pra guerra. Ele tem ódio e sabe as consequências negativas desse sentimento; prefere o cheiro de rosas ao cheiro de pólvora e só queria um lugar tranquilo e bucólico pra viver sua vida na companhia de sua família. No entanto, as dificuldades inerentes à *vida loka* tornam esse sujeito cada vez menos sensível ao sofrimento alheio, criando em torno dele uma casca grossa de brutalidade e insensibilidade, afinal, se seu "anjo do perdão tá fraco", é tudo culpa dos "imundo de espírito opaco". Também encontramos nesse último trecho um lamento por ver tantos *manos/guerreiros* que tinham *proceder* se desvirtuarem da ética por conta de glória, fama e dinheiro. É exatamente isso que ele fala com "na crise, vários *pedra noventa* esfarela"; *pedra noventa* é mais um sinônimo de *mano* e de *guerreiro*, aquele que cumpre seus compromissos, honra sua palavra e rege sua

⁵⁰ Vida Loka II, do disco Nada Como Um Dia Após o Outro Dia (2002).

vida pela moral ilibada. No entanto, as condições materiais atreladas à ganância do sujeito fazem com que ele deturpe aqueles valores não ditos e parta pra um caminho peculiar ao *zé povinho* e ao *verme*, de quem falaremos logo adiante. Contudo, me parece que há uma espécie de tolerância aos desvios de *proceder* do *pedra noventa*, uma certa condescendência com seu "esfarelamento" visto, justamente, a crise pela qual esse sujeito passa, afinal "*Não é questão de luxo, não é questão de cor / É questão que fartura alegre o sofredor / Não é questão de preza, nêgo, a ideia é essa / Miséria traz tristeza e vice-versa*"⁵¹.

Em um trecho posterior, a lealdade é exaltada como mais importante que os ganhos materiais:

Imagina nós de Audi ou de Citroën
 Indo aqui, indo ali, só pam!, de vai e vem
 No Capão, no Apurá, vou colar
 Na Pedreira do São Bento
 Na Fundão, no pião, sexta-feira
 De teto solar o luar representa
 Ouvindo Cassiano, rá!, os gambé não guenta
 Mas se não der, nêgo, o que é que tem?
 O importante é nós aqui junto ano que vem [...]

Ou seja, mesmo com todas as dificuldades que a vida na periferia oferece, com portas fechadas, falta de oportunidades e perspectivas, numa conjuntura onde a *função* é, muitas vezes, a única saída, a lealdade ainda é o maior valor que se pode executar. O companheirismo propicia aos *guerreiros* atravessarem momentos difíceis juntos. Finalmente, o *mano*, o *pedra noventa* e o *guerreiro* – principalmente – têm suas personalidades forjadas em cima dessa oposição: se por um lado as vantagens obtidas com a *vida loka* garantem o provimento próprio e à família, além do *status* de virilidade, de homem temido e destemido, um legado de violência e sofrimento à acompanha, tonando suas desvantagens tão grandes, ou até maiores, que as vantagens. Esse *guerreiro* "*Dá a casa, dá o carro / Uma Glock e uma FAL / Sobe cego, de joelhos / Mil e cem degraus*" só para "*Ver sua mãe agora / E nunca mais ver seu pivete ir embora*". Uma indagação sintetiza essa contradição e segue sem resposta: "*Viver pouco como um rei / Ou muito como um Zé?*"⁵³

⁵¹ Vida Loka II, do disco Nada Como Um Dia Após o Outro Dia (2002).

⁵² Idem.

⁵³ Idem.

Agora chegamos às figuras do *zé povinho* e do *verme*. Ambos são, evidentemente, os modelos mais baixos de masculinidade na *quebrada* dos Racionais, por não seguirem os códigos do *proceder*. Ambas as categorias são muito próximas, mas com algumas sutis distinções, assim como *mano* e *guerreiro*. Ambos são invejosos, *traíras*, não prezam pela lealdade, pelo *papo reto*. Muitas vezes fazem jogo duplo ou se utilizam do *status* da *vida loka* apenas por prazer pessoal, sem a real necessidade de estar naquela condição. *Zé povinho* é aquele muitas vezes alienado, sem personalidade própria, sem opiniões e valores, que vai na onda dos outros e que se dispõe a fazer qualquer coisa em troca de dinheiro ou *status*.

Verme é o sujeito de mau caráter, maldoso. Também usado como sinônimo de polícia, representa o maior antagonista do *guerreiro*. Toda lealdade, respeito, consciência, disposição características do *guerreiro* não se fazem presentes no *verme*.

Há muita rua na obra dos Racionais. Raramente aparecem casa, família, esposa, filhos e pais. Normalmente, quando o lar aparece, é um entreposto entre dois momentos de resolução de algo na *quebrada*, na rua. Uma espécie de descanso da *função*. Já a família quase sempre ausente reflete mesmo a forma como o grupo entende a desestruturação que ocorre, de fato, em diversas famílias da periferia. O pai sumiu ou foi sumido, sendo, sempre, figura ausente. As poucas vezes em que aparece, quem cumpre esse papel é justamente o sujeito lírico, quando, de alguma maneira, faz menção aos seus filhos, normalmente O filho; a mãe é sempre o alicerce, o exemplo, a base, aquela por quem o *mano* ou *guerreiro* entra na *função*, no *corre*, mesmo sabendo da sua desaprovação.

Os outros papéis possíveis para a mulher nas letras é de esposa ou puta. Nesse velho embate entre o público e o privado, a esposa quase nunca aparece, sendo, muitas vezes, apagada pela presença da puta, da mulher da rua, daquela que se interessa pelos ganhos e pelo status da "vida loka" e não por quem a executa. Filha não há. Aqui, o filho é sempre homem e o medo do sujeito lírico é que ele também entre para a *função*, porque "*Se eles me pegam, meu filho fica sem ninguém / O que eles querem? Mais um pretinho na FEBEM!*"⁵⁴

Munido das estatísticas acima e de como elas são subjetiva e objetivamente interpretadas na construção das identidades do homem negro no Brasil, algumas perguntas precisam ser feitas: e o que sobra para esse homem? O que ele pode ser? Quais papéis pode e não pode desempenhar?

A construção das masculinidades tem alguns valores como base, como já apontamos anteriormente, que, se desempenhados por homens brancos e negros são socialmente lidos de

⁵⁴ Homem na Estrada, do disco Raio-X do Brasil (1993), disponível em: <https://www.lettras.mus.br/racionais-mcs/79451/>

forma distinta. Tomemos como exemplo o fato dos homens não exporem seus sentimentos. O homem branco é tido como pragmático, prático, sensato e racional; o homem negro é encarado como autoritário, agressivo e violento. Dois pesos e duas medidas que servem para subordinar o homem negro ao homem branco de forma contumaz.

Longe de qualquer padrão de beleza, sucesso ou inteligência, longe de performar a ética branca de forma plena, por motivos óbvios, o homem negro se agarra aos valores que "sobram": o homem negro enxergado sob a lupa da ética branca é viril, selvagem, hipersexualizado e bruto, sua força física se sobrepõe à sua capacidade intelectual. Ainda nos causa espanto ver, por exemplo, representações de homem negro na mídia que fujam dos papéis de bandido, de trabalhadores braçais ou esportistas, sobretudo em esportes de contato⁵⁵.

