

Roberto Camargos

## “EU SOU FAVELA, SOU/ EU SOU DO GUETO, SOU”: MÚSICA, IDENTIDADE, TERRITÓRIO

### RESUMO

Os *rappers*, em seus discursos musicais, contribuíram para o desenvolvimento de noções complexas de pertencimento identitário e territorial. Aqui, analiso como alguns deles tencionaram representações, estigmas e duras experiências relacionadas às periferias e favelas e produziram ideias e imagens positivadas, trabalhando inclusive em favor da autoestima de uma população sem dúvida muito numerosa.

**Palavras-chave:** Música rap. Cultura. Identidade

## **“I’M A SLUM, I AM / I’M FROM THE GHETTO, I AM”: MUSIC, IDENTITY, TERRITORY**

### **ABSTRACT:**

Rappers, in their musical discourses, contributed to the development of complex notions of identity and territorial belonging. Here, I analyze how some of them confronted representations, stigmas and harsh experiences related to the peripheries and favelas and produced positive ideas and images, working even in favor of the self-esteem of an undoubtedly very large population.

**Keywords:** Rap music. Culture. Identity

### **RESUMEN:**

Los rappers, en sus discursos musicales, contribuyeron al desarrollo de nociones complejas de pertenencia identitaria y territorial. Aquí, analizo cómo algunos de ellos han confrontado representaciones, estigmas y duras experiencias relacionadas con las periferias y favelas y produjeron ideas e imágenes positivas, trabajando incluso en favor de la autoestima de una población sin duda muy numerosa.

**Palabras clave:** Música rap. Cultura. Identidad

Em 1994, Gog lançou — pelo selo independente Só Balanço, de sua propriedade — o álbum *Dia a dia da periferia*. O disco foi cercado de grande expectativa após o nome do *rapper* se tornar relativamente conhecido no circuito nacional de *rap* pelo fato de antes disso a Discovery haver posto em circulação quatro de suas canções na compilação *Peso pesado* (1992), sem falar da boa aceitação de seu primeiro LP, *Vamos apagá-los... com o nosso raciocínio* (1993). Com esse novo LP, Gog emplacou algumas músicas que foram praticamente convertidas em hinos cultuados entre os ouvintes do gênero: “Dia a dia da periferia”, “Assassinos sociais” e “Brasília periferia”.

As composições enfaixadas em *Dia a dia da periferia*, no geral, não diferem do que era predominante nos meios do *rap*. Todas elas enfocam a vida social e promovem leituras do cotidiano, com olhar especialmente voltado para o que acontece nos lugares mais pobres, onde moram gente simples, trabalhadores e trabalhadoras, pessoas comuns — os “José e marias [que] valem muito mais” (“Brasília periferia, parte 2”, 1998). Tanto é que Gog, que já se anunciara como “a voz do Brasil” (“A voz do Brasil”, 1998), coloca na primeira faixa desse seu disco que “o som é [o] dia a dia da periferia” (“Dia a dia da periferia”, 1994) e envereda pela vida rotineira de seus moradores:

[...] Às 4:30 da matina  
A rotina se inicia  
Arroz, feijão, na marmita fria  
Mas fazer o quê?  
Se a lei aqui é sobreviver  
Todo dia é mais um dia D  
Será que um dia isso vai se inverter? [...]  
(idem)

Em sua crônica cantada, o compositor transpõe para o campo artístico experiências de um lugar no qual “as chances de sobrevivência/ é verdade/ aqui são poucas” (*idem*) e “os problemas sociais [...] minam como pragas” (*idem*). Ele narra os dramas daqueles que “ralam o dia inteiro por uma merreca de grana” (*idem*) e explica que “todo esse mal/ a gente assimila/ transforma em poesia/ dia a dia da periferia” (*idem*).

A representação da periferia, vista pelas lentes de Gog, passa pelo esgoto que escorre a céu aberto, pela ferocidade de um mundo brutal, pelo descrédito sofrido pelos seus moradores. O lugar, em que pesem algumas ressalvas, é conhecido como “um verdadeiro inferno” (*idem*), o que volta à pauta do autor em “Brasília periferia”. Nesta música de quase dez minutos, Gog promove uma “viagem” pelo entorno da capital federal, ampliando sua leitura da periferia ao juntar indícios que vai colhendo pelo caminho. Como se estivesse saindo do Plano Piloto de Brasília para sua longa jornada, ele adverte:

[...] *Aqui a visão já não é tão bela*  
Brasília periferia, Santa Maria é o nome dela  
Estupros, assaltos: fatos corriqueiros  
Desempregados se embriagam o dia inteiro  
A boca mais famosa é um puteiro  
Onde o que só rola, me desculpem os  
roqueiros, os metaleiros  
É só rap, forró e samba  
Os verdadeiros sons do gueto [...] (“Brasília periferia, 1994).

Na sequência de sua visita às quebradas, a narrativa do *rapper* avança até a cidade satélite de Gama. Lá, “a fama é o drama sensacionalista/ jornais, revistas: ‘segunda sai a próxima lista’/ pânico na população” (*idem*). Em seu rolê, no qual leva o ouvinte no banco de passageiros, a quem é oferecida uma aula de cartografia social, Gog informa que “em Taguatinga a coisa anda séria/ brigas, tiros/ no City e no Primavera o clima tá tenso/ os bailes foram até suspensos/ [...] em todo show tem derramamento de sangue” (*idem*).

Embora as referências aí contidas sejam muito gerais e panorâmicas, a viagem visa dar conta de um largo espectro:

[...] Lago Azul, Céu Azul, Pacaembu  
Cruzeiro do Sul, Val, Pedregal  
Cidade Ocidental  
Na divisa do Estado,  
Cresce a passos largos vários bairros  
Amontados

Nova Esperança, Boa Vista  
Parque Andorinha, Alagados  
E não é só... [...] (idem)

Consciente das complexidades que envolvem a vida social, o *rapper* sabe que para pensar a periferia — bem como qualquer outro setor da sociedade — não são suficientes generalizações fáceis. As observações que fez, no entanto, levaram-no a identificar recorrências, elementos em comum e a existência de uma sensibilidade popular que lhe permitiu formular ideias a partir de tudo aquilo que coloca as populações periféricas em sintonia, mesmo que não se deva desconhecer determinadas especificidades desse ou daquele local. Por isso ele canta:

[...] Mas só pra te lembrar  
Periferia é periferia em qualquer lugar  
É só observar  
Baú sempre lotado, vida dura  
Cheia de sonhos  
Não importa, seja em Varjão, na Agrovila  
Ou em Santo Antônio [...] (“Brasília periferia”,  
op. cit.)