Voltando à questão central, as masculinidades se constroem de forma relacional e em competição. O conflito é peça-chave nessa construção, já que um homem não pode ser emasculado por outro homem. Retornando Bourdieu, foi socialmente construído que o que sai (público) é masculino e o que entra (privado) é feminino. Bem lembrado também por Rolf de Souza (2003) é que o papel do homem na relação sexual com outro homem define sua homossexualidade ou não, de acordo com os valores da masculinidade periférica. Ativos, aqueles que utilizam o pênis, mantêm seu status de homens másculos, sem feminilização, reservada aos passivos, que são penetrados. Assim, fica explícito o papel hipersexualizado do macho, aquele que não nega usar o pênis, seja em quais contextos forem.

42 Mano Brown e KL Jay: breves apontamentos sobre duas representações de homem negro

Pretendo nesse ponto expor de forma breve como enxergo as representações do homem negro performadas pelos Racionais MCs. Para isso, escolhi dois dos quatro

⁵⁵ O próprio ambiente esportivo gera essa visão distorcida. No futebol, em época de Copa do Mundo, são frequentes as exaltações à força e à virilidade das seleções africanas; na NFL, a liga de futebol americano, há pesquisas que apontam a enorme diferença na quantidade de negros nas posições de defesa – aquelas que se utilizam do jogo físico, cheio de trombadas e lesões – e na posição de *quarterback*, o responsável por pensar o jogo, o estrategista dentro de campo, aquele que utiliza o cérebro mais que os músculos. Fontes em: Disponível aqui: <https://geledes.org.br/historia-sobre-racismo-institucionalizado-nos-eua-e-a-posicao-de-quarterback/>, aqui: <http://observatorioracialfutebol.com.br/o-racismo-enraizado-no-futebol-americano/>, aqui: <http://profootball.com.br/nfl/depois-de-cam-newton-os-quarterbacks-negros-serao-apanas-conhecidos-como-quarterbacks/>, aqui: <https://www.10jardas.com/desculpe-o-transtorno-preciso-falar-de-preconceito-da-forma-certa> e aqui: <https://vaiserrimando.com.br/2019/02/01/colin-kaepernick-homem-negro-entre-gigantes-brancos-nfl/>

componentes do grupo, aqueles que, entendo eu, estão em pontos mais distantes numa espécie de linha de representações: Mano Brown e KL Jay. Obviamente, tanto Ice Blue como Edi Rock também forneceriam vasto material de estudo, mas imagino que analisando os pontos mais distantes, os pontos centrais tornam-se incluídos também, logo, analisar Mano Brown e KL Jay nos dá, de certa forma, um retrato geral do que é o homem negro nos Racionais.

Começamos por Pedro Paulo Soares Pereira, vulgo Mano Brown. Nascido em 1970, durante os anos de chumbo, no Capão Redondo, extremo sul da cidade de São Paulo, o apelido Brown surge pelo costume de cantar sambas em cima das batidas de James Brown. Filho de mãe negra e pai de origens italianas, jamais conhecido, Brown é o típico pardo brasileiro, aquele que é negro demais para os brancos e branco demais para os negros. Como figura mais expoente do grupo, líder e quem tem mais letras compostas, Brown é, logicamente, o mais conhecido dos Racionais.

Dono de postura sempre incisiva e cara fechada, Brown performa um exemplo claro do machão, o homem dominador, viril, másculo. Embora hoje seja visível o processo de desconstrução pelo qual atravessa, o Mano Brown do contexto aqui analisado ainda é um representante quase perfeito do estereótipo do homem negro de periferia. Uma das manifestações mais claras dessa performance de virilidade é o fato de cantar inúmeras vezes com a mão no cinto, como se estivesse segurando uma arma no coldre. Em um debate com o escritor Francisco Bosco, promovido pela Trip TV⁵⁶ no final de 2017, afirma que atravessa um momento de desconstrução desse papel performativo em função do momento que o país atravessa:

Tem música que eu não canto mais. Esses dias, sem querer, os caras soltaram uma das músicas que eu pedi pra não colocar mais. Eu tava lá atrás, vim a milhão (rápido): "Para!!! Nós vamos ser linchados, porra!!! Se liga no momento do Brasil!!!"

Comparado por Bosco ao ex-presidente Lula por ser a "voz anticordial da cultura brasileira", Brown reitera esse pensamento, afirmando que há semelhanças não só entre ele e Lula, mas também entre o Santos, seu time de coração, e a população do Capão Redondo:

Não é só o Lula e o Racionais, é o Santos também. O Lula, o Santos e o Racionais. O Lula não ganhava, o Santos não ganhava também; quando o Lula ganhou (eleições presidenciais de 2002), o Santos ganhou (Campeonato Brasileiro de 2002),

⁵⁶ Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=LjUiDoQEb9o>. Outras entrevistas interessantes em: https://www.youtube.com/watch?v=U_OsF4y4zuY e <https://www.youtube.com/watch?v=l57nwNrwMR8>.

o metrô chegou no Capão e eu gravei meu disco (Nada Como Um Dia Após o Outro Dia) e era o ano que não deveria ter acabado, 2002.

Sobre as condições de vida dos pretos:

Esse efeito recalque tá cobrando dos pretos. Efeito dessa classe dominante que o Lula, temporariamente, tomou o controle do game da mão: "Fica de próximo aí, espera 12 anos. Cê tá com o controle na mão tem 500 anos, mano, porra, egoísta pra caralho!". A raça negra aprendeu a ter ambição, o que antes era proibido de ter. Quando você passa na frente da *quebrada* e pensa: "Como é possível esses caras dando risada com tão pouca coisa?", num é pouca coisa, ele tá cheio de plano, mano. (...) Quando os caras tiram o plano da gente, negão, tiram nossa vontade de viver. Ali você matou o preto.

Em diálogo com a problemática que o professor Kabengele Munanga expôs sobre as dificuldades dos movimentos negros se organizarem e criarem solidariedade entre os diversos negros e negras que compõem nossa sociedade, Brown também problematiza essa organização, ao mesmo tempo que reitera o que foi expresso por Gilroy no Atlântico Negro, de que os descendentes dos negros escravizados querem se inserir de forma plena na Modernidade:

Esse negócio de cor é uma preocupação muito mais do branco que do preto. O preto não se liga nesse lance de cor. Nós não se une por cor, já se ligou? Cor é pouco pra se unir, precisa de mais! Vejo preto mais preocupado com a modernidade e com o futuro do que com coisas ligadas à raiz, mano, porque a raiz já tá impressa no cabelo, na foto do vô, nas histórias que ouviu. Então, o que passou, passou, morô?!