Cria-se aí uma relação entre o particular e o geral, potencializando o grau de abrangência das considerações feitas pelo *rapper* de tal forma que, independentemente do lugar (periférico) em que se esteja, percebem-se elementos de identificação que transcendem as fronteiras dessa ou daquela cidade ou região. E essa visão é partilhada por muitos outros *rappers*. A experiência da periferia como espaço marginalizado, marcado pela violência, crime, existência de uma “lei do cão”, miséria, falta de serviços públicos adequados, não é uma peculiaridade das narrativas desse *rapper* brasileiro. Ela foi captada em inúmeros *raps* — da mesma época e posteriores — que enfocavam facetas distintas da realidade periférica. Tanto que em um dos discos clássicos do *rap* brasileiro, *Raio X do Brasil*, do Racionais MC’s, todas as músicas dialogam com o universo periférico — não por acaso, o grupo fala de dentro dessa realidade.

É da periferia paulistana que os integrantes do grupo produziram fortes e consistentes leituras, contribuindo

para plasmar uma sensibilidade periférica — em parte já existente e por eles identificada nesses lugares. Isso vem à tona em “Fim de semana no parque”, música na qual a cidade é pensada a partir de baixo nos seus mais profundos contrastes, fruto do olhar que enquadra uma “feliz e agitada [...] ‘playboyzada’” com “o pretinho vendo tudo do lado de fora” (“Fim de semana no parque”, 1993). Na periferia ou na favela — em uma proporção considerável dos casos, esses termos são usados como sinônimos ou remetendo a uma dinâmica social muito próxima — nem tudo são espinhos. Há flores também: traços dialéticos que contrastam a dureza do lugar com a cativante e inspiradora postura das pessoas (sintetizadas nas ideias de “alegria geral” e “calor humano”) que não se rendem às dificuldades. Porém, na descrição de “Fim de semana no parque”, chama a atenção o “superávit de negatividade”, termo empregado por Melo (MELLO, 2000) para pensar a obra do Racionais MC’s:

[...] Milhares de casas amontoadas, ruas de terra  
Esse é o morro, a minha área me espera  
[...]  
É lá que moram meus irmãos, meus amigos  
E a maioria por aqui se parece comigo  
[...]  
A número, número um em baixa renda da cidade  
Comunidade Zona Sul é dignidade  
Tem um corpo no escadão, a tiazinha desce o morro  
Polícia, a morte, polícia, socorro  
Aqui não vejo nenhum clube poliesportivo  
Pra molecada frequentar, nenhum incentivo  
O investimento no lazer é muito escasso  
O centro comunitário é um fracasso  
Mas aí se quiser se destruir está no lugar certo  
Tem bebida e cocaína sempre por perto  
A cada esquina, cem, duzentos metros  
Nem sempre é bom ser esperto  
Schimth, Taurus, Rossi, Dreyer ou Campari  
Pronúncia agradável, estrago inevitável  
Nomes estrangeiros que estão no nosso morro pra matar

M.E.R.D.A.  
 Como se fosse hoje ainda me lembro  
 7 horas, sábado, 4 de dezembro  
 Uma bala, uma moto com 2 imbecis  
 Mataram nosso mano que fazia o morro mais  
 feliz  
 E indiretamente ainda faz  
 Mano Rogério, esteja em paz  
 Vigiano lá de cima  
 A molecada do Parque Regina [...] (“Fim de  
 semana no parque”, op. cit.)

Essa periferia cantada e contada pelo Racionais e por quase todos *rappers*, o “berço da miséria” ou o “lugar onde [os moradores] só tinham como atração/ o bar e o candomblé pra se tomar a benção” (“Homem na estrada”, 1993), nunca sai de cena. Ela, quase sempre, “é o palco da história que por mim será contada” (*idem*). O espaço da periferia é retomado pelo quarteto em “Hey boy”, “Mano na porta do bar”, “Homem na estrada” e por vezes figura no centro da narrativa, como em “Pânico na Zona Sul” ou “Periferia é periferia”.

Nesta última música resumem-se elementos que ajudam a montar o quadro da periferia que ganha vida na cabeça dos *rappers*. Nela, tal qual em “Brasília periferia”, há a tentativa de ultrapassar as fronteiras do particular e ressaltar características comuns que proporcionam a montagem de uma concepção de vida/espaço periférico. A coroação do argumento de que “periferia é periferia”, não importando o lugar, dá-se por intermédio da citação de outras narrativas de casos específicos que apresentam os traços que permitem aos *rappers* sair do relato e formar um conceito. Para tanto, mobilizam sentenças que são cantadas em “SL (um dependente)” (1994), do MRN, “Brava gente” (1994) e “Por um triz” (1990), da dupla Thaíde e DJ Hum, “Bem-vindos ao inferno” (1994) e “Cada um por si” (1994), do Sistema Negro, “Brasília periferia”, de Gog e, ainda, retiradas de produções próprias, como “Fim de semana no parque” e “Homem na estrada”.

As referências intertextuais são apropriadas para ajudar a pensar um lugar que, infelizmente, está longe de ser particular ou único, sendo arena do sentimento de

“pesadelo periférico” (“Periferia é periferia”, 1997) —, mas igualmente de certo orgulho em proclamar que “somos habitantes assumidos da periferia” (“Periferia lado meu”, s/d). A vida nada excepcional que transcorre ali (marcada pelo trabalhador que tem todo o seu tempo consumido pela necessidade de correr atrás de uns reais a mais, pelos meninos e meninas a caminho da escola ou pelos garotos e garotas que “decolam” no uso de drogas) alimenta as formulações dos *rappers* sobre as “ruas áridas da selva” (“Periferia é periferia”, op. cit.) que provocam “lágrimas demais, o bastante pra um filme de guerra” (*idem*):

[...] Um mano me disse que quando chegou aqui  
 Tudo era mato e só se lembra de tiro aí  
 Outro maluco disse que ainda é embaçado  
 Quem não morreu, tá preso sossegado  
 Quem se casou quer criar o seu pivete ou não  
 Cachimbar e ficar doido igual moleque, então  
 A covardia dobra a esquina e mora ali  
 Lei do cão, lei da selva... hã... hora de subir  
 [...]  
 Vi só de alguns anos pra cá, pode acreditar  
 Já foi bastante pra me preocupar com meus filhos  
 Periferia é tudo igual  
 Todo mundo sente medo de sair de madrugada e tal  
 [...]  
 Fico triste por saber e ver  
 Que quem morre no dia a dia é igual a eu e a você [...] (*idem*).