A forma de expressão de Mano Brown, por vezes agressiva, propondo um desafio, um embate, não o esvazia de sentido intelectual. Não posso afirmar aqui que ele tenha tido contato ou não com os pensadores citados acima, contudo, a forma empírica como organiza seu próprio pensamento, as observações pertinentes presentes no seu discurso o elevam à categoria de intelectual orgânico. Sem dúvidas, Brown sabe ler a periferia, a negritude, a *vida loka* e, por mais que esteticamente e performativamente seja um exemplo desses machões do rap, Mano Brown é muito mais que isso, é alguém cujas pontuações incomodam da mesma maneira que causam reflexão. Na sua parte em *Negro Drama*⁵⁷, fica claro que o sujeito lírico, construído à imagem e semelhança de Brown, sabe das dificuldades e dramas inerentes à vida de uma mãe solteira numa comunidade da Zona Sul de São Paulo, com índices alarmantes de criminalidade e violência. Contudo, o "*promissor vagabundo*", "*o bastardo, filho pardo, sem pai*", valoriza a caminhada da "*família brasileira, dois contra o mundo*". Ele sabe quem é o

⁵⁷ Negro Drama, do disco Nada Como Um Dia Após o Outro Dia (2002), disponível em: <https://www.letras.mus.br/racionais-mcs/63398/>

inimigo, sabe que é "*leão demais para o seu quintal*" e sabe, também, que a favela quer uísque, quer tênis Nike e quer fuzil:

Crime, futebol, música, carai
 Eu também não consegui fugir disso aí
 Eu sou mais um
 Forrest Gump é mato
 Eu prefiro contar uma história real
 Vou contar a minha

Daria um filme
 Uma negra e uma criança nos braços
 Solitária na floresta de concreto e aço
 Veja, olha outra vez o rosto na multidão
 A multidão é um monstro, sem rosto e coração

Ei, São Paulo, terra de arranha-céu
 A garoa rasga a carne, é a Torre de Babel
 Família brasileira, dois contra o mundo
 Mãe solteira de um promissor vagabundo

Luz, câmera e ação, gravando a cena vai
 Um bastardo, mais um filho pardo, sem pai
 Ei, senhor de engenho, eu sei bem quem você é
 Sozinho cê num guenta, sozinho cê num entra a pé

Cê disse que era bom e as favela ouviu
 Lá também tem whisky, Red Bull, tênis Nike e fuzil
 Admito, seu carro é bonito
 É, eu não sei fazer
 Internet, videocassete, os carro loco
 Atrasado, eu tô um pouco sim
 Tô, eu acho
 Só que tem que, seu jogo é sujo e eu não me encaixo
 Eu sou problema de montão, de Carnaval a Carnaval
 Eu vim da selva, sou leão, sou demais pro seu quintal

Problema com escola, eu tenho mil, mil fita
 Inacreditável, mas seu filho me imita

No meio de vocês ele é o mais esperto
Ginga e fala gíria; gíria não, dialeto

Esse não é mais seu, ó, subiu
Entrei pelo seu rádio, tomei, cê nem viu
Nóis é isso ou aquilo, o quê? Cê não dizia?
Seu filho quer ser preto, há, que ironia

Cola o pôster do 2Pac aí, que tal? Que cê diz?
Sente o negro drama, vai tenta ser feliz
Ei bacana, quem te fez tão bom assim?
O que cê deu, o que cê faz, o que cê fez por mim?

Eu recebi seu tic, quer dizer kit
De esgoto a céu aberto e parede madeirite
De vergonha eu não morri, to firmão, eis-me aqui
Você, não, cê não passa quando o mar vermelho abrir

Eu sou o mano, homem duro, do gueto, Brown, obá
Aquele louco que não pode errar
Aquele que você odeia amar nesse instante
Pele parda e ouço funk
E de onde vem os diamantes? Da lama

Valeu mãe, negro drama
Drama, drama, drama

Aê, na época dos barracos de pau lá na Pedreira, onde cês tavam?
Que que cês deram por mim? Que que cês fizeram por mim?
Agora tá de olho no dinheiro que eu ganho
Agora tá de olho no carro que eu dirijo
Demorou, eu quero é mais, eu quero até sua alma

Aí, o rap fez eu ser o que sou
Ice Blue, Edy Rock e KL Jay e toda a família
E toda geração que faz o rap
A geração que revolucionou, a geração que vai revolucionar

Anos 90, Século 21, é desse jeito

Aê, você sai do gueto, mas o gueto nunca sai de você, morou irmão?

Cê tá dirigindo um carro

O mundo todo tá de olho em você, morou?

Sabe por quê? Pela sua origem, morou irmão?

É desse jeito que você vive, é o negro drama

Eu não li, eu não assisti

Eu vivo o negro drama, eu sou o negro drama

Eu sou o fruto do negro drama

Aí Dona Ana, sem palavras, a senhora é uma rainha, rainha

Mas aê, se tiver que voltar pra favela

Eu vou voltar de cabeça erguida

Porque assim é que é

Renascendo das cinzas

Firme e forte, guerreiro de fé

Vagabundo nato!

Já Kleber Geraldo Lélis Simões, conhecido como KL Jay, nascido em 1969, na Zona Norte de São Paulo, começou sua carreira em 1984, tocando em festas de residências junto ao então futuro parceiro de Racionais MCs Edi Rock. Com imensa bagagem musical, é quem dá forma às ideias dos outros três integrantes do grupo, com suas colagens, *samples*, *beats* e *scratches*. Se comparado a Mano Brown, pode-se dizer que KL Jay se coloca em oposição a este, sempre aparentando ser o mais introvertido e introspectivo do grupo; no posto de DJ, normalmente se encontra no fundo do palco, ofuscado pelo *bonde* à sua frente. Vegetariano, espiritualista e de semblante calmo, KL Jay performa, em determinados momentos, uma antítese daquilo que Brown constrói como homem negro periférico. Numa entrevista também à Trip TV⁵⁸, em 2016, revela que sempre que sai para algum evento noturno, aqueles em que não vai tocar, se protege com um esparadrapo no umbigo, de modo a resguardar o *chakra* umbilical, também conhecido como *chakra* sacral e *Svadhithana Chakra*. Segundo o yoga, o hinduísmo e o espiritismo, os *chakras*, sete no total, são pontos de energia do corpo humano, sendo necessário seu equilíbrio e alinhamento para a perfeita harmonia entre corpo e mente. Além disso, segundo a crença, o *chakra* umbilical emana e absorve as energias primais do ser humano, como ódio, raiva, paixão e medo.

⁵⁸ Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=zrjc5ZWN7P0>. Outras entrevistas disponíveis em: <https://www.youtube.com/watch?v=4pMY2zV73io> e <https://www.youtube.com/watch?v=yXVRxu7J0OI> e <https://www.youtube.com/watch?v=VB9REiTqZcw>.

Esse *chakra* aqui (apontando para a região umbilical), ele recebe toda a energia que tá no ambiente e é incrível!, você coloca o esparadrapo e fica protegido (...). Além disso, eu acendo vela para o meu anjo da guarda, minha casa tem cristais, tem plantas, porque tudo é proteção (...), o mal e o bem existem, né, e são coisas invisíveis até, que você não vê, mas que você sente, entende?

Dizendo ser ligado às questões espirituais desde muito novo, KL Jay se diz intuitivo, observador e afirma que acredita que o encontro dos Racionais é um encontro de vidas passadas, para que cumprissem uma missão de, através da música, salvarem vidas: "eu acho que o hip-hop salvou uma geração de jovens pretos no mundo que estavam fadados a morrerem, né, ou a irem para a cadeia". Sobre o deslumbramento com a fama que se seguiu ao estouro dos Racionais em todo Brasil, sobretudo após ganharem o VMB, da extinta MTV Brasil, nas categorias Videoclipe de Rap e Escolha da Audiência, é taxativo:

Ainda antes (do surgimento dos Racionais), eu tava lá no Ponto Chic (tradicional restaurante e lanchonete de São Paulo) e daí chegou o João do Pulo. E eu cheguei pra ele e falei: "Com licença, eu sou seu fã, cara, o senhor poderia me dar um autógrafa?", e ele: "Claro!". Me deu puta atenção, assinou o papel e pensei: "Se algum dia eu for famoso, quero ser que nem ele"(...) Mas aí a fama vem e você tira um pouco os pés do chão. Eu tive um momento em que dei uma "viajada", mas daí pessoas comuns me colocaram no meu lugar, tipo: "Presta atenção, Kleber!".

Questionado sobre pessoas falsas que se aproximam junto com a fama e sobre drogas, ele mostra sua visão, sempre baseada em questões energéticas e intuitivas:

Eu lido com pessoas falsas desde meus 10 anos de idade. O rap e a vida, a informação que veio com o rap me deixou mais blindado, muito mais sagaz com essas pessoas, cê vê no olho, cê cumprimenta e já vê: "Ih, esse daí é falso!". (...) Vâmo voltar no lance da energia: o fato de você fazer o bem para as pessoas te dá uma defesa invisível contra esse tipo de gente, contra as pessoas que querem te explorar e se aproveitar de você.

Sobre drogas, é foda, né, mano? Na madrugada tem todas as drogas: cocaína, maconha, álcool, MD (drogas sintéticas), heroína... As drogas sintéticas modernas... Tem tudo isso daí (...) Eu nunca cheirei cocaína na minha vida, vejo os caras lá, tudo torto, e penso: "Quero ficar assim não". Maconha que abre sua mente, te dá uma puta percepção auditiva fodida, eu não fumo! Dou dois pegas em casa e naquela maconha orgânica, plantada em casa, eu não tenho controle. Ácido eu tenho maior medo, conheço vários caras que não voltaram da viagem. Prefiro ficar no gim e no uísque.

Em um ambiente historicamente violento, com forte presença de drogas, KL Jay constrói sua performance de forma diferente daquela a que associamos à imagem do homem negro. Demonstra-se não só um homem negro com conteúdo, em oposição à ideia de que

somos apenas casca, mas, além disso, um homem negro com conteúdo metafísico, espiritual, sensível e intuitivo. Longe de emascular-lo, tais atributos fazem com que se enxergue o homem negro, que vive do rap, no rap e pelo rap, por uma outra perspectiva.

4.3 Capítulo 4, Versículo 3 e o homem violentamente pacífico

O disco "Sobrevivendo no Inferno" foi lançado em 1997 e vendeu um milhão de cópias, mesmo lançado pela gravadora Cosa Nostra, selo independente de propriedade dos grupos de rap RZO (Rapaziada da Zona Oeste), Rosana Bronks e Racionais MCs. Como costuma dizer KL Jay, "foram 500 mil cópias e 500 mil piratas". Como o disco foi incluído na lista de leituras obrigatórias do vestibular da Unicamp de 2020 e transformado em livro, decidi dedicar um espaço exclusivamente a ele, sem dúvidas o mais clássico dos discos do grupo.

Todo o conceito do álbum se fundamenta na ambivalência do bandido religioso. Sua capa, um fundo preto, uma cruz dourada e o nome do grupo em vermelho sangue, no topo, com uma passagem do Salmo 23:3, "refrigere minha alma e guia-me pelo caminho da justiça", e contracapa com um indivíduo armado, os nomes das músicas e outra passagem do Salmo 23:4, "e mesmo que eu ande no vale da sombra e da morte, não temerei mal nenhum, porque tu estás comigo", além das duas primeiras músicas do disco serem, respectivamente, Jorge da Capadócia e Genesis, deixam clara a intenção de criar uma correlação entre crime e religião, dando a entender que Deus não desampara mesmo aqueles que vivem a *vida loka*.

Capítulo 4, Versículo 3 é a terceira música do disco e já começa com um petardo de estatísticas da época, enunciadas pelo rapper Primo Preto e já citadas anteriormente:

Sessenta por cento dos jovens de periferia
sem antecedentes criminais já sofreram violência policial
A cada 4 pessoas mortas pela polícia, 3 são negras
Nas universidades brasileiras, apenas 2% dos alunos são negros
A cada 4 horas um jovem negro morre violentamente em São Paulo...

Enquanto Jorge da Capadócia é um pedido de proteção do bandido ao santo de devoção contra os inimigos, igualmente *vida loka*, e *Genesis* é uma espécie de justificativa do que vem depois, *Capítulo 4, Versículo 3* é justamente o ato dessa justificativa. Após as estatísticas, Mano Brown inicia:

Minha intenção é ruim / Esvazia o lugar /
 Eu tô em cima, eu tô afim / Um, dois pra atirar! /
 Eu sou bem pior do que você tá vendo / Preto aqui não tem dó, é 100% veneno! /
 A primeira faz "boom", a segunda faz "tá!" / Eu tenho uma missão e não vou parar /
 Meu estilo é pesado e faz tremer o chão /
 Minha palavra vale um tiro, eu tenho muita munição /
 Na queda ou na ascensão minha atitude vai além /
 E tenho disposição pro mal e pro bem.

Essa primeira passagem já dá mostras da ambivalência que constitui a complexidade dessa masculinidade. O mesmo indivíduo cuja intenção é ruim e é "*bem pior do que você tá vendo*" tem uma "*missão e não vai parar*". Aquele mesmo, cuja atitude vai além na queda ou na ascensão, não tem dó e é "*100% veneno*". Ou seja, tem "*disposição pro mal e pro bem*". Nesse ínterim, o sangue e a cruz estão sempre relacionados.

A construção do indivíduo foge de qualquer maniqueísmo que o circunscreva no lado "bom" ou "mau" da sociedade, seja lá o que essas categorias representem. Tal indivíduo compõe sua masculinidade buscando se "legitimar perante seus pares, na busca por prerrogativas patriarcais (...) esse processo não é só relacional, mas varia de acordo com o contexto social e os marcadores sociais" (SOUZA, 2017). Logo, enquanto um processo constitutivo-histórico, a masculinidade é uma metáfora de "poder e ação" (ALMEIDA, 1996, p. 161) e, assim sendo, os códigos desempenhados pelo homem da música, a violência, a disposição, a fé e a crença tem importância nas interações e enfrentamentos internos que ocorrem dentro do processo hierárquico.

Ainda de acordo com Almeida, o binômio provimento-virilidade é o que fundamenta a construção da masculinidade. O homem que provê os seus e é viril, física e sexualmente, encerra em si os atributos masculinos primevos. O homem negro, enquanto antônimo do padrão normativo de beleza, inteligência, sucesso – balizadores dos códigos acima – por vezes se utiliza de artifícios para fechar o sistema. Esses artifícios são o crime, para ganho de capital e afirmação do papel de provedor; e a misoginia, enquanto enaltecimento de virilidade.