O que chama a atenção nessas composições é que, historicamente, elas comunicam a existência de um contexto sombrio, pontuado por inúmeras dificuldades. Isso se integrou à lógica *rap*, e se tornou hegemônico. Daí que o DMN, ali pelo início dos anos 1990, cantava: “periferia/ Itaquera é o nosso exemplo/ nosso local, coisa e tal/ mas eu entendo que o bicho pega/ e pega mesmo em qualquer lugar” (“Lei da rua”, 1992).

A iminência de tragédias — o momento em que “o bicho pega” — é um dado de realidade alçado ao pri-

meiro plano de muitas narrativas. Os mesmos traços são identificáveis em uma vasta produção do gênero, como em “Realidade da periferia”, do Raça em Extinção: “sobrevivemos em um mundo onde não existe alegria/ pois a droga, a violência, está no dia a dia/ na periferia prevalece a lei do cão/ [...] nada mais nada menos que a realidade/ é só você olhar pros quatro cantos da cidade” (“Realidade da periferia”, s/ind.). Ou também em “Bem-vindo à periferia”, do JNR (sigla de Justiça Negra Radical), que saúda os ouvintes:

Seja todos bem-vindos à periferia  
Lugar apontado, discriminado, pela  
burguesia  
Como o berço da miséria e a vergonha maior  
De nosso país  
Porque aqui, mano, não tem escapatória  
[...]  
Convivemos diariamente com a fome  
Miséria, criminalidade, tráfico de drogas  
[...]  
A realidade infelizmente é essa  
Nos bairros periféricos [...] (“Bem-vindo à  
periferia”, s/d).

Segundo os *rappers*, o ritmo da vida nas periferias é esse. Como diz o *rapper* Alemão, “é nesse tipo de cenário que meu *rap* é inspirado/ descrevo tudo que vejo, a realidade desse lado” (“Favela é favela, s/ind). Vale lembrar que Williams, no seu belíssimo estudo *O campo e a cidade*, acentua que “todas as tradições são seletivas” (WILLIAMS, 2011, p. 37). E a tradição que se formou em torno dos modos de narrar no *rap* não é diferente, operando nessa prática uma seletividade que constituiu uma perspectiva que reforçou a hegemonia de alguns valores e imagens em detrimento de outros. Nesse processo, determinadas concepções e personagens se tornaram dominantes, como a ideia de periferia como local por excelência de desgraças. Esse é o ponto de chegada de Gog, que arremata em uma de suas composições: “eu concludo, mano/ periferia segue sangrando” (“Periferia segue sangrando”, 1998).

É relevante pontuar que os compositores, em geral, não naturalizam as características evidenciadas no contexto

periférico. Pelo contrário. Quase sempre a menção ao que existe de negativo na dinâmica da vida periférica está colada ao funcionamento e à estrutura da sociedade — seja ela ou não nomeada explicitamente como capitalista — que produz desigualdades, que promove a exploração dos trabalhadores, que não garante acesso aos serviços públicos. Para o Realidade Cruel, por exemplo, isso “é lamentável! o sistema é implacável, traiçoeiro, só te quer catando lata ou dando ripa de lixeiro” (“Aqui é favela”, 2003). Em “Lei da periferia”, do Consciência Humana, são os implacáveis determinantes sociais e a falta de oportunidades que empurram dois jovens para a vida bandida. Em face do processo de integração perversa de parte da sociedade ao esquema produtivo, os valores morais de um pai de família, denunciam os *rappers*, não dão conta de manter os filhos na senda do trabalho tido e havido como honesto. Em sua composição o grupo começa desafiando o rosário que “é a vida de muitos em São Mateus” (“Lei da periferia”, s/d):

[...] A falta de dinheiro naquela goma  
Era problema  
Mais um chefe de família  
Mantinha Deus como força suprema  
O seu único lema  
[...]  
Mas financeiramente todo fudido  
Sem emprego, roubar que nada  
E ae, camarada?  
Essa vida não vai me pregar  
Essa cartada  
De manhã um bico aqui e outro ali  
É assim que vai levando sem desistir [...]  
(idem)

Na sequência da música, é narrado o desvio dos filhos que aderiram a outro estilo de vida:

[...] Seus pivetes, os dois, criados nas ruas  
Fazer o quê? É o destino fudendo na cara  
dura  
E o maior com apenas quinze anos  
Sem o pai perceber, já está se adiantando  
Lei da periferia, ó, quem diria

São muitos se fudendo a cada dia  
 O menor segue os passos do irmão mais velho  
 Esconde o seu calibre no forro do teto  
 “Eu não quero me fuder, não quero ver nada faltar em casa”  
 “Vou ver o meu se fuder sozinho por nossa causa?”  
 [...]  
 Já é um ladrão bem-sucedido  
 Infelizmente [...] (idem).

Depois de voltas e reviravoltas que incluem a morte violenta do pai e de um dos filhos, um dos personagens dessa trama sociofamiliar resolveu imprimir outro rumo à sua existência: “abandonar o crime/ dar início a uma vida nova” (idem). Ele, que acordou “cedo disposto a ver o sol nascer” (idem), diz-se empapuçado com a dura realidade e espera “um dia acordar com as boas notícias/ sem violência, sem racista, sem polícia” (idem). No entanto, essa nova caminhada que passa a ser protagonizada pelo personagem não muda as características/estereótipos da “favela sinistra” (“Favela sinistra”, 2003), sendo mais uma tentativa de evitar que “minha coroa [não veja] o meu corpo crivado de bala” (“Lei da periferia”, *op. cit.*). E também não muda a percepção de que parte ponderável dos problemas que o afetam é efeito das relações sociais na ordem estabelecida e da maneira como ela se reproduz. É disso que, à sua moda, fala Gog quando destaca que “a semente do ódio que plantaram aqui/ nos impedem de evoluir” (“Periferia seque sangrando”, *op. cit.*). Para ele, os “frutos imundos” dessa “realidade dura” não têm outra causa senão a crueldade da própria organização social capitalista, que termina por jogá-los para escanteio.