Enquanto classe subalterna, o indivíduo esquecido pelo poder constituído desenvolve alternativas para seu sustento. Uma das alternativas é o crime. Impelido à prática de delitos e sem encontrar eco para suas demandas no mundo material, ele se liga ao espiritual, ao metafísico. Alternando entre os papéis daquele que sofre e daquele que faz sofrer, esse indivíduo caminha sobre uma linha tênue, onde de um lado estão os termos fé e sacrifício e do

outro, crime e sofrimento. Essa equação complexa encontra fundamentação em Machado (2014):

Pode-se dizer, em outros termos, que discursos e práticas religiosas constituem-se em ambivalências privilegiadas para pensar a díade formada pela relação entre violência e sofrimento. A religião confere assim visibilidade privilegiada ao sofrimento (...)

No âmbito dessas práticas expressam-se também – e com particular legitimidade – não apenas aqueles que perderam entes queridos em atos violentos (...) mas também aqueles que cometeram atos violentos e que os enunciam, muitas vezes com riquezas de detalhes, para falar de seu arrependimento. Nessa enunciação, algozes demandam também a condição de "sofredores", cujas dores estão relacionadas genericamente às "crueldades da vida" e especificamente às práticas estatais injustas e desiguais; ao abandono familiar; à dependência do álcool e das drogas; à pobreza; ao diabo, sua influência e astúcia (p. 156-157).

Observa-se muitas vezes o não possuir como justificativa para os atos criminosos desse sujeito. A falta de condição material o leva a escolher o crime, em tese, o caminho mais óbvio em uma realidade onde tudo o mais falta. Em consonância com essa justificativa, a necessidade de provimento para si e para os seus, e aí não só para suprir as necessidades materiais básicas, mas também as necessidades simbólicas da condição de provedor, entra em cena a simbologia do sacrifício.

Analisando sob uma perspectiva simbólica e até fria às vezes, a *vida loka* presume riscos à vida, à integridade, à saúde física, mental e psicológica. Almeida (p. 168-169) descreve o caráter alegórico do trabalho de extração de mármore nas pedreiras de Alentejo, e pode-se traçar um paralelo à vida criminal, com algumas ressalvas, obviamente:

A noção de trabalho contém, igualmente, elementos de sacrifício e risco, ambíguos porque indesejados, mas reforçadores de prestígio de quem passou a provação, num universo cultural em que a masculinidade invoca a força física. O trabalho vê reforçada (...) sua vertente sacrificial, ao mesmo amedrontadora, indesejável e conferidora de respeito a quem ultrapasse a provação.

Em suma, a *vida loka* confere códigos de sacrifício e provimento, como se alguém se dispusesse a dar a própria vida em troca de prover sua família.

Já a virilidade, também presente no crime, tem sua face mais destacada no trato que o indivíduo dispensa às mulheres, sobretudo àquelas que não dividem o mesmo ambiente com ele. Nas passagens "*Putas de boutique / Toda aquela porra / Sexo sem limite / Sodoma e Gomorra*" e "*Seu carro e sua grana já não me seduz / E nem a sua puta de olhos azuis*"⁵⁹, o adjetivo pouco elogioso "puta", utilizado para se referir à uma mulher que não compartilha os

⁵⁹ Capítulo 4, Versículo 3, do disco *Sobrevivendo no Inferno* (1997).

mesmos marcadores sociais, o enunciante cria uma barreira entre eles, deixando claro o lugar que cada um ocupa na constituição de sujeitos e territórios mostrando, como uma outra música dos Racionais afirma que *"o mundo é diferente da ponte pra cá"*⁶⁰.

Nas poucas referências ao feminino na música, a mulher é sempre um objeto de alguém, nunca um sujeito autônomo, passível de escolhas, ações e protagonismo. A "puta de boutique" é a patricinha que vende seu corpo nas baladas com os "branquinhos do shopping". Já a "puta de olhos azuis" é a namorada daquele que seria vítima da ação criminosa do sujeito da música.

O fato de usar o termo "puta" referindo-se pejorativamente às mulheres traz raízes no conceito bourdieusiano de construção social dos corpos. Segundo Bourdieu, a análise das assimetrias de gênero perpassa pela construção social dos corpos, uma vez que enquanto o homem constrói seu corpo voltado para o público, o externo, a mulher tem seu corpo domesticado, confinado e escondido. Todos os movimentos e gestuais masculinos são expansivos, "para fora"; já as meninas, desde a mais tenra idade são orientadas a "terem modos", sentarem de pernas fechadas, "como uma moça". Todas essas restrições cotidianas fazem parte da violência simbólica que é resultante e resultado do que o autor chama de dominação masculina.

Tais "modos" simbolizam o "fechamento do corpo feminino (...), a barreira sagrada que protege a vagina, socialmente constituída em objeto sagrado e, portanto submetido (...) a regras estritas de esquivança ou de acesso" (BOURDIEU, 2002, p. 31).

É, evidentemente, porque a vagina continua sendo constituída como fetiche e tratada como sagrada, segredo e tabu, que o comércio do sexo continua a ser estigmatizado, tanto na consciência comum quanto no Direito, que literalmente exclui que as mulheres possam escolher dedicar-se à prostituição como um trabalho. Ao fazer intervir o dinheiro, certo erotismo masculino associa a busca do gozo ao exercício brutal do poder sobre os corpos reduzidos ao estado de objetos e ao sacrilégio que consiste transgredir a lei segundo a qual o corpo não pode ser senão doado, em um ato de oferta inteiramente gratuito (ibid., p. 31-32).

O demônio que *"Te oferece dinheiro / Conversa com calma / Contamina seu caráter / Rouba sua alma"*⁶¹ emerge aqui como constitutivo de alteridade. Ele separa o "nós" e "eles". "Nós", os sujeitos das margens, aqueles que tem uma missão e não vão parar. "Eles", elas, no caso, as "putas de boutique". "Putas" se configura como uma categoria de deslocamento de subjetividade, ainda que não tenha conotação sexual prática, uma vez que a conotação

⁶⁰ Da Ponte Pra Cá, do disco Nada Como Um Dia Após o Outro Dia (2002).

⁶¹ Capítulo 4, Versículo 3, do disco Sobrevivendo no Inferno (1997).

simbólica é aquela que vende seu corpo, comercializa seu sagrado feminino, ou seja, uma mulher que não se dá o respeito, logo, não merece ser respeitada.

Toda a negociação, o crime, se dá de forma tensa, e somente entre homens. O "*playboy forçado*" que foi "*roubado dentro do carro na Avenida Rebouças*"⁶² é o antagonista do sujeito do discurso, e a "mina" que se encontra com ele, mais pra frente convertida em "puta", é apenas um acessório na negociação, sem importância prática.

Nos trechos seguintes da música fica ainda mais evidente a autoridade do crime e do crente na enunciação dos códigos da periferia. Da mesma forma que vão *de* encontro um ao outro, também vão *ao* encontro um do outro.

Talvez eu seja um sádico / Um anjo, um mágico /
 Juiz ou réu / Um bandido do céu /
 Malandro ou otário / Padre sanguinário /
 Franco atirador, se for necessário / Revolucionário, insano ou marginal /
 Antigo e moderno / Imortal / Fronteira do céu com inferno astral /
 Imprevisível como um ataque cardíaco / No verso /
 Violentamente pacífico, verídico / Vim pra sabotar seu raciocínio (...) /
 Um rap venenoso ou uma rajada de PT / E a profecia se fez como previsto /
 1, 9, 9, 7 depois de Cristo / A fúria negra ressuscita outra vez /
 Racionais, capítulo 4, versículo 3.

Os binômios trabalhados aqui dizem respeito a agentes e territórios, esses últimos enquanto metáforas de bom e ruim. "*Juiz ou réu*" deixa clara a contradição onde se funda a construção da masculinidade desse indivíduo. Ao mesmo tempo que condena, é condenado, vive a ascensão e a queda. Já o "*bandido do céu*" é a alegoria para "*malandro ou otário*" que é "*violentamente pacífico*", e a "*fronteira do céu com o inferno*" é a Terra, o aqui e agora, onde se travam tais disputas.

Corroborando o que afirma Machado, o sujeito busca no incorpóreo, o diabo, as justificativas genéricas para suas atitudes, vicissitudes e insucessos. Prova disso se dá nas passagens "*Mas que sou eu pra falar de quem cheira ou quem fuma? / Nem dá! Nunca te dei porra nenhuma! / Você fuma o que vem, entope o nariz / Bebe tudo o que vê, faça o diabo feliz!*" e "*/Irmão, o demônio fode tudo ao seu redor / Pelo rádio, jornal, revista e outdoor / Te oferece dinheiro, conversa com calma / Contamina seu caráter, rouba sua alma / Depois te*

⁶² Capítulo 4, Versículo 3, do disco Sobrevivendo no Inferno (1997).

joga na merda sozinho / Transforma um preto tipo A num neguinho"⁶³. Logo, se o diabo "fode tudo ao seu redor" e "transforma um preto tipo A num neguinho", nada mais adequado que se apegar a Deus, sintetizado na fé, até mesmo porque "*De Guaianazes ao extremo sul de Santo Amaro / Ser um preto tipo A custa caro*" e aqui entendo o "tipo A" como um jovem negro, envolto em um ambiente socialmente insalubre que não escolhe a *vida loka* como conduta, comportamento caro e custoso quando seguir por esse viés é o que há de mais acessível.

Finalmente, o crime aqui se torna o principal fiador da masculinidade, enquanto Deus se torna o garantidor do sucesso no crime, logo, por tabela, também da masculinidade.

⁶³ Capítulo 4, Versículo 3, do disco *Sobrevivendo no Inferno* (1997).

5 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Pesquisar sobre um tema tão interessante e tão próximo a mim se constitui em um desafio. Foi bastante desafiador me livrar de achismos e senso comum e analisar o hip-hop, em específico os Racionais, de forma científica, embasado em teorias e dados que me direcionassem. Falar sobre rap, sobre negritude e sobre os Racionais, pra mim, foi um enorme prazer. Mano Brown, ao lado dos falecidos Marcelo Yuka e Chico Science foram a minha "santíssima trindade particular", aqueles amigos mais velhos da adolescência, aqueles que me mostraram, pela primeira vez, o quanto o mundo é cão para quem, assim como eu, vem de classes populares, foi criado na periferia e tem a pele escura. Invariavelmente, ouvir Racionais, O Rappa ou a Nação Zumbi é acessar reminiscências de bons momentos e de outros não tão bons. Impossível esquecer os enquadros policiais, vários deles no ônibus, no trajeto Seropédica-Volta Redonda, no período de 2017 e 2018.

Através dos Racionais eu me entendi enquanto homem negro, enquanto sujeito periférico, enquanto alguém, de certa forma, descartável para o Estado, cuja face com a qual mais tenho contato é a policial. Através dessa pesquisa comecei a repensar esse sistema de valores no qual estou inserido e o qual problematizo aqui; comecei a reparar na performatividade que executo, assim como meu amigos, sobretudo os negros. Estamos em lugares determinados, preestabelecidos, para onde somos levados à nossa revelia. Antes disso, era maravilhoso ser citado como o "dotadão", o "comedor", o "viril"; hoje, percebo a violência simbólica que esses adjetivos carregam, seu poder de, cada vez mais, me esvaziar de conteúdo, sentimento e intelecto.

Outro ponto interessante é a nova forma como meu relacionamento com as mulheres tem se configurado. Mãe, irmã, tias, primas, amigas, conhecidas, tenho enxergado todas elas de forma diferente, mais assertiva, reconhecendo as estruturas de poder que o simples fato de serem mulheres às põem a enfrentar. Obviamente, ainda reproduzo, e muito!, a dominação masculina e a violência simbólica, mas percebo que saí da inércia na construção de um novo homem.

Acessar as estruturas de pensamento que produziram o discurso e a performance dos Racionais nos permitiram apreender o intenso jogo de hierarquias, com suas hegemonias e subalternidades, definidas não só de forma macro, mas subsidiada pelo território, circunscrita no tempo e no espaço. Ali, na *quebrada*, aquele que fora dela detém as valores dominantes, se aproximando do modelo ideal de masculinidade hegemônica, não disputa esse lugar, o lugar

do dominante. Tal lugar é reservado aqueles que tem *proceder*, que conjugam os valores da periferia, daquele espaço específico.

Chamar Gilroy ao debate nos mostrou a forma como os negros em geral, o homem negro em particular, constroem sua dupla consciência, enquanto descendentes de negros exilados e escravizados mas também enquanto sujeitos que postulam a integração à Modernidade, aos desejos de liberdade, igualdade e fraternidade e como sua estruturação epistêmica, cultural e artística se exterioriza como contracultura, num exercício constante de resistência. Nesse ínterim, o devir do hip-hop, a *hiphopologia*, separa *autênticos* de *fakes*, quem pode e quem é vedado de falar em nome da *quebrada*, da cultura negra.

A circulação física de pessoas na época do tráfico de escravos cessou com a chegada da Modernidade, no entanto, o intercâmbio cultural, artístico e político se manteve. Movimentos de resistência se expressaram de forma transnacional, transoceânica inclusive. Nos dois lados do Atlântico surgiram ideais, manifestações, lideranças e movimentos que solidificaram essa espécie de ponte erguida pelo Atlântico Negro. Desse modo, é interessante notar que lugares tão distantes como a África, o Brooklyn, Kingston, o Rio de Janeiro e os guetos negros de Londres são mais parecidos entre si do que lugares diferentes dentro de uma mesma cidade. Não à toa, Marcelo Yuka escreveu, no primeiro disco d'O Rappa, que é "*tudo igual: Brixton, Bronx ou Baixada*"⁶⁴.

Esse arranjo de solidariedades e alteridades, sobre o que torna similar e diferente é influenciado de forma determinante pela raça, pelo tipo de território ocupado, pela condição do sublime escravo, aquele que carrega dores e resistência.