Essas representações não são tomadas como tais pelos *rappers*. Antes, são encaradas por eles como expressão acabada da “verdade” pelo seu teor realista, costurado pelas vivências experimentadas. Apesar das dimensões pouco convidativas que elas apresentam, a história desses sujeitos, como observou José Silva, foi “definida em meio à trajetória de pertencimento à periferia” (SILVA, 1998, p. 89). Não é à toa que Mano Brown, ao narrar episódios de uma vida que parece se desenrolar em

meio a uma catástrofe social, avisa aos incautos: “mas não tenha dó de mim/ por que esse é meu lugar/ mas eu o quero mesmo assim/ mesmo sendo o lado esquecido da cidade/ e bode expiatório de toda e qualquer mediocridade” (“Hey boy”, 1990).

Muitos anos depois, o mesmo *rapper* renovou seu compromisso com a periferia: “favela, [Vila] Fundão/ imortal nos meus versos” (“Vida loka, parte 1”, 2002). O que temos nesses versos é a presença de um sentimento intenso de pertencimento à periferia, em especial às regiões de origem e/ou de vivência dos compositores. Em função disso, nos discursos dos *rappers* a periferia não aparece tão somente como espaço da violência, dos problemas sociais, de integração perversa à ordem do capital. Apesar de todos esses pesares, neles se exprime também um vasto repertório que se concentra no amor à periferia. A dureza das representações destacadas até aqui contrasta com outras que, sem negá-las em nada ou mesmo incorporando-as, reposiciona a periferia no universo do *rap*.

O que passa, então, a ser privilegiado é a identificação dos sujeitos com o lugar em que tanto o real quanto a imaginação se dão as mãos e se confundem. A referência aos “trutas”/“manos” e às “quebradas” nas letras das composições, a positividade dos valores que regem a vida comunitária, a ênfase na existência de uma sociabilidade vista como horizontal e respeitosa, a projeção de uma imagem heroica para os moradores como “guerreiros” e “batalhadores”, fomentam o reconhecimento e a legitimidade de sentimentos de pertencimento. A força que essa abordagem adquiriu encontra ecos nas palavras de Ice Blue, que declarou, não sem um rasgo de grande otimismo, que “com o *rap* a gente conseguiu fazer o moleque da favela não ter vergonha mais da roupa que veste, de falar onde mora, de ser preto” (NÃO adianta só sonhar, 2000).

As músicas que integram esse campo tematizam a periferia e/ou a favela com vistas à criação de vínculos com o espaço periférico, fazendo frente a perspectivas que — condensadas nos estigmas e nas imagens negativas exploradas sobretudo nas páginas policiais e nos programas sensacionalistas dedicados à violên-

cia urbana — promovem a negação e a vergonha de fazer parte desse complexo social. A estratégia adotada pelos *rappers* envolveu, via de regra, a afirmação — de si e de seu local de origem/moradia — de um orgulho inabalável. Um elemento a mais no esforço desses atores sociais em pensar o seu mundo, lutando por sua concepção do que são e, mais do que isso, do que desejam ser.

O Código Negro, por exemplo, mesmo narrando todos os cenários de ruína social e econômica que muitos moradores de periferia vivenciam, inclusive a relação com a *playboyzada* que sobe o morro em busca de drogas, não virou as costas para ela. Os componentes do grupo não se deixaram contaminar pelos sentimentos de aversão ao lugar. A precariedade/perversidade da vida narrada pelos *rappers* é como que neutralizada, pelo menos parcialmente, pelo sentimento de pertença que impulsiona a circulação de outros valores, presentes na crença de que

[...] Periferia  
 Não importa o lugar  
 Esse é o nosso paraíso, véi  
 Periferia  
 Não importa o lugar  
 Esse é o nosso paraíso, véi [...] (“Periferia  
 nosso paraíso”, s/d).

Caso semelhante é o do grupo Dignos do *Rap* em Movimento ou, simplesmente, DRM. Ele, que também dissecou a vida da periferia em várias de suas músicas, desce aos detalhes: dá conta do aspecto das habitações, das atividades dos moradores, da geografia dos lugares, das redes de sociabilidade, do humor e comportamento das pessoas. Em uma de suas crônicas, que contém algum sangue e um ou outro episódio de violência, não opta pela fuga — a exemplo do que fez o Racionais MC’s, que na voz de Brown afirmou que “é muito fácil fugir/ mas eu não vou” (“Fórmula mágica da paz”, 1997) — e sim pelo reconhecimento de que aquele mundo é o seu. Sem nenhum embaraço o DRM vê beleza naquilo que normalmente é desqualificado como feio: “eu amo minha favela/ [...]/ você é muito bela/ [...]/ eu faço parte dela” (“Eu amo minha favela”, s/ind.).

Nesse ponto o Z’África Brasil desempenha um papel significativo. O grupo, que tem seu quartel general instalado no Capão Redondo, não se limitou a propagar a existência de um sentimento positivo em relação à periferia ou de reivindicar pertencimento. Algumas de suas composições polemizam com as imagens dominantes no mundo *rap*, fazendo de sua própria produção musical o palco de algumas lutas de representação. Em “Mano, chega aí”, os músicos convidam os ouvintes a conhecer — “dando um rolê pela quebrada” (“Mano chega aí”, 2002) — aspectos não muito explorados da periferia no campo das narrativas, sejam elas artísticas, jornalísticas e/ou televisivas. Põe-se em relevo o lado da curtição, da fantasia, da festa e dos laços de amizade e afeto que brotam e se solidificam mesmo em território árido. Jogando com as aparências, o Z’África Brasil cria um clima aparentemente desligado das posturas engajadas, como se seu posicionamento diferisse de modo radical de outras tantas composições: “só quero tirar uma onda com o meu povo/ ouvir um som do gueto, um *rap* bem loco/ colar na banca firmeza e dar risada de monte/ tipo aquelas fitas que rola com as maloca do Bronx/ tipo aquelas viagem, prosa, verso, festa” (*idem*).