O hip-hop anda é um ambiente altamente masculino e homossociável, por mais que as mulheres estejam ocupando espaços antes inacessíveis. Contudo, o homem negro ainda é o enunciante mais frequente do rap, aquele que detém a voz mais alta e há mais tempo. Assim, fica inviável compreender o rap enquanto fenômeno cultural e político sem entender esse homem negro com sua dupla consciência, sem entender, em suma, *as almas da gente negra*, ou as almas do *homem* negro.

Entendê-lo enquanto homem e entendê-lo enquanto negro foram duas tarefas diferentes, ainda que com vários termos comuns. Para o segundo, me baseei em Gilroy e na transcultura que faz com que negros de pontos distantes do mapa compartilhem determinados aspectos, ainda que com outras tantas especificidades; já para o primeiro, os termos-chave pelos quais me guiei foram violência simbólica, dominação masculina, performatividade e falomaquia.

⁶⁴ Disponível em: <https://www.lettras.mus.br/o-rappa/80999/>

Todos relacionados, tornou-se evidente a forma como as disputas pelas prerrogativas patriarcais, pelo poder fálico, pela posse do símbolo de masculinidade, pelos códigos de publicidade, expansividade e pelo espaço público exigem performances específicas dos homens, politizando não só seu papel de gênero, mas o próprio sexo, seu próprio corpo enquanto instrumento vivo onde se faz política, onde também se manifestam as relações de dominação. Daí, relacionando conceitos diferentes, percebe-se que o homem negro é duplamente cobrado, como dito anteriormente, por ser homem e por ser negro, quando as exigências de uma tornam mais difícil o cumprimento da outra.

Um exemplo claro dessa equação torta: como um homem negro, do qual se exige, como de todos os homens, capacidade de provimento, pode acatar essa exigência se sua renda, via de regra, é substancialmente menor que a do homem branco? Suponho que todo homem negro já tenha ouvido em algum momento: "você é preto e por isso precisa ser duas vezes melhor". Como ser duas vezes melhor estando, pelo menos, duas vezes atrasado?

Esse tipo de pressão externa é inculcada por esse sujeito e também pelas suas representações. A *vida loka* é, muitas vezes, a única possibilidade que esse homem – personagem – tem de acessar aquilo que é exigido que ele tenha mas é negado a ele, de forma paradoxal. No fim das contas, a forma de se conduzir nessa *vida loka*, que é o *proceder*, é o que hierarquiza os homens de dentro daquele ambiente, a *quebrada*. Assim, o rap narra histórias de sobrevivência que caminham lado a lado com outras onde o objetivo é poder consumir algo e é a forma como isso é mediado que torna um homem mais homem que outro.

6 REFERÊNCIAS

ALMEIDA, Miguel Vale de. Gênero, Masculinidade e Poder. In: **Anuário Antropológico (95)**. Rio de Janeiro. 1996, p. 161-190.

ANDREWS, George Reid. O negro no Brasil e nos Estados Unidos. **Lua Nova**, São Paulo, v. 2, n. 1, p. 52-56, Jun/1985. Disponível em: <http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0102-64451985000200013&lng=en&nrm=iso>. Acesso em: 22.Jul.2019.

ATHAYDE, Celso.; BILL, MV; SOARES, Luiz Eduardo. **Cabeça de Porco**. Rio de Janeiro: Objetiva, 2005.

BERTELLI, Giordano Barbin. Errâncias racionais: a periferia, o RAP e a política. In: **Sociologias**. Ano 14, nº 31. Porto Alegre. Set/Dez 2012, p. 214-237.

BOTTON, Fernando Bagiotto. As masculinidades em questão: uma perspectiva de construção histórica. In: **Revista Vernáculo**, nº 19 e 20. UFPR/Curitiba, p. 109-120.

BOURDIEU, Pierre. **A Dominação Masculina**. 2ª ed. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil. 2002. Traduzido por Maria Helena Kühner.

BRAGADE, Liliane. **O canto-falado dos griots**. 2010. Disponível em: <<https://www.brasildefato.com.br/node/2494/>>. Acesso em: 23.jul.2019

BRAH, Avtar. Diferença, diversidade e diferenciação. In: **Cadernos Pagu**. nº 26. UNICAMP/Campinas. Jan/Jun 2006, p. 329-376.

CAMARGOS, Roberto. **Rap e Política: percepções da vida social brasileira**. São Paulo: Boitempo, 2015.

CONTIER, Arnaldo Daraya. O rap brasileiro e os Racionais MCs. In: **Simpósio Internacional do Adolescente**. 1. São Paulo. 2005.

D'ANDREA, Tiaraju. Contexto histórico e artístico de produção do fenômeno Racionais MCs: uma ruptura musical. In: **Música Popular em Revista**, Campinas, ano 5, v. 1, p. 95-112, jul.-dez. 2017.

FANON, Frantz. **Pele Negra, Máscaras Brancas**. Salvador: EDUFBA, 2008. Traduzido por Renato da Silveira.

FERNANDES, Joseli Aparecida; PEREIRA, Cilene Margarete. Do griot ao rapper: narrativas da comunidade. In: **Revista da Universidade Vale do Rio Verde**. Vol. 15, nº 2. Três Corações, Ago/Dez 2017, p. 620-632.

FILHO, Sílvio de Almeida Carvalho. A Masculinidade em Connell: os mecanismos de pensamento articuladores de sua abordagem teórica. In: **XIII Encontro de História Anpuh-Rio**. Rio de Janeiro. 2008.

GILROY, Paul. **O Atlântico Negro. Modernidade e dupla consciência**. Rio de Janeiro: Centro de Estudos Afro-Asiáticos, Universidade Cândido Mendes, 1993. Traduzido por Cid Knipel Moreira.

GUERRA, Paula. Capicua e Bourdieu: entre o rap e a sociologia. In: **Correntes Atuais da Sociologia II**. Faculdade de Letras da Universidade do Porto. Porto. 2017

GUTMANN, Matthew C. **Os significados de ser homem em uma colônia popular na Cidade do México**. Niterói: CEAD/Universidade Federal Fluminense, 2017. Traduzido por Ana Maria Raietparvar e Mariana Ruggieri.

HERBJORNSRUD, Dag. **Os africanos que propuseram ideias iluministas antes de Locke e Kant**. Disponível em: <<https://www1.folha.uol.com.br/ilustrissima/2017/12/1945398-os-africanos-que-propuseram-ideias-do-iluminismo-antes-de-locke-e-kant.shtml>>. Acesso em: 15.Jul.2019.

HIRATA, Daniel Veloso. **Sobreviver na adversidade: entre o mercado e a vida**. Tese (Doutorado em Sociologia). Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo. São Paulo, p. 370. 2010.

IMPrensa e redes sociais são as instituições de maior prestígio, diz Datafolha. **Folha de São Paulo**. São Paulo. 18.jun.2015. Disponível em: <<https://www1.folha.uol.com.br/poder/2015/03/1604544-imprensa-e-redes-sociais-sao-as-instituicoes-de-maior-prestigio-diz-datafolha.shtml>>. Acesso em: 19.Ago.2019.

JUNKES, Guilherme. **Colin Kaepernick, um homem (negro) entre gigantes (brancos) da NFL**. Disponível em: <<https://vaiserrimando.com.br/2019/02/01/colin-kaepernick-homem-negro-entre-gigantes-brancos-nfl/>>. Acesso em: 15.Jul.2019.

KIMMEL, Michael S. A produção simultânea de masculinidades hegemônicas e subalternas. In: **Seminário Masculinidades y Equidad de Genero en America Latina**. Santiago, Chile. 1998.

LEMONS, Carlyne dos Santos. Teologia da Prosperidade e sua expansão pelo mundo. In: **Revista Eletrônica Espaço Teológico**. Vol. 11, nº 20. São Paulo. Jul/Dez 2017, p. 80-96.

LOPES, Nei. **O samba na realidade: a utopia da ascensão social do sambista**. Rio de Janeiro: Edições Malungo, 2012.

MACHADO, Carly Barboza. Pentecostalismo e o sofrimento do (ex-)bandido: testemunho, mediações, modos de subjetivação e projetos de cidadania nas periferias. In: **Horizontes Antropológicos**. Ano 20, nº 42. Porto Alegre. Jul/Dez 2014, p.153-180.

MBEMBE, Achille. Necropolítica. In: **Revista PPGAV/EBA**. Universidade Federal do Rio de Janeiro. Rio de Janeiro, p. 122-151, n. 32, dez 2016.

MELO, Flávia Valéria. A experiência neopentecostal na prisão: uma discussão sobre efervescência religiosa, racionalidade e secularização. In: **Revista Aulas - Dossiê Religião**. Nº 4. Campinas. Abr/Jul 2007.

MELO, Marilene Carlos do. A figura do griot e a relação memória e narrativa. In: LIMA, Tânia; NASCIMENTO, Izabel; OLIVEIRA, Andrey (Orgs.). **Griots culturas africanas linguagem, memória, imaginário**. Natal: Lucgraf, 2009, cap. XIX, 148-156.

MENEZES, Jaileila Araújo; COSTA, Mônica Rodrigues. Posicionamentos e controvérsias no movimento hip-hop. In: **Revista Estudos de Psicologia**. Nº 18 (2). Campinas. Abr/Jun 2013, p. 389-396.

MORAES, Gerson Leite de. Neopentecostalismo: um conceito-obstáculo na compreensão do subcampo religioso pentecostal brasileiro. In: **REVER - Revista de Estudos da Religião**. Vol. 2. Pontifícia Universidade Católica de São Paulo. São Paulo. Jun 2010, p. 1-19.

MUNANGA, Kabengele. **Rediscutindo a mestiçagem no Brasil: identidade nacional vs. identidade negra**. Petrópolis/RJ: Vozes, 1999.

PIMENTEL, Spensy. **O livro vermelho do hip-hop**. Monografia (Graduação em Jornalismo). Escola de Comunicação e Artes, Universidade de São Paulo. São Paulo, 1997.

PINHO, Osmundo. Qual é a identidade do homem negro?. In: **Revista Democracia Viva**. nº 22. Ibase. Rio de Janeiro. Jun/Jul 2004, p. 64-69.

RIBEIRO, Christian Carlos Rodrigues. A cidade para o movimento hip-hop: jovens afrodescendentes como sujeitos políticos. In: **Humanitas**. Vol. 9, nº 1. Campinas. Jan/Jun 2006, p.57-71.

RODRIGUES, Vladimir Miguel. **O X de Malcolm e a questão racial norte-americana**. São Paulo: Editora Unesp, 2013.

SENKEVICS, Adriano. **O conceito de gênero por Judith Butler: a questão da performatividade**. 2013. Disponível em: <<https://www.geledes.org.br/o-conceito-de-genero-por-judith-butler-a-questao-da-performatividade/>>. Acesso em: 19.Ago.2019.

SIMÕES, J.; FRANÇA I.; MACEDO, M. Jeitos de corpo: cor/raça, gênero, sexualidade e sociabilidade juvenil no centro de São Paulo. In: **Cadernos Pagu**. Nº 35. Campinas. Dez 2010, p.37-78.

SOUZA, Henrique Restier da Costa. **O mal-estar da masculinidade negra contemporânea**. 2017. Disponível em: <<http://justificando.cartacapital.com.br/2017/08/16/o-mal-estar-da-masculinidade-negra-contemporanea/>>. Acesso em: 23 jan. 2018.

SOUZA, Henrique Restier da Costa. **Pensar o Homem Negro é um ato político**. 2019. Disponível em: <<https://ceert.org.br/noticias/genero-mulher/25131/pensar-o-homem-negro-e-um-ato-politico>>. Acesso em: 29 jul. 2019

SOUZA, Rolf Malungo de. **Confraria da Esquina: o que os Homens de Verdade falam entre si em torno de uma carne queimando**. Dissertação (Mestrado em Ciências Sociais). Instituto de Filosofia e Ciências Humanas, Universidade do Estado do Rio de Janeiro. Rio de Janeiro, p. 103. 2003.

SOUZA, Rolf Malungo de. As representações do homem negro e suas consequências. In: **Revista Fórum Identidades**. Ano 3, vol. 6. Itabaiana. Jul/Dez 2009, p. 97-115.

SOUZA, Rolf Malungo de. Falomaquia: homens negros e brancos e a luta pelo prestígio da masculinidade em uma sociedade do Ocidente. In: **Revista Antropolítica**. nº 34. Niterói. Jan/Jul 2013, p. 35-52.

TAKAHASHI, Henrique Yagui. Capítulo 4, Versículo 3: o "crime" na teologia dos Racionais MCs. **Trabalho apresentado no seminário Território, Crime e Ordenamento Social (CEM/CEBRAP)**. 2012.

VIANNA, Hermano. **O Atlântico Negro**. 1999. Disponível em: <<https://www1.folha.uol.com.br/fsp/mas/fs1411199904.htm>>. Acesso em 22.Jun.2019.

WARE, Vron. Pureza e perigo: raça, gênero e histórias de turismo sexual. In: **WARE, Vron (Org.) Branquidade: identidade branca e multiculturalismo**. Rio de Janeiro: Garamond, 2004. Traduzido por Vera Ribeiro.

WEBER, Max. **Economia e Sociedade: fundamentos da sociologia compreensiva**. Brasília, DF: Editora Universidade de Brasília. São Paulo: Imprensa Oficial do Estado de São Paulo, 1999. Traduzido por Régis Barbosa e Karen Elsabe Barbosa.

WEBER, Max. **A Ética Protestante e o Espírito do Capitalismo**. São Paulo: Cengage Learning, 2001.

RACIONAIS MCs. **Holocausto Urbano**. Zimbabwe.1990.

RACIONAIS MCs. **Raio X do Brasil**. Zimbabwe.1993.

RACIONAIS MCs. **Sobrevivendo no Inferno**. Cosa Nostra. 1997.

RACIONAIS MCs. **Nada Como Um Dia Após o Outro Dia**. Cosa Nostra. 2002.

RACIONAIS MCs. **1000 Trutas, 1000 Tretas**. Cosa Nostra. 2006.

RACIONAIS MCs. **Cores e Valores**. Cosa Nostra. 2014.

7 ANEXOS