O grupo estava ciente do estranhamento que versos como esses poderiam causar entre aqueles que não imaginam o *rap* para além da cartilha política que se tornou hegemônica durante os anos 1990 e com a qual, até certo ponto, se identificavam. Mas, para além do engajamento, importava-lhe desconstruir fórmulas redutoras e cristalizadoras das representações da periferia. Daí se justificarem: “esse som/ não é pra fugir da realidade/ porque aqui não é só sofrimento/ se souber/ dá pra curtir à vontade” (*idem*).

Nesse processo, o Z’África Brasil, ao mesmo tempo em que reafirma seu compromisso social (afinal, “prosegue o som, prossegue o sonho/ prossegue a sede por justiça” (*idem*)), ratifica o vínculo com o lugar e reivindica a existência de outras dinâmicas, paralelas àquelas já mencionadas e que são dominantes em muitos *raps*. É o momento de exaltar o lado bom da vida, algo digno de comemoração, o que representa um elemento de resistência em um contexto social em que, simplificando as coisas, “é a nossa destruição que eles querem/

física e mentalmente, o mais que puderem” (“Negro limitado”, 1992). Assim, celebrando outras maneiras de experimentar a vida social, o grupo defende sua identidade periférica:

[...] A vida é difícil aqui  
 Mas dá pra ser feliz, quem diria  
 Eu tenho orgulho e bato no peito  
 Sou da periferia  
 [...]  
 Sou periférico  
 A gente leva um lero  
 Eu tô na fita, tô na paz  
 Tô esperto  
 [...]  
 No momento as minhas frases são positivas  
 Misture Gog e Thaíde  
 E se alimente de ritmo e poesia  
 Saudações aos morros e as favelas  
 Saudação a todos os rappers  
 Que fazem parte delas  
 [...]  
 Ainda há tempo pra curtir  
 E pra sonhar [...] (“Mano chega aí”, op. cit.).

Essa identidade periférica — uma mescla de realidade e desejo — se mostra conectada a valores como superação, garra e persistência, que se sobressaem na concepção do morador de periferia como trabalhador, honesto, humilde, generoso e solidário com as pessoas que o cercam. Aliás, no discurso dos *rappers* se monta e se alimenta a ideia de uma vida coletiva — com certos traços idílicos — que contrasta com o estilo de vida das classes dominantes, visto como individualista e predatório. Assim, mergulhados em dificuldades e problemas estruturais — “tanta arma, muita miséria, pouca escola/ não tem justiça, véi” (“Enquanto houver grana”, 1995), avisa o Cirurgia Moral —, os moradores da periferia se apegaram à humanidade — o “calor humano” a que se refere Mano Brown em “Fim de semana no parque” e que o DMN considera que “na periferia é sem limites” (“Us preto rimador”, 2013) entre os “manos”, “minas”, “tiozinhos” e “tiazinhas”. Disso tudo resta a conclusão que Gog tira: “nem tudo anda mal” (“Dia a dia da periferia”, op. cit.). Noutras palavras, seria possível

complementar, citando Thaíde, que “a tradição do rap brasileiro é falar sobre problemas sociais, mas a gente não tem que falar só de coisas ruins, temos que mostrar que temos coisas boas” (HIP hop no caminho, 2004).

É, então, investindo nos “detalhes [que] surpreendem quem nunca botou nenhuma fé na gente” (“Dia a dia da periferia”, op. cit.) que Gog e outros *rappers* concedem destaque, aqui e ali, a aspectos que julgam positivos no âmbito social e espacial da periferia. Nessa linha “Tik tak” (2001), do Doctor MC’s, celebra o dia dos manos que estão “curtindo na nossa área sem receio/ [...] / na quebrada onde só tem gente bamba”; “Us mano e as mina” (2000), do Xis, que tematiza um lugar onde “o lema é tê idéia” e “não tem caô você tá còs cara certo”; “De onde venho?” (2001), do Consciência X Atual, homenageia “essa gente/ que no lugar da gravata, prefere ser decente”; “Amigo de infância” (1998) e “Periferia tem seu lado bom” (1998), do Consciência Humana, cantam a época em que “empinávamos pipa no morro/ se esquecendo de tudo e até daquele humilde almoço”, reconhecendo que

[...] Periferia também tem seu lado bom  
 E uma parte deste lado bom está a feira  
 A capoeira, o samba  
 E o carnaval ainda é nosso  
 Olodum, maculelê, futebol,  
 Dignidade, humildade, rap nacional [...]  
 (“Periferia tem seu lado bom”, op. cit.)

Por outro lado, “Clãnordestinamenteafro”, do ClãNordestino, nos põe diante de um MC “descendente de um pai analfabeto” e que agora se orgulha de “escrev[er] a história do jeito mais correto”, ou seja, à luz da “pretitude resistente da periferia” (“Clãnordestinamenteafro”, 2003). Todas essas músicas aqui elencadas contrariam os que pensam que o rap apenas canta a violência; elas revelam também aspectos de vivências “sem treta, sem sangue” (“Mano chega aí”, op. cit.).

Ferréz dá sua cota de participação nessa empreitada com “Periferia lado bom”. Ele, que, anteriormente, “nem queria fazer show [por achar] entretenimento demais” (FERRÉZ estréia no rap avesso ao sucesso, 2004), já

havia tematizado/explorado determinados aspectos positivos da periferia em seus livros *Capão pecado* (2000) e *Manual prático do ódio* (2003) e os retomou na forma de *rap* para salientar que

[...] Periferia tem seu lado bom  
 Manos, velas, futebol no campão  
 Meninas com bonecas  
 E não com filhos  
 Planejando assim um futuro positivo  
 Sua paz, é você que define  
 Longe do álcool, longe do crime  
 A escola é o caminho do sucesso  
 [...]  
 Periferia lado bom  
 O que você me diz?  
 Altos motivos pra  
 Te deixar feliz  
 [...]  
 Vamos planejar um futuro positivo [...]  
 (“Periferia lado bom”, 2004).

Nessa visão um pouco rósea do seu entorno social, o *rapper* e escritor estava interessado em divulgar e registrar, por meio do *rap*, que a ternura não tinha sido expulsa de Capão Redondo. Mas, como toda e qualquer representação de aspectos sociais não é simplesmente um reflexo da realidade e sim uma elaboração, a composição de Ferréz é sobretudo uma manifestação de vontade e uma intenção de compreender e tornar compreensível uma faceta da periferia. Nisso, não se deve perder de vista que, como argumenta Stephen Greenblatt, “uma dada representação não é apenas o reflexo ou produto das relações sociais, mas também uma relação social em si mesma, ligada à compreensão grupal, às hierarquias, às resistências e aos conflitos existentes em outras esferas da cultura nas quais ela circula” (GREENBLATT, 1996, p. 22).

Renan, do grupo Inquérito, é outro bom exemplo, pois processa os sentimentos presentes na identidade periférica e organiza, à sua maneira, os signos mais fortes dessa identificação, como a humildade, o senso de justiça e a união dos moradores. Ele se reconhece nos espaços, na vida, nas pessoas, nas lutas cotidianas

e traduz as suas emoções em palavras que dão vazão à satisfação em fazer parte dessa rede de valores e amores. Na sua composição, diferentemente de outros casos em que se percebe a referência a um lugar particular, é o sentimento em relação à periferia (como ideia, como conceito) que está em jogo:

Eu sou peri-feri-aí  
 Em cada poro  
 No corre a milhão, manão  
 Sem tacógrafo  
 Favela até o fim, com F maiúsculo  
 Vacilou é assim, fica minúsculo  
 Tem que ter pulso, firme  
 Tem que ser justo, humilde, nobre  
 Não pode querer pagar de pã  
 O mundo roda e ninguém sabe  
 O dia de amanhã  
 Por isso em toda quebrada que eu vou  
 Sei que o respeito é a lei [...] (“Favela até o fim”, 2005).

Como é possível notar, esse mundo contraditório e nada homogêneo conquista sujeitos já acostumados a seguir complexos códigos sociais locais: “é só não misturar as coisas/ que fica tudo ok”, avisa Renan. E as ideias que concorrem para torná-lo suportável são “construídas através da acção colectiva e preservadas pela memória coletiva, constituem fontes específicas de identidades [que] consistem em reacções defensivas contra as condições impostas pela desordem global e pelas transformações, incontroláveis e em ritmo acelerado. Elas constroem abrigos, mas não paraísos” (CASTELLS, 2003, p. 79). Nesse contexto, a vida pulsa como num movimento pendular entre sufocos e alegrias. “Favela até o fim”, do Inquérito, procede a um inventário poético que oscila entre bons e maus momentos da vida nas periferias e extrai daí identidade pessoal de um morador do local:

[...] Favela,  
 O medo do esgoto mora ali perto  
 Viela,  
 Secos esgotos a céu aberto  
 Barracos,

Com fio descascado sem conduíte  
Telhados,  
Rachados, goteiras na Brasilit  
Igreja, boteco, bingo  
Feira de domingo  
Quermesse  
Roda de samba, forró, baile de rap  
Fliperama, campinho, lazer  
Aqui é assim  
Não tem clube nem piscina com trampolim  
E mesmo assim nós somos felizes  
Pode por fé  
Até aqui várias cicatrizes  
Mas tô de pé  
Filho legítimo da periferia  
Se duvidar é só fazer o DNA [...] (“Favela até o fim”, op. cit.)

## CONSIDERAÇÕES

O *rap*, ao longo das últimas duas ou três décadas, desenvolveu uma rica história e tradições próprias na forma de representar os espaços sociais dos quais brotou. Isso envolveu, como vimos, maneiras de nutrir e enriquecer, por meio da produção de imagens da periferia, uma identidade periférica positivada. Quando Thaíde cantou animadamente “embarque nessa máquina/ viaje nesse som” (“Expresso favela”, 2006), por exemplo, ele se conectava a essa ideia geral de que “o pobre também tem que ter autoestima” (“Muitas histórias pra contar”, 2003). Mas se sabe com convicção que “autoestima não bate à porta” (“Não dê sua cara a tapa”, 1998). Talvez por isso muitos *rappers* tenham investido tanto no assunto.

No embalo do *rap*, Alex Pereira Barbosa criou o mensageiro da verdade, MV Bill. Após receber o legado do *hip hop*, ele processou parte de sua experiência como negro, pobre e morador da periferia do Rio de Janeiro e se lançou no enfrentamento do racismo e das desigualdades sociais nas ruas, nos *shows*, nos jornais e até

mesmo na televisão. Seu posicionamento, que se materializou em forma de arte como matéria sonora, consolidou uma postura afirmativa:

Vai ser preciso muito mais pra me fazer  
recuar  
Minha autoestima não é fácil de abaixar  
[...]  
Sou apenas mais um louco  
Clamando por justiça, igualdade racial  
[...]  
É... mantenho minha cabeça em pé [...] (“Só Deus pode me julgar”, 2001).

Bill, nesse aspecto, não é cavaleiro solitário. A grande maioria dos *rappers* faz coro com essas palavras e ideia. O Realidade Cruel, que não desafina a harmonia desses valores, não deixou de manifestar sua adesão a eles e de reconhecer a função do *rap* na constituição de uma atitude valorizadora na construção de uma identidade negra e periférica: “tamo ciente/ o rap/ fez uma pá de pobre, preto/ se ver como gente” (“Deus é do gueto”, 2008).

Chegado a este ponto, creio que não há dúvidas. Com suas músicas os *rappers* brasileiros formataram conceitos. Com o *rap* estabeleceram a estreita relação entre questões objetivas como a vida na periferia e aquilo que é pensado e enunciado pelos sujeitos envolvidos nessa prática. Para eles, periferia não é só um lugar geograficamente definido, mas um complexo contexto de experiências, valores e modos de vida. São, sobretudo, sentimentos vivos no imaginário das pessoas que se identificam com a periferia, com a favela. Isso tudo não depende exclusivamente do *rap*, porém a ele é atribuído um peso fundamental nesse processo de reconhecimento/pertencimento. É o que fica claro nas palavras do *rapper* Elly, que alçou o *rap* à condição de “salvador”. Afinal de contas, “uma lição de vida/ o *hip hop* me mostrou/ me ensinou/ a hoje em dia eu ser quem sou” (“Respeito”, s/ind.).

## NOTAS

- 1 Frise-se que no rap, em regra, não se fala de uma periferia abstrata. Reivindica-se um saber solidificado por vivências. Basta recordar, por exemplo, o Racionais MC's: "sou Mano Brown, a testemunha ocular" ("Mano na porta do bar", 1993).
- 2 Ao focar a periferia, os rappers são, em certo sentido, os continuadores de uma tradição há tempos cultivada pela música popular brasileira. Desde o início do século XX, a favela, o morro, a periferia são temáticas recorrentes ou espaços em que se desenrolam tramas narradas/cantadas por compositores brasileiros. Sobre o assunto, ver OLIVEIRA e MARCIER (2004), em que as autoras traçam um panorama da inscrição da favela na música popular, perfazendo um arco temporal que vai da década de 1920 até os anos 1990, abarcando inclusive alguns raps.
- 3 Enxergar a periferia com base no que ela tem em comum não é particularidade do rap. CALDEIRA (1984, p. 8), por exemplo, na introdução do livro que escreveu sobre o cotidiano de moradores da periferia de São Paulo, esclarece: "Quase sempre que se fala de 'periferia' parece estar presente a identificação de um certo tipo de espaço urbano a uma forma de comportamento coletivo de seus moradores. Isto se evidencia no debate político, quando os mais variados grupos se invocam representantes da 'periferia', a ela dirigem seus programas ou, do lado oposto, procuram dela se defender".
- 4 Evidentemente existe aí uma licença poética largamente mobilizada pelos rappers. Para alguns questionamentos sobre tais generalizações ver ÁVILA (2006).
- 5 Os rappers, apesar de algumas vezes se colocarem como excluídos, apresentam-se também como frutos ou "crias" do sistema. Thaíde é um dos que advertiu que "fazemos parte dessa festa/ e o nosso nome está na lista de espera" ("História do Brasil", 1994).
- 6 Para Camburão, líder do Pavilhão 9, os rappers cantam o que "sentimos na pele, mano". Edi Rock, do Racionais MC's, argumenta que "a inspiração sou eu mesmo, eu falo das minhas próprias experiências". Jota, do grupo Família LDR, sustenta que "nosso cotidiano, nada mais que isso", inspirava as composições do rap. Nega Gizza é da opinião que o gênero "relata o que vivemos". Os membros do Ilusão Obscura explicam que "na letra tentamos mostrar a realidade em que vivemos". Já o Realidade Cruel assegura que "aquilo que nós cantamos/ não é ficção criada pelas nossas mentes/ é real". Ver Banalidade da violência inspira grupos, 1996; entrevista com Edi Rock, 2005; entrevista com Jota, 2008; A voz forte das minas, 2002; entrevista com Ilusão Obscura, 2008; "A marcha dos glorificados", 2003.
- 7 Ver, a respeito, CAMARGOS (2015), especialmente o capítulo "A construção do sujeito engajado".
- 8 A explicitação da existência de códigos próprios que regem o funcionamento dos espaços das periferias e favelas é muito recorrente nas composições dos rappers. A título de exemplo, ouvir "A lei da favela" (1997), na qual se explica que "existe lei na favela, não vamos desprezar/ os limites estão marcados, podem grafitar/ [...] quem vive aqui sabe qual é/ boca fechada não entra mosquito, bota fé?! [...] a lei da favela é muito simples/ é só respeitar/ [...] a lei da favela não pode ser quebrada", ou "Como sobreviver na favela" (1999), na qual o rapper MV Bill esclarece que "em qualquer favela/ tem que seguir as ordens/ sem vacilação/ [...] tem uma lei que impera no lugar/ e se você ficar de bobeira a chapa pode esquentar".

## BIBLIOGRAFIA

- ÁVILA, Milene Peixoto. "Periferia é periferia em qualquer lugar"? Antenor Garcia: estudo de uma periferia interiorana. Dissertação (Mestrado em Ciências Sociais) — Universidade Federal de São Carlos, São Carlos, 2006.
- CALDEIRA, Teresa Pires do Rio. *A política dos outros: o cotidiano dos moradores da periferia e o que pensam do poder e dos poderosos*. São Paulo: Brasiliense, 1984.
- CAMARGOS, Roberto. *Rap e política: percepções da vida social brasileira*. São Paulo: Boitempo, 2015.
- CASTELLS, Manuel. *A era da informação: economia, sociedade e cultura*, vol 2: O poder da identidade. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 2003.
- GREENBLATT, Stephen. *Possessões maravilhosas: o deslumbramento do Novo Mundo*. São Paulo: Editora da USP, 1996.
- MELLO, Caio B. *A poesia envenenada dos Racionais MC's: supêravit de negatividade e fim de linha sistêmico*, s. ref./impresso, 2000.
- OLIVEIRA, Jane Souto de e MARCIER, Maria Hortense. *A palavra é favela*. ZALUAR, Alba e ALVITO, Marcos. *Um século de favela*. Rio de Janeiro: Editora FGV, 2004.
- SILVA, José Carlos Gomes da. *Rap na cidade de São Paulo: música, etnicidade e experiência urbana*. Tese (Doutorado em Antropologia) — Universidade de São Paulo, São Paulo, 1998.
- WILLIAMS, Raymond. *O campo e a cidade: na história e na literatura*. São Paulo: Companhia das Letras, 2011.
- Fontes escritas**
- A voz forte das minas. Guilherme Werneck. *Folha de S. Paulo*, 7 out. 2002.
- Banalidade da violência inspira grupos. Xico Sá. *Folha de S. Paulo*, 28 jan. 1996.
- Entrevista com Edi Rock. *Rap Nacional*, 21 set. 2005.
- Entrevista com Ilusão Obscura. *Hip Hop Alagoas*, 5 ago. 2008.
- Entrevista com Jota. *Para Além do Hip Hop*, jun. 2008.
- Ferréz estreia no rap avesso ao sucesso. Pedro Alexandre Sanches. *Folha de S. Paulo*, 16 mar. 2004.
- Hip hop no caminho*. Alessandra Kormann. *Folha de S. Paulo*, 7 jun. 2004.
- Não adianta só sonhar. *Folha de S. Paulo*, 13 dez. 2000.

SILVA, Reginaldo Ferreira da (Ferréz). *Capão pecado*. São Paulo: Labortexto, 2000.

SILVA, Reginaldo Ferreira da (Ferréz). *Manual prático do ódio*. Rio de Janeiro: Objetiva, 2003.

## Fontes sonoras

"A lei da favela". Álubi. CD *Pague pra entrar, reze pra sair*. Brasília: Discovery, 1997

"A marcha dos glorificados". Realidade Cruel. CD *Quem vê cara não vê coração*. São Paulo: Paradoxx, 2003.

"A voz do Brasil". Gog. LP *Vamos apagá-los... com o nosso raciocínio*. Brasília: Só Balanço, 1993.

"Amigo de infância". Consciência Humana. CD *Entre a adolescência e o crime*. São Paulo: ONErpm, 1998.

"Aqui é favela". Realidade Cruel. CD *Quem vê cara não vê coração*. São Paulo: Paradoxx, 2003.

"Bem-vindo à periferia". JNR. CD *Reflexão de um país*. São Paulo: Cool Rap, s./d.

"Bem-vindos ao inferno". Sistema Negro. LP *Bem-vindos ao inferno*. São Paulo: Zimbabwe, 1994.

"Brasília periferia, parte 2". Gog. CD *Das trevas à luz*. São Paulo: Zâmbia, 1998.

"Brasília periferia". Gog. LP *Dia a dia da periferia*. Brasília: Só Balanço, 1994.

"Brava gente". Thaíde e DJ Hum. LP *Brava gente*. São Paulo: 1994 (independente).

"Cada um por si". Sistema Negro. LP *Bem vindos ao inferno*. São Paulo: Zimbabwe, 1994.

"Clãnordestinamenteafro". ClãNordestino. CD *A peste negra*. Hortolândia: Face da Morte, 2003.

"Como sobreviver na favela". MV Bill. CD *Traficando informação*. Rio de Janeiro: Natasha, 1999.

"De onde venho?". Consciência X Atual. CD *Obra de arte*. São Paulo: Abracadabra, 2001.

"Deus é do gueto". Realidade Cruel. CD *Dos barracos de madeirite... aos palácios de platina*. Hortolândia: 2008 (independente).

"Dia a dia da periferia". Gog. LP *Dia a dia da periferia*. Brasília: Só Balanço, 1994.

"Enquanto houver grana". Cirurgia Moral. CD *A minha parte eu faço*. Brasília: Discovery, 1995.

"Eu amo minha favela". DRM, s./ind.

"Expresso favela". Thaíde. CD *Apenas*. São Paulo: Tratore, 2006.

"Favela até o fim". Inquerito. CD *Mais loco que u barato!* Campinas: 2005 (independente).

"Favela é favela". Alemão. CD *Guerreiro do gueto*, s./ind.

"Favela sinistra". Trilha Sonora do Gueto. CD *Us fraco num tem vez*. São Paulo: Vida Loka, 2003.

"Fim de semana no parque". Racionais MC's. LP *Raio X do Brasil*. São Paulo: Zimbabwe, 1993.

"Fórmula mágica da paz". Racionais MC's. LP *Sobrevivendo no inferno*. São Paulo: Cosa Nostra, 1997.

"Hey boy". Racionais MC's. LP *Holocausto urbano*. São Paulo: Zimbabwe, 1990.

"História do Brasil". Thaíde e DJ Hum. LP *Brava gente*. São Paulo: 1994 (independente).

"Homem na estrada". Racionais MC's. LP *Raio X do Brasil*. São Paulo: Zimbabwe, 1993.

"Lei da periferia". Consciência Humana. CD *Lei da periferia*. São Mateus: DRR Records, s./d.

"Lei da rua". DMN. LP *Cada vez + preto*. São Paulo: Zimbabwe, 1992.

"Mano na porta do bar". Racionais MC's. LP *Raio X do Brasil*. São Paulo: Zimbabwe, 1993.

"Mano, chega aí". Z'África Brasil. CD *Antigamente quilombo, hoje periferia*. São Paulo: RDF, 2002.

"Muitas histórias pra contar". ClãNordestino. CD *A peste negra*. Hortolândia: Face da Morte, 2003.

"Não dê sua cara a tapa". Facção Central. CD *Estamos de luto*. São Paulo: Sky Blue, 1998.

"Negro limitado". Racionais MC's. LP *Escolha o seu caminho*. São Paulo: Zimbabwe, 1992.

"Periferia é periferia". Racionais MC's. LP *Sobrevivendo no inferno*. São Paulo: Cosa Nostra, 1997.

"Periferia lado bom". Ferréz. CD *Determinação*. São Paulo: Caravelas, 2004.

"Periferia lado meu". Arquivo Social. Col. *Legião rap v. 1*. Goiânia: Star Music, s./d.

"Periferia nosso paraíso". Código Negro. CD *Código negro*. Florianópolis: s./d. (independente).

"Periferia segue sangrando". Gog. Col. *Espaço rap vol. 1*. São Paulo: Zimbabwe/RDS, 1998.

"Periferia tem seu lado bom". Consciência Humana. CD *Entre a adolescência e o crime*. São Paulo: ONErpm, 1998.

“Por um triz”. Thaíde e DJ Hum. Col. *Hip hop na veia*. São Paulo: Eldorado, 1990.

“Realidade da periferia”. Raça em extinção. Col. *Legião Rap v. 2*. Goiânia: s./ind.

“Respeito”. Elly. CD *Acerto de contas*, s./ind.

“SL (um dependente). MRN. LP *Só se não quiser ser*. São Paulo: Zimbabwe, 1994.

“Só Deus pode me julgar”. MV Bill. CD *Declaração de guerra*. Rio de Janeiro: Natasha, 2001.

“Tik tak”. Doctor MC’s. CD *Mallokeragem Zona Leste*. São Paulo: Sony Music, 2001.

“Us mano e as mina”. Xis. CD *Seja como for*. São Paulo: 4P, 2000.

“Us preto rimador”. DMN. CD *9 anos depois... epílogo*. São Paulo: s./ind., 2013.

“Vida loka, parte I”. Racionais MC’s. CD *Nada como um dia após o outro dia*. São Paulo: Cosa Nostra, 2002.

## O AUTOR

**Roberto Camargos** é Doutor em História Social pela Universidade Federal de Uberlândia e *filmmaker*. Autor do livro *Rap e política* (Boitempo, 2015) e diretor do documentário *Vidas Cruzadas* (Nóis, 2017), nos quais também aborda o universo do rap.